

## Úvodem

Klíčovým pojmem této práce, který nám má sloužit jako kukátko, přes nějž se budeme dívat na díla Oty Pavla, je pojem pohádka. Předpokladem úspěšnosti našeho zkoumání je, že jsme si nevybrali kukátko s vadným sklem, jež nás pouze klame zkreslením skutečnosti, která se tím jeví mimořádně zajímavá.

Zúžení pohledu, které naše kukátko, stejně jako všechna jiná, způsobuje, je nutnou obětí ve prospěch toho, abychom mohli vidět hlouběji, pod povrch, nebo jinak než všichni předtím.

## Problém literárního žánru

Pohádka patří do řady dalších pojmů jako je román, komedie, sonet, fejeton, nebo legenda. Označují různé literární žánry.

Speciální literárněhistorickou a literárněteoretickou subdisciplínu literární vědy, která zkoumá strukturu a vývoj literárních rodů a žánrů (**genologii**), založil až ve třicátých letech dvacátého století Paul van Tieghem. Teoretický zájem o taxonomii literárních druhů a žánrů však sahá až do starověku.<sup>1</sup>

Podstatným tématem debat o žánrech je zejména **způsob jejich existence**. Spor dvou názorově protichůdných směrů se dá přirovnat ke středověkému sporu o univerzálie. *Realisté* věří ve stálou, reálnou existenci typu, žánru, s věčnou podstatou, která se projevuje v konkrétních uměleckých dílech. *Nominalisté* proti nim hájí umělecké dílo jako výraz geniality autora, expresi stylu, žánr naprosto odmítají jako pouhý verbální znak, normativní pojem. Neutuchající zájem o problematiku žánrů však nedovoluje systém žánrů zcela zavrhnout. I v nejnovějších poetikách je jim vždy věnována jedna z kapitol. V posledních desetiletích došlo dokonce ke kritickému oživení zájmu o žánr (např. založení specializovaných časopisů *Genre* a *Zagadnienia rodzajów literackich*).<sup>2</sup> V českém prostředí je výrazným počinem v oblasti genologie nedávno vyšlá *Encyklopedie literárních žánrů*, dílo vzniklé v kolektivu autorů pod vedením Dagmar Mocné a Josefa Peterky.<sup>3</sup>

Podle Jozefa Hvišče je žánr dorozumívacím kódem literární komunikace, pomáhá určit místo a funkci literárního díla v literárním systému.<sup>4</sup> Je to souhrn konvencí, které působí na autora při tvorbě a soubor očekávání, které má k dílu čtenář. Text čteme jako žánr: k dílu

---

<sup>1</sup> MOCNÁ Dagmar – PETERKA Josef, *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl, Ladislav Horáček – Paseka 2004, s. 5. Historii metodologických koncepcí podává přehledně Ivo Pospíšil: POSPÍŠIL Ivo, *Rozpětí žánru*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 1992, s. 14 - 41.

<sup>2</sup> PECHLIVANOS Miltos a kol., *Úvod do literární vědy*. Praha, Hermann & synové 1999, s. 84. V současné době se také tým pod vedením Ivo Pospíšila snaží vytvořit novou disciplínu na bázi genologie: integrovanou žánrovou typologii. Má navrátit literárnímu textu jeho původní synkretický význam jako pramenu informací o společenské realitě a současně jako artefaktu, který má estetickou platnost. Pro rozvíjení nového oboru by při Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity měl vzniknout Kabinet integrované žánrové typologie (POSPÍŠIL Ivo, *Integrovaná žánrová typologie*. Brno, Masarykova univerzita 1999.).

<sup>3</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d.

<sup>4</sup> HVIŠČ Jozef, *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava, Tatran 1985, s. 163, 177.

přístupujeme podle modelu, konstruktů, který se u každého vyvíjí ve škole, při vlastní četbě; je dán intelektuální úrovní, jemností čtenářského prožitku a detailností teoretických nástrojů, které máme k dispozici. „Žánrový kód je čtenáři avizován zřetelnými signály, někdy již názvem, podtitulem, typickými formullemi, přítomností či absencí příběhu, verše apod., implikuje určité tvůrčí kompetence, určitého čtenáře, ovlivňuje čtenářskou orientaci i výběr textu.“<sup>5</sup> Pro spisovatele je často charakteristický přezíravý vztah k literárnímu žánru, odmítají škatulkování a klasifikaci svých děl – vždy trvají na individualitě a neopakovatelnosti svého výtvoru.

I pokud přiznáme opodstatněnost konceptu žánru, nejsme na konci pochybností, spíše naopak: vyvstane před námi další série otázek. Jak vymezit konkrétní žánr? Které znaky jsou pro žánr určující, podstatné? Je to téma, rozsah, forma či kompozice díla? Existující a užívaná terminologie si s tím nelámala hlavu, proto máme proti formálně definovanému sonetu tematicky určený dívčí román. K **terminologické nejednoznačnosti** přispívají i rozdílné národní taxonomie.<sup>6</sup>

Jasnému, konečnému a přehlednému definování jednotlivých žánrových forem brání i jejich obecně uznávaná<sup>7</sup> historická podmíněnost. Žánry vznikají, mění se a zanikají. Brunétierova darwinistická teorie přirovnávala žánr k organismu, který se rodí, roste, rozkvétá, mění se, upadá a nakonec zaniká. Ve **vývoji žánrů** soupeří dvě protikladné tendence: konvence (regenerace) a novátorství (inovace). Ve sféře inovace dochází k diferenciaci, přeměně a rozkladu. Autor to pocítuje jako souboj tradice a originality. Dříve byla uznávána zásada čistoty žánrů, ta byla považována za projev hodnoty díla. Klasicismus preferoval pevný řád v žánrech, postmodernismus naproti tomu oceňuje jako esteticky působivé mísení žánrů, vyplývající z citové intuice a nespoutané tvůrčí energie.<sup>8</sup> Proto se genologická metoda dá

---

<sup>5</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 6.

<sup>6</sup> Jako malá ilustrace může posloužit různost označení toho, co v češtině nazýváme román: francouzské *roman* označuje v protikladu ke kratší *nouvelle* prozaický text delšího rozsahu, anglický výraz *romance* je oproti *novel* označením textu, který nedodrhuje principy literárního realismu (SCHOLES Robert - KELLOGG Robert, *Povaha vyprávění*. Brno, Host 2002, s.70).

<sup>7</sup> PECHLIVANOS a kol., cit. d., s. 74-84; PILAŘ Martin, *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity a Sfinga 1994, s. 11; POSPÍŠIL Ivo, *Rozpětí žánru*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 1992; týž, *Genologie a proměny literatury*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 1998; týž, *Integrovaná žánrová typologie*. Brno, Masarykova univerzita 1999; MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 6.

<sup>8</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 8.

dobře uplatnit jen při zkoumání dějin žánrů minulých období. Současné žánry jsou ovlivněné synkretismem – jsou jiné než žánry historické.<sup>9</sup> Plně využívají různých transformačních možností: prostého spojování, rámcování (agregace), zahrnování jednoho žánru do druhého (inkluze), vytváření kontražánru a různých hybridních žánrových směsí.<sup>10</sup> Zvláště v epice se paleta žánrů těmito principy nebývale rozšiřuje.<sup>11</sup> Všechny popsané procesy nemusí probíhat uvědoměle, autoři mohou akceptovat žánrové prvky i skrytě, podvědomě. Josef Hvišč to vyjadřuje následovně:

„Aj v súčasnej literatúre naplno pôsobí mechnismus žánrov. Prirodzene, dnes majú inú formu. Kde v minulosti fungovali ucelené útvary, tam dnes pôsobia iba jednotlivé prvky a zložky. Žáner v súčasnej literatúre nevystupuje ako homogénny sujetovokompozičný celok, ale ako parciálny prvok umeleckovýrazovej ontogenézy. Do literárnych diel sa prenáša v podobe istých žánrových tendencií, príznakov, tonalit, štylizácií atď., ktoré v konkrétnom tvorivom procese nadobúdajú charakter modifikovaných literárnych výpovedí.“<sup>12</sup>

Vraťme se nyní zpět k **pohádce**, podívejme se, jak se zmíněné teoretické názory projevují na tomto konkrétním žánru.

Věnujme se nejprve **názvu**: v češtině se zpočátku užívalo označení *bajka*, které se později zúžilo na vyprávění o zvířatech, obrozenci razili termín *báchorka*, ten se ale neujal. Významný „pohádkolog“ Jiří Polívka prosazoval výraz *povídka*, který rovněž získal jinou pojmovou náplň. Nakonec, jak se zdá, zvítězil staročeský výraz *pohádka*. V němčině se používá výraz *Märchen* (oproti *Sage* = pověst). V angličtině se vžilo sousloví *fairy tales*, což doslovně znamená *povídka o vílách*. Stejný význam má francouzský pojem *conte de fées*. Neopodstatněnost takového označení dokazuje J. R.R. Tolkien ve své stati *O pohádkách*.<sup>13</sup>

Josef Jungmann ve své *Slovenosti* popisuje pohádku půvabně básnický: „Báchorka je poetická povídka ve fantastickém básnictví, (...) živost a něžnost fantazie jsou jejími vlastnostmi, neboť báchorka jest jako povětrný sen letní noci.“<sup>14</sup> Ve všech odborných statích 20. století, které se poctivě věnují pohádce z literárního pohledu, najdeme konstatování podobné následujícímu: „Žánrové **vymezení** pohádky je značně složité, široké a mnohdy svádějící

---

<sup>9</sup> HVIŠČ, cit. d., s. 173-7.

<sup>10</sup> POSPÍŠIL Ivo, *Rozpětí žánru*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 1992, s. 22.

<sup>11</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 8.

<sup>12</sup> HVIŠČ, cit. d., s. 182.

<sup>13</sup> TOLKIEN John Ronald Reuel, „O pohádkách“, in: *Pohádky*. Praha, Winston Smith 1992.

<sup>14</sup> VYHLÍDAL Zdeněk, *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc, Matice cyrilometodějská 2004, s. 170.

k nepřesnostem.<sup>15</sup> Pohádka se obtížně vejde do jednoduchých škatulek. Významová šíře a pojmová neurčitost pohádky dovolují zahrnout pod tento pojem pestrou paletu epických útvarů: zázračné pohádky, lidové novely, pověsti, legendy, rytířské eposy, mytologie, bajky, morality, fabule, anekdoty, a mohli bychom pokračovat dále.

Rozdílnost útvarů, které se pod označení *pohádka* vždy řadily, přímo vyzývá k jejich **utřídění**, které by snad také alespoň částečně pomohlo s žánrovému vymezení pohádky jako celku. Zpočátku existovalo množství různých taxonomií: téměř co vědec, to rozdílné členění. Navíc žádné z nich nebylo spolehlivé: jednotlivé druhy byly definovány na základě různých aspektů, a proto se často konkrétní pohádka nedala jednoznačně zařadit. Jedno utřídění například odlišovalo od sebe i pohádky s čerty, od pohádek o zvířatech a pohádek s nadpřirozenými bytostmi. Jistě si ale dovedeme představit pohádku, ve které všechny tři prvky najdeme zároveň.<sup>16</sup> V podstatě stejné problémy, které provázejí vymezení jednotlivých žánrů tedy potkáváme i zde, na nižší úrovni vnitřního členění jednoho z nich: pohádky. Ale stejně, jako se přes všechny obtíže udržel pojem žánr, zůstala i pohádka. Ustálila se nakonec i taxonomie pohádek. Dnes je obecně přijímáno členění na pohádky kouzelné, zvířecí, legendární a novelistické.<sup>17</sup>

**Pohádka kouzelná**, někdy také fantastická, nebo klasická, je konstitutivním typem. Je to vlastně pohádka v užším smyslu, pohádka, kterou si každý představí pod tímto pojmem: v prototypické formě pohádka o princí, který bojuje s drakem, vysvobodí tak princeznu a stane se králem. Je nejstarší<sup>18</sup> a nejstabilnější, její vývoj se zastavuje už ve středověku, zůstává však inspirací pohádkových typů mladších. Tím se myslí zejména pohádky **novelistické** (jindy nazývané realistické či bytové), které se ve všech svých prvcích blíží každodenní zkušenosti, jsou civilnější: zkracují se, nenajdeme v nich fantastické prvky, často se objevuje sociální tematika a ve větší míře využívají humorné scény.

---

<sup>15</sup> NOVÁKOVÁ Luisa, *Hledání a proměny. K historii české pohádky ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Dizertační práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2003, s. 206, pozn. 541.

<sup>16</sup> PROPP Vladimír Jakovlevič, *Morfologie pohádky*. Praha, Ústav pro českou literaturu Československé akademie věd 1970, s.15.

<sup>17</sup> SIROVÁTKA Oldřich, *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno, Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR v Brně 1998, s. 22; MATERNOVÁ Zoja, *Poetika a styl ruské lidové pohádky*. Diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně 1973, s. 12; MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 473.

<sup>18</sup> Někteří badatelé zastávají názor, že nejstarším typem je pohádka zvířecí.

Výše uvedené typy pohádek spadají všechny do třídy pohádek lidových, folklórních, klasických. Ty už v současné době nevznikají. Od 19. století se rozvíjí pohádky **autorské**. Od lidových pohádek se odlišují několika podstatnými rysy. Principů klasických pohádek využívají vědomě a nakládají s nimi volně, často konfrontačně (parodují je). Tento metatextový charakter předpokládá u čtenáře určité povědomí o lidové pohádkové tvorbě a jejích postupech. Autorské pohádky jsou výrazem tvůrčí individuality autora. Podle našeho názoru nejvýraznějším prvkem, který odděluje klasické pohádky od autorských, je jejich zaměření na dětského příjemce. Klasické pohádky totiž nebyly určeny jen dětem. Není ani pravdou, jak se někdy tvrdí, že byly pouze pro dospělé. Pohádkové příběhy poslouchali všichni, bez rozdílu věku. Tolkien to hodnotí následovně: „Neexistuje podstatné spojení mezi dětmi a pohádkami. Děti nerozumějí pohádkám lépe než dospělí a nemají je radši. Jestli pohádka stojí za čtení, pak si zaslouží, aby byla psána pro dospělé.“<sup>19</sup>

Nesouhlasíme s tím, že v moderní literatuře se pohádka převtělila pouze do pohádky autorské, a zůstala tak uvězněná ve sféře literatury dětské. Protože „pohádka není příliš poslušná, je to toulavé stvoření, schopné vzít na sebe tisíce podob“<sup>20</sup>, přežívá pod hlavičkou jiných žánrů i v tzv. literatuře pro dospělé.<sup>21</sup> Nejmarkantněji asi v žánru fantasy a různých formách triviální literatury. Ale nejenom tam. Je ambicí naší práce dokázat, že se skrývá (a někdy se o to ani moc nesnaží) například i v příbězích Oty Pavla.

## **Psal Ota Pavel povídky?**

Považujeme za důležité na tomto místě explicitně vyjádřit, že příběhy Oty Pavla nepovažujeme za skutečné pohádky. Jeho prózy jsou ve své podstatě povídky, za něž je neomylně pokládal sám autor i generace čtenářů laických i odborně vzdělaných. Pavel bývá uváděn jako významný představitel české povídkové tvorby 2. poloviny 20. století.

---

<sup>19</sup> TOLKIEN, cit. d., s. 142.

<sup>20</sup> NOVÁKOVÁ Luisa, „Několik poznámek ke starším i současným pohledům na pohádku“, *Česká literatura*, 2001, 2, s. 213.

<sup>21</sup> I. P. Smirnov dokládá neobyčejnou konzistentnost archaických folklórních žánrů (zejména pohádky) a jejich schopnost přetrvat i v jiných strukturách (POSPÍŠIL Ivo, *Rozpětí žánru*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 1992, s. 23).

Martin Pilař řadí ve své výborné práci *Pokus o žánrové vymezení povídky* Otu Pavla mezi nejvýraznější české povídkáře poválečné doby, B. Hrabala, L. Fukse a M. Kunderu.<sup>22</sup> Zaměřuje se na jeho emblematickou povídku *Smrt krásných srnců* a hledá v ní (stejně jako u ostatních autorů) rysy, které by podle dosavadních teoretických názorů měly být pro povídku distinktivní: směřování k jedinému účinku, epiphany,<sup>23</sup> krátký rozsah (umožňuje čtenáři vnímat dílo najednou), signalizování přítomnosti vypravěče, jedinou hlavní postavu (nebývá typem ale individualitou), ohraničený čas fabule a syžetu (výrazný prožitek času), prožitek pocitu osamění, tendenci k subjektivizaci a lyrizaci, kondenzaci děje (zvýrazněnou pointu), intenzifikaci času fabule (redukcí popisu), jednomomentovou interakci (zaměření na detail), převahu následnosti nad dramatickou vyhoceností, subjektivní stanovisko vypravěče v závěru, sled epizod přerývaný reflexemi, digresivní ráz vyprávění (pomalejší, uvolněnější tok vyprávění). Jediným chybějícím rysem povídky je ve zkoumané Pavlově próze dle Pilaře podmínka, dle které musí být hlavní postava jediná. Domnívá se totiž, že v povídce *Smrt krásných srnců* jsou hlavní postavy dvě: tatínek a převozník Prošek. S takovým názorem však nesouhlasíme, role Proška v příběhu je značně omezena, není rovnocenná roli tatínka. Pilař dále uvádí, že převaha následnosti nad dramatickou vyhoceností je z vybraných povídek nejvýrazněji sledovatelná právě v Pavlově povídce.<sup>24</sup>

Zajímavou charakteristikou, kterou Pilař také řadí mezi určující prvky povídky, je **hybridnost žánru**. Mnozí teoretikové se domnívají, že k podstatě povídky patří nevymezenost jejich specifikujících žánrových rysů, že je povídka „chameleónem mezi literárními žánry“.<sup>25</sup> Zvláště ve 20. století je povídka dynamicky se rozvíjející hybridní žánr, který intenzivně přijímá podněty z žánrů lyrických, dramatických, i z žánrů věcné literatury a publicistiky. Tuto podmínku prózy Oty Pavla plní snad nejmarkantněji. Literární vědci si lámou hlavu s žánrovým zařazením Pavlových děl.<sup>26</sup> Bohumil Svozil, který se dílu Oty Pavla věnuje

---

<sup>22</sup> PILAŘ, cit. d., s. 90.

<sup>23</sup> Cizí slovo epiphany označuje vrchol povídky: okamžik krize, náhlé osvícení, které postavě odhalí nějakou novou, překvapivou kvalitu, ať už v něm samém nebo v okolí. Sledovaný předmět získá novou kvalitu. Může se týkat vypravěče i jeho postav. (PILAŘ, cit. d.).

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>25</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 515.

<sup>26</sup> „U Pavla je všechno jinak. Všim, čím je, se vzpírá obvyklé vývojové normě i standardní druhové nebo žánrové klasifikaci.“ (VOKŘÁL Jaroslav, „Závěrem“, in: PAVEL Ota, *Pohár od Pánaboha*. Praha, Olympia 1978, s. 139); „Nechci dílo Oty Pavla nikam žánrově řadit – rodinná biografie, přírodní beletrie (...).“ (UHLÍŘOVÁ Marie, „Povídky Oty Pavla“, *Česká literatura*, XXVII, 1979, 1, s. 64).

dlouhodobě (a také proto je dnes největším znalcem jeho děl), považuje žánrovou dvojdmost (spojení reportážního a beletristického postupu) Pavlovy tvorby za pro něj příznačnou. Vyváženost obou poloh je dokonce podmínkou umělecké kvality, nejlépe se to Pavlovi (dle Svozila) podařilo v *Pohádce o Raškovi*.<sup>27</sup>

Jak už jsme řekli výše, moderní literatura žánrové mísení považuje za esteticky hodnotné. Nejvíce obdivovaná díla jsou ta, ve kterých autoři kombinují různé tvůrčí postupy. Čistota vyznívá jako sterilita a autoři se jí vědomě i nevědomě vyhýbají.<sup>28</sup> Musí však jít o spojování citlivé. K němu se i Ota Pavel musel dopracovat, jeho knižní prvotina *Dukla mezi mrakodrapy* působí jako žonglování se žánry: rychle a bez jakéhokoli přechodu se střídají portrét, historie, poučné exkurzy, úvahy a dramatické příhody. Spíše než hravě a živě však celek potom působí roztržitěně.

Jestliže je jednou z příznačných vlastností povídky její žánrová smíšenost, přítomnost pohádkových principů v prózách Oty Pavla není zpochybněním nýbrž potvrzením jejich žánrového zařazení mezi povídky. Podmínkou logičnosti takového soudu je samozřejmě předpoklad, že ona hybridnost není pro určení žánru povídky vlastností jedinou a postačující.

---

<sup>27</sup> SVOZIL Bohumil, *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha, Akropolis 2003, s.107.

<sup>28</sup> SCHOLES – KELLOGG, cit. d., s. 228.

## Pohádka na první pohled

Příbuznost Pavlových děl s pohádkami není tajemstvím, o němž by nikdo nevěděl, a my jsme ho teď překvapivě odhalili. Jeden z čtenářských ohlasů, které cituje Věra Pavlová ve své vzpomínkové knize na manžela, pojmenovává souvislost následovně: „Jak zvonkohra z pohádek na dobrou noc zní uchu jazyk Pavlových povídek“,<sup>29</sup> V literárně teoretických příspěvcích, týkajících se Pavlovy tvorby, také najdeme mnoho zmínek o jejím vztahu k pohádce. Ludmila Uhlířová upozorňuje na příbuznost některých sportovních reportáží Oty Pavla s pohádkami. Konkrétně uvádí povídku o cyklistovi Janu Kubrovi, která vyšla v souboru *Plná bedna šampaňského* pod názvem *Cyklista z jižních Čech*.<sup>30</sup> Že Ota Pavel používá „prostředky příznačné pro pohádku“, si všímá i Lenka Bártová.<sup>31</sup> Podle Bohumila Svozila „příběhy Oty Pavla vyznívají oproštěně a mnohdy malebně jako – pohádka“.<sup>32</sup> Lenka Vedralová se věnuje rozboru pohádkových motivů v *Pohádce o Raškovi*.<sup>33</sup>

Tato próza do naší práce vlastně nepatří: téma jsme si vymezili na příběhy Oty Pavla jako pohádky pro dospělé. *Pohádka o Raškovi* je přitom regulérní autorskou pohádkou, je tedy přímo určena dětem. Další charakteristikou autorské pohádky je to, že vědomě navazuje na tradiční, klasickou lidovou pohádku, její motivy užívá buď podobně, nebo parodicky. I tuto podmínku *Pohádka o Raškovi* splňuje. Je to také důvod, proč v této Pavlově próze najdeme pohádkových motivů největší počet a v „nejčitelnější“, nejnápadnější podobě.

Souvislosti s pohádkou jsou tedy v *Pohádce o Raškovi* nepřehlédnutelné. I v jiných prózách si však literární teoretici všímají především těch prvků, které jsou, podle nás, tak markantní, že je nelze přehlédnout. První z nich přímo bije do očí v první větě tohoto odstavce: **nadpis**. Pokud se nějaký text jmenuje Pohádka (třeba o Raškovi), zřejmě nám to má něco napovědět. Nadpis je prvním a jedním z nejdůležitějších tzv. žánrových signálů, tedy tím, co nám napoví, kam text žánrově zařadit. *Sonet o lásce a modrém portugalu* pravděpodobně bude (a v podání

---

<sup>29</sup> PAVLOVÁ Věra, *Vzpomínky na Otu Pavla. Jsem z Bránova i Buštěhradu – Prdelka mi říkájí*. Praha, Agentura V.P.K. 1993, s. 111.

<sup>30</sup> UHLÍŘOVÁ Marie, „Sportovní tematika v díle Oty Pavla“, *Česká literatura*, XXIX, 1981, 2, s. 142.

<sup>31</sup> BÁRTOVÁ Lenka, *Lyrizovaná próza Oty Pavla*. Diplomová práce. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1985, s. 68.

<sup>32</sup> SVOZIL Bohumil, „Doslov“, in: PAVEL Ota, *Zlatí úhoři*. Praha, Československý spisovatel 1985, s. 169.

<sup>33</sup> VEDRALOVÁ Lenka, *Autorský typ prózy Oty Pavla*. Diplomová práce. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1979, s. 64 - 68.

Jana Skácela skutečně je) sonetem. Může se samozřejmě stát (a v moderní době je to poměrně běžné), že tomu tak není: autor vloží do pojmenování svého díla název žánru, kterým ono dílo evidentně není. Jako příklad můžeme uvést *Pražskou eklogu* Jiřího Kovtuna. Nečiní to však svévolně, ale z toho důvodu, aby naznačil, že daný text na onen žánr nějakým způsobem navazuje.

Ota Pavel často používá pro své texty starého způsobu pojmenování anotací děje, které může připomenout názvy pohádek: *Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerový*, *Jak jsme s tatínkem servírovali úhořům*, *Jak to tenkrát běžel Zátopek*, *Jak jsme zahynuli na rybách*, *Jak to člověk prohrál a potom vyhrál*, *Jak šel táta Afrikou*, *Jak jsme se střetli s Vlky*, *Jak jsem potkal ryby*, zní podobně jako *Jak šel Honza do světa*, nebo *Jak Jaromil ke štěstí přišel*. Takový název může, i když neobsahuje explicitně slovo „pohádka“, svou podobou k pohádce odkazovat.

**Slovo pohádka** však u Oty Pavla není pouze v nadpisech (tedy přesněji, v nadpise). Najdeme je i uvnitř textů – a to je další bod, kterého si literární vědci všimli. Sám autor přirovnává osudy svých hrdinů k osudům hrdinů pohádkových. Jedno z takových míst objevila Ludmila Uhlířová v už zmíněné povídce *Cyklista z jižních Čech*: „Když se trochu sebral, pokračoval v jízdě, jel dál a dál jako v pohádce o Honzovi, který překonal všechna nebezpečí.“<sup>34</sup> V závěru povídky *Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerový* se dočteme: „A to je konec skoropohádkového příběhu ze života chlapce, který měl srdce, s nímž těžko došel na Zbraslav a s kterým nakonec došel až na konec světa.“<sup>35</sup> V *Dukle mezi mrakodrapy* zase najdeme větu: „Dukla spala, hukot strojů se pro ni stal vzdušnou pohádkou.“<sup>36</sup> Přívlastkem *pohádkový* charakterizuje Ota Pavel něco neskutečného: v povídce *Vývrtka smrti*: „skoro jako z pohádky přiletěla pestrobarevná letadélka podobná pruhovanému indickému tygru nebo našemu Ferdovi Mravenci.“<sup>37</sup> Když Emil Zátopek v povídce *Jak to tenkrát běžel Zátopek* vbíhal na stadion, „lidé volali „Satu – Peka!“, což ve finštině znamená pohádkový Pét’a!“<sup>38</sup> V *Plné bedně šampaňského* se zase „naši kluci stali pohádkově rychlými křídly“.<sup>39</sup> Sportovec z povídky *Žluté růže* byl v očích maminky „hezký jako princ z pohádky o šípkové Růžence,

---

<sup>34</sup> „Cyklista z jižních Čech“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 86.

<sup>35</sup> „Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerový“, in: *Syn celerového krále*, s. 42.

<sup>36</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 114.

<sup>37</sup> „Vývrtka smrti“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 121.

<sup>38</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátopek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 54.

<sup>39</sup> „Plná bedna šampaňského“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 117.

vždyť i jejich domeček zarůstal vždycky žlutými a červenými růžemi“.<sup>40</sup> Slovo „pohádka“ najdeme u Oty Pavla v podobných významech ještě na více místech, téměř v každé povídce, nejčetnější frekvenci má v *Pohádce o Raškovi*.

Ota Pavel však kromě explicitně uvedeného slova pohádka užívá dalších motivů, které jsou neodlučitelně a jedině s pohádkou spjaté. Jsou to **postavy** v ní vystupující: král, princezna, a zejména **nadpřirozené bytosti**: čert, vodník, baba Jaga,... Ladislav Heller v povídce *Pár kilometrů od Terezína* „vypadal jako dobrý čert z krásných pohádek“.<sup>41</sup> V povídce *Nejhorší je bejt brankářem* je postel „vysoká jako a nastlaná, takovou asi měla princezna s hráškem“.<sup>42</sup> Hrdinu povídky *Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerový* zase „polévalo ho horko, jako by seděl v peci baby Jagy“.<sup>43</sup> Horolezci v povídce *Odpust' nám naše viny* přespávají v chatičce, která je jako „kurník na muřích nohách pro ježibaby“.<sup>44</sup> Cyklista v *Etapě po čtyřech letech* „vjede na asfaltovou rovinu a zděsí se. Vymetá ji vítr, zrovna ho vidí jako kdysi v pohádkách. Je až vzadu, špulí hubu a nadouvá tváře.“<sup>45</sup> Nejvíce pohádkových bytostí však najdeme v Pavlových vzpomínkových prózách, zvláště těch z dětství. Protože se děj většiny z nich odehrává v blízkosti vody a točí kolem ryb, na scéně se nejčastěji objevuje vodník. Není ale marnivým parádníkem, lákajícím dívky na pentličky a schovávajícím si duše utopených v hrníčcích. Je především pán a vládce všech ryb, ve vodě má neomezenou moc a má políčeno na rybáře. Štíky z povídky *Jak jsme se střetli s Vlky* vypadají, jako by je „vykrmoval vodník od Šimovic skály“.<sup>46</sup> „Strejda Prošek se v Berounce asi narodil jako vodníci a do luhu přišel s velkou vodou“, byl to pán ryb, král pytláků.<sup>47</sup> „Na ostrůvku rostly dlouhé, čarokrásné zelené řasy, které se podobaly rozpleteným vlasům říčního vodníka Oskara. ty vlasy mu vlály po proudu, jako by ležel utopený ve žlutém písku.“<sup>48</sup> U vody také bývá mlýn a v něm bydlí **čerti**. V Koničkovic mlejně v povídce *Dlouhá míle* bydlí „pohádkoví čerti Pacufráci“ a dozvídáme se o nich i něco víc: „Pacufráci byli hodní kluci, všelijak po

---

<sup>40</sup> „Žluté růže“, in: *Pohár od Pánaboha*, s. 86.

<sup>41</sup> „Pár kilometrů od Terezína“, in: *Syn celerového krále*, s. 67.

<sup>42</sup> „Nejhorší je bejt brankářem“, in: *Syn celerového krále*, s. 120.

<sup>43</sup> „Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerový“, in: *Syn celerového krále*, s. 33.

<sup>44</sup> „Odpust' nám naše viny“, in: *Pohár od Pánaboha / Pohádka o Raškovi*, s. 54.

<sup>45</sup> „Etapa po čtyřech letech“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 142.

<sup>46</sup> „Jak jsme se střetli s Vlky“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 72.

<sup>47</sup> „Koncert“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 14.

<sup>48</sup> „Černá štika“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 17.

mlýnici vyváděli a zpívali říkanku – kolo, kolo mlýnský. Nejstarší Pacufrák, který pamatoval ještě krále Jiříka, (...) seděl na komíně, kokrhal a kouř mu lezl do dírky pod koňským ohonem. Vyrábělo mu to tam teplo, dělalo mu to tam dobře (...).<sup>49</sup> Čert se objevuje i v pověsti o Čertově skále, kterou vypravěč včleňuje do povídky *Souboj o štiky*: „Čertova skála se tam prý říkalo proto, (...) že čert měl za noc postavit přes Berounku most, aby si odnesl dceru z Rybárny. Ale do rozbřesku to nestačil, a tak utřel nos. Zůstal pak na té skále.“

50

V prózách Oty Pavla lze však kromě těchto víceméně přímých aluzí na pohádku nalézt hlubší souvislosti. Protože, jak už bylo řečeno výše, působení žánrových modelů nemusí být uvědomělé, nemuselo být jejich užití záměrné ani ze strany Oty Pavla. Vlivu jiných literárních děl na svou tvorbu si byl Pavel vědom. Dokazuje to jeho následující vyjádření z roku 1971: „Prózou spíše listuji, abych věděl o čem se píše. Jinak se už z prózy příliš neučím. Trochu se bojím, abych někoho nenapodoboval. Je mi čtyřicet let a myslím si, že jestli se někdo do té doby nenaučil psát a nemá svůj styl, že se psát už nenaučí a styl si nevytvoří.“<sup>51</sup> Na jiném místě říká, že (zřejmě ze stejného důvodu) už nechte nic kromě básní a pohádek.<sup>52</sup> Jejich působení se tedy nezřekl, možná, že je považoval za inspirativní.

V následující části práce budeme hledat v Pavlových dílech prvky, které bývají uváděny jako charakteristické pro pohádku. Žánrové vymezení pohádky je, jak jsme zmínili výše, poněkud zapeklitý problém. Nebudeme proto posuzovat, zda je ten či onen prvek za charakteristiku pohádky považován právem. Ostatně už Karel Čapek prohlásil, že „obezřetlí teoretikové se nepouštějí do definic pohádky, jen popisují různé její znaky.“<sup>53</sup>

Budeme tedy také obezřetlí.

---

<sup>49</sup> „Dlouhá míle“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 48, 50.

<sup>50</sup> „Souboj o štiky“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 23.

<sup>51</sup> SVOZIL, cit. d., s.70 - 71.

<sup>52</sup> UHLÍŘOVÁ Marie, „Povídky Oty Pavla“, *Česká literatura*, XXVII, 1979, 1, s. 64. Syn Oty Pavla, Jiří Pavel ml., ve vzpomínce na otce uvádí: „Tatínek mi čítával večer před spaním pohádky (...).“ (PAVLOVÁ Věra, cit. d., s. 95).

<sup>53</sup> ČAPEK Karel, *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel 1971, s. 97.

## Fantazie proti skutečnosti

### Pohádková fantazie

Jako konstitutivní rys pohádky bývá na prvním místě uváděna její fantastičnost. Pohádkové děje se odehrávají v odlehlém čarovném světě, který se vymyká přírodním zákonům, podléhá vlastnímu řádu, je plný nadpřirozených bytostí. Pohádka je typickým příkladem tzv. nevěrohodné fabule (*fabula incredibilis*). Karel Čapek považuje za základní vlastnost pohádek jejich zvláštní odpoutanost od aktuální a blízké skutečnosti, jakousi poloskutečnost.<sup>54</sup> V bojích o pohádku, které intenzivně probíhaly zejména na začátku 20. století a vyvrcholily v několika vlnách, utilitaristé odsuzovali „plané fantazie“, kterých jsou pohádky plné a matou tak mysl dětí.<sup>55</sup> Podobně už osvícenští obrozenci odmítali „tmářské“ knížky lidového čtení s kouzelnou tematikou.<sup>56</sup>

Psychoanalytik Bruno Bettelheim naopak ve vzdálenosti pohádkového světa od reality vidí záruku bezpečnosti pro čtenáře. Protože se tento mnohdy strašidelný svět plný hrůzostrašných bytostí přímo nedotýká aktuálního čtenářova světa, nemůže jím být bezprostředně zasažen; ponoření se do fantastické říše pohádek tedy nijak neohroží realitu, je svobodným výletem do světa snů se zaručeným návratem do skutečnosti.<sup>57</sup>

K vlastnostem pohádkového světa také patří jeho značná mezerovitost, sémantická nedourčenost. Čtenář se o něm nedozví nic, než co je potřeba pro příběh.

### Skutečnost příběhů Oty Pavla

Svět próz Oty Pavla je oproti fantastičnosti světa pohádek na první pohled velice realistický. Příběhy jsou zakotveny časově i místně (tu s větší, tu menší přesností). Čtenář se může fyzicky projít (a mnohdy také záměrně prochází) po místech, do kterých jsou děje zasazeny,

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>55</sup> NOVÁKOVÁ Luisa, *Hledání a proměny. K historii české pohádky ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Dizertační práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2003, s. 6.

<sup>56</sup> Mezi knížky lidového čtení s kouzelnou tematikou patřily například příběh o Finettě (dnes známý jako Popelka), Bruncvíkovi, nebo Meluzíně (VYHLÍDAL, cit. d., s. 49).

<sup>57</sup> BETTELHEIM Bruno, *Za tajemstvím pohádek*. Praha, Lidové noviny 2000, s. 63 - 64.

dosud se může potkat s lidmi, kteří jsou hrdiny jeho knih (oba bratři i mnozí sportovci, o nichž Ota Pavel psal, ještě žijí). Vše, co Pavel psal, vycházelo z reality, vyrůstalo ze skutečných událostí. Snaze po autentičnosti a dokumentární pravdivosti se naučil v době novinářských začátků své tvorby a nikdy ji zcela neopustil. Ve fázi přípravy vždycky zůstal u novinářského způsobu práce: byl to pro něj především důkladný sběr materiálu. Pečlivě shromažďoval informace o tématu svých knih. Vše si ověřoval (fakta pro reportáže ze tří až čtyř zdrojů). Trávil spoustu času s těmi, o kterých chtěl psát, důkladně se jich vyptával, naslouchal i jen prostě prožíval to, co oni.<sup>58</sup> Bohumil Svozil tvrdí, že „převážnou část svých reportáží píše nikoli na základě vysloveně vlastního pozorování a zážitků, ale na podkladě výpovědi jiných (...).“<sup>59</sup> A netýkalo se to jen sportovců. Později, když psal Pavel vzpomínkové prózy o sobě, metodu nezměnil: co nevěděl jistě ze své zkušenosti, to si pečlivě zjišťoval, doplňoval. V dopise bratru Hugovi z 11. prosince 1967 píše: „Byl jsem týden v Radotíně a zpovídal jsem tátu, napsal jsem 80 stránek – byla to dost těžká a namáhavá práce.“<sup>60</sup> Vyjádření z úvodu povídky *Kolik má kůň chlupů*: „O sobě se dokonce se píše nejlíp, protože člověk zná sám sebe ze všeho nejlíp.“<sup>61</sup>, je výstižným vyjádřením kréda Pavlovy tvorby – a odhaluje nám důvod jejího postupujícího zdůvěřňování.<sup>62</sup>

V textech se Pavlova snaha po autenticitě nejvýrazněji projevuje velkým množstvím konkrétních faktů.<sup>63</sup> Přestože tento dojem vyvolávají, nesmíme zapomenout, že nejsou důkazem autentičnosti: Pavel je ve stejné míře používá i ve svých fiktivních prózách souboru *Pohár od Pánaboha*. Kromě číselných údajů (konkrétní data, počty vítězství i čehokoli jiného, rozměry rozličných věcí, vzdálenosti, skóre utkání,...) jsou to především vlastní jména. Na prvním místě jména osob, ale i míst (států, měst, ulic, hotelů, řek, parků,...), firem,

---

<sup>58</sup> V tomto duchu vzpomínají na Otu Pavla sportovci kteří se stali předlohami pro hrdiny Pavlových próz. Ve vzpomínkové knížce někdejšího Pavlova kolegy z novin Otakara Brůny najdeme například povídání Alfréda Jindry a Rudolfa Kučery (BRŮNA Otakar, *Potkat Otu Pavla*. Třebíč, Akcent 2000). Už téměř legendární je podání toho, s jakou urputností a vytrvalostí trénoval Ota Pavel s fotbalisty Dukly v newyorském Central Parku.

<sup>59</sup> SVOZIL, cit. d., s.133-134.

<sup>60</sup> PAVEL Ota, *Z korespondence*. Praha, Primus 1990, s. 92. „O Proškovi jsem toho víc už nevěděl, než co je v příběhu.“ (Tamtéž, s. 122).

<sup>61</sup> „Kolik má kůň chlupů“, in: *Syn celerového krále*, s. 10.

<sup>62</sup> Podrobněji o tom SVOZIL, cit. d., s.159.

<sup>63</sup> „Využití faktu v umělecké literatuře je jev velice častý a sahá až k počátkům literatury.“ PYTLÍK Radko, *O literatuře faktu*. Praha, Československý spisovatel 1987, s. 28.

výrobků, družstev, časopisů atp. Ota Pavel cituje reklamní slogany, novinové články, vkládá do textu úryvky písniček, které si protagonisté zpívají, pokřiky, kterými sportovní fanoušci povzbuzují své favority.

Vytvořit věrohodný druhotný svět je těžké, proto raději autoři zůstávají u toho, který znají z reálné zkušenosti. Od Horatia po Auerbacha je spisovatel tím lepší, čím lépe se mu daří imitovat přírodu. Už od Aristotela je každé umění napodobováním, „člověk má radost ze zpodobení věci“.<sup>64</sup> Aristoteles také doporučuje užívání známých jmen, protože „děj pak působí přesvědčivě“.<sup>65</sup> Ota Pavel se využití konkrétních informací naučil na reportáži, které je třeba dodat faktografickou věrohodnost, přitáhnout čtenáře, aby se mohl vcítit, přesvědčit ho, vdechnout textu bezprostřednost. Faktické věci, které zná čtenář ze skutečnosti, připoutají jeho pozornost, je zlákan možností konfrontovat údaje z textu s vlastními znalostmi o světě. Snahou po autenticitě podání se Ota Pavel řadí k obecné tendenci české literatury 60. let. Využití syrových faktů pro zobrazení všednodennosti je typické například pro Vladimíra Párala.

Ryze reálný a konkrétní svět próz Oty Pavla je tedy diametrálně odlišný od fantastického světa pohádkového. Podle všeho jsou neslučitelné: reálné příběhy Oty Pavla nemohou být v žádném případě pohádkami plnými fantazie. Pokusíme se toto jasné černobílé schéma poněkud rozostřit a oba póly přiblížit.

## Realita v pohádce

Je pohádka opravdu jen čistým výplodem fantazie? Jednoznačně ne: i pohádka obsahuje prvky reality. A ani nemusíme být při odhalování kořenů pohádkových motivů ve skutečném světě tak násilní, jako někteří marxističtí teoretikové pohádky, kteří se ji snažili interpretovat ryze materialisticky a ve světle své ideologie. Dmitrij Nagiškin se snaží dokázat, že v pohádkových kouzelných předmětech je vyjádřena láska lidu k pracovním nástrojům a touha po jejich zlepšení.<sup>66</sup> Etnolog Pavel Bělíček zase vidí v pohádkových fantastických

---

<sup>64</sup> Druhy umění se liší tím, jaké prostředky pro napodobování užívají (ARISTOTELES, *Poetika*. Praha, Svoboda 1996, s. 59).

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>66</sup> NAGIŠKIN Dmitrij, *O pohádce*. Praha, SNDK 1953, s. 25.

bytostech zobrazení příslušníků cizích kmenů, kteří byli jiní.<sup>67</sup> J. R. R. Tolkien si myslí, že to, co nám dnes připadne jako fantastické, byla kdysi živá víra: „(...) v pohádkách jsou relikty starobylých obyčejů – kdysi praktikovaných.“<sup>68</sup> Stejný názor vyjadřuje a mnoha krásnými příklady dokládá Zdeněk Vyhlídal: „V běžném denním kontaktu s přírodou nadpřirozené bytosti vystupovaly a byly chápány jako samozřejmý jev.“ Co dnes samozřejmě vidíme jako neuvěřitelné pověry, bylo dříve běžnou realitou: věřilo se na očarování, proti kterému měly pomoci různé úkony (týkalo se zejména zvířectva: podkuřování, potírání kolomazí, požívání zázračných bylin a lektvarů,...).<sup>69</sup>

I další literární teoretikové mají podobný náhled. Zoja Maternová ho stručně vyjadřuje následovně: „Pohádka nenarušuje realitu, nýbrž ji přísně zachovává, jen syntetizuje všední jevy v neobyčejné obrazy.“<sup>70</sup> Výstižně se k problému vyjádřila Luisa Nováková ve své dizertační práci:

„Pohádka není poloskutečností ani antirealitou – je podobenstvím o realitě, specificky podaným. Kódovanou výpovědí o podstatě reality – základních principech lidského života. (...) **Fantastičnost pohádkového světa není ustavujícím rysem pohádky.** Příběh, který má více neuvěřitelných bytostí není více pohádkou. **Ani přímější vpád reality podstatu pohádky nutně nepoškozuje.** (...) Modernost pohádky nepoznáme podle toho, zda v ní jezdí tramvaje nebo princ na koni, ale podle toho, o čem vypovídá – zda umožňuje přemýšlet o morálních a etických problémech dneška, dívá se na svět dnešními očima, ovšem ze stále stejné pozice pohádkového řádu, dobra a pravdy. Nejpodstatnější věci v životě nejsou závislé na kulisách a je krátkozraké je podle kulis hodnotit.“<sup>71</sup>

Fantastické a kouzelné motivy nejsou pro pohádku podmínkou: známe množství i velmi starých pohádek, v nichž se nic nadpřirozeného ani neskutečného neděje.<sup>72</sup> A v mladších novelistických (realistických) nenajdeme nic, co by se přičilo realitě a běžnému životu. Zajímají o sociální problematiku a život líčí s humorným nadhledem.

---

<sup>67</sup> BĚLÍČEK Pavel, *Historická poetika I. Poetika folklóru*. Praha, Urania 2001, s. 7.

<sup>68</sup> TOLKIEN, cit. d., s. 136.

<sup>69</sup> VYHLÍDAL, cit. d., s. 76-80.

<sup>70</sup> MATERNOVÁ Zoja, *Poetika a styl ruské lidové pohádky*. Diplomová práce. Brno, Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně 1973, s. 14.

<sup>71</sup> NOVÁKOVÁ Luisa, *Hledání a proměny. K historii české pohádky ve čtyřicátých letech dvacátého století*. Dizertační práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2003, s. 210-211. Zvýraznění V.K.

<sup>72</sup> Mnohé si můžeme přečíst například v souboru *Nejstarší české pohádky* (DVOŘÁK Karel, *Nejstarší české pohádky*. Praha, Argo 2001).

## Fantazie v příbězích Oty Pavla

Ota Pavel píše 30. října 1967 mamince:

„Jináč teď piší rybářskou povídku z války, jak jsme s tátou lovili ty kapry v rybníce. Strašně mě to baví, ale je to dost těžký, protože mám psát o tátovi jako o židovi a nesmím z něho dělat ani chudáka, ani moc velkého hrdinu, prostě tak, aby to působilo a bylo pravdivý. Některý věci, který jsem tam chtěl dát, jako že byl v cizinecký legii atd., jsem **vypustil** a zase některé jsem si **přimyslel**.“<sup>73</sup>

Zvýrazněná slova dobře vystihují podstatu poměru básníka ke skutečnosti.<sup>74</sup> Umělecké dílo nikdy není doslovným přepisem reality. Aby vytvořil iluzi reality, nemůže autor jen otrocky přepisovat změť událostí, jak za sebou následovaly. Musí z nich vybírat, uspořádávat je podle obvyklé logiky, vynechávat nudné a doplňovat to, co pro jasné pochopení chybí.<sup>75</sup> Na tomto uspořádávání Pavlovi záleželo, proto při novinářské práci neměl rád přímé vysílání do rádia, vyžadující improvizaci. Aby mohl tvar textu pečlivě formovat, měl na jeho úpravy více času, přešel roku 1957 z redakce týdeníku Stadion do čtrnáctideníku Československý voják.<sup>76</sup>

Hlavním prostředkem beletrizace autentických faktů je přitom příběh – prostý sled faktů pozvedá z doslovnosti. Vraťme se opět k Aristotelovi, který podle přítomnosti uceleného příběhu odlišuje epickou poezii od dějepisného pojednání (to popisuje události, které nemají společné vyústění).<sup>77</sup> V Pavlových textech můžeme najít kromě faktů, které ilustrují a obohacují příběh, údaje, které tam autor chtěl mít z nějakého vnějšího důvodu – a ty pak působí nepatříčně. Někdy do příběhu vsouvá osobu, která pro něj (příběh!) nemá žádný

---

<sup>73</sup> PAVEL, cit. d., s. 81. Podobné svědectví nám poskytuje pasáž z dopisu bratru Hugovi, který je datován 11.12.1967: „Ta první republika se mi dělá nejhůř, protože to neznám tak, abych si mohl **vymýšlet a domýšlet** (...)“. Tamtéž, s. 92. Zvýraznění V.K.

<sup>74</sup> O vztahu Pavlových povídek ke skutečnosti píše i Otův věrný přítel Arnošt Lustig: „Povídka (Běh Prahou – V.K.) není úplná fikce, třebaže zároveň ano. Báseň a skutečnost. Ota ji dokresloval možnostmi literatury, tj. fantazií, smyšlenkou. (...) Propojoval pravdu a smyšlenku, nebo spíš chybějící kusy pravdy, to neznámé, co neviděl, ale co by tam chybělo, s pravdou, jak ji vnímal, nebo jak si ji ohmatal. Výsledek byla věrojatnost bez pochyb. (...) Čtenář nepochyboval, že to tak bylo. Jak říká Ernest Hemingway: „Pravda spisovatele musí být pravdivější než pravda.“ (LUSTIG Arnošt, *Okamžiky. Arnošt Lustig vzpomíná na Otu Pavla*. Praha, Andrej Šťastný 2003, s. 116).

<sup>75</sup> TRÁVNÍČEK Jirí, „Vyprávět a vědět. (Pokus o hermeneutiku moderní prózy)“, in: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno, Host 2003, s. 39.

<sup>76</sup> SVOZIL, cit. d., s. 42.

<sup>77</sup> ARISTOTELES, cit. d., s. 103.

význam – autor uvádí různé lidi „za zásluhy“ (bývají to trenéři, doktoři, mechanici, rodiče, fanoušci, přátelé), jinde jsou uměle přidána fakta didaktického charakteru (například v *Dukle mezi mrakodrapy* pasáž o historii národního mužstva, profesionalismu ve sportu, či o nových trendech stylu fotbalové hry<sup>78</sup>). Problém se začleněním didaktických pasáží do příběhu, se kterým se potýkají mnozí autoři (často s nepříliš dobrým výsledkem: emblematickým odstrašujícím příkladem jsou některé povídky J. K. Tyla), se však Pavlovi častěji daří řešit úspěšně. Poučné informace na mnoha místech zapojuje organicky do děje tak, že působí přirozeně, neruší. Jako příklad tu uvedeme poučení o výstroji fotbalistů (také v *Dukle mezi mrakodrapy*<sup>79</sup>), její popis je poměrně nenápadně začleněn do dramatické předzápasové přípravy.

Příběh činí skutečnost uchopitelnou, ona mu však dává smysl, jsou to spoluhráči.<sup>80</sup> V krásné literatuře nezáleží na tom, zda se to, o čem se píše, skutečně stalo, ale na tom, zda je příběh přitažlivý. Citujme opět Aristotela: „Básníkem ho činí zobrazování (...), i kdyby snad zbásnil to, co se skutečně stalo, není proto ještě méně básníkem, nic totiž nebrání, aby některé ze skutečných událostí byly takové, k jakým dochází podle pravděpodobnosti: kdo je po této stránce zobrazí, může být i jejich básníkem.“<sup>81</sup>

Rozdíl mezi krásnou literaturou a literaturou faktu nespočívá ve věrnosti faktům, ale spíše v originalitě, s níž jsou fakta vnímána. „Umění nesmíme hledat ve faktech samých, nýbrž v jejich poznání a sdělení.“<sup>82</sup> Podle Karla Čapka „i když povídáte sebeskutečnější událost, zveličíte ji, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatizujete a přisolíte pointu.“<sup>83</sup> Vzpomínkové povídky Oty Pavla nechte takové množství čtenářů proto, aby v nich hledali poučení o postavení Židů za První republiky a v době okupace, ani proto, aby se naučili lovit ryby, nikdo je nechte jako literaturu faktu, pramen poučení o minulosti.<sup>84</sup> Rozdíl metaforicky popisuje i sám Ota Pavel: „Ono psát povídky je

---

<sup>78</sup> Kapitoly „V dresu Československa“ a „Profesionálové?“ (*Dukla mezi mrakodrapy*, s. 104-113 a 83 – 87).

<sup>79</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 83-84.

<sup>80</sup> TRÁVNÍČEK, cit. d., s. 43.

<sup>81</sup> ARISTOTELES, cit. d., s. 76.

<sup>82</sup> SCHOLLES – KELLOGG, cit. d., s.154.

<sup>83</sup> ČAPEK, cit. d., s. 104.

<sup>84</sup> Abychom se nedopustili nepřesnosti, musíme popravdě přiznat, že podobný přístup možná k Pavlovým prózám někteří čtenáři mají – totiž ti, kteří jsou (nebo by mohli být) zároveň protagonisty jeho příběhů. V této souvislosti je zajímavý postřeh herce Petra Haničince, který měl v Buštěhradě veřejné předčítání Pavlových povídek: „V prvních dvou řadách seděli lidé,

něco jiného, než psát reportáže. Reportáž – povídka pravdy, to je jako když jdeš po cestě lesem a nesmíš a ani nemůžeš uhnout nalevo nebo napravo. A povídka – to je jako když se pustíš tím lesem křížem – krážem. Je v tom víc volnosti, víc fantazie, ale je to i těžší a krásnější.<sup>85</sup> Ota Pavel se postupem času stále více vymaňoval z přímého diktátu reality. Bohumil Svozil se domnívá, „že ve svých vrcholných pracích vytvářel **umělecky svébytný svět**. (...) Vychází sice z toho, co se skutečně stalo, ale přitom neopakuje pouze to, co existovalo jako prvotní, předliterární realita. Tuto skutečnost „dotahuje“, stylizuje do nového, významově jednotného a přitom otevřeného mikrokosmu, který **má své vlastní zákonitosti a cíle**.“<sup>86</sup>

Svébytný svět s vlastními zákonitostmi - to je vlastnost, kterou jsme už výše uváděli jako charakteristiku světa pohádkového. Nechceme zde předstírat, že mezi pohádkovým světem a světem próz Oty Pavla není žádný rozdíl, liší se samozřejmě pojetím vztahu fikce a reality. Blízké jsou si tím, že v nich nenajdeme hranice mezi fakty reality a smyšlenkou. Pohádka mezi těmito dvěma fenomény, jako všechny prvotní narativy, prostě nerozlišuje,<sup>87</sup> Ota Pavel naproti tomu tyto hranice záměrně stírá.

---

kteří si rod Popperů pamatovali. A teď mně šlo hlavou: co se stane, když si Ota Pavel něco vymyslel, když to nebude pravda, co se mnou ti pamětníci udělají, jak budou reagovat. (...) Někdo vykřikl: „... a ještě řekněte, jak tatínek prodal to neoseté pole...“ (BRŮNA, cit. d., s. 36).

<sup>85</sup> Z dopisu bratru Hugovi z 21.2. 1967 (PAVEL, cit. d., s. 68).

<sup>86</sup> SVOZIL, cit. d., s.162.

<sup>87</sup> SCHOLLES – KELLOGG, cit. d., s. 62.

## Vyprávění

### Folklórní původ pohádek

Dříve, než se budeme věnovat dalším rysům pohádky a jejich hledání v dílech Oty Pavla, je důležité uvést jeden podstatný fakt. Mnohé prvky pohádky, o kterých bude na následujících stranách řeč, souvisí s jejím původem.

Pohádka je jeden z původních folklórních žánrů. Pro lidové žánry je kromě „lidovosti“ – tedy toho, že pocházejí z „lidu“, od „neprivilegovaných vrstev“ - určujícím znakem ústní způsob šíření, **orálnost**. Ta zásadním způsobem ovlivňuje poetiku folklórní slovesnosti. Vznik výtvorů bez pomoci písemného podkladu, podle paměti, bez možnosti dodatečné korekce, se ve tvaru díla odrážejí stejně výrazně jako způsob tradování. Ústní předávání je příčinou neustálých variací a modifikací díla, bezprostřední kontakt s posluchačem umožňuje zpětnou komunikační vazbu, verbální prvek bývá doplněn dalšími výrazovými prostředky: nápěvem, hudbou, tancem, gesty a mimikou.<sup>88</sup>

Orální slovesnost je oproti relativně krátkému trvání písemnictví mnohonásobně starší a nebyla jím nikdy zcela pohlcena. Bez orálních žánrů nelze pochopit ani písemné.<sup>89</sup> Umělé písemnictví vyrůstalo z ústní lidové tvorby - přebíralo témata, motivy, ideje, syžety. Později samozřejmě docházelo i k opačnému působení. Generace etnologů a literárních vědců se přou o to, zda je ten či onen motiv původně lidový či umělý. Pohádkář Václav Tille boří romantický mýtus, že pohádky jsou reziduem pradávne zaniklé kultury, že podstata dávné pozitivní kultury byla uchována v lidu, nezasaženém rušivými vlivy civilizace, zatímco knižní kultura ruinovala zlaté žíly lidové moudrosti a netknuté čistoty. Dokazuje, že knížky lidového čtení měly rozhodující vliv na vznik české klasické pohádky.<sup>90</sup> Extrémní názory dokonce devalvují folklórní výtvoř na plagiáty „vysoké“ aristokratické literatury. Jejich přínos proti tomu hájí například etnolog Oldřich Sirovátka. Dokazuje, že autoři textů vždy čerpali

---

<sup>88</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 206 - 207.

<sup>89</sup> PECHLIVANOS, cit. d., s. 32 - 35. Zkoumání orální slovesnosti se rozvíjelo v Americe ve třicátých letech.

<sup>90</sup> TILLE Václav, *O lidových pohádkách*. Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1966. Jeho teorii četnými příklady ilustruje Zdeněk Vyhlídal (VYHLÍDAL, cit. d.).

z folklóru – už Kosmas se odvolává na bájně podání starců.<sup>91</sup> Naštěstí spory o prvotnost pohádkových syžetů, podobající se kardinální otázce *Co bylo dřív: Slepice nebo vejce?*, utichají. Začínají se jevit (stejně jako se jevily celý středověk) jako nepodstatné.

## Vypravěč

V podání vypravěče se orálnost pohádky odráží velice výrazně. Vypravěč a příběh jsou dvě nutné a zároveň postačující podmínky každého vyprávění.<sup>92</sup> Pohádka je s vyprávěním bytostně spjata – její dnešní pojmový význam nesouvisí s českým „hádat, dohadovat se“, ale s polským „gadać“, což znamená „mluviti, vypravovati“. Slovensky se pohádce říká výstižně „rozprávka“.<sup>93</sup> Pierre Daniel Huet vidí v arabských pohádkách dokonce počátek narace.<sup>94</sup> Podle Karla Čapka je pohádka povídání, rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat.<sup>95</sup> Pohádka je čistou **radostí z fabulace**. Orální vypravěč nemá jiný zájem než zpívat příběh. Nestaví, jako autoři dnešních literárních textů, na odiv svou stvořitelskou roli, umělou konstruovanost příběhu. Jakoby jen sděluje to, co si vybavuje, nebo co někde slyšel, a oživuje to, co se kdysi stalo, a že se to stalo právě tak, jak je odvyprávěno. Vypravěč – zprostředkovatel, který jakoby nerozumí tomu, co vypráví, není původcem, ale jen jakýmsi zprostředkovatelem, je charakteristický pro prvotní narativy.<sup>96</sup> Právě takový dojem vyvolávají příběhy Oty Pavla: že se pouze vypráví to, co se někdy událo. Řeč vypravěče má charakter volného vzpomínkového, neformálního (= neliterárního) vyprávění. Iluze řečového projevu, až lidového podání, které Pavlovy literární texty vytváří, tak přímo vybízí k ústní interpretaci. Příběhy Oty Pavla byly a jsou čteny v mnoha pořadech, rozhlasových i divadelních. Petr Haničinec, interpret jednoho takového (*Můj povedený tatínek*), říká, že jeho příběhy se vypráví velice dobře a většinou už je umí z paměti.<sup>97</sup> Bylo nahráno množství

---

<sup>91</sup> SIROVÁTKA Oldřich, *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno, Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR v Brně 1998, s. 98.

<sup>92</sup> SCHOLLES – KELLOGG, cit. d., s. 8.

<sup>93</sup> MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 472.

<sup>94</sup> POSPÍŠIL Ivo, *Genologie a proměny literatury*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 1998, s. 13.

<sup>95</sup> ČAPEK, cit. d., s. 104.

<sup>96</sup> Naproti tomu vypravěči moderní a postmoderní doby plně vyprávění rozumí, mají ho v moci, vyprávění samo je nevědoucí. TRÁVNÍČEK, cit. d., s. 45.

<sup>97</sup> BRŮNA, cit. d., s. 33.

zvukových záznamů, na nichž známí interpreti „vyprávějí“ texty Oty Pavla.<sup>98</sup> Pavlovi se úspěšně daří vyvolat dojem svěžího, živelného fabulátorství, daří se mu skrýt složitou výstavbu textu. Čtenář (potažmo posluchač) tento promyšlený kalkul neprohlédne, podlehne kouzlu spontánního vypravěčství. Skrývání „vytvořenosti“ textu kontrastuje s viditelnou vykonstruovaností moderních textů (mnohdy ještě záměrně zdůrazňovanou), a tím se příběhy Oty Pavla stávají značně přitažlivými.<sup>99</sup>

Nejlepší pohádky jsou ty, v nichž se tvůrce nepokoušel o záměrné novátorství, ozvláštňování a reformování.<sup>100</sup> „Nikoli pohádkovost jako taková, ale síla vypravěčského talentu vždy byla rozhodující pro konečný výsledek díla.“<sup>101</sup> Pohádky Boženy Němcové nejsou autentickými zápisy podání lidových vypravěčů, zlidověly ale, protože pracovala ve stejném duchu jako oni: to, co slyšela, se stalo základem pro vlastní fabulaci.

S lidovým tradováním pohádek souvisí i další vlastnost pohádky. Přímý kontakt mezi vypravěčem a naslouchajícím vytváří pocit důvěry a vzájemnosti – ten se odráží ve tvaru vyprávění. Důležitost emocí ve folklóru chápali i sběratelé lidové slovesnosti a snažili se různě zachytit intimní citovou atmosféru vypravěčských večerů.

O vytvoření iluze autentického **důvěrného vztahu mezi autorem a čtenářem** se snaží i Ota Pavel: stylizuje se do role lidového vypravěče. Vypravěč navazuje kontakt se čtenáři. Na začátku je oslovuje a přitahuje tak jejich pozornost. Povídka *Baroni na kolech* začíná: „Chtěl bych vám jako vypravěč hned na počátku říci ...“<sup>102</sup> Opakovaně oslovuje čtenáře „vážení“. Povídka *Já jsem král, ty jsi král, každý má svůj marcipán* začíná: „Jardu Borovičku jsem poznal, vážení, v Dukle v době, kdy to Dukla Praha ještě válela.“<sup>103</sup> V povídce *Jak to*

---

<sup>98</sup> Mimo jiné gramofonové desky: *Jak jsem potkal ryby* (1976, Jiří Sovák), *Smrt krásných srnců* (1977, Miroslav Horníček), *Sedm deka zlata* (1980, Vlastimil Brodský), magnetofonové pásky: *Velký vodní tulák* (1991, Pavel Zedníček), *Dukla mezi mrakodrapy* (1998 Petr Nárožný), *Ve službách Švédska* (1999, Karel Heřmánek), *O rybách a řece* (2000, Miroslav Horníček). Poslední tři vyšly také jako kompaktní disky. PETEROVÁ Zuzana, *Spanilé jízdy aneb náš bratr Ota Pavel*. Kladno, Nezávislý novinář 2000, s. 130.

<sup>99</sup> VLAŠÍN Štěpán, „Povídky o tatínkovi“, *Tvorba*, 30, 12. 1971, s. 12.

<sup>100</sup> NOVÁKOVÁ, cit. d., s. 205.

<sup>101</sup> VYHLÍDAL, cit. d., s. 43.

<sup>102</sup> „Baroni na kolech“, in: *Syn celerového krále*, s. 132.

<sup>103</sup> „Jak top tenkrát běžel Zátopek“, in: *Syn celerového krále*, s. 92.

*tenkrát běžel Zátopek* na začátku navozuje povídáním o nevýznamných důvěrných detailech atmosféru družného povídání.

Dalším způsobem přiblížení se čtenáři je vkládání autorských otázek, kterými předjímá otázky pomyslného posluchače (například „A jak to bylo dál?“<sup>104</sup>). Obracejí se ke vnímání, podněcují jeho pozornost, aktivizují ho a vzbuzují emocionální zaujetí. Dojem intimity, osobního vztahu, je posilován tím, že některé informace vypravěč přináší po vyjádření typu *jen tak mimochodem, mezi námi*, jakoby čtenáři něco upřímně důvěrně sděloval. Podobně působí i různá vysvětlení v závorkách, kterými je „privilegovanému“ čtenáři prozrazena utajená souvislost (o které nikdo jiný neví). Závorka taky může být grafickou intonační značkou ve smyslu: tuto část čti ztišeným, důvěrným tónem hlasu.

U próz Oty Pavla důraz na intimitu roste. Podle sdělení v dopise bratru Hugovi z 15. března 1970 chtěl, aby jeho příběhy byly „příběhy srdce a ne normální literatura (...)“<sup>105</sup> A tento záměr se mu evidentně podařilo vyplnit: existuje „široká kasta čtenářů, kteří si Otu Pavla zbožně přisvojují jako nedotknutelně svého spisovatele, jenž promlouvá hlasem jejich citění, životní zkušenosti a názoru.“<sup>106</sup> Mezi čtenářskými ohlasy najdeme nebývalé množství hluboce osobních vyjádření vztahu k Otu Pavlovi.

Přítom vypravěč v zásadě neprojevuje bezprostřední citový vztah k tomu, o čem vypráví, nevyjadřuje ho explicitně v lyrických výlevech, spoléhá na citovou podmanivost a naléhavost líčeného: motivů, událostí, situací, jednání aktérů a jejich osudů. Nehorlí, nehodnotí, pouze suše konstatuje – v tom je jakoby nestranný, neagresivní.<sup>107</sup> Přítom mezi řádky jasně vystupuje jeho silný citový zájem na všem, o čem vypráví.

**Přítomnost vypravěče** v textu, tak nápadná v pohádkách i v dílech Oty Pavla, bývá v moderních narativách skrývána. Autor se snaží, aby byl co nejméně nápadný, jakoby vůbec nebyl přítomen. Tento fenomén bývá nazýván smrtí autora. I když ale čtenář vypravěče nevnímá, vypravěč je v textu vždy. I v dialogu, který nepatří do pásma vypravěče, ale pásma postav, někdo musí identifikovat mluvčí a citovat jejich promluvy. Daleko zjevnější je vypravěč v pasážích popisů postav, prostředí, časových shrnutí děje (co se stalo během nějaké

---

<sup>104</sup> „Smrt krásných srnců“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 47.

<sup>105</sup> BRŮNA, cit. d., s. 99.

<sup>106</sup> SVOZIL, cit. d., s.10. B. Svozil v tom také vidí jednu z příčin obrovské popularity a mytizace až sakralizace osobnosti Oty Pavla.

<sup>107</sup> SVOZIL Bohumil, „Doslov“, in: PAVEL Ota, *Zlatí úhoři*. Praha, Československý spisovatel 1985, s. 170.

dooby), a zejména tam, kde odkrývá to, co žádná z postav nemohla vědět. Nejvíce viditelné jsou autorovy komentáře – interpretace činů postav, soudy nad nimi atp. Zvláštním typem je komentář vyprávění, který odhaluje vypravěče přímo: vypravěč čtenáři dává nahlédnout do „své kuchyně“: vysvětluje a obhajuje, proč něco napsal tak či onak.<sup>108</sup> Komentáře se v nejvyšší míře soustřeďují na začátek a konec textu, „vně“ příběhu. Tak tomu bývá zejména u kratších textů, u delších bývají využity i jako jakýsi předěl či syntaktické navázání. V *Dukle mezi mrakodrapy* přechod mezi dvěma kapitolami tvoří vyjádření: „Známe tedy jako v divadelní hře osoby a obsazení (...).“<sup>109</sup> Mnohem častěji se Pavlových textech vypravěč výrazně ukazuje v komentářích v úvodech a závěrech povídek. Povídka *Pár kilometrů od Terezína* z knihy *Syn celerového krále*, pečlivě přepracovaná verze povídky *Etapa po čtyřech letech* z předchozího Pavlova souboru *Plná bedna šampaňského*, komentuje příběh i osud hlavního hrdiny: „(...) Je to smutný příběh, ale jak sami víte, život není pořád radostný a někdo má víc štěstí a někdo víc smůly.“<sup>110</sup> Na začátku povídky *Kolik má kůň chlupů* si můžeme přečíst obhajobu principu tvorby: „Horší je, že musím říct zase něco o sobě, což mi vytýkají moji známí, kteří tvrdí, že píše nejvíc o sobě. Ale já si myslím, že je to bledá závist, vždyť v této zemi má každý možnost psát o sobě.“<sup>111</sup> Závěrečná povídka sbírky *Jak jsem potkal ryby, Epilog*, je vlastně osamostatnělým komentářem, obhajobou a zdůvodněním tvorby, důvěrným vyznáním čtenáři.

Subjektivní stanovisko vypravěče v závěru textů bylo ve starší literatuře častější, souviselo s výchovným posláním textů (zejména u exempel): vypravěč podával čtenáři (posluchači) závěrečný výklad, poučení, které z příběhu plyne. Citovaná pasáž z povídky *Pár kilometrů od Terezína* je v podstatě takovým „úvodním výkladem“.

V části věnované vypravěči nemůžeme opomenout tzv. **vypravěčskou perspektivu**, úhel pohledu, ze kterého na děj nahlíží. V klasických narativech, a pohádka jako typ archaického vyprávění patří mezi ně, bývá vypravěč objektivní a **vševědoucí**. Je vně příběhu, neúčastní se ho, a přesto (nebo právě proto) ví (= má v moci) vše. Vše, co si která postava myslí, co se stalo před tím, než příběh začal, i jak skončí. On rozhoduje o tom, co a kdy čtenáři prozradí

---

<sup>108</sup> RIMMONOVÁ – KENANOVÁ Shlomith, *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s.103 - 107.

<sup>109</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 70.

<sup>110</sup> „Pár kilometrů od Terezína“, in: *Syn celerového krále*, s. 58). Podobný úvod má i povídka „Baroni na kolech“ ze stejného souboru.

<sup>111</sup> „Kolik má kůň chlupů“, in: *Syn celerového krále*, s.10.

popřípadě zatají. Vševědoucnost vypravěče pohádek je přitom oproti vševědoucnosti vypravěčů realistických románů 19. století značně omezená: ví jakoby pouze to, co slyšel od svého předchůdce, je pouhý „předavatel“.

Vypravěč v příbězích 20. století bývá častěji subjektivní, jeho vědomosti o světě jsou omezené. Je uvnitř příběhu – účastní se ho. Jeho účast mívá různou podobu. Může být zcela nenápadným pozorovatelem, který nezasahuje do děje (tzv. očitý svědek), ale i hlavním hrdinou. Vypravěč – reflektor promlouvá z nitra postav, a to buď postavy jedné, nebo střídavě několika.

Ota Pavel užívá ve svých prózách různé vypravěčské perspektivy. Pozici **reflektora**, vžívajícího se do postavy, zaujímá prakticky ve všech příbězích sportovců ze souborů *Plná bedna šampaňského*, *Syn celerového krále* a *Pohár od Pánaboha*. V prózách s jedinou hlavní postavou by tak mohl v podstatě libovolně použít objektivnější er- nebo subjektivnější ich- formu.<sup>112</sup> Jinde postavy střídá, chvíli „je v jedné“, chvíli ve druhé (výrazně v povídce *Dva bratři z Plné bedny šampaňského*). Zvláštní formu – 1. osobu plurálu (které bychom po vzoru předchozích označení mohli říkat wir-forma) - najdeme v některých částech *Dukly mezi mrakodrapy*: tam, kde je děj nejdramatičtější, v probíhajícím zápase s Brazilci (kapitola *ÚDA – Dukla! ra! ra! ra!*), nechává promlouvat kolektiv hráčů jedním hlasem. Takové hledisko není ale v *Dukle mezi mrakodrapy* převažující. Ota Pavel tu, snad aby zabránil jednotvárnosti dlouhého textu, neužívá jednotné perspektivy.<sup>113</sup> příběh *rámcejí* pasáže s pohledem očitého svědka. Stejný způsob přidání role očitého svědka v úvodu a závěru najdeme i ve sportovních povídkách: v prvním souboru *Plná bedna šampaňského* pouze v próze *Jak to tenkrát běžel Zátopek*. V knize *Syn celerového krále* se **očitý svědek** objevuje už ve třech povídkách. Pavlův očitý svědek má přitom ryze autobiografický charakter, odhaluje osobní angažovanost autora, která se s postupem času v jeho tvorbě stává stále nápadnější. Z pouhého očitého svědka, jenž jen znal hrdinu příběhu, popřípadě děj pasivně sledoval, se postupně stává aktivní účastník: spoluhráč hrdiny (*Já jsem král, ty jsi král, každý má svůj*

---

<sup>112</sup> Přesto raději zůstává u objektivnější er-formy. Povídek o sportovcích v ich-formě najdeme v Sebraných spisech Oty Pavla pouze pár. V prvním souboru *Plná bedna šampaňského* je to pouze povídka *Když ti to nejede* (Příběh cyklisty Jana Veselého Ota Pavel stále znovu přepracovával, v původní verzi původně užita er-forma. Největší slávy však dosáhl pod názvem *Omyl*, jak se jmenoval i ve francouzském vydání.) V knize *Syn celerového krále* má ich-formu povídka *Nejhorší je být brankářem*. V *Poháru od Pánaboha* jsou takové povídky čtyři.

<sup>113</sup> Takový přístup však spolu s dalšími vedl ke značné rozříštenosti první Pavlovy knihy.

marcipán), nebo dokonce hlavní **nositel děje** (*Kolik má kuň chlupů, Reportážní povídka za pět litrů hřebkú ve sladkokyselém nálevu*). V posledně jmenované povídce si reportér vyžádá na trenérovi potvrzení, které dostane a v textu je citováno: „Zavazuji se, že dám darem Otovi Pavlovi 5 litrů hřebkú v sladkokyselém nálevu, když napíše reportáž o Dukle Zbiroh. Jaroslav Pekař.“<sup>114</sup>

V Pavlových povídkách vzpomínkových (*Smrt krásných srnců, Jak jsem potkal ryby*) se vypravěč příběhu účastní téměř pravidelně. Specifičností řady těchto povídek je **dětská perspektiva**. Dětský pohled na svět, naivní klukovské hodnocení událostí, je typické i pro prózy spisovatele, kterého Ota Pavel považoval za svůj velký vzor: Isaaka Babela. Pohled syna vzhlízejícího k otci s obdivem a zveličujícího jeho vlastnosti je výrazný i v jedné z povídek dalšího Pavlova spisovatelského vzoru: Ernesta Hemingwaye.<sup>115</sup> Někde se vypravěč rozdojuje do poloh prožívajícího a vyprávěcího já, přičemž ta druhá má nad naivitou první nadhled. U Oty Pavla na toto rozdojení explicitně upozorňuje vyjádření typu: „Tehdy jsem to ještě nevěděl, ale dnes to vím.“<sup>116</sup>

Naivní idealizující pohled na svět bývá spojován i s pohádkami. Stejně tak bývá svět dětství spojován s pohádkovým světem: „Člověk se v pohádce vrací v šťastnou dobu dětství, kdy do jeho probouzejícího se vědomí vstoupila Krása a s ní Radost ze života.“<sup>117</sup> Takové spojení posiluje i dětský hrdina mnohých pohádek.

V povídkách Oty Pavla tedy není vypravěč, jak by ve správné pohádce měl být, objektivní a vševědoucí. Když se však podíváme na jeho vzpomínkové prózy detailněji, zjistíme, že k tomuto pólu má v jistém směru blízko. I v prózách, kde je „vtělený“ vypravěč přítomen nejmarkantněji, tedy v těch, kde je hlavním hrdinou (např. povídka *Moje první štika*), je jeho pohled jistým způsobem objektivní. Vidí sebe sama jako součást objektivního dění, které neurčuje, ale je jím určován.<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> „Reportážní povídka za pět litrů hřebkú ve sladkokyselém nálevu“, in: *Syn celerového krále*, s. 10.

<sup>115</sup> Máme na mysli povídku *Můj táta*.

<sup>116</sup> „Moje první ryba“ a „Malý pstruh“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 20 a 62.

<sup>117</sup> J. Piřhová v *Úhoru*, 1915, citováno dle: PECHOVÁ Gabriela, *Pohádka v názorech literární kritiky od počátku 20. století do poloviny 70. let*. Diplomová práce. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1999, s. 18. Do zkoumání příčin takového spojení se nebudeme pouštět, patří totiž už spíše do sféry psychologie.

<sup>118</sup> Bohumil Svozil k tomu napsal následující: „Vyprávění Pavlových próz je sdělováno v ich-formě, ale neagresivnost vypravěčova „já“ a její důsledky pro vyznění fabule způsobují, že tyto vzpomínkové prózy působí

Omezenost vědění Pavlova vypravěče také není ostře ohraničena. Vědění, které vypravěč prezentuje, se nekryje s vědáním, které by mohl jako vystupující postava skutečně mít. I kdyby byl sebezvídavější, nemohl znát tolik detailů z tatínkova života (včetně jeho myšlenek). Je tedy jakýmsi vypravěčem ne sice úplně vše-, ale alespoň více vědoucím.

## Příběh

Druhým konstituujícím prvkem vyprávění je vedle vypravěče příběh. A pokud k pohádce neodmyslitelně patří vyprávění, patří k ní i příběh.<sup>119</sup>

Jeho důležitost jsme už zmínili v kapitole o poměru fantazie a skutečnosti v pohádkách a u Oty Pavla. Konstatovali jsme, že příběh je hlavním prostředkem beletrizace faktů. Co je to vlastně příběh?

Příběh je sled událostí, přičemž událost je něco, co může být vyjádřeno slovesem (nebo dějovým substantivem – abychom byli přesní).<sup>120</sup> Stavební jednotka příběhu, událost, má tedy dynamický charakter: vyjadřuje proměnu situace, změnu jednoho stavu ve druhý. Z toho plyne, že příběh je zároveň posloupností různých stavů:



Už od Aristotela správný příběh musí mít začátek, střed a konec: za výchozí situaci musí následovat zápleтка a nakonec rozuzlení.<sup>121</sup>

---

do značné míry jako vyprávění v er-formě.“ (SVOZIL Bohumil, „Doslov“, in: PAVEL Ota, *Zlatí úhoři*. Praha, Československý spisovatel 1985, s.172).

<sup>119</sup> „Pohádka je především děj“, píše Gabriela Pechová ve své diplomové práci o teorii pohádky (PECHOVÁ, cit. d., s. 65).

<sup>120</sup> RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, cit. d., s.10.

<sup>121</sup> ARISTOTELES, cit. d., s. 72.

Příběhy přitahují od nepaměti. Lidé je mají v oblibě proto, že nabízejí imitaci života, která jim umožňuje účastnit se událostí, aniž by se jich týkaly důsledky - těší se určité nadřazenosti nad postavami příběhu. Zároveň skýtají potěšení z napodobování života, opakování. Navíc vycházejí vstříc touze po vědění – objevovat tajemství, znát konec a nalézat pravdu.<sup>122</sup> Příběh je také prostředek, který nám umožňuje sdílet zkušenosti s jinými: předávat a přijímat je. Literatura 20. století se pokusila příběh odvrhnout jako nepotřebný nedůvěryhodný přežitek. Prozatím se jí to nepodařilo.<sup>123</sup>

Příběh je jistým způsobem autonomní, **nezávislý na mediu**. Je to druh abstraktní struktury, která může být konkretizována různým způsobem. Lidé mají intuitivní schopnost poznat stejný příběh v rozdílných znakových systémech (Romeo a Julie v divadelním, scénickém předvedení je variantou literární, textové podoby téhož příběhu), jsou schopni izolovat imanentní rovinu vyprávění.<sup>124</sup> Možnost převyprávění příběhu, jeho převedení do jiného znakového systému, se hojně užívá u pohádek. Známe pohádky rozhlasové, hrané divadelní i filmové, kreslené, animované... Ve stejných podobách (snad kromě animované) můžeme potkat i díla Oty Pavla.<sup>125</sup> Umožňuje to také jejich „příběhová“ podstata.

Film je pro převyprávění literárních děl zvláště vhodný proto, že zachovává nejen příběh, ale i cosi z pohledu a podání vypravěče: kamera vybírá určitý výsek skutečnosti, může přiblížit, zaostřit na detail nebo nabídnout celkový pohled. Ani tyto prostředky však nemohou úplně převést literární dílo do filmu. Každé medium má své specifické výrazové možnosti, jinak sděluje a jinak je vnímáno. Převodem se něco podstatného změní, protože literární ani filmové dílo není pouze příběh.

---

<sup>122</sup> CULLER Jonathan, *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, Host 2002, s. 102.

<sup>123</sup> TRÁVNÍČEK, cit. d.

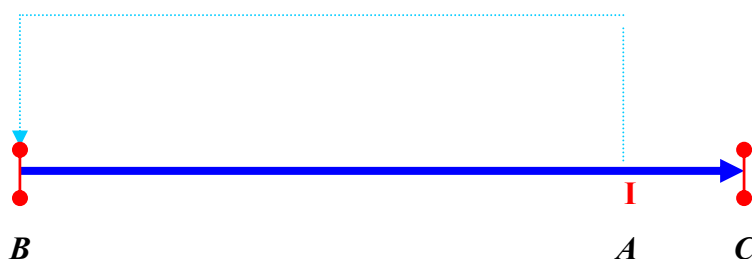
<sup>124</sup> RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, cit. d., s.15.

<sup>125</sup> Divadelní hra: *Náš tatínek a zlatí úhoři* (Divadlo E. F. Buriana, 1987), dramaturgie: *Povedený tatínek a já* (Viola, premiéra 1977), *Jak jsem potkával lidi* (Divadlo hudby Praha, 1983), *Nejdražší ve střední Evropě* (Šumperk, 1986), *Velký vodní tulák* (Hradec Králové, 1983), filmy: *Poslední etapa* (A. Moskalyk, 60. léta), *Smrt krásných srnců* (V. Merta, 1976), *Kapři pro wehrmacht* (K. Smyczek, 1977), *Zlatí úhoři* (K. Kachyňa, 1979), *Smrt krásných srnců* (K. Kachyňa, 1987). Podle PETEROVÁ, cit. d., s. 129.

Příběh (fabule) jako sled událostí, spojených časově – příčinnými souvislostmi, bývá odlišován od textu (syžetu), v němž nejsou události seřazené chronologicky. Fabule bývá jindy nazývána *histoire* či *story* a syžet *discours* (Todorov, Chatman).

Pro pohádku je charakteristické **přísné zachovávání časové posloupnosti**. Události jsou popisovány lineárně jedna za druhou, tak, jak přicházely. Postupuje se podle starého kronikářského schématu, v němž následnost převažuje nad dramatickou vyhoceností. Vyprávění se nikde nevrací do minulosti ani nenaznačuje budoucí dění. Nit epického děje se také nikde nerozdvojuje, nepopisují se dvě události probíhající simultánně - jednota je dána výhradně hlavní postavou, která se chronologicky přesouvá od jedné události ke druhé.<sup>126</sup>

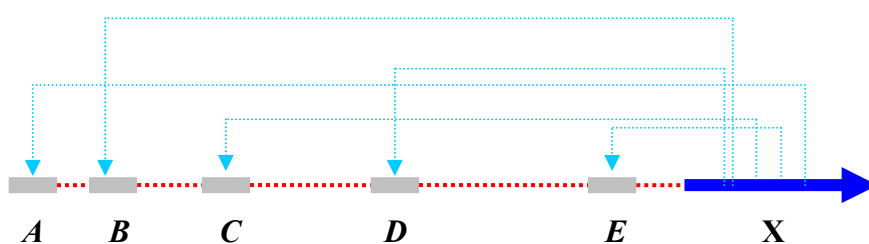
Syžety Pavlových příběhů nemají přísně elementární jednoduchost syžetů pohádkových. V jeho tvorbě však můžeme vysledovat jasné směřování k ní. V *Dukle mezi mrakodrapy* se střídají časová pásma, neuspořádanost rychlých zvratů bez přechodů přitom mnohdy vyvolává dojem roztržitosti a zmatenosti.<sup>127</sup> Ve sportovních povídkách následujících tří knižních souborů (*Plná bedna šampaňského*, *Syn celerového krále*, *Pohár od Pánaboha*) je opakovaně užito následující uspořádání: začíná se okamžikem (A) těsně před rozuzlením, pak se vypravěč skokem vrací na začátek příběhu (B) a pokračuje podle časové osy pravidelně k jeho konci (C). Popsanou kompozici má například *Poslední zápas Františka Kloze*, *Salto nazad* či *Vývrtka smrti*.



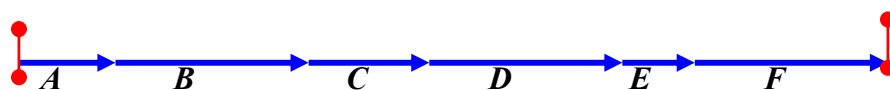
<sup>126</sup> Nadřazování časové následnosti nad logickou je příznačné pro jednoduchou pohádkovou fabuli. Simultánní průběh dějů je proti tomu přirozenější a logičtější, než jejich násilné řazení za sebe: všechny události musí „čekat“, než na ně hrdinovi „zbude čas“. Prosté chronologické přiřazování motivů na časovou osu také nevyžaduje jejich bezpodmínečnou kauzální spojitost. Události nebývají vždy spojeny vztahem příčiny a následku.

<sup>127</sup> SVOZIL Bohumil, *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha, Akropolis 2003, s.115.

Složitějším kompozičním postupem, který používá Ota Pavel ve svých příbězích, je soustředění na kratší časový úsek (X), v němž postupuje zásadně chronologicky. Ten prokládá retrospektivními návraty k událostem, které doplňují vzdálenější úseky (A, B, C, D, E) hrdinovy minulosti. Přitom složením těchto událostí se ne vždy vytvoří souvislý obraz minulosti, hlavní úlohou retrospekce je ilustrovat děj, na nějž se vypravěč soustředí. Takovou kompozici mají například povídky *Dva bratři*, *Nejhorší je být brankářem* nebo *Haló, taxi*.



V obou popsaných kompozičních postupech hraje výraznou roli prostá časová chronologie. V prvním případě je bod „A“ pouze jakýmsi počátečním odskokem, po kterém se už pokračuje v čistě časové posloupnosti. Ve druhém případě je vypravěč zaměřen na jeden úsek, který opět vypráví po časové ose. Ta je základním principem kompozičního postupu třetího:



Události vypravěč představuje tak, jak po sobě chronologicky následují. Je to elementární narativní postup, podle kterého bývají vyprávěny pohádky. Už v *Plné bedně šampaňského* byl použit tento postup: ve *Výstupu na Eiger*. V Pavlových vzpomínkových knihách (*Smrt krásných srnců*, *Jak jsem potkal ryby*) a samozřejmě i v pozdní *Pohádce o Raškovi*. je to postup naprosto převažující.

Pro pohádku je také příznačný sevřený, soustředěný děj, jasné vypravování, které směřuje k cíli.<sup>128</sup> Generace očistily pohádky od všech přebytečných výplní, ornamentů, **zhustily děj** a soustředily ho k jádru příběhu. Proto v nich nenajdeme obšírné statické popisy. Podobná

<sup>128</sup> NOVÁKOVÁ, cit. d., s. 59.

věcnost, prostota a stručnost jsou charakteristiky, ke kterým dospěl i Pavlův vypravěčský styl. Své texty neustále dopracovával – škrtil vše zbytečné, co neobohacovalo, nechával jen to nejnnutnější, používal náznaky místo doslovných sdělení. Velmi dobře ovládl umění dějové zkratky. Dospěl tak k působivému jednoduchému stylu.

Orální způsob předávání pohádky však zároveň působí i opačným směrem. Potěšení z fabulace, o kterém jsme se zmínili už dříve, vkládá do holého a spádného děje jakoby **zbytečné epizody**, odbočky od hlavního děje. Bývají to například krátké vložené historky, které vypráví některá z vystupujících postav.<sup>129</sup> Mívají anekdotický charakter a jsou příznačné pro nestylizované mluvní vyprávění. Takové epizodky najdeme i v příbězích Oty Pavla, působí dojmem spontánních asociativních příhod (hojně například v povídce *Dlouhý Honza* ze souboru *Jak jsem potkal ryby*). Ve skutečnosti jsou do příběhu zařazeny s promyšleným záměrem: dokreslují nebo ilustrují situaci, jindy zdůvěrňují vyprávění.

Nečekané odbočky mohou také **zpomalovat** děj. Pohádka někdy používá retardační prostředky ráda: jako epický žánr brzdí dramatický spád děje, aby navodila potěšení z prodlévání. Sem můžeme řadit známé trojitě (bývají užívána i jiná magická čísla) opakování děje v pohádkách (hrdinovi se do cesty staví tři překážky, musí splnit tři úkoly atp.). Opakování jako hlavní kompoziční princip používají tzv. aditivní pohádky, založené na gradujících variacích téhož děje s pointou na konci (např. pohádka *O kohoutkovi a slepičce*). Těšit z prodlívání se u Pavlových příběhů čtenáři příliš nemohou. Jsou většinou krátké a vystavěné důmyslně dramaticky. Sevřenější děj bez retardačních motivů je charakteristický pro mladší, novelistické pohádky.

I mezi pohádkami jsou **příběhy velice krátké** až miniaturní. Bývají to mravní ponaučení s jednoduchou zápletkou nebo rozvedené anekdoty založené na verbálním vtipu, slovní pointě.<sup>130</sup> Pocházejí z krátkých folklórních příběhů, které bývaly vyprávěny pro nahodilé publikum (na svatbách, v hospodách...). Ilustrací staleté moudrosti vtělené do přísloví „Když je hodně hub, bude válka“ je i Pavlova povídka *Bílé hříby* (*Jak jsem potkal ryby*). V podstatě

---

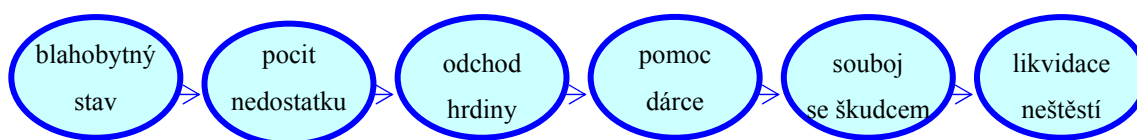
<sup>129</sup> Narativ druhého stupně má ve vztahu k nadřazenému narativu prvního stupně různé funkce: akční (udržuje v chodu nebo posouvá dopředu děj prvotního narativu, obsah jakoby bez není důležitý), explikativní (vysvětluje, co se stalo předtím, proč se teď něco stalo) nebo funkce tematické analogie (zrcadlo vyšší roviny) (RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, cit. d., s.101).

<sup>130</sup> ČAPEK, cit. d., s. 106.

anekdotami jsou jeho povídky *Pumprdentlich*, *Zloděj prutů*, nebo *Ušchlé rybičky*, z těch sportovních například *Nejhezčí den Daniela Groussarda* ze souboru *Pohár od Pánaboha*.

V některých rysech je tedy kompozice Pavlových příběhů podobná pohádkové, v některých je moderní. Do druhé skupiny patří i **anticipace**, jež bychom v pohádkách hledali marně. Jsou to signály v textu, které předvídají vývoj příběhu, pomáhají čtenáři v orientaci, působí na jeho psychiku určitým směrem a vyvolávají tím potřebnou gradaci vnímání. Ota Pavel „napovídá“ čtenáři pomocí návratných motivů, jinde budoucí vývoj naznačuje nenápadně přímo.<sup>131</sup>

Vedle uspořádání časového je v příběhu důležité také **uspořádání tematické**. Z tohoto pohledu pohádku dodnes nejdůkladněji prozkoumal Vladimír Jakovlevič Propp. Výsledky své práce shrnul v průkopnickém díle *Morfologie pohádky*, které vyšlo poprvé v roce 1928.<sup>132</sup> Ke svým zjištěním dospěl analýzou obsáhlého materiálu ruských lidových pohádek. Kromě jiných znaků kouzelné pohádky určil jako podstatnou posloupnost „funkcí“. Funkci definoval jako akci jednajících osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje. Funkce jsou stabilními prvky pohádky, jejich počet je omezený a posloupnost vždy totožná (některé mohou být vynechány). Základní funkce (ve správném pořadí) jsou následující:



Má tematické uspořádání Pavlových příběhů s tímto schématem něco společného? Domníváme se, že ano. Pro účely tohoto rozboru bude opět užitečné rozdělit si příběhy Oty Pavla na sportovní a vzpomínkové prózy.

Ve sportovních prózách můžeme s velkým zjednodušením najít sled motivů, který by se dal přirovnat k Proppovým funkcím. Popis blahobytného stavu je většinou vynechán (někdy je to

<sup>131</sup> „(...) že to může skončit jedině velkým malérem.“ „Můžou tě i zabít“, in: *Jak jsem potkal ryby*. s. 39.

<sup>132</sup> Česky poprvé: PROPP Vladimír Jakovlevič, *Morfologie pohádky*. Praha, Ústav pro českou literaturu Československé akademie věd 1970.

stav šťastného bezstarostného dětství). Začíná se tedy tím, že hlavní hrdina pocítí neodolatelnou touhu věnovat se určitému sportu, překonat svou slabost, nebo vyhrát nějaký závod. Nenaplněnost této touhy pocítuje jako nedostatek. Obrazným odchodem hrdiny z domu je jeho intenzivní oddání se tréninku. Pomocníkem je většinou trenér, kouzelným prostředkem sportovní náčiní (někdy však zůstává sám bez pomoci). Soubojem je zřetelně hlavní sportovní závod (nebo zápas).

Ve vzpomínkových povídkách jejichž hlavním hrdinou je tatínek, lze podobné uspořádání vidět také. Blahobytný stav někdy bývá popsán, tatínek se s ním však nespokojí a „pocítí nedostatek“. Jeho odchodem z domu bývá příprava na zdolání nedostatku. Pomocníka někdy má, jindy zůstane sám. Vrcholný okamžik, kdy se rozhodne o úspěchu, můžeme nazvat soubojem. Nepovažujeme za přínosné probírat na tomto místě jednu povídku po druhé a konkrétně ilustrovat výše formulované zobecnění, protože by takový seznam po chvíli působil stereotypně. Soustředíme se na povídku, v níž jsou pohádkové funkce zachovány nejdůsledněji: *Smrt krásných srnců* (její kompoziční rozbor je součástí závěrečné kapitoly textu, věnované důkladné analýze této povídky).

V obou typech Pavlových příběhů (sportovní a vzpomínkové) jsme záměrně vynechali poslední bod: „likvidace neštěstí“. Zvláště vzpomínkové prózy totiž často nekončí šťastně (z těch sportovních jsou to *Prokletý cyklista*, *Když ti to nejede*, *Alfréd Jindra*, *Pár kilometrů do Terezína*, *Poslední zápas Františka Kloze*). A i kdyby snad měly šťastně skončit, vypravěč takový konec jaksi zpochybňuje, nenechává ho vyznít kladně, bezkonfliktně, bezmeznou radost zakaluje smutkem. V povídce *Plná bedna šampaňského* ze stejnojmenného souboru mužstvo házené sice vyhraje rozhodující zápas ale brankář říká že „to bylo nejlepší víno, jaké jsem kdy v životě pil, a vím, že už nikdy nebudu pít lepší.“<sup>133</sup>, úhoři jsou nakonec přesolení a nedají se jíst (*Zlatí úhoři*).

Podobný nejasný konec pohádka nikdy nemá, hrdina v ní vždy jasně vítězí. To je jeden z hlavních důvodů, proč mnohé příběhy Oty Pavla nejsou pravými pohádkami. Ale, jak tvrdí Bohumil Svozil, „prózy s pozitivním vyústěním u Pavla převažují. – jeho tvorba má optimistický charakter.“<sup>134</sup>

Pohádka o Raškovi končí jednoznačně šťastně na všech frontách, neštěstí je totálně zlikvidováno. Je to „opravdovská“ pohádka. Ota Pavel v ní používal vědomě pohádkové

---

<sup>133</sup> „Plná bedna šampaňského“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 120).

<sup>134</sup> SVOZIL Bohumil, *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha, Akropolis 2003, s.136.

principy a využil samozřejmě i klasickou posloupnost Proppových „funkcí“, jsou tu tak viditelné, že nám nepřipadá účelné je vyjmenovávat.

V předchozím textu jsou bez výrazného rozlišování používány termíny „Pavlovy prózy“ a „Pavlovy příběhy“. Musíme zdůraznit, že mezi nimi existuje důležitý rozdíl a že si ho uvědomujeme. **Ne všechny Pavlovy prózy jsou zároveň příběhy.** I když příběh je pro Pavlova díla charakteristický, není všudypřítomný. Už v názvu vymezujeme náš zájem na „*Příběhy Oty Pavla jako pohádky pro dospělé*“, protože si uvědomujeme podstatnou souvislost pohádky s příběhem: nedějové povídky nemohou být pohádkami. Jsou to povídky, které pouze zachycují atmosféru, náladu, sugestivně popisují přírodu, prostředí, letmo vykreslují situaci, nebo jsou úvahou či komentářem. Neznamená to, že v sobě nemohou mít ani náznak epiky, dějové fragmenty však bývají velmi oslabeny. Kontrastují s převažujícími povídkami s výrazným epickým jádrem. Kromě nedějových kapitol, které jsou součástí *Dukly mezi mrakodrapy* (a jako takové je nemůžeme vyčleňovat) jsou to (podle posledních Sebraných spisů Oty Pavla) následující prózy:

*Pohár od Pánaboha:*

*Pohár od Pánaboha,*

*Zítřejší začnou všední dny,*

*Jak jsem potkal ryby:*

*U Prošků po válce,*

*Palamidy,*

*Přijed', báječně si zachytáš,*

*S ponorkou na ryby,*

*Jak jsme zahynuli na rybách,*

*Boty Made in Italy,*

*Epilog.*

Ze svazku *Povídky z šuplíku* jsou „pravými“ příběhy pouze *Jak šel táta Afrikou*, *Běh Prahou*, *Lov bolena dravého* a *Dlouhý černý krokodýl*.

Vedle těchto povídek lze jmenovat ještě řadu dalších, v nichž sice najdeme výraznější stopy dějovosti, ale nejsou budovány kolem jasné epické osy, soustředí se na vykreslení povahy nebo zachycení osudu nějakého člověka: *Sedm deka zlata*, *Když ti to nejede*, *Dva bratři*, *Já jsem král, ty jsi král, každý má svůj marcipán*, *Baroni na kolech*, *Služebník náš Hubert*.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> Úvodní próza souboru *Jak jsem potkal ryby – Koncert* je vlastně také pouze charakteristikou jedné postavy (strejdy Proška), ale protože není samoučelná – patří k ději dalších próz uvedeného souboru, z příběhů ji nevylučujeme.

Zcela ojedinělou je u Pavla povídka *Olympijské hry*, která se soustředí na popis fungování fantastického, vymyšleného světa.

## Postava

S příběhem úzce souvisí postava. Výstižně to vyjadřuje dnes již klasický výrok: *Co je příběh bez postavy? Co je postava bez příběhu?*

Stejně jako byl v literatuře 20. století ohrožen příběh, dokonce byl prohlášen za mrtvý, podobný osud byl určen i postavě. Život individua jako základ příběhu, fabulační osa, byl rozumem zničen.<sup>136</sup> Postava se rozplynula do jednotlivých segmentů textu. Začala být považována za anonymní, nestabilní a nejednotné magma bez jména a obrysu, prostor střetu sil a událostí. Odmítá se individualita, psychologická a fyzická autonomnost postavy. Pohled, který literární postavy staví na roveň lidem, je považován za sentimentální neporozumění literatuře.<sup>137</sup>

Přesto se individualita nevytratila. Literární postavy sice se skutečnými lidmi zaměňovat nelze, stejně však také nelze zcela popřít jistou souvislost mezi těmito dvěma entitami. Autor modeluje literární postavu podle koncepce skutečných lidí: vkládá ji do zmínek v textu. Čtenář zpětně podle údajů roztroušených v textu sestavuje konstrukt postavy, modelem je mu opět skutečný jedinec.<sup>138</sup>

O odmítání individuality postavy nemůže být v případě Pavlových próz vůbec řeč. Zvláštní charakter jeho fikčního světa, totiž úzké sepětí s realitou, velmi svádí k tomu, zaměňovat literární hrdiny se skutečnými osobnostmi. Navíc mnozí z těch, kteří sloužili Pavlovi jako předobrazy literárních postav, ještě žijí. Můžeme si vyslechnout nebo přečíst jejich vzpomínky o tom, jaké bylo to, o čem psal Ota Pavel „z jejich pohledu“.<sup>139</sup> Někdy doplňují to, co Ota vynechal, a ve čtenářově mysli se vytváří zvláště smíšený svět: boří se neprostupné hranice světa diskurzu.

---

<sup>136</sup> TRÁVNÍČEK, cit. d., s. 24.

<sup>137</sup> RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, cit. d., s. 38.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>139</sup> Je velice zajímavé, že Otovi bratři líčí vzpomínky na své dětství a mládí slovy Otových knih. „Nahradili“ (z důvodů, které se zde nebudeme pokoušet odhalovat, to patří spíše psychoanalytikům) jimi vlastní vzpomínky. (PETEROVÁ, cit. d.).

V textu jsou postavy výrazně přítomny svými promluvami. Souhrn jejich promluv bývá označován jako **pásmo postav** (oproti pásmu vypravěče). To, jaký způsobem jsou promluvy postav v textu zobrazeny, záleží na povaze vypravěče. Buď se snaží vytvořit iluzi, že to není on, kdo mluví, ale že postavy mluví samy, předvádí nám jejich rozmluvu (pól mimetický),<sup>140</sup> nebo to, že pouze vypráví o tom, co a jak postavy řekly (pól diegetický), nezastírá. První pól bývá někdy nazýván *showing* a druhý *telling*. Neexistují pouze tyto krajní body. Vypravěč může využít škálu různých způsobů od čistě diegetického po čistě mimetické. Nejblíže k pólu *telling* má tzv. *nepřímá parafráze obsahu*: ignoruje styl a formu předpokládané primární výpovědi, *nepřímá řeč* vytváří iluzi, že zachovává i styl výpovědi. Typem, který už plně zachovává styl i obsah, ale stále ještě mluví vypravěč, nazýváme *polopřímou řečí*. *Přímá řeč* je iluze čisté mize, citace monologu či dialogu, má nejblíže k pólu *showing*.<sup>141</sup> V přímé řeči se jakoby ztrácí vypravěč (i tady je skrytě přítomen: identifikuje postavy a cituje je). Čím blíže k diegetickému pólu, tím je výraznější.

V prózách Oty Pavla vypravěč hraje významnou roli. Proto se příliš neskrývá ani při zobrazení řeči postav. Hojně užívá nepřímých parafrází obsahu i nepřímých řečí. Řeči polopřímých najdeme méně a přímé jsou vzácné (ve sportovních prózách se téměř nevyskytují). Když už se nějaký dialog objeví, je velice krátký, s malým počtem replik. Častěji se jedná o několikáslovnou promluvu jedné z postav, vloženou do řeči vypravěče pouze pro zvýraznění situace nebo ilustraci postavy. Nejsou to skutečné přímé řeči, nepůsobí přesvědčivě, postavy doopravdy nemluví. Ota Pavel si toho byl vědom, bratru Hugovi 30. října 1967 si v dopise stěžuje: „Nejvíce potíží mi dělá dialog. To je přímá řeč, rozhovor mezi dvěma lidmi.“<sup>142</sup> Nevěděl, že důvodem je převaha jeho vypravěče: ten nepustí postavy samotné na scénu, jsou mu neustále podřízeny, jejich řeč zůstává součástí řeči vypravěče.

---

<sup>140</sup> Dramatické umění má k dispozici různé prostředky, proto může imitovat rozličné děje. Literární dílo má k dispozici pouze jazyk, proto může imitovat jen jazykové jednání: promluvy.

<sup>141</sup> Rozdělení podle: RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, cit. d., s.115 - 120. Tématu se důkladně věnoval především Lubomír Doležel v knize *Narativní způsoby v české literatuře* (vyšlo nejprve anglicky 1973, česky 1993). Stírání hranic mezi pásmem vypravěče a postav rozdělil na pozadí tří vypravěčských postupů (objektivního, rétorického a subjektivního) a čtyř základních funkcí vypravěče a postav (konstrukční, kontrolní, interpretační a akční) na tři typy: *řeč polopřímou, smíšenou a neznačenou přímou*.

<sup>142</sup> PAVEL, cit. d., s. 84.

V pohádkách bývají dialogy používány poměrně hojně. Hrdina však mluví jen v dějově nejzatíženějších okamžicích a pouze o důležitých věcech: ptá se nebo odpovídá, rozkazuje, sděluje podstatné věci. Zbytečně neřeční, slova jsou pro něj činy. V jeho větách není žádné zbytečné slovo, vyjadřuje se stručně a jasně – bez ozdob a dekorací. Repliky jsou krátké a nebývá jich mnoho. Proto i dialogy bývají krátké: jedna postava se druhé na něco zeptá, druhá odpoví a první na to reaguje. Delší výměny se v pohádkách příliš často neužívají. Stručnost přímých řečí a jejich užití v důležitých situacích příběhu jsou pohádkám a prózám Oty Pavla společné.

Řeč je jedním z prvků, kterými je postava v textu tvořena. Základem, který jednotlivé prvky drží pohromadě, vytváří iluzi individuality, je **jméno postavy**. „Jakmile existuje jméno (i třeba jen zájmeno), k němuž mohou rysy plynout a na něž se mohou upnout (...), stává se Jméno subjektem.“<sup>143</sup>

V pohádkách mívají hrdinové popisná jména, odkazující k podstatnému znaku osoby (např. Nebojsa, Paleček, Široký<sup>144</sup>), jindy bývají určeni všeobecným označením (např. stařeček), rodinnou příslušností (nejmladší syn, kmotřička), nebo povoláním (rybář, loupežník). Pokud už mívají vlastní jméno, bývá to vždy jen jméno křestní a navíc obecně užívané, které má každý druhý (Honza, Káča). Taková neurčitost pohádkových jmen dle Bruno Bettelheima usnadňuje čtenářům (nebo posluchačům) projekci do postavy.<sup>145</sup>

V příbězích Oty Pavla je naproti tomu téměř každá postava pojmenována vlastním jménem. A to nejen jménem křestním, ale i příjmením. Jména jsou všudypřítomná: mají je i zvířata a věci. Jméno chápe Ota Pavel jako jistý druh charakteristiky. Uvádí ho i u osob naprosto nedůležitých, které v jsou v příběhu zmíněny pouze jednou, a proto jméno neplní onu roli jádra, na kterou se nabaluje vše ostatní, co se o postavě čtenář dozví. V *Dukle mezi mrakodrapy* se například dozvídáme, že stevardka v letadle se jmenuje Edna Ocketová, a je to

---

<sup>143</sup> RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, cit. d., s. 47.

<sup>144</sup> Jako klasický příklad bývá uváděna Červená karkulka. Nepoužili jsme ho, protože se domníváme, že v dnešní době už takto nefunguje. Děti nevědí, že čepečku se říkalo karkulka. Mnohdy to nepochopí ani z počáteční věty pohádky: „Holčička pořád nosila červený čepeček, který dostala od babičky, a proto se jí začalo říkat Červená karkulka.“ Slovo karkulka ztratilo svůj apelativní význam a stalo se propriem. Jako důkaz může sloužit to, že textový editor Word slovo karkulka s malým „k“ červeně podtrhává a jako alternativu nabízí jediné „Karkulku“ ve všech možných pádech (jsme si vědomi chabé důkazní síly takového argumentu).

<sup>145</sup> BETTELHEIM, cit. d., s. 42.

to jediné, co se o ní dozvídáme (kromě toho, že je oblečena v modrobílém).<sup>146</sup> Jméno je v Pavlově podání nejdůležitější charakteristikou: se jménem se o osobě dozvíme mnohem víc, než kdyby nám byly sděleny všechny detaily o jejím zevnějšku i životě od čísla bot po datum, kdy se seznámili její rodiče. Jméno je pojímáno ve starobylém významu jako něco, co je těsně spjato s podstatou svého nositele: vyjadřuje nejhlubší základ bytosti, které patří. Kdo zná jméno, zná i jeho nositele. Ve starých kulturách byl jménu přisuzován magický význam. Jméno Boha (Jahve) židé ve Starém zákoně z úcty nevyslovovali. Vyslovením jména byla jistým způsobem vyvolána přítomnost jeho nositele, proto se nesměla vyslovit jména obávaných bytostí. Naopak vyhlazení jména znamenalo potlačit existenci nositele. Židé byli v koncentračních táborech jmen zbavováni, místo nich jim byla vytetována čísla, a tím byli obrazně zbaveni i života. Všichni, kteří přežili, chápou hluboký symbolický význam jména a mají ho v úctě. Podobné chápání jména nebylo zřejmě cizí ani Otu Pavlovi.

Kromě jména se o postavě samozřejmě dozvídáme v literárních textech víc. Pozornost bývá věnována **vnějšímu vzhledu**: fyzickým vlastnostem i jejímu oblečení. Zvláště realismus 19. století si přímo liboval v důkladných popisech zevnějšku. V pohádkách i u Oty Pavla takové zevrubné popisy nenajdeme: soustředí se na jeden (nebo několik) stálý a **výrazný detail**, který postavu identifikuje, je jejím příznakem.<sup>147</sup> V pohádkách se právě pro tuto stálost rys někdy stává základem popisného jména (např. Zlatovláska). Popisovány bývají jen ty vlastnosti, které mají význam pro rozvoj děje: že je princ udatný je důležité proto, aby přemohl draka, cyklista zase potřebuje silné nohy. Vnější vzhled nám může také napovědět něco o charakterových vlastnostech postavy.

V pohádkách je pravidlem, že co je krásné, je také dobré, lidi nevyjímaje. Přímé definice toho, jaká ta či ona postava je, v pohádkách ani příbězích Oty Pavla nebývají. To, že je hrdina ctnostný, obětavý a štedrý, není explicitně pojmenováno adjektivem, ale nepřímě **prezentováno jeho jednáním**. **Vlastnosti** hrdiny jsou ilustrovány jeho obvyklou každodenní činností, nebo typickým jednorázovým skutkem. Postavy viditelně jednají, ne jako mnozí hrdinové literatury 20. století, u kterých je podstatný jejich vnitřní život a navenek nic dělat

---

<sup>146</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 10.

<sup>147</sup> Abychom se nedopustili přílišného zjednodušení, musíme uvést, že tomu tak není vždy: Podrobné popisy užívá vypravěč v *Poháru od Pánaboha*. Tento fakt je však spíše výjimkou, potvrzující pravidlo: kniha je v mnohém pro Otu Pavla netypická.

nemusí.<sup>148</sup> Přitom když už hrdina nějakou vlastnost má, má ji v hojné míře, pohádka i v tomto ráda přehání. Hrdina - silák musí unést celý vůz a ohýbat železné tyče, nestačí, že unese dva pytle obilí. Jaká je postava pohádky i Pavlova příběhu na začátku, takovou zůstává i na konci. Postavy se nemění, leda by se přetvařovaly, jejich vlastnosti jsou stálé. Koncept vyvíjející se postavy vstoupil do narativní literatury poměrně pozdě, souvisí s křesťanstvím a jeho vírou v napravení hříšníka.<sup>149</sup> Zápletka má potom etický základ, její osou je vývoj postavy. Vedle toho mívají zápletky základ časový, jako u pohádek a příběhů Oty Pavla, ty se opírají o časovou chronologii.

Postavy pohádek bývají plošné, vystavěné na jednom výrazném rysu. Každá **reprezentuje určitý typ** člověka, má jednu roli. Princezna je kráska, Otesánek nenasyta, nic víc o nich nepotřebujeme vědět. V jediné vlastnosti vyniká nad ostatní a v tom spočívá její význam a užitečnost (tulák Bambas umí báječně chytat ryby<sup>150</sup>, tatínek je genius v prodeji vysavačů prachu nebo mucholapek<sup>151</sup>). Není nám ani nic řečeno o nitru, citech postav. Nedožíváme se důvody jejich skutků: nerozumují, nehlobují, přímo jednají. Hrdina nezná pochyb – rozhodne se rychle, bez váhání a dlouhého přemýšlení. Motivace nebývá vysvětlena (proč drak unesl princeznu, proč chce vlk sežrat Karkulku), činy vyplývají z charakteru postavy.<sup>152</sup> V mladších (novelistických) pohádkách se už objevují zárodky psychologické kresby, zejména v extrémních situacích vyvolávajících výrazné emoce (strach, láska, touha po pomstě).<sup>153</sup> Ani Ota Pavel „nesahá k žádným hlubinným psychologickým průhledům.“<sup>154</sup>

---

<sup>148</sup> TRÁVNÍČEK, cit. d., s. 24. Výjimku opět tvoří povídka *Pohár do Pánaboha* (ze stejnojmenného souboru) postavy jsou právě takové: hlavním dějištěm je jejich nitro.

<sup>149</sup> SCHOLLES – KELLOGG, cit. d., s.163-166. První příběh západoevropské literatury, který vykazuje vnitřní vývoj je Parzival Wolframa von Eschenbach.

<sup>150</sup> „Smrt krásných srnců“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 43. Pavlův náhled, totiž že každý člověk i ten nejobyčejnější je hoděn pozornosti, nemusí být užitečný pro život, stačí, že něco umí báječně, je blízký hrabalovskému pábitelství. Na tuto souvislost poprvé upozornil Štěpán Vlašín (VLAŠÍN, cit. d., s. 12).

<sup>151</sup> „Ve službách Švédska“ a „Otázka hmyzu vyřešena“, in: *Smrt krásných srnců*.

<sup>152</sup> PROPP, cit. d., s. 94.

<sup>153</sup> Oldřich Sirovátka uvádí, že česká pohádka je civilnější, najdeme v ní náznaky individuální kresby „(...) jak je známe z povídek J. Haška, K. Čapka, B. Hrabala nebo O. Pavla“ (SIROVÁTKA, cit. d., s. 4). Max Lüthi ve zobrazování psychologie vidí rozdíl mezi hrdiny klasických pohádek a hrdiny pověstí (pověsti se všeobecně považují za mladší). Hrdina v klasické pohádce je abstraktní, nelidský, neznáme psychologickou motivaci jeho chování. Hrdina pověsti je oproti tomu tvor hluboce lidský, mluví se o jeho pocitech a reakcích (FRANZ Marie Louise von, *Psychologický výklad pohádek. Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha, Portál 1998, s. 172).

U jeho próz se sportovní tematikou tomu tak často není, u vzpomínkových povídek se Svozilovým názorem můžeme souhlasit: důvody tatínkova jednání jsou mnohdy pro čtenáře záhadou, dělá to, co dělá, protože je to „povedený tatínek“, jedinou motivací je jeho povaha. Jindy, a bývají to právě ony extrémní emotivní situace, nahlížíme do tatínkova nebo Otova (když je Ota Pavel hlavním hrdinou) nitra. Průnik přímo do duše a analýza myšlenek na místo činů je poměrně pozdní záležitostí. Dříve se pro odhalování duševních pochodů užívaly nadpřirozené mechanismy (např. sen).<sup>155</sup> V jisté neprůhlednosti postav primitivních příběhů spočívá jejich síla.

To, že jsou postavy pohádek ploché, v žádném případě neznamena, že jsou nevýrazné, vlažné. Nepotkáme žádného šedivého průměrného člověka, ale barvitě, **nevšední jedince**. Kontrastují s typy, které se v moderní literatuře objevují už od Kafky: odcizenými osobami, z nichž uniformita setřela jedinečnost, lidmi bez tváře. Problémem člověka ztrácejícího se v mase a působením stereotypu se zabývala i česká literatura 60. let. Autoři buď tento aspekt podtrhovali (nejvýrazněji Vladimír Páral), nebo se snažili představit jedince protikladné (Bohumil Hrabal a Ota Pavel). Jejich hrdinové jsou obyčejní neobyčejní lidé s nekonvenčním postojem k životu. Nejsou bezbarví a neutrální, ale výstřední a nezkrotně originální (u Hrabala až groteskně vyhrocené). Pro Pavlovy hrdiny je zaujatost až posedlost typická. Už ve sportovních prózách zachycoval lidi zajaté vášní – sportem. Sport v jeho podání vylučuje vlažnost, je to posedlost, urputné zápění, soustředěné úsilí o překonání soupeřů i sebe. Ve vzpomínkových povídkách Oty Pavla je jednoznačně „nejposedlejší“ jedincem tatínek. Není to poláčekovský typ židovského obchodníka, který se snaží ztratit, být co nejméně nápadný, ale hlučný podivín, náchylný k ukvapenému jednání, vytrvale nepoddajný. Za svou vidinou jde bezhlavě, jedná vitálně a pudově – někdy sice zapojí promyšlení a obezřetnost, jindy se však rozhoduje spontánně.<sup>156</sup> Zdroje oné posedlosti jsou u tatínka různé, u hrdiny Oty Pavla je to vždy vašeň rybářská (*Jak jsem potkal ryby*).

Protože postavy v pohádkách jsou zaujaté, nic jim není jedno, zaujímají jasný postoj k hrdinovi: buď mu pomáhají, nebo ho ohrožují. Každý chce buď pomoci, nebo uškodit

---

<sup>154</sup> SVOZIL Bohumil, „Svět próz Oty Pavla“, in: *Próza obrazná a věcná*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 1995, s. 62.

<sup>155</sup> SCHOLLES – KELLOGG, cit. d., s.176.

<sup>156</sup> Stejně blouznivce nacházíme u Pavlova oblíbeného povídkáře Babela: „muži důvěřiví a náchylní k ukvapenému jednání, v ničem jsme neměli štěstí“. (BABEL Isaak, *Povídky*. Praha, Mladá fronta 1966, s. 16).

hrdinovi, nikdo mu neřekne: „Dělej si co chceš.“ Je tomu tak i v příbězích Oty Pavla: Obecenstvo sportovcům buď fandí, nebo píská, lidé jsou tatínkovi i Otovi (jako vystupující postavě) buď nakloněni, nebo mu staví do cesty překážky.

Vztahy mezi postavami jsou, stejně jako jejich vlastnosti, výrazné a stálé: buď se nenávidí, nebo milují, a to pořád, svůj postoj nezmění. Jsou přísně rozděleny na kladné a záporné.

V pohádkách vystupuje **stálý kánon postav**. Každá plní určitou roli v ději – objevuje se různých pohádkách, přechází z jedné do druhé.<sup>157</sup> Propp jmenuje sedm typů postav: hrdina, nepravý hrdina, škůdce, odesílatel, dárce, pomocník, princezna.<sup>158</sup> Funkce, které mají v ději, se mohou kumulovat do postavy jediné (například dárce může být zároveň pomocníkem). Některý typ se v pohádce vůbec nemusí objevit.

Kdo nemůže chybět, je **hrdina**. Nese děj, soustřeďuje na sebe pozornost. Má jediný a jasný cíl, po jeho dosažení je spokojen. Nic ho nedonutí cíle se vzdát, je jím posedlý. Ať situace vypadá sebehůř, vždy věří v možnost vítězství, neztrácí naději. Nezlomná vůle mu umožní překonat neuvěřitelné překážky, splnit nadlidské úkoly. Princ v pohádce zabije devítihlavého draka, sportovec u Oty Pavla vyhraje tři olympijské medaile. Bojuje s nejrůznějšími protivenstvími. Ve sportovních povídkách Oty Pavla jsou to kromě vnějších překážek (útoky soupeře, nepřízeň okolí, přírodní podmínky) nezřídka vlastní hrdinovy slabosti: fyzické (nedostatek talentu, špatné tělesné dispozice, zranění a nemoc) i duševní (strach, nedostatek odvahy).

Pravý pohádkový hrdina je obdivovaný nepřemožitelný vítěz. Oblíbený typ **všemocného siláka**, schopného nadlidských činů, je všeobecný: najdeme ho už v mýtech (Herakles, Odysseus, Artuš), ze kterých přešel do pohádek, a přežívá i v moderních narativech (např. Superman, James Bond). Takovými hrdiny jsou i sportovci v Pavlových povídkách: „ (...) člověk si připadá v lázni jako Herakles“, vyslovuje tuto souvislost přímo jeden z hráčů v *Dukle mezi mrakodrapy*.<sup>159</sup> Neohroženým hrdinou je i tatínek ve vzpomínkových prózách –

---

<sup>157</sup> Pavlovo pojetí tatínka můžeme do jisté míry chápat také tak: je to typ, který všichni znají a objevuje se v různých Pavlových povídkách, přechází z jedné do druhé.

<sup>158</sup> PROPP, cit. d., s. 135.

<sup>159</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 93.

tam, kde je nahlížen z chlapecké perspektivy. Ve *Smrti krásných srdců* se stává i neohroženým kapitánem: „naložil nás na škuner a plul“.<sup>160</sup>

Než jde hrdina do boje, potřebuje zářivou **zbroj**. Princ mívá rytířský šat, zlaté střevice, stříbrné rukavice, lesklé brnění, sportovec dres. V pohádkách je detailům hrdinovy zbroje věnována velká pozornost. I Ota Pavel ve svých sportovních prózách s oblibou popisuje podrobnosti výstroje sportovců. V *Dukle mezi mrakodrapy* jsme přesvědčováni o důležitosti správných kopaček,<sup>161</sup> Zátapek si pečlivě upravuje punčošky a gumičky.<sup>162</sup> Zbroj je kouzelná, dres je posvátný,<sup>163</sup> každý sportovec si ho váží. Ve vzpomínkových prózách se Pavel „zbrojí“ hrdinů věnuje také – u rybáře to bývá gumový plášť a holínky.<sup>164</sup>

Princi nesmí chybět zbraň – nejčastěji je to kouzelný meč. Je tak vzácný, jedinečný, že dokonce mívá i jméno (např. Artušův Excalibur). Hrdina si ho nesmírně cení, ví, že skrývá velkou moc. U sportovců je to sportovní náčiní – cyklista má kolo, fotbalista míč, letec letadlo, kanoista kanoi, lyžař lyže, horolezec lano a cepín, hráč stolního tenisu raketu. Sportovní náčiní mívá jméno podle názvu značky, výrobce:

„V ruce nesl svou jedinou zbraň, kterou se chystal dobýt svět: raketu Schlezinger. Má tvrdé dřevo a skvěle se s ní útočí. Nikdy nevěděl, jestli je dřevo z jasanu nebo buku, nikdy nevnímal, jakou má barvu guma na pálce, ale věděl, že je to skvělá zbraň. Dřevo muselo nejspíš vyrůst v nějaké kouzelné zahradě. Nikdy neměl moc peněz, ale tahle pálka měla velikou cenu, těžko, přetěžko se sháněla, pro něho měla větší cenu než nový automobil Rollsroyce.“<sup>165</sup>

Zbrání tatínka (a stejně tak i Oty, pokud je hlavním hrdinou) je rybářský prut.

Neohroženého hrdinu provází věhlas a **sláva**. Uznání a ocenění veřejnosti je pro něj důležitější než život a smrt.<sup>166</sup> Tatínkovi z Pavlových próz je vlastní mušketýrské fanfaronství, toužící

---

<sup>160</sup> „Smrt krásných srdců“, in: *Smrt krásných srdců*, s. 43. Někdy je s chlapeckou perspektivou smíšen i pohled dospělého vypravěče a tatínkovy rádobý hrdinské činy jsou stavěny do kontrastních podmínek a tím zesměšňovány.

<sup>161</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 94.

<sup>162</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátapek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s.60.

<sup>163</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 94. Proto je důležité i to, jak se dres pere a žehlí („Poslední zápas Františka Kloze“, in: *Plná bedna šampaňského*, s.10).

<sup>164</sup> Například „Jak jsme s tatínkem servírovali úhořům“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 29.

<sup>165</sup> „Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerové“, in: *Syn celerového krále*, s. 38.

<sup>166</sup> Ve sportovních prózách se hrdinové od takového pohledu postupně odklání až ke známému „Všechna sláva, polní tráva“.

po slávě za každou cenu, když to nejde jinak, i v porážce. Jasně to ilustruje povídka *Pumprdentlich* ze souboru *Jak jsem potkal ryby*.

Hrdina pohádky bývá rytířem. Je pro něj samozřejmostí se nezištně obětovat pro druhého, seberealizovat se ve jménu něčeho vyššího. Je pod jeho úroveň aby podváděl, **čest** je mu nade vše. Hráči družstva Dukly (*Dukla mezi mrakodrapy*) jsou jako rytíři kulatého stolu: každý celku přispívá nějakou svou výjimečnou schopností (odhodlaný rváč, skromný asketický pracant, pomáhající rytíř, mrštný útočník, usměvavý optimista,...) Dohromady se podpírají: jeden za všechny, všichni za jednoho.<sup>167</sup>

Pohádkový hrdina je **kladný**. Je to sympatický chlapík, se kterým se čtenář touží ztotožnit. Není nikdy, jako tolik postav moderní literatury, zmítaný úzkostí a strachem, deprimovaný. Není to hysterický slaboch, který se sebelitostivě zhlíží v sobě samém a ze svých chyb obviňuje jiné. Zvláště v literatuře 60. let 20. století najdeme mnoho rozvrácených pesimistických postav, destruktivních, nejistých v morálních hodnotách a nezakotvených ve společnosti.<sup>168</sup> Hrdina Oty Pavla je proti tomu plný optimismu, schopný řešit problémy.<sup>169</sup> „Ota Pavel rehabilitoval kladného hrdinu.“<sup>170</sup>

Pohádka ráda přehání a činí tak i v tomto ohledu: hrdina je kladný do důsledku, je bezchybný. Pohádkový hrdina je nedosažitelným ideálem. Pokud už nějakou chybu udělá, není to tak úplně jeho vinou, je nějakým způsobem omluven. Stejně neuvěřitelně dokonalí jsou sportovci z Pavlových próz: nikdy nekouří ani nepijí alkohol, protože je to špatné. Navíc všechny dobré vlastnosti projevuje pohádkový rek měrou vrchovatou. Je skromný<sup>171</sup> a pokorný, nad nikoho se nepovyšuje. Pomáhá ochotně slabším: Honza v pohádce pomůže stařence s klestím, Rudolf Kučera babičce pomáhá krmit králíky a ze zájezdů jí vozí čokoládu.<sup>172</sup> Emil Zátopek

---

<sup>167</sup> BLÁHOVÁ Andrea, *Prózy Oty Pavla*. Diplomová práce. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2000, s. 8). Důležitost jedince – všichni za jednoho – se projeví, když celé mužstvo prohraje zápas kvůli tomu, že se jeden z nich pořádně nevyspal. (*Dukla mezi mrakodrapy*, s. 82).

<sup>168</sup> BÁRTOVÁ, cit. d., s. 5-7.

<sup>169</sup> Zde je potřeba opět uvést výjimku potvrzující pravidlo: knihu *Pohár od Pánaboha*. Zejména hlavní postava titulní povídky může být považován za prototyp onoho rozvráceného pesimisty.

<sup>170</sup> VOKŘÁL, cit. d., s. 144.

<sup>171</sup> „(...) nafoukaní jsme nebyli.“ *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 142.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 74.

chce pomoci dokonce i soupeři: radí mu, jak správně běžet.<sup>173</sup> Pohádkový Honza nadrobí svůj poslední chleba mravenečkům, štědrý do krajnosti je i František Kloz: „Svlékl i košili, když viděl, že druhý nemá.“<sup>174</sup> Hrdina je člověk dobrého srdce - vnímavý a citlivý k nespravedlnosti. Je čestný, nepodvádí ani nezesměšňuje soupeře. Cení si přátelství, nikdy ho nezradí – je věrný.<sup>175</sup> Váží si přírody, chápe ji, rozumí si s ní, proto ji neničí a chrání zvířata. Ať situace vyžaduje cokoli, učiní vždy to pravé – je schopen zaujmout množství postojů. Z Pavlových hrdinů tento aspekt nejvíce vyniká na tatínkovi, který prochází několika příběhy. Všeumělství se konkrétně projevuje i v manuální zručnosti a pracovitosti.<sup>176</sup>

To, že se hrdina nebojí práce, souvisí s jeho **původem**. Hrdina realistické pohádky už není princ ze zámku jako v pohádce fantastické, natož polobůh jako v mýtu. Je to hrdina z lidu, pochází z chudých poměrů.<sup>177</sup> Prostého hrdinu si oblíbil i Ota Pavel: „spíše najdeš dobré lidi v prostých lidech, kteří někde dole makají, radují se ze života, radují se ze svých zahrádek, z chytání ryb“, píše bratru Jiřímu v dopise v roce 1957.<sup>178</sup> Zvláštní důležitost, která byla přikládána původu hrdiny už v mýtech, přežívá i v Pavlových příbězích. Je podstatné, čím byl hrdinův otec: mýtičtí hrdinové měli stejně udatné a statečné předky (Achilleův otec Peleus, Odysseův Laertes<sup>179</sup>), otcové Pavlových sportovců bývají prostí pracovití muži, šikovní řemeslníci. Dalším motivem, který známe z mýtů a setkáme se s ním i v Pavlových příbězích, je osudovost. Souvisí s magickým okamžikem hrdinova narození (někdy už zplození), které předurčuje jeho budoucí osud (zkonkrétněn bývá ve výročíh soudiček). Pokud má něco velkého v životě vykonat, nepodaří se nikomu ho po narození zabít.<sup>180</sup> Osud nemůže nikdo zvrátit, změnit hrdinovo předurčení. Boj proti němu je marný. I když se může dočasně

---

<sup>173</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátapek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 52.

<sup>174</sup> „Poslední zápas Františka Kloze“, in: *Plná bedna šampaňského*, s.12.

<sup>175</sup> Jedním z příkladů může být rytířské gesto Emila Zátapka („Jak to tenkrát běžel Zátapek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s.56).

<sup>176</sup> Jan Veselý jako kluk roznášel chleba („Když ti to nejede“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 21).

<sup>177</sup> Neurozený původ hrdiny je topos pocházející ze z rytířských románů (Tristan, Lancelot). Sociální akcent, který se objevuje v mnoha novelistických pohádkách, byl přeceňován a až zneužíván komunistickou ideologií. Marxistická literární věda viděla v pohádkách nástroj třídního boje: „Čert, který odnese pána je naivní předobraz revoluce.“ (MATERNOVÁ, cit. d., s. 14).

<sup>178</sup> SVOZIL Bohumil, *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha, Akropolis 2003, s.50-51.

<sup>179</sup> BURNOVÁ Lucilla, *Řecké mýty*. Praha, Lidové noviny 1999, s. 13.

<sup>180</sup> Josef Míkoláš se narodí, přestože se tomu snaží zabránit i jeho matka, protože je předurčený stát se velkým brankářem („Brankář“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 93).

zdát, že hrdinovi se daří dobře, i kdyby to s ním vypadalo sebelíp, pokud je mu předurčen špatný osud, nic ho nezachrání.<sup>181</sup>

S původem souvisí i další charakteristika hlavního hrdiny pohádky. Bývá **podceňovaný**, nikdo mu nevěří. Všichni předpokládají, že úspěchu dosáhne soupeř, který je daleko lépe disponovaný. Je silnější, má lepší výzbroj (což později souvisí s jeho bohatstvím), pravý hrdina proti němu vyhlíží směšně.<sup>182</sup> Topos nesmělého mladíka, který se změní v hrdinu, je prastarý: najdeme ho i v židovském biblickém příběhu Davida a Goliáše. Popelka, pokorná a odstrkovaná děvečka, které je upírán podíl na slávě života, se všem ukáže jako převzácná perla. Opovrhovaný člověk dokáže svou mimořádnou hodnotu, kterou měl už předtím – byla ale skryta v nevalné tělesné schránce nebo nízkém sociálním postavení. V pohádce to pravidelně bývá třetí syn. Je v nespravedlivé pozici (sám proti dvěma), nejmladší, vysmíváný, starší sourozenci (i všichni ostatní) ho odstrkují a podceňují ho. Přitom je oproti svým starším bratrům skromný a ušlechtilý, což mu nakonec přinese úspěch. Naprosto stejné schéma má příběh chlapce Oty Pavla z první části knihy *Jak jsem potkal ryby*. Vypravěč pouze naznačí základní schéma: dva starší bratři, kteří mladším opovrhují, a čtenář si okamžitě (i když možná podvědomě) musí vybavit pohádkové „král měl tři syny“. Ve sportovních prózách Oty Pavla bývají hrdinové podceňováni okolím pravidelně. Nakonec většinou vítězí: „Tomu, kdo byl kdysi fňutrem, tleskaly nyní desetitisíce lidí“.<sup>183</sup>

Hrdina bývá podceňovaný kvůli svému nízkému sociálnímu postavení, protože je chudý. Přemoci privilegované bohaté mu umožní **moudrost**. Jeho zdravý rozum zvítězí nad omezeností a hloupostí nadutých pánů. Dovede uvažovat bez předsudků, podívat se na věc nově, nezvykle. Myslí svobodně, otevřeně, tvůrčím způsobem. Vybočí z řady, a v tom je jeho síla. Selský synek dokáže jasně logicky myslet, a může tak potrestat násilí a pohrdání mocných. Důvtipem zesměšní jejich hloupost, rozum je přirozeným darem, který dostali chudí a který nelze koupit. V novelistických pohádkách chytrou nahrazuje kouzelné

---

<sup>181</sup> Pavlova povídka „nejosudovější“ je *Prokletý cyklista (Syn celerového krále)*.

<sup>182</sup> Chudí sportovci z Pavlových próz mají proti svým soupeřům daleko horší vybavení i podmínky tréninku: hráči Dukly nemají pronajatý stadion, musí běhat v parku (*Dukla mezi mrakodrapy*), cyklista Jan Veselý má špatně smontované kolo („Když ti to nejede“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 11), letec Ladislav Bezák má místo cvičné centrifugy připevněné kruhy ve dveřích („Vývrtka smrti“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 126), skokan na lyžích Josef Matouš má každou lyži jinou („Skokani“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 133).

<sup>183</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátopek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 48. Fňutr je označení onoho opovrhovaného, handicapovaného hrdiny.

pomocníky a jejich divotvornou schopnost. Chlapík vládnoucí vtípem je obecným a oblíbeným hrdinou, jeho zbraní je čaromoc slova. Takoví hrdinové nevězí už silou a tělesnou zdatností, ani krásou a bohatstvím, ani příslovečnou laskavostí srdce, ale vlastní mazaností. Chytrost šprýmařů jde až k prohnání. Obhájci lidové slovesnosti museli často zastírat dost pochybné morální kvality těchto oblíbených pohádkových postav.<sup>184</sup> Aby zesměšlili pána, využívají mistrní šibalové hlouposti a neopatrnosti jiných. K cíli se mazaní křečící a vykutálení ševci často dostávají pomocí neetických lstí a podvodů. Někdy takovým hrdinou dokonce bývá zlomyslný filuta, který jen kouká, kde by co taškářského provedl lehkověrným a těžkopádným lidem.<sup>185</sup> Nijak se k tomu nestydí využít lži. Tento typ je v české literatuře oblíbený: postava kováře Paška ze sbírky satir *Frantova práva* (1518) je prototypem čtveráka a rozpustilého besedníka.

Hrdinové Pavlových sportovních próz mají v sobě také dávku zdravého selského rozumu: dovedou chladně rozvrhnout taktiku a často porazí soupeře silou intelektu.<sup>186</sup> Někdy předvádějí i vyloženě šibalské kousky: střelec Rudolf Kučera v zápase s italským mužstvem: v napínavém okamžiku před rozhodující penaltou ho brankář chce znervóznit:

„Musí ji dát. Už se rozbíhal – a náhle si uvědomil, že brankář nechytá. Opravoval si se souhlasem rozhodčího trenýrky. Znal tohle z hokeje, brankáři to dělávali při největším fofru na ledě a hráče úplně vyváděli z tempa. (...) Může? Rozhodčí přikývl. Rozběhl se na míč, těsně před ním se zastavil, zvedl ruku a řekl: „Pardon.“ Shýbl se a utahoval si starostlivě tkaničku u kopačky. Kampak na nás, Moraváky! V tu chvíli Italové se svým pověstným smyslem pro humor křičeli radostí a vyhazovali do vzduchu čepice a kabáty. Rozběhl se konečně na míč, a poslal ho s jistotou na opačnou stranu, než skočil brankář. A pak šel k brankáři a řekl ještě jednou: „Pardon.“<sup>187</sup>

U Pavlových sportovců je však důvtip vždy jen cosi navíc: nechybí jim ani síla a tělesná zdatnost, krása a laskavost srdce. Fyzická zdatnost zůstává ještě i chytrému strejdovi Proškovi. Pravým pohádkovým šibalem, jehož jedinou zbraní je rozum, je u Oty Pavla pouze tatínek.<sup>188</sup> V cestě za svým cílem neváhá použít i ne zcela čisté metody. „Dokázal neuvěřitelné kousky, prodal vysavače sedlákům v Nesuchyni, kde dosud neměli elektriku. Slibil jim přirozeně, že jim pomůže elektriku zavést, ale nikdy to neudělal.“<sup>189</sup> Doktoru

---

<sup>184</sup> ŠMAHELOVÁ Hana, *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha, Albatros 1989, s. 49.

<sup>185</sup> ČAPEK, cit. d., 118-122.

<sup>186</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 110.

<sup>187</sup> *Tamtéž*, s. 76.

<sup>188</sup> Abychom příliš nezjednodušovali, musíme přiznat, že někdy tatínkovi pomáhá i krása: „měl šarm elegantního a hezkého muže“ („Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 22).

<sup>189</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 25.

Václavíkovi oplatil jeho podvod tím, že mu místo ledničky prodal prázdnou bíle nalakovanou bednu.<sup>190</sup> Používal úsměvy, lichotky a poklony, byl neodbytný a drzý. Aby ulovil hodně ryb, „udělal to, co je proti rybářským předpisům. U svých známých rybářů si vypůjčil dvacet prutů a zapíchal je podle celého břehu, na špičku každého prutu zavěsil jak na vánoční stromek rolničky, aby cinkaly, až ryba zabere.“<sup>191</sup>

Mazaným příslušníkem nižší vrstvy, nadmíru inteligentním sedlákem, bývá i klasická česká pohádková postava: **Hloupý Honza**.<sup>192</sup> Na jeho příbuznost se švejkovskou hloupochytrostí, mazaným hlupáctvím, upozorňuje více autorů.<sup>193</sup> Hloupý Honza ale v sobě skrývá rozdílné typy: v různých pohádkách má i protikladné vlastnosti,<sup>194</sup> pod jedním jménem existuje více charakterů. Vždycky to bývá outsider, nepatetická postava kladného hrdiny, chudého sociálně níže postaveného (má jen uzlík buchet). Kromě onoho nejtypičtějšího chytrého lidového hrdiny, však Hloupý Honza někdy bývá skutečně hloupý.<sup>195</sup> Je to líné budižkničemu, pecivál, který nevytáhne paty z domu, darmožrout a tlučhuba. A tento venkovský křovák vyrazí do světa, vyvádí neuvěřitelné kousky, pramenící z jeho do nebe volající hlouposti, ale přesto se mu – světe div se – daří. Méně hloupý a obdařený nezvyklou silou je další typ Hloupého Honzy – nebojsa. Vítězí svou nebojácností a silou. A můžeme potkat ještě jednoho Hloupého Honzu: sympatického chudého chasníka s ušlechtilou povahou a dobrým srdcem, který pro svou pokoru a spravedlivost dostane zázračného pomocníka, a ten mu pomůže k vítězství.

Podíváme-li se na postavu tatínka v Pavlových povídkách pozorněji, zjistíme, že se také nejedná o jeden stálý, celistvý typ. Nejčastěji je sice vychytralým šibalem, protřelým světem, najdou se však chvíle, kdy je jakoby také skutečně hloupý –naivní (například když uvěří podvodníkovi a svému instinktu a draze zaplatí bezcenný rybník<sup>196</sup>), neví základní věci: „nevěděl, kdy napsat i anebo y i v těch nejjednodušších slovech, neboť ho útlém věku vyloučili ze školy pro řadu činů (...), znal jenom mistry v boxu, (...) nevěděl nic o existenci

---

<sup>190</sup> „Nejdražší ve střední Evropě“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 18.

<sup>191</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 37.

<sup>192</sup> „Svědectví o českém původu příběhu o hloupém Honzovi se objevuje ve sbírce kázání Quadragesimale admontské z druhé poloviny 14. století.“ (MOCNÁ – PETERKA, cit. d., s. 209).

<sup>193</sup> BĚLÍČEK, cit. d., s. 163-164; VYHLÍDAL, cit. d., s. 161.

<sup>194</sup> TILLE, cit. d., s. 15-21.

<sup>195</sup> NOVÁKOVÁ, cit. d., s. 51.

<sup>196</sup> „Nejdražší ve střední Evropě“, in: *Smrt krásných srnců*.

Leonarda da Vinci, Rubense, Rembrandta.“<sup>197</sup> Chvástá se a vychloubá tím, co neumí: chce řídit auto a neumí to, narazí v zatáčce do vrat.<sup>198</sup> Splňuje představu venkovského *balíka*, dobře to ilustruje následující scéna:

„V hotelu Alcron na banketu přinesli jako předkrm pečené kuře. Každý se s tím lopotil, jenom tatínek nikoli. Vzal vidličku, maminka mu v tom už nemohla zabránit, zaklepal s ní na skleničku, zjednal si ticho a pronesl: „A teď vám ukážu, jak se jí u nás v Buštěhradě.“ Vzal kuře do rukou a zakousl se do něho (...). V čele tabule zavládlo mrazivé ticho, pan prezident Venegreen a generální ředitelové píchali dál do kuřete vidličkou a nožem a pan Korálek s paní Irmou se po sobě významně podívali a tím vyřkli vše o mém tatínkovi.“<sup>199</sup>

Někdy je zase ochráncem morálních hodnot, které jindy v honbě za ziskem naprosto přehlíží. Odvrhuje nepoctivé jednání – stává se dobromyslným ochráncem slabých. S jistým nadhledem tedy můžeme Pavlovu literární postavu tatínka nazvat Hloupým Honzou.

Kromě hlavního hrdiny je dalším typem pohádkové postavy tzv. **nepravý hrdina**. Je to podvodník, který chce zaujmout hrdinovo místo poté, co pravý hrdina vybojoval boj a odstranil nepřítele. Chce snadno a bez námahy dosáhnout slávy. Často se tváří, že chce hrdinovi pomoci, přináší mu zdánlivé výhody, ale nakonec ho zradí a chce přivést hrdinu k pádu. Naštěstí pravý hrdina bývá duchapřítomný a důvtipem zhatí lest nepravého hrdiny (někdy se mu to napoprvé nepovede). Negativní vlastnosti nepravého hrdiny bývají vystupňovány do obudných rozměrů. V pohádce jsou typickými nepravými hrdiny první dva bratři, kteří při své cestě za získáním vzácného předmětu neuspěli, a čekají na návrat třetího, nejmladšího bratra, jenž předmět úspěšně získal, aby mu ho vzali a odstranili ho. V Pavlových prózách jsou dva nepraví hrdinové velice dobře čitelní. Prvním je Zátokův soupeř Mimoun vychytralý Alžířan, startující za Francii:

„Běžel (...) jako stín za Zátokem. Nestřídal ho, nechal se vézt, aby v závěru mohl případně slíznout smetanu. Zátok věděl, jak je Mimoun vychytralý. (...) Ale nad jeho důmyslnost (...) postavil ještě větší důmyslnost. Nasadil trháč ve chvíli, kdy předbíhal o kolo dva závodníky. Mimoun už neměl sílu dostat se přes ně a navíc zachytit jeho nástup. Závod byl rozhodnut, první zlatá medaile.“<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 20,27,28.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 26).

<sup>200</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátok“, in: *Plná bedna šampaňského*, s.51-52.

Podobně šťastný konec nemá příběh v povídce *Dlouhá míle*. Pravý hrdina nedokáže nepravému zabránit, aby si vychutnal vítězství. Mlynář od Koničkova mlýna se tváří jako hodný člověk, vlídně odpoví na pozdrav, dobromyslně radí a zve chlapce (pravého hrdinu) dál. Chlapec ale ví, že musí bojovat – vylovit starého kapra z mlýnského rybníka. Mlynář tomu nevěří, ale nakonec mu ochotně pomáhá vytáhnout rybu z vody. Pak si ho bez slova odnese, ač předtím chlapci slíbil, že vše, co uloví, mu bude patřit. Závěrečná scéna podtrhuje jeho krutost:

„Mlynář se vrátil s palicí a nožem. Rozbil mu (*kaprovi*) hlavu a přeřezal žábry, aby mu vytekla krev. A potom mu seškrabal z těla velké zlaté šupiny. Létały a stříkaly na všechny strany, padaly jako zlatý déšť na zem a lepily se na dřevo, přisály se na mé nahé zamoučené tělo. Potom mu mlynář rozpáral břicho a ze střev vypadal na zem můj drahocenný, nestrávený a zašpiněný chléb. Mlynář ho odkopl přihlížejícím a žebrajícím slepicím a já se rozplakal.“<sup>201</sup>

V povídkách Oty Pavla můžeme najít také další typ z pohádkového kánonu postav: **pomocníka**. Pomáhá hrdinovi vykonat hrdinský čin a používá k tomu své výjimečné vlastnosti. Ve sportovních prózách bývá tato role často obsazena trenérem, jehož výjimečnou vlastností jsou vědomosti. V povídce *Vývrтка smrti* pomáhá hrdinovi mechanik.<sup>202</sup> Jindy to jsou rodinní příslušníci: maminka, otec,<sup>203</sup> nebo manžel.<sup>204</sup> Typickým pohádkovým pomocníkem bývá kouzelný dědeček. Jeho modifikovanou podobou je kouzelná stařenka Pravečková v *Pohádce o Raškovi*. Žije v pohádkové horské chaloupce, ve které je vždy teplo, útulno a hojnost jídla. Je spřízněná s přírodními silami, dokáže předpovědět budoucnost, má kouzelné nástroje – růži a polštář s jeleny. Radí Raškovi, jak má jednat. Je zároveň i dalším pohádkovým typem – dárcem, protože Raškovi daruje zázračné dřevo na lyže a kouzelnou růži, s kterými vyhraje závod.

Funkci pomocníka i dárce plní i strejda Prošek v povídce *Smrt krásných srnců* (které se věnujeme v závěrečné kapitole) a v povídce *Moje první ryba* ze souboru *Jak jsem potkal ryby*. Daruje hrdinovi – malému Otovi – prut, a to téměř kouzelný: „byl to můj nejcennější prut, (...), prut dětství, kterému se nemohly vyrovnat pozdější výrobky amerických a japonských

---

<sup>201</sup> „Dlouhá míle“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 55.

<sup>202</sup> „Vývrтка smrti“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 127.

<sup>203</sup> Postava pěstouna Žíří, který je pokaždé tu a povzbuzuje hrdinu, podobně otec Ladislava Hellera („Brankář“ a „Etapu po čtyřech letech“, in: *Plná bedna šampaňského*).

<sup>204</sup> Manžel Hasan vždy stojí při Evě Bosákové („Salto nazad“, in: *Plná bedna šampaňského*).

továren.<sup>205</sup> Potom mu poradí, kam a jak má jít lovit. V závěrečné povídce stejného povídkového souboru: *Zlatí úhoři*, je už jenom pomocníkem: radí Otovi, kdy má jít lovit.

„Postava odporná a ohrožující se (v pohádce) může proměnit ve velmi užitečného přítele.“<sup>206</sup>

Takovou postavou je porybný Záruba z povídky *Můžou tě i zabít (Jak jsem potkal ryby)*. Ze škůdce a pronásledovatele se stává velmi užitečným pomocníkem. Místo aby chlapce potrestal, radí mu, jak dosáhnout lepšího úlovku.

Roli pomocníka plní u Pavla pravidelně manželky hrdinů. Jsou to jejich věrné opory, stojí vždy statečně při svém muži. Jsou shovívavé a chápou hrdinovu touhu. Neochvějně mu věří a pomáhají k dosažení cíle. Bývají hodné, starostlivé a velkorysé. Takové jsou manželky sportovců z Pavlových próz,<sup>207</sup> manželka Jarky Fraňka (paní Fraňková),<sup>208</sup> manželka tatínkova (maminka)<sup>209</sup> i Otova manželka Věra.

Ženská postava plní v pohádkách důležitou roli princezny. **Princezna**, hrdinův cíl a odměna, je nadpozemsky krásná. Je nedostupná, musí být dobývána, ne každý je hoden její lásky. Hrdinu z chudých poměrů od ní dělí navíc sociální bariéra. Málokdy bývá hodná a skromná. Většinou je pyšná, rafinovaná, světácká, panovačná a rozmarná. Vše má a neví, co by ještě chtěla – pokud je jí něco nedostupné, chce to mít stůj co stůj. Hrdina jí tuto vzácnost má obstarat, a za to jí získá. Jindy je princezna v moci netvora a hrdina jí musí vysvobodit. Takovou princeznou je paní Irma z povídky *Ve službách Švédska (Smrt krásných srnců)*. Je výjimečně krásná: „(...) měla nezvyklé blond vlasy a modré oči, potom překrásně vymodelovaná ňadra, jež se vypínala pod působivými látkami jako atlas nebo šatung, a pevný oblý zadeček.“<sup>210</sup> Je nedostupná, tatínek musí vynaložit velké úsilí, aby se jí zalíbil. Je také pyšná a rozmarná: „A paní Irma si do své vily na Ořechovce dál kupovala psíky, nejdražší porcelán Rosenthal a Míšeň a originál holandská radia Philips. Z nadměrné výšky shlížela na

---

<sup>205</sup> „Moje první ryba“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 20.

<sup>206</sup> BETTELHEIM, cit. d., s. 52.

<sup>207</sup> Takové jsou manželky v Dukle mezi mrakodrapy, povídkách Poslední zápas Františka Kloze a Cyklista z jižních Čech (Plná bedna šampaňského), Reportážní povídce za pět litrů hříbků ve sladkokyselém nálevu, i povídkách Já jsem král, ty jsi král, každý má svůj marcipán a Alfréd Jindra (Syn celerového krále). Výjimku opět tvoří titulní povídka souboru Pohár od Pánaboha: Alena chce svému manželovi ubližovat a dokonce by byla ráda, kdyby se utopil.

<sup>208</sup> „Malý pstruh“, in: *Jak jsem potkal ryby*.

<sup>209</sup> Krásnou ilustrací maminičiny role pomocníka je povídka *Pumprdentlich (Jak jsem potkal ryby)*.

<sup>210</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 20.

dráhu mého nebohého tatínka (...).<sup>211</sup> Touží po vzácnosti, kterou nemá – vlastním portrétu od vyhlášeného malíře Nechleby. Tatínek jí ho má obstarat. Chce ji tím vysvobodit od manžela, v jehož područí podle něj strádá. Nepovede se mu to. Pravou zakletou princeznou – tou kterou by chtěl malíř namalovat - je totiž skromná maminka, kterou má tatínek dávno doma. Tatínek na to nepřijde a nedosáhne vytouženého štěstí (nebo spíš neví o tom, že ho dosáhl), protože *Ve službách Švédska* není pravá pohádka, ale povídka.

Princeznou, odměnou kterou získá vítěz, je „holka Dáša“, která malému Otovi, poté co ulovil velkého okouna, „dala pusu na tvář a pronesla: „Jsi opravdovej frajer.“, přestože ho zpočátku „velice přehlížela“.<sup>212</sup> Není to sice královská dcera, pouze dcera Bédi Peroutky, ale to je pro chlapce skoro jako princezna.

Jiné princezny u Oty Pavla nenajdeme.<sup>213</sup> Kromě hodných maminek a trpělivých milujících manželek se v jeho povídkách objevuje velice málo žen.<sup>214</sup> Zajímavé jistě je, že nepotkáme vůbec žádnou ženu zlou, která by mohla odpovídat pohádkové čarodějnici. Po důvodech nebudeme pátrat: to patří spíše psychoanalytikům.

Jednou z jednajících postav bývá v pohádkách i **příroda**. Je tomu tak i v prózách Oty Pavla. „Příroda dramaturgizuje děj.“<sup>215</sup> Je aktivním činitelem zasahujícím do vývoje příběhu. Spoluúčastní se na osudu hrdiny: pomáhá mu, nebo se mu staví do cesty. Pro folklorní slovesnost je přímý poměr k přírodě typický, vyplývá z těsného sepětí člověka s přírodou. Přírodní jevy se ožívují, přisuzují se jim lidské vlastnosti. Antropomorfizace souvisí dle psychologů s animismem: „člověk až do puberty považuje za samozřejmé, že vztahy

---

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>212</sup> „Moje první ryba“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 19, 21.

<sup>213</sup> Princeznou by mohla ještě být Maruška Kettnerová z povídky *Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerové (Syn celerového krále)*: byla krásná a milá a kdekdo ji miloval, postupně však svou roli v příběhu ztrácí.

<sup>214</sup> Opět musíme jmenovat výjimku, potvrzující pravidlo: knížku *Pohár do Pánaboha*, ve které se pravidelně objevují vzrušující ženy.

<sup>215</sup> BÁRTOVÁ, cit. d., s. 73.

k neživému světu jsou stejného druhu jako k živému.<sup>216</sup> Příroda tedy nevystupuje jako abstraktum personifikované jednou konkrétní osobou. Projevuje se jednotlivými svými částmi, které jednají jako lidé, nabývají lidských vlastností.

Pohyby nebeských těles byly odjakživa považovány za důležitá znamení. V pohádkách Slunce, Měsíc a hvězdy hrají důležitou roli (například svítí hrdinovi na cestu). Horolezce za úspěšné zdolání hory ve *Výstupu na Eiger* odměňuje slunce.<sup>217</sup> V Pavlových rybářských povídkách jsou měsíc a slunce buď na straně hrdiny – pomáhají mu v lovu,<sup>218</sup> nebo mu naopak nepřejí. S tím úzce souvisí různé meteorologické jevy. Pro rybáře je počasí často rozhodující okolností bývá mu spoluhráčem i protihráčem.<sup>219</sup> Velice důležitou roli hraje i ve sportu: padající sníh horolezcům přikrývá chyty a mlha jim ztěžuje viditelnost,<sup>220</sup> silný a studený protivítr fouká proti cyklistům, déšť je studí do zad,<sup>221</sup> vedro a vlhko dusí fotbalisty.<sup>222</sup>

Konkrétnějšími zástupci přírody bývají **zvířata**. Jsou podřízena svébytnému řádu, jenž se často přičí zvyklostem lidí. V nejstarších pohádkách bývá člověk proti velkým zvířecím nestvůrám slabší, později má převahu, ovládá je. Stále však zvířata mají schopnosti, které člověk nemá. Pokud je hrdina dobrý, má zvířata rád, mohou mu svými zvláštními schopnostmi pomoci. Když Honza nakrmí mravence svým chlebem, může pak využít sílu jejich množství, moucha zachráněná z pavoučí sítě mu pomůže svou nenápadností a

---

<sup>216</sup> BETTELHEIM, cit. d., s. 47.

<sup>217</sup> „Poslední obtížný úsek a jsou na hřebenu. (...) Mlha mizí, objevuje se slunce, ozařuje ledové krajky lemující hřeben. Jako by se jim pojednou chtěla stěna tou krásou odvděčit.“ („Výstup na Eiger“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 111).

<sup>218</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 38.

<sup>219</sup> „Pak nadešel večer, jaký dobří rybáři milují. Vlahý, teploučký, dá se skoro krájet a dávat do turistického batohu.“ („Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 38). „Začalo hustě a vydatně pršet a můj tatínek si mnul ruce. Dešťová voda se na polích a lukách zakalila a nesla s sebou do řeky utopené rousnice, zmáčené koníky a nabobtnalé mšice.“ („Jak jsme s tatínkem servírovali úhořům“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 29). „Obloha praskla a vysypala se tma. Napadlo mě: svatí přicházejí! Neznámí nebeští střelci vystřelovali do lesů a do řeky blesky. Někdo floukl na poklice. Z oblohy se spustila voda. Řeka se zvlnila a plavaly po ní bubliny veliké jako pěsti. Stromy se kývaly, dostaly strach, aby se nezlomily a neumřely.“ („Zlatí úhoři“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 142).

<sup>220</sup> „Výstup na Eiger“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 110.

<sup>221</sup> „Když ti to nejede“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 21.

<sup>222</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s.118.

schopností létat. „A tatínkovi přišli na pomoc snad všichni jeho přátelé z řeky: svalovité parmy, hadovití úhoři, chytrí tlouští. Připlouvali k jeho vypůjčeným prutům, tahali za žížaly a nastražené rybičky a zvonili na rolničky jak o Božím těle.“<sup>223</sup> Psychologové vidí ve zvířecích pomocnících zástupce živlů. Mravenci, žížaly a žáby zastupují zemi, mouchy a ptáci vzduch, ryby nebo labuť vodu. V prózách Oty Pavla se objevují ptáci a včely, markantní početní převahu v zastoupení však nad všemi vystupujícími zvířaty mají **ryby**. Pohádková ryba za vysvobození ze sítě daruje šupinu, kterou se pak dá přivolat a pomůže hrdinovi najít v jemu nedosažitelných hlubinách poklad. Zlatá rybka přináší tomu, kdo ušetří její život, nevídané bohatství.<sup>224</sup> Ryba je tajemná, těžko polapitelná, neustále uniká. K její tajemnosti patří i to, že (na rozdíl od jiných zvířat) je němá – mlčí, nevyjadřuje se. U Oty Pavla ryby někdy vzdychají.<sup>225</sup> Zvlášť tajemní jsou úhoři – rozmnožují se záhadným způsobem (nemají jikry ani mlíčí, ani náznak orgánů, jimiž by se množili), podnikají daleké cesty a nesou v sobě záhady hlubin oceánů. Ota Pavel „viděl v úhořích bájně zlaté hady – ryby, jejichž poslední nebo hlavní tajemství teprve čeká na objevení. Chytání úhořů pokládal za sváteční rybaření. Sám nevěděl proč. Bylo to jedno z tajemství řeky, posvátností vody.“<sup>226</sup> Ryby jsou Pavlovým hrdinům plnoprávními partnery. Jsou krásné i ošklivé, chytré i hloupé, mají své nálady, povahové libůstky - naprosto lidské vlastnosti.

„Štika oddychuje, dívá se na mě krutýma očima a má v pootevřené tlamě plno zubů. Chce mě sežrat.“<sup>227</sup> Bude to okoun s hřívou, co tu bydlí o samotě. (...) Nesl své červené ploutve jako bojové zástavy a hrbem se podobal býku. Místo očí měl zlaté živé penízky a na hřbetě mu trčela zježená kopí. To nebyla ryba, to byl drak, opancéřovaný rytíř s červeným peřím na přilbě.<sup>228</sup> Štiky poznaly, jak lahodné maso má pichlavý okoun. (...) Řízci jsou důvěřiví a hloupí.<sup>229</sup> Parmy jsou odolné a silné. (...) Statečná ryba, nesmírně bojovala o život a stále chtěla jít do proudu. Cpala se do nejprudší vody tak, jako někteří odvážní lidé chtějí stále na moře. Parmice maličko pískala jako by naříkala, zřejmě se také zlobila.<sup>230</sup>

---

<sup>223</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 38.

<sup>224</sup> Na pohádkovou zlatou rybku samozřejmě nemůže Ota Pavel zapomenout: „Kdyby chytil zlatou rybku a mohl si tak ve třech přáních pořídit novou loď, novou chaloupku a novou kozu!“ („Jak jsme zahynuli na rybách“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 124).

<sup>225</sup> Jen v jedné povídce si osvobozený kapr z radosti (a protože je opilý) prozpěvuje: „Já jsem ten kapr ze řeky Nežárky.“ („Jak jsme zahynuli na rybách“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 130).

<sup>226</sup> LUSTIG, cit. d., s. 154. Povídka *Velký vodní tulák* ze svazku *Povídky ze šuplíku* je Pavlovou oslavou úhořů.

<sup>227</sup> „Černá štika“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 17, 18.

<sup>228</sup> „Moje první ryba“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 20, 21.

<sup>229</sup> „Souboj o štiky“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 22.

<sup>230</sup> „Pod Šimovic skálou“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 26-27.

Kapři bezstarostně bloumají vodou.(...) Zdálo se mi, že špicují uši a naslouchají.(...) Stále jsem kapry neznal, Musel jsem vědět, kdy mají dobrou a kdy špatnou náladu, kdy mají hlad a kdy zas plný břich a kdy mají chuť si hrát. (...) Byl to udatný kapr. Cloumal mým krátkým prutem, nakonec lupal po vzduchu a vzdal se.<sup>231</sup> Kapr stařeček má čtyři vousky a bude už buď hodně moudrý, anebo velice hloupý.<sup>232</sup>

Tatínek i vystupující postava Ota Pavel s rybami mluví jako s lidmi.<sup>233</sup> Oba mají strach, že je jednou ryby potrestají za to, že je celý život zabíjeli.<sup>234</sup>

Ryby patří k vodě, a voda k rybám. Voda je matkou ryb.<sup>235</sup> Všude, kde se objeví u Oty Pavla voda, ať už je to potok, řeka, rybník, nebo moře, všude jsou ryby. V každé vodě jiné, protože každá voda je jiná. Rybník je kapří království,<sup>236</sup> v potoce žijí pstruzi<sup>237</sup> a v řece množství druhů. V rybníce je voda stojatá, nehybná, ospalá, temná až jakoby mrtvá. Proti tomu potok je voda – dítě plné života, hravé, třpytivé, jasné, svěží a radostné. Není tichý a němý: směje se, breptá dětskou řečí, kolotá a zurčí.<sup>238</sup> Řeka je dospělá. Stejně jako ryby je tajemná, neproniknutelná, magická. „Do oblohy člověk vidí, do lesa pohlédne, ale do pořádné řeky nevidí nikdy.“<sup>239</sup> Voda rozhoduje o osudu – v mýtech bývají děti vkládány do košíku a

---

<sup>231</sup> „Můžou tě i zabít“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 36-38.

<sup>232</sup> „Dlouhá míle“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 47.

<sup>233</sup> „Vylezl jsem na vrbu a tiše jsem jim vyprávěl.“ („Můžou tě i zabít“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 36). „Začal jsem tiše mluvit: „Kapříku. Staříku. Připlav sem. To jsem já, Hugův bráška. To je ten, co tě krmil domácím chlebem. Kapříku...“ (...) Vzal jsem kaprovu hlavu do dlaní a říkal jsem: „Kapříku. Neměl jsem sem chodit.“ („Dlouhá míle“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 52,55).

<sup>234</sup> „Tatínek věděl, že (...) popluje těmi místy, která byla pro něho nejkrásnější na světě, a zastaví se u Šimovic skály o velký černý balvan a tam do něho nalezou úhoři, kteří mu sežerou vnitřnosti, srdce a mozek a oplátí mu tak, že je tahal z té jejich nejkrásnější řeky na světě.“ („Smrt krásných srnců“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 55). Podobný strach má Hrabalův Hamřa z *Příliš hlučné samoty*. Bojí se, že se mu myši jednou pomstí za to, že je zabíjel lisem.

<sup>235</sup> „(...) úhořům přišla na pomoc jejich matka – řeka.“ („Jak jsme s tatínkem servírovali úhořům“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 32).

<sup>236</sup> „Můžou tě i zabít“, in: *Jak jsem potkal ryby*.

<sup>237</sup> „Malý pstruh“, in: *Jak jsem potkal ryby*.

<sup>238</sup> BACHELARD Gaston, *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*. Praha, Mladá fronta 1997, s. 43-44. U Oty Pavla je potok „čirý už po staletí a jeho středem běží čistý proud“ („Vlajka s medvědem“, in: *Pohár od Pánaboha*, s. 131.) „Bublavý potůček točil malým mlýnským kolem ze stříbrných ošoupaných penížků a to zpívalo jednoduchou písničku: žbluňky – žbluňky – žbluňk.“ (*Pohádka o Raškovi*, s. 152). Povídka *Batoh z jelena* z posledního svazku Pavlových sebraných spisů *Povídky ze šuplíku* je vlasně jeho vyznáním lásky potokům.

<sup>239</sup> „Epilog“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 36-38.

pouštěny po vodě (Mojžíš, potom pohádkový Plaváček). Řeka je věčná a zároveň proměnlivá.<sup>240</sup> Tuto dvojedinost pojmenoval už Herakleitos: „Dvakrát nevstoupíš do téže řeky.“ V jejím plynutí je uplývání, rozpouštění, zánik, umírání.<sup>241</sup> Tok řeky je metaforou běhu života: Ota Pavel se v povídce *U Prošků po válce* vrací proti proudu řeky do krajiny čistého a bezstarostného dětství, řeka je jeho vlastním životem:

„(...) věděl jsem, že tahle voda v Berounce, co teče tady, musela téci také nahoře podél Skryjí a pod loděmi strejdy Proška v Luhu. (...) Pak řeka teče úplně na dně údolí. Bez slunce je plná slz.(...) Také řeka je občas špatná a má své vředy. (...) Nahoře nad Višňovou je čistá. (...) Výš už řeka jenom voní. Jako pomněnka. Jako stulík. Jako divoký kořen puškvorce. Jako vrbina. Voní vodou.“<sup>242</sup>

Voda je život. V pohádkách je živá voda kouzelná, v *Pohádce o Raškovi* voda dobrodějka. Lidé a zvířata bez vody umírají, rostliny usychají, voda je základní životní potřebou. Kde je voda otrávená (mrtvá), všichni umírají. Voda je krví světa, kde je voda, je život. Životodárný a očištný význam má voda i v křesťanské symbolice: křestní voda smývá z člověka dědičný hřích a dává mu nový život. „U řeky jsem se svlékl a plaval jsem, abych se očistil jako hříšní v té indické řece Gangu.“<sup>243</sup> V pohádce *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (K. J. Erben) je živá země popisovaná takto: „Stromy se zelenaly, na lukách plno strakatého kvítí, vysoko v povětří skřivánek, v bystré vodě projížděla hejna drobných rybiček. Všude živo, veselo.“ Kontrastuje s ní země mrtvá: „V zámku i okolo všecko pusto i mrtvo: stromy bez listí, luka bez trávy, řeka netekla, nikde ani ptáčka zpěváčka, ani kvítka země dítko a ve vodě ani rybičky běličky.“

Pramenem síly je u Oty Pavla celá příroda. Hrdinové jeho sportovních próz z ní čerpají energii, je jim vzorem, rádi trénují v přírodě.<sup>244</sup> „V lese bylo dobře. Nikdo se mu neposmíval a nepokřikovali na něho. Koncertovali tu jen ptáci.“<sup>245</sup> Jako místo tréninku Ota Pavel přírodu dostává i do svých sportovních příběhů (ty vzpomínkové se v přírodě odehrávají z větší části). Příroda se *vlamuje* do sportovních klání i přes rozličné přírodní metafory a přirovnání, které

---

<sup>240</sup> Svou milovanou řeku oslavil Ota Pavel před známými vzpomínkovými prózami už v povídce *Nejhezčí den Daniela Groussarda* ze souboru *Pohár od Pánaboha*: vypravěč tu popisuje svět budoucnosti, který se naprosto liší do světa 20. století, jediné, co zůstává, je mýtický věčný tok řeky Berounky.

<sup>241</sup> Řeka odnáší mrtvé (Ofélie, Ganga).

<sup>242</sup> „U Prošků po válce“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 57-59.

<sup>243</sup> „Malý pstruh“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 63.

<sup>244</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*, s. 88; „Cyklista z jižních Čech“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 85.

<sup>245</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátopek“ in: *Plná bedna šampaňského*, s. 46.

tak odlehčují a oživují děj, zpestřují ho tím, že na chvíli čtenáře přenášejí jinam (např. hrál si s ní jako kočka s myší, běžel jak těžký tažný kůň, plocha cvičného koberce je jako moře, „ohnuté hřbety cyklistů se mírně pohupují jako když se stádo oveček spěchá ukrýt v pastýřově kolibě“,<sup>246</sup> jinde cyklisté jedoucí do kopce vypadají „jako stádečko pilných mravenců lezoucích na vrchol své pyramidy“ a „zdvihali nohy do výše jak čápi na mokřivé louce“<sup>247</sup>).

Příroda, jednající prostřednictvím svých dětí, je nestrannou a trvalou (neměnnou) zárukou spravedlnosti, strážce řádu. Pokud je k hrdinům krutá, není to proto, že by byla zlá. Je ryzí a čistá, neposkvrněná lidskými slabostmi. Drtivou silou trestá jejich chyby – opovážlivost, troufalost či pýchu: „Zmocnil se mě její (řeky) proud a její vlny se mnou smýkaly a řvaly, proč jsem sem přišel a že jsem drzý.“<sup>248</sup> Pokud to člověk skutečně potřebuje, vždy mu pomůže.<sup>249</sup> Příroda je místem prapůvodní harmonie, nezasažené stresy techniky a civilizace, místo k obrození člověka.<sup>250</sup> Pavel přistupuje k přírodě jako vzoru pradávného řádu, kde rozhodují elementární hodnoty:

„Člověk často žvanil v přírodě o malichernostech a blbostech, zatímco příroda mluvila přímou a jasnou řečí jen o kráse, lásce, nenávisti, potravě, smrti. Jako by to nepodstatné v přírodě někdo vyškrtal.“<sup>251</sup> Člověk má tedy k přírodě přistupovat jako její součást, ne jako její vládce. Jeden z pradávných zákonů vládnoucích v přírodě je vztah lovce a kořisti. Správný lov není v pohádkách ani u Oty Pavla kratochvílí, ale způsobem opatřování potravy. Lovení zvěře je jeden z nejstarších způsobů získávání jídla, na němž záleží život.<sup>252</sup> Lov byl vyloženě mužskou záležitostí a schopnost ulovit velké zvíře byla odjakživa považována za jeden z atributů udatného hrdiny. V pohádkách lov není zbytečným zabíjením, ale spravedlivým měřením sil, bojem o život, v němž silnější vyhrává. Lovce (myslivec, hajný) proto nebývá v evropských pohádkách krvelačným netvorem, ale kladným znalcem lesa a zvířat:

---

<sup>246</sup> „Na silnici k Vratislavi“, in: *Pohár od Pánaboha*, s. 65.

<sup>247</sup> „Nejhezčí den Daniela Groussarda“, in *Pohár od Pánaboha*, s. 103, 105.

<sup>248</sup> „Jak jsme s tatínkem servírovali úhořům“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 31.

<sup>249</sup> „Smrt krásných srnců“, in: *Smrt krásných srnců* .

<sup>250</sup> Ticho a mír skalní stěny kontrastuje s hlukem letadel. („Výstup na Eiger“ in: *Plná bedna šampaňského*, s. 106).

<sup>251</sup> „Dlouhý Honza“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 79. V době normalizace bylo radikální oproštění, návrat k přírodnímu elementárnímu bytí velmi populární. Na konci života ho prožíval i Ota Pavel. V březnu roku 1970 píše bratru Hugovi: „Na Rybárně jsem se stal součástí zvířat, vody a trávy – poprvé jsem viděl ryby jinak, začal jsem rozumět jejich životu.“ (PAVEL, cit. d., s. 133).

<sup>252</sup> Proto, aby byl úspěšný, byl lov doprovázen různými magickými praktikami – zařikáváním, woo-doo rituály, tajnými formulemi, loveckými tanci a písněmi. (BĚLÍČEK, cit. d., s. 59-69).

ušlechtilý, statečný, neohrožený a odvážný ochránce. „Pohádkový myslivec zpravidla nezabíjí zvířata nevinná, ale ovládá, kontroluje a drží zvířata nezkrotná.“<sup>253</sup> U Pavla je takovým lovcem spjatým přírodou zejména strejda Prošek. Umí najít v lese hříby, „lovit srnce, zachránit lidi i promrzlou zvěř. (...) A taky věděl jak na ryby. Je to jejich pán, král pytláků.“<sup>254</sup> Lov je častým tématem Pavlových povídek, je to především rybaření, tedy lov ryb. Hemingwayovský motiv archetypálního boje muže s rybou se u Oty Pavla objevuje opakovaně, v Povídce *Dlouhý černý krokodýl* v podobě boje chlapce a štiky.<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> ČERNOUŠEK Michal, *Děti a svět pohádek*. Praha, Albatros 1990, s. 104. Takovýto myslivec vystupuje například v již jednou zmíněné pohádce o Červené karkulce.

<sup>254</sup> „Koncert“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 14 - 15.

<sup>255</sup> „Dlouhý černý krokodýl“, in: *Povídky ze šupliku*, s. 188 - 196.

## Tematická výstavba

Od kompoziční výstavby jsme se dostali k výstavbě tematické. Pro pohádky je příznačné, že jejich tématem jsou základní životní problémy. „Pohádkové příběhy se zabývají (...) jednoduchými a základními věcmi.“<sup>256</sup> Slovy básníka (Jana Čepa) „pohádky pronikly nejhluběji k prosté a zároveň tajemné zkušenosti života, promluvili rodnou řečí lidského srdce.“<sup>257</sup> Protože se zabývají věcmi, které jsou blízké každému člověku, jsou pohádky nadetnické a nadčasové. Pohádka stojí mimo kulturní a rasové rozdíly a proto může snadno putovat mezi různými národy.<sup>258</sup> I Ota Pavel píše o elementárních jevech, věcech obecně lidských. Platí to především o jeho vzpomínkových povídkách, které vyšly v souborech *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*. Snaží se dobrat k podstatě, vidět co nejhluběji pod povrch. Proto jsou Pavlova díla obecně srozumitelná a vychází úspěšně v různých překladech v zahraničí.<sup>259</sup>

V pohádkách i Pavlových příbězích hrdinové překonávají překážky. Zdolávání životních nástrah je vlastní každému člověku. Bojuje s problémy vnějšími i vlastní leností, slabostí, bázní a zbabělostí. Je to souboj pohodlnosti a činorodosti, rezignace a vzdoru. Pohádka (i Ota Pavel) ukazuje potřebu vůle a vzepětí.

Nezákladnější životní věcí, největší hodnotou v pohádce i u Oty Pavla, je **život** sám. Je to to nejpodstatnější, má nejvyšší cenu. Na druhou stranu je to jediné, co má opravdovou cenu, o co stojí se bit. V pohádkách se popisuje odvěký zápas člověka s nebezpečím smrti. Hrdina pohádky bojuje vždy o život, vše ostatní je malicherné. Proto je jeho boj tak opravdový a musí zaujmout každého člověka: bojí se o život hrdiny jako o svůj. Smrt je neustále přítomná i v prózách Oty Pavla: ve sportovních prózách většinou jen symbolicky<sup>260</sup> – jako porážka, v

---

<sup>256</sup> TOLKIEN, cit. d., s. 166.

<sup>257</sup> FUČÍK Bedřich, *O knihu pro mládež*. Praha, Václav Petr 1941, s. 13.

<sup>258</sup> FRANZ, cit. d., s. 15.

<sup>259</sup> Podle přehledu z knihy Zuzany Peterové vyšly knihy Oty Pavla ve slovenštině, polštině, bulharštině, srbštině, němčině, holandštině, norštině, maďarštině i japonštině. Jsou to zejména překlady knih *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*. (PETEROVÁ, cit. d., s. 130).

<sup>260</sup> Ale i v prózách se sportovní tematikou se smrt objevuje konkrétně. V povídce *Vývrтка smrti* se pilot pokouší o nebezpečný manévr, jenž ho může stát život, podobně ve *Výstupu na Eiger* horolezci riskují život a smrt je tu přítomna v opakujících se náznacích. V próze *Poslední*

těch vzpomínkových i naprosto konkrétně. Hrdinové unikají nepříteli, který je chce zabít: tatínek ve *Smrti krásných srdců*, malý Ota v povídce *Můžou tě i zabít*.

Pokud člověk pociťuje nedostatek, něco ho trápí, je to opět problém základní. Protože má pohádka ráda konkrétnost, hrdinovy bolesti jsou bolesti fyzické. Škůdce hrdinovi ublíží, když ho **tělesně** zraní. Utrpení je jasné, viditelné, každý ho chápe. Proto bývají v pohádkách tolikrát popisovány drastické výjevy. Velikost utrpení záleží na síle bolesti. V závěru pohádky musí být zlo zničeno, naprosto a definitivně – čím krutěji, tím líp. Proto se setkáme i s podrobným líčením různých způsobů zabití protivníka, jakoby se v nich vypravěč přímo vyžíval.<sup>261</sup> I v Pavlových prózách hrdina trpí především fyzicky: sportovci bývají nemocní a zranění, podtrhuje to velikost jejich výkonu. Přitom zranění bývají popisována také velmi konkrétně:

„na jedné straně stehna nevinná dírka, a na druhé straně vytržený kus masa“<sup>262</sup> „levou ruku měl rozsekanou, držel ji do dneška pohromadě ocelový hřeb“<sup>263</sup> „trojnásobná fraktura jařmového oblouku. Rozříznem vám tvář a vytáhneme to zpátky“<sup>264</sup> „ (...) náboj z rakety mu vlétl do ruky a raketa mu vyhořela v ruce. Jednak mu hořela v ruce a jednak mu z ruky stříkala krev. Shořel mu vlastně veliký kus masa (...).“<sup>265</sup> „ (...) zvedl ruce a dal si je před oči. Bílá mléčná koule zmizela a uviděl krev. Podobaly se zmenšenému řeznickému výkladu s právě čerstvým zbožím.“<sup>266</sup>

Stejně jako v dobrých pohádkách však nikdy není vypravěč zajatý líčením surovostí. Kruté věci podává jakoby samozřejmě, říká je stručně a jasně: nevymýšlí rozličné odporné detaily. „A pak jsem jí (*rybě*) hned probodl hlavu nožem, neboť i stateční někdy platí za chybu smrti. Zabil jsem ji proto, že jsem to viděl u strejdy Proška a u tatínka, a oni to zase viděli u svých předků.“<sup>267</sup> Drastické scény nepřehlušují základní význam, zůstávají u Pavla vždy v pozadí.

---

*zápas Františka Kloze* hrdina zemře poté co se postaví s nacistickým okupantům. (*Plná bedna šampaňského*). Tématem smrti horolezců se zabývají i dvě povídky ze souboru *Pohár od Pánaboha: Odpuť nám naše viny* a *Žluté růže*, ohrožení života pilota je zmíněno v povídce *Kolik má kuň chlupů* (*Syn celerového krále*).

<sup>261</sup> V bojích o pohádku byla jedním z hlavních argumentů jejich odpůrců právě přítomnost scén plných krutosti, sadismu a někdy i kanibalismu. Syrová drsnost a děs se často stává ústředním prvkem pohádky. Obhájci, zejména psychologové poukazují na mimořádný terapeutický účinek takových scén – jejich přítomnost v pohádkách umožňuje vyrovnání se s traumatem, katarzi.

<sup>262</sup> „Poslední zápas Františka Kloze“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 9.

<sup>263</sup> „Skokani“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 131.

<sup>264</sup> „Brankář“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 99.

<sup>265</sup> „Kolik má kuň chlupů“, in: *Syn celerového krále*, s. 15.

<sup>266</sup> „Alfréd Jindra“, in: *Syn celerového krále*, s. 158.

<sup>267</sup> „Pod Šimovic skálou“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 27.

Zdrojem trápení nemusí být vždy jen zranění – fyzickou bolest a slabost způsobuje i hlad. **Jídlo** je základní a všeobecná životní potřeba. Strach z hladu a orální nenasytnost je vlastní všem lidem a není omezena věkem.<sup>268</sup>

Ota Pavel ve svých vzpomínkových prózách vrací jídlu důležitou roli základní podmínky života.<sup>269</sup> Hlavním posláním tatínka ve *Smrti krásných srnců* je sehnat maso pro své syny, aby přežili, v povídce *Kapři pro wehrmacht* riskuje život kvůli kaprům, kteří jsou později vyměněni za chléb, mouku, sádlo, uzené a cukr. Stejně tak Ota v povídkách *Můžou tě i zabít* a *Dlouhá míle* z knihy *Jak jsem potka ryby* loví kapry proto, aby měli s maminkou co jíst. Kromě lovu Pavel připomíná i další prastarý způsob získávání potravy: žebrání. Verbální akvizice potravy je typická pro buddhisty, dervíše i středověké žebravé řády (např. františkány). Dříve žebraly hodně děti – sirotci, kteří jídlo neuměli sehnat jinak. Jsou známy žebravé popěvky, modlitby hladovějících dětí popisující nouzi.<sup>270</sup> V povídce *Kapři pro wehrmacht* žebrá o jídlo chlapec: „Vypadal jsem nenápadně, slabý a útlý, vždyť mi bylo dvanáct let, nikdo si mě nevšiml. (...) Chodil jsem od vesnice k vesnici s ranečkem na zádech, klepal na veliká vrata, byla mi zima, v jednom statku jsem čekal na dvoře dvě hodiny, než mi panímáma přinesla maličký sáček mouky.“<sup>271</sup>

Pro sportovce (hrdiny Pavlových próz se sportovní tematikou) je jídlo už ne základní životní podmínkou, ale důležitým zdrojem síly: „Jídlo znamená sílu a život, tělo je nejpotřebnější součástí výstroje. Polykají med, sýr, kousky čokolády (...) vymačkají do úst poslední zbytky medu od včel, co chová Zibrinův táta.“<sup>272</sup>

Jídlo je v Pavlových příbězích také základním ukazatelem životní úrovně. Dostatek znamená hojnost jídla. Jako je hlad zdrojem utrpení, trestem, je přemíra pokrmů potěšením a odměnou. Pohádky, kde v potoce teče mléko, létají pečení holubi do úst a na stromech rostou jitrnice, odráží lidskou touhu po štěstí, zkonkrétněném množstvím bez námahy dostupného jídla. Vítězství se v pohádkách slaví opulentním hodováním. Dlouze se popisuje nekonečné

---

<sup>268</sup> I ve vývoji člověka se v dětském věku vymezuje tzv. orální stadium, kdy je strach z hladovění a vnímání světa prostřednictvím jídla výrazné (BETTELHEIM, cit. d., s. 19). Aby děti nezůstaly u uspokojení pouze z orálního přijímání potravy, bývá fyzická nenasytnost v pohádce ukazována jako jedna z nejhorších špatností (*Hrnečku vař!*, *Otesánek*, *Perníková chaloupka*).

<sup>269</sup> Popprovi za války poznali skutečnou hodnotu jídla: Když byl hlad, neptali se co jí, bez předsudků jedli někdy i psy, havrany a šneky (LUSTIG, cit. d., s. 175).

<sup>270</sup> BĚLÍČEK, cit. d., s. 51.

<sup>271</sup> „Kapři pro wehrmacht“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 63.

<sup>272</sup> „Výstup na Eiger“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 106, 110.

množství a rozmanitost vybraných lahůdek. Topos královské hostiny najdeme už ve starých mýtech. Král a jeho družina prožívali při hostinách nejvzácnější chvíle svého společenství – bylo to rituální setkání, při němž se nejpevněji utvrzovaly společenské a náboženské úlohy.<sup>273</sup> V Bibli mají hostiny také důležité místo (Herodova hostina, Svatba v Káně), pro křesťany je nejdůležitější Poslední večeře. V Pavlových povídkách je hojnost jídla jednoznačně obrazem blahobytu: náruživě líčí různé pochoutky: „pamatuji se na doby, kdy vydělal dost peněz a ve špajzu viseli nádherní bažanti s krásnými dlouhatánskými ocasy a šunka, z který jsme si mohli každý jak chtěl ukrajovat.“<sup>274</sup> Pravá královská hostina je součástí povídky *Kopnutí za 3000 dolarů*:

„Bylo tam tolik jídla, že se pod ním prohýbaly stoly. (...) Bylo to něco fantastického, vídával jsem to jen ve filmech o králich. (...) Tady to bylo všechno pravé. Zůstali jsme stát a čumět. Na stolech leželi ve stříbrných mísách zlatí krocani a v bílých porcelánových mísách hnědé husy a mezi tím byly celé vařené šunky s červenomodrobílými mašlemi, mísy českých knedlíků a žejdlíky španělských a francouzských oliv, kopce ruského kaviáru a mísy studeného krájeného masa, mezi tím stály ananasy s bojovně vztyčenými tuhými listy. Na straně u okna čekal číšník u velkého sudu, přichystán čepovat pravé Pilsner Beer a vedle byl bar a v něm alkohol z celého světa. Skotská whisky. Francouzský koňak. Jelínkova slivovice.“<sup>275</sup>

Další elementární životní potřebou je **teplo**. To nachází hrdina pohádky i příběhu Oty Pavla doma. Domov znamená teplo, hojnost a klid.<sup>276</sup> V pohádkách pro děti se zvyrazňuje, že domov je místem jistoty a bezpečí (*O neposlušných kůzlátkách*). Je to zdroj síly, kam se hrdina vrací vždy pro útěchu a posilu, „občerstvovací stanice, kde se čepovalo veselí, teplo a síla.“<sup>277</sup>

Domov, to je i **rodina**. Rodina je základní dimenzí lidského života. Rodinné vztahy jsou nejzákladnější mezilidské vztahy. Dříve byly mnohem důležitější než dnes: vyvržení z rodiny znamenalo až existenciální ohrožení.<sup>278</sup> Rodina tvořila v ranném středověku základ

---

<sup>273</sup> SCHOLES – KELLOGG, cit. d. , s. 132.

<sup>274</sup> „Kapři pro wehrmacht“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 63.

<sup>275</sup> „Kopnutí za 3000 dolarů“, in: *Pohár od Pánaboha*, s. 138.

<sup>276</sup> „Máme ke snídani džem, čaj, máslo a vejce, jak se to sluší a patří ve spořádané rodině.“ („Prokletý cyklista“, in: *Syn celerového krále*, s. 30).

<sup>277</sup> „Vývrтка smrti“, in: *Plná bedna šampaňského* s. 125. Malý, chudý, ale teplý a útulný domov najdeme i v povídce *Etapa po čtyřech letech* ze stejného souboru.

<sup>278</sup> BENOIST Luc, *Znaky, symboly a mýty*. Praha, Victoria publishing 1995, s. 24.

panovnického dvora a tím i státního uspořádání. Už v mýtech jsou rodinné vztahy ty nejdůležitější, jsou tím, co překlenuje propast pozemského a božského světa. Vztah otce a syna je nejtrvalejší, je stavěn nad všechny ostatní (milostný vztah muže a ženy, přátelství). To, z jaké rodiny, z jakého prostředí vyšel, předurčuje do jisté míry i osud hrdinů pohádkových. Odesílatelem hrdiny (dle Proppovy taxonomie) bývá nejčastěji právě otec. Dle Bohumila Svozila a Lenky Bártové zapadá Pavlova tvorba, zabývající se rodinou, do obecnějšího zájmu české literatury 60. let o osudy blízkých lidí (Ludvík Vaculík: *Sekyra*, Karol Sidon: *Sen o mém otci*, Jiří Marek: *Můj strýc Odysseus*, Bohumil Hrabal).<sup>279</sup> Ota Pavel lpěl na rodových tradicích a důležitosti rodiny jako základní hodnotě lidského života.<sup>280</sup> U všech hrdinů jako základní charakteristiku uvádí rodinu – popisuje prostředí, z něhož pochází. V chudé rodině je vždy hodně dětí: „Šéf byl boháč. Měl třicet tisíc korun pevného platu měsíčně, vilu v Ořechovce, každý rok nové americké auto, žádné děti a v Chuchli svou vlastní stáj Frako, (...).“<sup>281</sup> Sourozenci jsou důležití. Mají se rádi a pomáhají si. Sourozenecká solidarita se objevuje i v pohádce o Perníkové chaloupce: bratr a sestra zvítězí spoluprací a důvtipem.<sup>282</sup>

Oporou hrdiny jsou samozřejmě i další vztahy. Vztah muže a ženy je pro Otu Pavla hlavně vztahem manželským a patří tedy do rodiny. O podpoře, kterou poskytují Pavlovým hrdinům jejich věrné ženy, jsme se zmínili už pasáži, která pojednává o postavách. Další trvalou a neochvějnou hodnotou je u Pavla přátelství: bývá to přátelství na život a na smrt. Takový vztah mají horolezci ve *Výstupu na Eiger (Plná bedna šampaňského)* i tatínek a Prošek ve *Smrti krásných srnců*. Přítel, který je za svého druha ochoten se obětovat je starým tématem.

Kromě základních životních problémů se zabývá i **všelidskými touhami**, představami, po nichž touží každé srdce. Jsou to touhy po překonání přírodních zákonů: touha létat, rychle se přenášet z místa na místo, vidět skryté nebo rozumět řeči ptáků. Touhy Pavlových sportovců

---

<sup>279</sup> SVOZIL, cit. d., s.174, BÁRTOVÁ, cit. d., s. 9.

<sup>280</sup> Poznal důležitost rodiny, když se jeho vlastní rozpadla – jeho bratři a otec museli odejít do koncentračních táborů. To, že se všichni vrátili, je považováno za jedinečný případ.

<sup>281</sup> „Ve službách Švédska“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 20.

<sup>282</sup> *Vznik sourozenecké loajality předpokládá značné emocionální frustrace v dětství* (ČERNOUŠEK, cit. d., s. 86). Proto je mnohem častěji námětem pohádek sourozenecká rivalita: najdeme ji v nejstarší zachované pohádce *O dvou bratrech* nebo v příběhu známém u nás jako *Popelka*.

se jsou přesně takové: letci a skokani na lyžích chtějí létat lépe než ptáci, horolezci se chtějí dostat někam výš, cyklisté a běžci rychleji.

Základem mnohých konkrétních přání je obecná touha zdolávat životní překážky bez námahy. Každý by chtěl nalézt velký poklad, ne dobývat živobytí v potu každodenní nudné práce, z ničeho nic se objevit v zemi hojnosti, dostat proutek, kterým si lze cokoli přičarovat. „Klasická pohádka vyjadřuje často urputnou touhu zbavit se chudoby a dosíci snesitelnějšího způsobu života.“<sup>283</sup> Stejnou touhu dosáhnout snadného a rychlého obohacení má i tatínek v Pavlových vzpomínkových prózách: pořád sní o tom, že vydělá *majlant*: „Tatínek si mnul ruce a říkal mamince: „Hermínko, majlant na nich vyděláme, majlant.“ Já nevěděl, co je to majlant, ale muselo to být něco krásného a velkého, protože tatínek se blaženě usmíval a hladil maminku po ruku.“<sup>284</sup> Stejně jako v pohádkách bývá touha po mamonu potrestána, tak i Pavlův hrdina platí za přílišnou chamtivost.

Následující řádky věnujeme dalšímu aspektu tematické výstavby: zobrazení **prostoru a času**. V klasických pohádkách nebývá místo ani čas konkrétně určeno: děj se odehrává kdesi a kdysi, za devatero horami, za dávných a dávných časů. Ona pohádková vzdálenost (časová i prostorová) je podle psychologů výrazem toho, že pohádky jsou neskutečné, a to, co se v nich děje, se tady a teď stát nemůže. Jiní psychologové zase tvrdí, že neurčitost času a prostoru je jakási bezčasá věčnost, tedy to, co se stalo v pohádce, se může stát kdekoli a kdykoli – i teď.<sup>285</sup>

Proti tomu pověst je vždy místně lokalizována a někdy i časově zakotvena (vázána ke konkrétní osobě, historické události). Prózy Oty Pavla by z tohoto pohledu byly spíše pověstmi:<sup>286</sup> jsou většinou časoprostorově určeny. V povídce *Vývrtka smrti* je dokonce přesné datum: „2. září 1960“.<sup>287</sup> Pavel se úvodnímu sdělení tématu, místa a času naučil v reportáži, která musí na začátku vždy představit nezvratné skutečnosti.<sup>288</sup> V některých povídkách je

---

<sup>283</sup> VYHLÍDAL, cit. d., s. 82.

<sup>284</sup> „Nejdražší ve střední Evropě“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 40.

<sup>285</sup> FRANZ, cit. d., s. 30-31.

<sup>286</sup> Vyzviňují *genia loci*. Není vyloučeno, že Pavlovy příběhy v regionu zlidoví a budou časem jako jakési místní pověsti vyprávěny.

<sup>287</sup> „Vývrtka smrti“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 121.

<sup>288</sup> LUSTIG, cit. d., s. 123.

určení méně přesné, v próze *Kolik má kuň chlupů* je incipit úplně pohádkový: „Je to už dlouho, ani nevím jak dlouho, ale snad na tom ani nezáleží.“<sup>289</sup>

V pohádce je specifickým způsobem vyjadřován i **vztah mezi různými místy** děje. Prostor pohádky je velice široký, hrdina chodí z domu až za devatero hor nebo na samý konec světa. Přitom tuto vzdálenost překoná neobyčejně rychle. Zdolávání vzdálenosti mu neklade fyzický odpor (pokud ano, bývá funkční, motivovaný syžetem).<sup>290</sup> Hrdina se na jiné místo přemisťuje za účelem boje. Stejně je pojatý prostor i v Pavlových prózách: sportovci se samozřejmě a rychle přesouvají na vzdálená místa soutěží: cestují po celém světě. Na „místo boje“ se přesouvají i hrdinové próz vzpomínkových, ale jejich prostor je omezený, a to zejména těch, jež jsou podávány dětskou perspektivou: omezuje se na několik málo kilometrů (jen kam je schopno dojít dítě). Překonání vzdálenosti přitom hrdinovi někdy činí obtíže.<sup>291</sup> Strastiplné putování bývá už v prvotních narrativech základem děje (např. Odysseova cesta na Ithaku). U Oty Pavla jsou na tomto základě založeny prózy dvě: *Dlouhý Honza* a *Jak šel táta Afrikou*.

Prostor v pohádkách bývá vystavěn kontrastním způsobem. Proti sobě stojí dvě protikladná místa: prostor domácí, a prostor cizí.<sup>292</sup> Prostor domácí bývá hrdinovi důvěrně známý, jemu vlastní. V líčení prostorů cizích se nezřídka uplatňuje záliba pohádkového vypravěče v exotice. Vzdálená země bývá plná neznámých věcí, vše je jiné, než v hrdinově domově: krajina, jídlo, lidé, i jejich zvyky. Do pohádky tak pronikaly prvky oblíbených cestopisů. V Pavlových příbězích podobné popisy potkáme taky: ze sportovních próz se výrazněji uplatňují v *Dukle mezi mrakodrapy*, ze vzpomínkových je to povídka *Dlouhý Honza*, a zejména *Jak šel táta Afrikou*.

Kontrast dvou prostorů bývá vystavěn i na opozici sociálního rázu. Oproti středověkému rytířskému hradu (později šlechtickému zámku), stojí venkovské prostředí poddaného lidu.

---

<sup>289</sup> „Kolik má kuň chlupů“, in: *Syn celerového krále*, s. 10.

<sup>290</sup> LICHÁČOV Dmitrij Sergejevič, *Poetika staroruské literatury*. Praha, Odeon 1975, s. 317-322.

<sup>291</sup> „Moje první ryba“, „Souboj o štiky“, „Pod Šimovic skálou“, „Můžou tě i zabít“, „Dlouhá míle“, „Malý pstruh“, „Zlatí úhoři“, in: *Jak jsem potkal ryby*.

„Šli jsme proti vodě, desítky metrů nad řekou po pěšince, která se hodila spíš pro kamzíky než pro lidi. Nevím, jak dlouho jsem šli, ale bylo to strašný. Kluzké kameny a hluboké srázy, větve šlehající do obličeje a padající déšť.(...) Na Palouk je daleko i za bílého dne (...)“ „Jak jsme s tatínkem servírovali úhořům“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 29.

<sup>292</sup> BĚLÍČEK, cit. d., s. 9. Kosmogonické mýty rozlišují prostory na dva kontrasty ne horizontální, ale vertikální: nahore a dole (HODROVÁ Daniela, „J. M. Meletinskij: Poetika mita“, *Česká literatura*, XXVII, 1979, 4, s. 359).

V novelistických pohádkách se jako **protiklad k vesnici** postaveno **město**. Symbolem venkova je chaloupka. Je ideálem pastorálního minulého světa, vzdálena ruchu nové doby. Leží uprostřed neporušené venkovské krajiny, začleněná v nitru přírody plné rostlin, stromů a zvíře. Kontrastuje tak se zkaženým a špinavým městem. Je prostá a přirozená proti městu, které dbá na slávu. Je osamocená, malá a skrytá v ústraní, nenápadná a tichá. Je oproti bohatému a luxusnímu městu skromná a chudá, přitom však oplývá hojností jídla i citu: je to přibýtek lásky.<sup>293</sup> Vládou tu jasné čisté vztahy a důvěra, namísto složitého města, plného odcizenosti, přetvářky a hříchu. Je to místo stálé a neměnné, proto se do něj lze kdykoli vrátit a nalézt ho ve stejném stavu. Chaloupka je domov – otevřené útočiště, cíl nostalgických návratů k osobním kořenům, zdroj nové životní síly. Je spojena s dětstvím, a proto je její prostor uzavřený.<sup>294</sup> Podobné pojetí domova má ve svých prózách i Ota Pavel: ve sportovních povídkách (*Poslední zápas Františka Kloze, Etapa po čtyřech letech, Vývrтка smrti* ze souboru *Plná bedna šampaňského*), ale především ve vzpomínkových prózách podaných dětskou perspektivou. Chaloupkou je chalupa v Luhu: mohli bychom jí přiřadit všechny výše uvedené charakteristiky. Ota se k ní opakovaně vrací (*U Prošků po válce, Zlatí úhoři*) a nachází ji ve stejném stavu – vždy tu čerpá sílu.

Zobrazení času v pohádkách je specifické. Čas, jež je sám o sobě abstrakcí a člověk si ho neuvědomuje empiricky jako prostor, se ve folklóru projevuje jako posloupnost událostí. Běh času poznáme například z pravidelného opakování přírodních jevů a různých slavností. Jak už jsme řekli výše, v pohádce děj postupuje přísně podle chronologie. Přitom jakoby existuje jen tato posloupnost událostí, čas mezitím jakoby neexistuje: hrdinové se nenudí, netrápí, nestárnou, jsou podřízeni pouze času událostí.<sup>295</sup> Příběh postupuje zásadně ve směru časové

---

<sup>293</sup> MACURA Vladimír, „Chaloupka – projekt idyly“, in: HODROVÁ Daniela, *Poetika míst*. Jinočany, H & H 1997, s. 48-49.

<sup>294</sup> Vladimír Macura dále popisuje, že nacionální interpretace 19. st. spojila chaloupku bytostně s češtvím. Každý správný Čech pochází z venkovské chýše. Národ tu čerpá sílu a přes chaloupku se vrací ke svým kořenům: chaloupka je zdrojem etnické i jazykové neporušenosti, pravých hodnot. Zatímco hrad představuje dávnou slavnou minulost, která už ale zanikla, chaloupka je živou současností. Čeští šlechtici nejsou, český národ tvoří sedláci. Všichni významní Češi museli pocházet z chaloupky (pokud se na venkově nenarodili, hledala se náhrada – např. u Boženy Němcové Staré bělidlo). Na jejich rodné domy byly instalovány pamětní desky. (MACURA, cit. d., s. 49,55). Ota Pavel má pamětní desku na místě svého „náhradního“ rodiště – chaloupe v Luhu.

<sup>295</sup> LICHÁČOV, cit. d., s. 320).

osy, neplyne však stejnoměrně: tempo se skokem mění. Poměr mezi délkou textu (počtem stran) a trváním události (počtem dnů / hodin) je velmi různorodý.<sup>296</sup> Někdy je téměř roven jedné: v důležitých okamžicích příběhu. Tam, kde je podrobně popisováno jednání hrdiny, například dialog dvou postav. Za takovou scénou však často následuje jediná věta, která shrnuje dění třeba dvaceti let. Je v ní kondenzován čas, ve kterém se nedělo nic podstatného: pohádka vynechává epicky nedůležité a málo působivé časové úseky, soustředí se na důležité okamžiky. Šípková Růženka se v jediné chvíli píchne o trn a pak spí sto let. **Velké změny tempa** vyprávění se snaží překlenout různé pohádkové formule. Kde děj postupuje příliš rychle dopředu, snaží se ho zpomalit například vyjádřením „a než se nadál...“, nebo průpovědkou typu „voda teče, slova se mluví, roky plynou a Honza zatím došel...“.

Pojetí času v Pavlových příbězích je pohádkovému velmi blízké. Někdy však používá i to, co se v pohádce nikdy neobjeví: zastavení času. Jedinému okamžiku příběhu věnuje mnoho slov textu. Děj se odehrává „příliš rychle“ - Ota Pavel ve *Vývrtce smrti* popisuje pár minut složitě akrobatického letu na několika stranách. Tzv. subjektivní čas výjimečných okamžiků, odehrávající se v hrdinově myšlence, je specifickým moderní literatury. Typický je například pro příběhy Pavlova přítele Arnošta Lustiga. V napínavé chvíli se zastaví dramaticky ubíhající čas a hrdina vzpomíná na minulost. Pavel tento model také s oblibou používá, povídka *Salto nazad* je vlastně celá takovým zastaveným okamžikem.

Není tak zcela pravda, že postavy pohádky si neuvědomují plynutí času. Někdy je právě ubývání času důležitým epickým momentem. Hrdinovi je **vymezena doba**, do níž musí splnit nějaký úkol. Je mu uloženo, že do tří dnů musí vymyslet odpověď na přetěžkou hádanku, přinést vzácnou věc, nebo vykonat nadlidský úkol. Nejobvyklejším mezníkem však bývá svítání. Hrdina má *do svítání* něco nebo někoho uhlídat: princeznu, nebo strom se zlatými jablky. Časový limit je i v příbězích Oty Pavla častým motivem. Ve sportovních prózách je téměř pravidlem: ubývají minuty fotbalového zápasu a hráči musí dát gól, neúprosně se přičítají vteřiny cyklistických a běžeckých závodů. Ze vzpomínkových próz je omezení času nejpatrnější ve *Smrti krásných srdců*.

---

<sup>296</sup> Teoretici (Grülles, Genette) rozlišují tzv. *čas vyprávěný (erzählte Zeit, čas čtení, diskurzu)* a *čas vyprávění (Erzählzeit, čas děje, fikce)*, čas textu a čas příběhu.

## Jazyk

Posledním aspektem, který budeme sledovat u pohádek a příběhů Oty Pavla a vzájemně je porovnávat, je jazyk.

Blížkost Pavlova jazyka lidovému jazyku obdivoval už Karel Šiktanc v předmluvě k prvnímu vydání Pavlovy knihy *Jak jsem potkal ryby*, nazvaném *Půl království za slovo*. Dle něj ohromuje prostotou, je plný poezie a obrazové malebnosti. „Slova jakoby vynesena z bělostného potoka Oupoře jsou holá a hebká, jako kámen.“<sup>297</sup> Podle Šiktancových slov se Pavel dere k poetice lidové písně.

Jazyk lidových písní i klasických pohádek je zvláštní: není to žádný konkrétní dialekt, ale něco mezi nářečím a spisovným jazykem.<sup>298</sup> Specifická podoba jazyka vyjadřuje, že jde o formu, která není běžná, je znakem uměleckosti. Jazyk Pavlových próz je také **neréálnou jazykovou směsí**. Základ je spisovný, ale do řeči pronikají lexikální i tvaroslovné prvky obecně české.<sup>299</sup> Využívá kontrastu spisovného a nespisovného: vedle sebe stojí jazykové prostředky výrazně nespisovné a knižní. Tento protiklad však není využit, jak je běžné u většiny autorů, k mentální a sociální charakteristice postav. Řeč vypravěče i postav je naprosto stejná<sup>300</sup>. Žádný z obecně českých prvků se neuplatňuje ani v pásmu vypravěč, ani

---

<sup>297</sup> Protože Karel Šiktanc nemohl publikovat, předmluva vyšla pod jménem Ladislava Ducháčka (DUCHÁČEK Ladislav, „Půl království za slovo“, in: PAVEL Ota, *Jak jsem potkal ryby*. Praha, Mladá fronta 1974, s. 166).

<sup>298</sup> Vybroušená jazyková forma klasické pohádky a lidové písně se liší od dalších folklórních žánrů, které používají drsný nehledaný vyprávěcí styl: pověsti, memorátu a realistické pohádky.

<sup>299</sup> Užití obecné češtiny v literatuře shrnuje Alexander Stich. Obecná čeština se začala objevovat v umělecké literatuře někdy od poloviny 50. let. Předtím byla využívána jen výjimečně jako prostředek vnější sociální charakteristiky (např. Haškův Švejk), a to jen tam, kde to bylo nezbytně nutné. Postavy takto charakterizované byly ze strany autora hodnoceny negativně. Oceňovala se střídmost v užití obecné češtiny. Teoreticky obhájil přítomnost obecné češtiny v literárních dílech K. Horálek. Prosazoval názor, že vybočení z mezí spisovné normy nesnižuje hodnotu uměleckého díla (J. Dobrovský využití nespisovných prvků v české literatuře ostře odsoudil). Od 2. poloviny 50. let nastal zvrát v užívání obecné češtiny spojený s úsilím o zvniternění české prózy. Po prvním náporu módního hojného užívání následoval ke konci 60. let útlum. Jedním z důvodů bylo zdiskreditování obecné češtiny druhořadými autory, kteří myšlenkově přetížené texty oblékali do módního nespisovného hávu. (STICH (1975, s. 216-218)).

<sup>300</sup> Toto pravidlo neplatí v některých nepřímých řečech. Ale ani v nich nejde o sociální charakteristiku příslušné postavy. Nespisovná lexikální podoba je spíše signálem, že jde o nepřímou řeč: „ (...) zatím se rozneslo se, že **starej Pavel chytíl sumce**.“ („Pumprdentlich“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 107).

v pásmu postav důsledně. Charakterizace postav jazykem je metodou spojenou s dramatem, které děje předvádí. U Oty Pavla se však, jak už jsme si všimli dříve, dění popisuje, k postavám se dostáváme prostřednictvím vypravěče.

Nespisovná obecná čeština není u Oty Pavla, stejně jako dialekt v pohádce, příklonem ke každodennosti, ale nástrojem výrazné jazykové stylizace. Naznačuje, že text je dílo umělé a umělecké, ne zápis skutečnosti.

Nejvíce obecně českých prvků najdeme v Pavlových textech v rovině fonetické: *ej* místo *í* v kořenech (*dejchat, mejdlo, bejt, cejtít*) i koncokách adjektiv (*černej, podvýživenej*), *i* místo *é* (*mlíko, chlív*). Nejde však o důsledné nahrazování – najdeme i podoby spisovné. Nápadné je například pomínutí obecně českého protetického *v-* i v případech, kde po tom expresivita slova přímo volá (*okecat něco*). Z morfologických tvarů se místy setkáme se 7. pádem plurálu na *-ma* (*mřížkama, rybičkama*), ojediněle i přičestím bez koncové hlásky (*ukrad, jed, dělaj*). Proti tomu se občas objeví knižní infinitiv na *-ci*. Stejně nejednotné jsou i obecně české prvky v lexikální rovině: najdeme vedle sebe *buřty* i *vuřty, koncentrák* i *koncentrační tábor*.

Jazyk pohádky je jako obecně veškerá folklórní slovesnost založen na **konkrétní obraznosti**. Místo složitých abstraktních dekorativních popisů, významově subtilních vyjádření, se vyslovuje věcně: plnými a názornými slovy. Věci neuchopitelné a vzdálené se přibližují přirovnáním k věcem každodenní skutečnosti. V Pavlově povídce *Vývrтка smrti* je obloha „*bočníkem, který letci krájeli po čtyři dny*“<sup>301</sup> Vypravěč popisuje věci jednoduše, srozumitelně a nebojí se jednoznačných označení. Jeho jazyk není jazykem opatrných politiků, žurnalistů a právníků: klidně se používají superlativy. Aby vše bylo jasné, skutečnosti se zveličují a staví se do kontrastů.<sup>302</sup> Pavlův vypravěč je v tomto směru stejný: používá množství superlativů: *nikdy to neudělal, byl nejlepší, nejdražší*. Pro hyperbolizaci užívá čísla: „*vyhrál na tisíc cen a medailí*“<sup>303</sup> „*zubař udělal 3000 plomb a desetitisíce resekcí*“<sup>304</sup> *Zátopek* byl „*nejlepší z 5870 sportovců, vyhrál desítky závodů*“<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> „Vývrтка smrti“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 121.

<sup>302</sup> Hyperbolizace souvisí s vlastností lidské fantazie, která se pohybuje daleko snáze ve směru kvantitativním, než kvalitativním (ČAPEK, cit. d., s. 115).

<sup>303</sup> „Jak Bohoušek Váňa oplatil hořký slzy Marušky Kettnerový“, in: *Syn celerového krále*, s. 42.

<sup>304</sup> „Služebník náš Hubert“ in: *Syn celerového krále*, s. 147.

<sup>305</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátopek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 40.

Prostota pohádkového jazyka v žádném případě neznamená jednotvárnost a nevýraznost. Pohádkový svět je barvitý, plný barev, vůní, vzruchu a rytmu. Stejný je i jazyk a svět próz Oty Pavla<sup>306</sup>. Podobnost vycítili i čtenáři, jeden z ohlasů to vyjadřuje následovně: „Jak zvonkohra z pohádek na dobrou noc zní uchu jazyk Pavlových povídek.“<sup>307</sup>

Pohádky jsou plné **obrazných vyjádření**. Středověký pohled na svět, který konkrétním věcem kromě doslovného přiřazoval i hlubší význam, symbolický smysl, zanechal v pohádkách množství symbolů. Materiálně pochopený symbol se někdy rozvinul v nový mýtus (*na tvářích jí kvetly růže*). Ustálený symbolický význam měly ve středověku i barvy. U Oty Pavla je nositelkou symbolického významu především barva bílá, spjatá se smrtí.<sup>308</sup> Je její předzvěstí, průvodkyní i pozůstatkem. Bílé jsou hříby, které předpovídají smrtonosnou válku, těla mrtvých ryb, smuteční oznámení i lebky umrlců.<sup>309</sup> V povídce *Služebník náš Hubert* se přímo píše, že „*smrt je bílá*“, <sup>310</sup> bílé jsou i kapesníky pozůstalých a sněhové vločky, které jim tají na očích, bílé jsou pláště zřízenců a zástěry sestřiček v nemocnici, kde leží umírající (*Poslední zápas Františka Kloze*), bílá je i smrt v horách,<sup>311</sup> bílé jsou kvítky brambor, které rostou na hrobech zabitých v Lidicích.<sup>312</sup>

Pro pohádku (i Pavlovy prózy) je však příznačnější jiný druh obrazných vyjádření: metafora a přirovnání. Pro folklorní obrazy je charakteristické, že jsou založené na smyslových vjemech. Přitom se nesetkáme jen s vizuálními metaforami, které naprosto převažují v moderní literatuře. Daleko více se využívají vjemy hmatové (např. smysl pro materiál), chuťové a čichové, čímž se vytváří komplexnější představa skutečnosti.<sup>313</sup> Hmat byl už Epikúrem považován za základní smysl, spolu s chutí a čichem má daleko blíže ke svému předmětu, je

---

<sup>306</sup> Karel Smyczek, režisér filmové adaptace Pavlovy povídky *Kapři pro wehrmacht*, říká o Pavlovi: „ (...) je nesmírně obrazný, dokáže evokovat fantazii.“ (BRŮNA, cit. d., s. 92).

<sup>307</sup> PAVLOVÁ, cit. d., s. 111.

<sup>308</sup> Bílá je obecně symbolem přechodu: od jinošství k mužnosti od života ke smrti – u Řeků a Římanů i v Číně byla bílá barvou smutku (BENOIST Luc, *Znaky, symboly a mýty*. Praha, Victoria publishing 1995, s. 79).

<sup>309</sup> „Bílé hříby“, in: *Jak jsem potkal ryby*.

<sup>310</sup> „Služebník náš Hubert“ in: *Syn celerového krále*, s. 146.

<sup>311</sup> „Potkal jsem s ním bílou smrt“, in: *Povídky z šuplíku*.

<sup>312</sup> „Dlouhá míle“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 49.

<sup>313</sup> LICHÁČOV, cit. d., s. 161.

mnohem konkrétnější, než intelektuálnější sluch a zrak.<sup>314</sup> U Oty Pavla je voda chladná a voní, spíše než by se leskla.

Barvitost pohádkového jazyka podtrhuje i použití slov s výrazným **stylovým příznakem**. Jako ozvláštnění se objevují slova z vyšších vrstev jazyka (knižní), slova archaická i cizí (německá, latinská), odborné termíny i slangové výrazy. Všechny typy užívá i Ota Pavel. Slova z jiných jazyků se ve sportovních prózách objevují v citátech promluv cizinců i cizojazyčných nápisů,<sup>315</sup> ve vzpomínkových prózách najdeme slova přejatá z němčiny v obecně české podobě (*fungl, ksicht, vercajk, fusekle, numero, nichsmachr, cufus*). Narazíme i na sportovní a rybářské termíny a slangové výrazy (*ušmoulané góly, strčko – brčko*). Někdy Pavel používá i naprosto jedinečné novotvary (*pumprdentlich*,<sup>316</sup> *fňutr*,<sup>317</sup> *híča*<sup>318</sup>).

Do jazyka pohádky proniká i emocionalita, vypravěčův vztah k vyprávěnému i čtenářům, o němž jsme se zmínili již dříve. Vypravěč používá množství přivlastňovacích zájmen. U Oty Pavla, zejména v jeho vzpomínkových prózách se objevuje v enormním počtu zájmeno *můj*: tvoří téměř ustálenou dvojici se slovem *tatínek*: nesčetněkrát se opakuje „můj tatínek“. Používají se i ukazovací zájmena v emocionálním významu: „My tři kluci jsme do **toho** kraje za hrad Křivoklát ohromě rádi jezdili.“<sup>319</sup> Vypravěč se projevuje i hodnocením: v jazyce to poznáme na hodnotících adjektivech, adverbiích, deminutivech a augmentativech. Jazyk bývá ozvláštněn i expresivou<sup>320</sup> a citoslovci.

Pohádka má svá specifika kromě plánu lexikálního samozřejmě i v **syntaxi**. Podoba skladby jazyka pohádky úzce souvisí s jejím orálním původem. Oproti složitě konstruovaným větám

---

<sup>314</sup> BENOIST, cit. d., s. 11–12.

<sup>315</sup> Finové volají: „*Näkemiin Satu – Peka!*“ („Jak to tenkrát běžel Zátapek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 67).

<sup>316</sup> „*Pumprdentlich*“, in: *Jak jsem potkal ryby*.

<sup>317</sup> „Jak to tenkrát běžel Zátapek“, in: *Plná bedna šampaňského*, s. 47.

<sup>318</sup> „Pár kilometrů od Terezína“, in: *Syn celerového krále*, s. 58–59.

<sup>319</sup> „Smrt krásných srnců“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 42. Počáteční souhláska **M** zájmen (my, mě, můj, ...) je spojena se vším, co je blízké, dostředivé, oproti **T** (ty, tvůj,...), které je odstředivé, ideogram někoho jiného (BENOIST, cit. d., s. 33).

<sup>320</sup> U Pavla se objevuje ustálený repertoár vulgarismů: *hovno, v takovým srabu, vyseru se na to, aby ses neposral, nebudu posera, ...*

literatury se v ústním projevu užívají krátké, stručné a výstižné věty, nebo souřadná souvětí. Často se opakují stejná syntaktická schemata. Místo přehledně uspořádané stavby psané věty je mluvená věta uvolněná: objevuje se vytýkání, osamostatňování větných členů, vsuvky, elize sloves, různé doplňování, připojování, navazování. Věty se k sobě připojují asyndeticky nebo pomocí univerzálně připojovacího *a* i tam, kde by měla být spojka vyjadřující složitější logický vztah. Pavlovi se důmyslným použitím této orální syntaxe podařilo vytvořit iluzi autentického vyprávění. Klopýtání a ledabylost jeho větné stavby působí přesvědčivě.

Orální tradování pohádky zanechalo na syntaktické podobě ještě další výrazné stopy. Kvůli ústní formě předávání se volily snadno zapamatovatelné výrazové prostředky, univerzálně použitelné a přenositelné. Ustalují se **stabilní schémata**, formule, které v nezměněné podobě přecházejí z jedné pohádky do druhé. Podle šablony se nepatrnými obměnami tvoří nové variace. Doslovné opakování, schematičnost pohádky kontrastuje s literární originalitou, snahou spisovatelů učinit každou větu jedinečnou.

Pohádka je tak plná ustálených obrátů: lidových úsloví, rčení, přísloví a jiných frazeologických útvarů. Stejně i povídky Oty Pavla: „když pámbu dopustí i motyka spustí,“<sup>321</sup> „do třetice všeho dobrého,“<sup>322</sup> „dobrá rada nad zlato.“<sup>323</sup> Používají se také stejné přívlastky. Oblíbená jsou adjektiva *zlatý, stříbrný, měděný, pěkný, krásný*. U Oty Pavla jsou stříbrné nebo zlaté ryby, zlato přitom spojuje se svitem slunce a stříbro měsíce:

„Oknem sem svítilo na stůl slunce a nejen ták, ale i úhoři se leskli ve zlatě. Byli náhle zlatí jako zlato na královské koruně anebo na pokladech Tutanchámonových.<sup>324</sup> Ale jinak byl (*kapr*) zlatý jako selátko boží. Slunce právě zapadalo a to zlato se roztavilo na jeho bocích, vypadalo to, že zlato pláče a stéká zpátky do jeho rodného rybníka.<sup>325</sup> Její tělo (*parmy*) vyplulo na hladinu řeky, právě když vše odhalil seshora měsíc. Bylo jak tavené stříbro anebo jak cínová konev, s jakou se nalévá víno z královských vinic.“<sup>326</sup>

V pohádkách bývá určitý přívlastek těsně spojen s určitým slovem a bez něj se téměř nepoužívá. Honza je hloupý, král je starý, hora vysoká, holubička sivá a princezna krásná. Pavel si také vytváří takové ustálené sousloví: *můj povedený tatínek*.

---

<sup>321</sup> „Vlajka s medvědem“, in: *Pohár od Pánaboha*, s. 129.

<sup>322</sup> „Nejhorší je bejt brankářem“ in: *Syn celerového krále*, s. 130.

<sup>323</sup> „Alfréd Jindra“, in: *Syn celerového krále*, s. 158.

<sup>324</sup> „Zlatí úhoři“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 145.

<sup>325</sup> „Dlouhá míle“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 54.

<sup>326</sup> „Pod Šimovic skálou“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 27.

Stabilními schémata, přecházejícími z pohádky do pohádky jsou i přirovnání. Jsou prostá, ustálená. I Ota Pavel tradiční přirovnání hojně používá: rybník je velký jako kolo od vozu, někdo spí jako dřevo. V některých povídkách (nejvíc v *Pohádce o Raškovi*) ale frazémy aktualizuje: „ryba voní od hlavy,“<sup>327</sup> „lezem jim do zelí, vlastně do řeky,“<sup>328</sup> „nahluchlý jak dvě polena,“<sup>329</sup> „chytrý jak dvě opice dohromady a dobrácký jako tři medvědi“<sup>330</sup>.

Součástí pohádek bývají i rýmovaná říkadla. Objevují se i několikrát, opakovaně, a tím se stávají jakýmsi refrénem, jako v lidové písni. Souvisí to s eufoničností pohádky. Pohádka se vypráví, a proto je naplněna intonačními a zvukovými efekty jako je rým, rytmus, melodie, onomatopoeia, zvukové kulisy.<sup>331</sup> Vypravěč může popěvek (místo hrdiny) zazpívat, napodobit různé zvuky (v textu citoslovce). Ota Pavel ve svých povídkách hojně využívá zvukové vlastnosti jazyka. Sportovní soutěže podmalovává výraznými pokřiky: „Úda Dukla RA RA RA,“<sup>332</sup> „Čeko! Čeko!“<sup>333</sup> Občas užije i rým: „já sem král, ty jsi král, každý má svůj marcipán,“<sup>334</sup> „a nakonec borovice dostal zákeřně do palice.“<sup>335</sup> Nejčastěji v *Pohádce o Raškovi*: „dosáhne do mraků bez velikých zázraků,“<sup>336</sup> „porážkami se člověk mučí a zároveň učí.“<sup>337</sup> Z písniček, které cituje ve svých povídkách by se dal sestavit malý zpěvníček: jsou to písňe lidové i umělé, trampské i vodácké. Že mu jejich uvedením jde právě o zvukové kvality (nikoliv o pojmový význam) poznáme z toho, že v textu písni vypisuje i opakující se popěvky, které žádný pojmový význam nemají:

„U Šimovic skály,	Mcajcajcajára,
dva trampové stáli,	mcajcajcajára,
že neměli co na práci,	mcajcajcajára
na kytary hráli.	juchy, juchy, juch.“ <sup>338</sup>

---

<sup>327</sup> „Reportážní povídka z pět litrů hříbků ve sladkokyselém nálevu“, in: *Syn celerového krále*, s. 85.

<sup>328</sup> „Jak jsme se střetli s Vlky“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 70.

<sup>329</sup> „Smrt krásných srnců“, in: *Smrt krásných srnců*, s. 48.

<sup>330</sup> „Alfréd Jindra“, in: *Syn celerového krále*, s. 156.

<sup>331</sup> HVIŠČ, cit. d., s. 166.

<sup>332</sup> *Dukla mezi mrakodrapy*.

<sup>333</sup> „Plná bedna šampaňského“, in: *Plná bedna šampaňského*.

<sup>334</sup> „Já jsem král, ty jsi král, každý má svůj marcipán“, in: *Syn celerového krále*.

<sup>335</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>336</sup> *Pohádka o Raškovi*, s. 157.

<sup>337</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>338</sup> „Pod Šimovic skálou“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 25-26.

V povídce *Dlouhý Honza* vypravěč na důležitost zvukové podoby explicitně upozorňuje:

„Tlusté myšky kocour honí,  
tu je díra,  
hopla do ní.  
Druhá myška z díry ven  
a utíká před kocourem.  
Čičičí,  
čičičí,  
čičičí,  
teď vás myšky procvičí,  
chachachá,  
kočka strakatá.

Bylo to milé a taky naivně přihlouplé, trochu se to nerýmovalo, ale krásně se při tom pádlovalo, zvláště když na celou řeku znělo to CHACHACHÁ.“<sup>339</sup>

V pohádkách se používají i formule typické, které nikde jinde nepotkáme. Bývají to kouzelná zaříkadla (například k přivolání služebného ducha): „Obušku z pytle ven!“, „Sezame, sezame, otevři se!“, „Hrnečku vař!“ , které souvisí se starobylými obřady a ceremoniálností. Charakteristickými obraty se v pohádce vyjadřuje i vzdálenost („za devatero horami a devatero řekami“,...). Nejnápadnějšími a vždy uváděnými jsou však úvodní a závěrečné pohádkové formule, petrifikované obraty. Podle první věty ihned poznáme, že se jedná o pohádku. „Byl jednou jeden...“, „Bylo nebylo...“, „Před dávnými a dávnými časy...“, „Jednoho dne...“, „V jednom království...“. Pohádka *Oty Pavla* nezačíná „Byl jednou jeden král...“, ale „Můj povedený tatínek...“.

---

<sup>339</sup> „Dlouhý Honza“, in: *Jak jsem potkal ryby*, s. 68.

## Pohádka o krásných srdcích

Závěrečná kapitola naší práce věnujeme rozboru Pavlovy erbovní povídky *Smrt krásných srdců* ze stejnojmenného souboru. Různé aspekty, kterým jsme se v předchozí části věnovali převážně teoreticky ukážeme zcela konkrétně. Zaměříme se zejména na kompozici podle Proppova modelu.<sup>340</sup>

První částí pohádky bývá popis **výchozí situace**. Ta začíná časoprostorovým určením. Pavlovu prózu uvozuje věta: „My tři kluci jsme do toho kraje za hrad Křivoklát ohromně rádi jezdili.“<sup>341</sup> Do „toho kraje“ se člověk dostal jen „strašnými serpentinami dále na západ podél řeky Berounky. (...) domeček pod Bránovem, kde se říkalo V luhu“, nebyl tedy za devatero horami, ale moc mu k tomu nechybělo. Co se týká doby, nestalo se to před dávnými a dávnými časy, ale „tenkrát a ve třicátých letech“. Hned zpočátku je kraj za hradem Křivoklátem stavěn do opozice k „bulvárům Paříže a mrakodrapům New Yorku“. Je to místo klidu vzdálené rušivé civilizaci, kde „zastavují emběčka a blikají televizory“. Domeček pod Bránovem je chalupou hojnosti, kde „v peci voní chleba a v máselnici se tluče máslo, ve sklepě stojí kamenné hrnce s naloženými rybami v octě a cibuli, kastroly s naloženým srnčím a visí pletence pražských vuřtů do Macešky“.<sup>342</sup> Je zasazená v rajsce štědré přírodě, která doslova oplývá mlékem: „(...) na stráni jsou brambory a v lese hříby a ve vodě mračna ryb.“<sup>343</sup> K blahobytu patří i rozličná vybraná jídla: „všechna ta místní bránovská jídla, jako srnčí na smetaně s knedlíky, brambory a knedlíky zvané uhlíř nebo vdolečky maštěné máslovou kaší kalinkou či cmunda pečená v pekáči řečená bác“.<sup>344</sup>

Popis počátečního blahobytného stavu. má kromě agrární podoby i podobu rodinnou.. Šťastná rodinka – tatínek, maminka, tři kluci.

V pohádce následuje **expoziční**: do děje náhle vstupuje škůdce, přichází odjinud a narušuje počáteční blahobytný stav (klasickým příkladem je drak unášející princeznu). „A najednou to skončilo, protože přišel bývalý svobodník pan Adolf Hitler, (...) pan Kovařík vyhuboval a

---

<sup>340</sup> PROPP, cit. d.

<sup>341</sup> „Smrt krásných srdců“, in: *Smrt krásných srdců*, s. 42.

<sup>342</sup> Tamtéž, s. 42-44.

<sup>343</sup> Mléko a rybnatá řeka jsou nejdůležitějšími atributy blahobytného stavu, na prvních třech stranách se opakují (podle pohádkového zákona) třikrát.

<sup>344</sup> „Smrt krásných srdců“, in: *Smrt krásných srdců*, s. 48.

vykřičel: 'Na vědomost se dáva, že se v této zemi zřizuje Protektorát Böhmen und Mähren.'<sup>345</sup> Škúdce působí škodu nebo nedostatek. Bývá jím začarování, ublížení na těle, únos, nedostatek nevěsty apod. V příběhu, kterému se věnujeme my, to je vykázání z ráje: „nesměl na Křivoklát“. Tempo vyprávění se mění: po poklidném rovnoměrném vyprávění následuje časová elipsa, skok v čase (protože se dlouho nic podstatného nestalo): „v třetím roce války“.<sup>346</sup>

Do děje vstupuje **hrdina**. Jeho souhlas s tím, že bude proti škúdci bojovat, potřebuje obvykle zvláštní motivaci. Ve *Smrti krásných srnců* je rozhodnutí k činu vyvoláno dalším zásahem škúdce: „V třetím roce války mý bráchy povolali do koncentráku a on (=tatínek) povídal doma: 'Ti kluci se potřebujou před odjezdem najíst. Masa. Přivezu nějaké ryby.'<sup>347</sup> Nejsou zde tedy popisovány zvláštní psychologické pochody, které vedly hrdinu k rozhodnutí dát se do boje: rozhodl se rychle a jasně. Cílem hrdiny bývá provedení nějaké akce (najít, osvobodit,...) či získání předmětu (zde jsou to ryby). Hrdina odchází z domova za doprovodu hrozeb či slibů: „Maminka nadávala, dost.“ Zásobí se na cestu. Místo povídkových buchet, které si balí do uzlíčku pohádkový Honza, si tatínek bere „batoh, pytle a skládací haltýř na úhoře“. To jsou jeho zbraně místo meče. Už samotné opuštění bydliště je prvním ze zákazů, které tatínek - hrdina porušuje a začíná tak boj s protivníkem. Místo koně sedá na kolo a vyráží na dlouhou a nebezpečnou cestu, přesunuje se na místo „souboje“. Jede v noci, na rozvrzaném kole, sjíždí serpentínami, tlačí kolo do vršku a nakonec šlape podél Berounky.

Úkol by hrdina nezvládl sám, proto se musí setkat s **dárcem**, který mu předá kouzelný prostředek. V našem příběhu jsou jimi strejda Prošek a jeho pes Holan. Vypravěč nám je představil už mezi úvodní a expoziční částí – nahrazuje tak přípravnou (podle Proppa) část pohádky. Místo vnějšího a přímého popisu jsou (jak je u Oty Pavla i v pohádce zvykem) Prošek i Holan charakterizováni svými činy. Pes Holan je antropomorfizován: má přemýšlivé oči a stejně jako u lidských postav (např. Proška) je jednou z jeho určujících charakteristik původ. Vypravěč tu také použil pro pohádku neobvyklou anticipaci děje: „Haf a haf. Vrrr a vrrr. A hlavně škub a trh. A SMRT.“<sup>348</sup>

---

<sup>345</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>346</sup> Tamtéž.

<sup>347</sup> Tamtéž.

<sup>348</sup> Tamtéž, s. 45.

Dárce je zvláštní bytost, projevuje se to na jeho zevnějšku i obydlí: „(...)ze dveří vyšel muž v klobouku a velký pes, (...) (*Prošková chalupa*) zdála se mu nejkrásnější, jako zámek anebo jako hrad či jako něco, co se vůbec nedá vypovědět.“<sup>349</sup> Aby se k ní dostal, nezavolal jako na skálu „Sezame, otevři se!“, ale „křikl: ‘Přívoz!’“<sup>350</sup> Dárce hrdinu často přivítá a pohostí: „Karel mu přinesl mlíko, máslo, chleba a čerstvé makové buchty.“<sup>351</sup>

Předání kouzelného prostředku není samozřejmé, hrdina musí obstát ve zkoušce. Tento napínavý okamžik je jedním z mála míst, kde vypravěč používá dialog. Prošek půjčí tatínkovi Holana jen, když s ním půjde. Součástí předání bývá sdělení kouzelné formule: „Nakonec mu vezmete hlavu do dlaní a řeknete: Holane, běž! O víc už se starat nemusíte.“<sup>352</sup> Čas do splnění úkolu neúprosně ubíhá, „až nastal poslední den“. Vysílením hrdina usíná. Logicky následuje **použití kouzelného prostředku** neboli pomocníka. Hrdina nejprve musí přivolat pomocníka a často jej i zkrotit, aby byl ochoten mu sloužit: „Holane, pojď se mnou. Ty se přece pamatuješ na ty buřtíky, co jsem Ti vozil. Pojď kamaráde.“ Snad se Holan, jako mravenečkové v lese, kterým Honza nasypal drobký svého chleba, nakonec rozpomněl, protože „Holan vstal, protáhl se a šel za mým tatínkem, jako by mu odjakživa patřil.“<sup>353</sup> V napínavém okamžiku přitom vypravěč zastavuje tempo vyprávění (což v pohádce nenajdeme) a soustředí se na dění, odehrávající se v mysli hrdiny, vzpomíná na své minulé odvážné činy.

Potom se hrdina i pomocník přenášejí k místu, kde se nalézá předmět hledání: „Můj tatínek šel po té uzounké stezce nad řekou ke stráni, kde byl na paše srnec, a před ním tři kroky kráčel Holan.(s.54).“<sup>354</sup> Před dramatickým vrcholem se obvykle znovu objeví škůdce. Tady v podobě německých vojáků: „Smáli se a na kolenou měli rychlopalné pušky (...). Tatínek věděl, že když ho chytanou, že ho ubijou a pak rozstřílejí a shodí do řeky (...).“<sup>355</sup> Hrdina tedy bojuje s nasazením života – jde do boje i když ví, že ho to může stát život. Poté se objeví i vzácný objekt hledání: „Naproti ve stráni docela blízko se pásal srnec.(...)Byl to přímo božský

---

<sup>349</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>350</sup> Tamtéž.

<sup>351</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>352</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>353</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>354</sup> Tamtéž.

<sup>355</sup> Tamtéž, s. 55.

srnec. (...) Celý hořel zvláštní zrzavou a zlatou barvou, jakoby vystoupil ze žhavého pekla a nebo od samého pánaboha.<sup>356</sup>

Nastává **boj**. Délka vět se zkracuje na minimum. Hrdina navenek ztrácí význam, bojuje za něj pomocník: „Tatínek se opřel o dub, už neměl sílu někam jít a něco dělat. Viděl tiché divadlo,(...)“ Ve skutečnosti je však hybatelem, neboť uděluje příkazy. Pohádka nevyhnutelně pokračuje vítězstvím: „U řeky srnec zůstal ležet a Holan nad ním stál.“<sup>357</sup>

Vše se komplikuje objevením **nepravého hrdiny**, který se vydává za vítěze v boji, vezme hrdinovi předmět, který si vybojoval: „Vtom spatřil dva chlapy,(...). Zahnali psa a začali s nějakou samozřejmostí stahovat srnce, jako by jim patřil.“<sup>358</sup> V překonání této překážky tatínkovi nepomáhá už kouzelný pomocník, ale věrný přítel Prošek.<sup>359</sup> Neužívají nadpřirozených schopností, ale jako v realistické pohádce obelstí protivníka přirozeným důvtipem.

Nakonec se hrdina vrací. Je však pronásledován: „V městečku se to hemžilo Němci.“<sup>360</sup> Objeví se ale zachránce a ten mu pomůže: „Česká paní s mužem mu srnce přebalili, uvařili mu kafe, aby se posilnil na cestu, a fleky na kabátě mu zatím vyprala.“<sup>361</sup> Šťastně se vrací domů, a jako pohádkový hrdinové, kterým se daří, si zpívá písničku. K jeho radosti se přidá i příroda jako vystupující postava a akční činitel, které se také daří: „začínalo léto a bylo krásně, květy z třešní už opadaly a padaly květy z hrušek a jabloní a začaly se tvořit plody (...).“<sup>362</sup>

Nakonec se hrdina po úspěšně vykonaném poslání vrací domu. Nenese tři zlaté vlasy, ale srnčí maso. Vše končí **odměnou**. Tradičně to bývá svatba prince s princeznou a velká hostina. Ve *Smrti krásných srnců* stačí, protože jídlo je základní životní potřebou, jen „omáčky a bifteky“.

---

<sup>356</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>357</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>358</sup> Tamtéž.

<sup>359</sup> V jeho osobě se kumuluje funkce dárce s funkcí pomocníka. Kumulace činů je dalším typickým rysem pohádky (PROPP, cit. d., s. 85). Prošková věrnost je ilustrována už dříve tím, že je pro přítele ochoten zabít krávu a tím sám podstoupit nedostatek.

<sup>360</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>361</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>362</sup> Tamtéž.

V závěru pohádky tradičně vystupuje do popředí vypravěč. Popisuje blahobytný stav, navozuje pocit uklidněného štěstí: *A jestli nezemřeli...* Zároveň obrací pozornost posluchačů (čtenářů) na svůj bídný stav, který s překypujícím blahobytem hrdinů pohádky kontrastuje (prosí tím posluchače o odměnu za své vyprávění). Je to *rite de sortie*, **výstupní rituál**, návrat z pohádkového světa do hořké reality. Pavlův vypravěč ve *Smrti krásných srdců* formuluje *a jestli nezemřeli...* poněkud rozvádí: ukazuje, co se stalo s jednotlivými postavami příběhu: bratři přežili neuvěřitelná příkoří v koncentračních táborech, Prošek žil šťastně se svými dětmi a vnoučaty a nakonec i šťastně zemřel.

## Závěrem

Srovnali jsme postupně prózy Oty Pavla a pohádky z různých úhlů pohledu a zjistili jsme, že si v ničem zásadně neodporují: dokonce můžeme říci, že si jsou v mnohém velmi blízké.

Prózy Oty Pavla jsou jakoby programově nemoderní. Proti složité konstruovanosti a umělosti, kterou moderní texty staví na odiv, působí dojmem přirozeného nenuceného orálního rozprávění (nechceme zde použít zprofanované slova *lidový*), tak příznačného pro pohádku. Čtenář podléhá kouzlu svěžího a živelného vypravěčství. Necítí se ponížený, utlačený, ovládnutý, je mu ponecháno místo na stejné úrovni s vypravěčem. Dokonce je navozována iluze jejich důvěrného vztahu. Vypravěč se nesnaží skrýt, natož text opustit: je v něm viditelně přítomen. Jeho vědění není, jako v moderních prózách, ostře ohraničeno a má jistý nadhled: podobá se vševědoucímu vypravěči starších narativů.

Příběh u Oty Pavla není mrtev, je naopak velmi výrazný. Místo aby se rozpadal ve zmateně se prolínajících časových úsecích, popisech a úvahách, je většinou budován na prastarém principu jednoduché časové následnosti. Děj je nerozvláčný, má dramatický spád. Kompozice některých Pavlových příběhů je, jak názorně ukazuje poslední kapitola našeho textu, až překvapivě blízká kompozičnímu schématu pohádek.

Stejně jako neumřel příběh, neumřela ani postava. Navíc není bezbarvou a nečinnou bytostí, odpornou svou neschopností a přizemností, jen se samolibě pitvající ve svém nitru plném rozporů, ale výraznou konkrétní individualitou, která samostatně a bez řečí jedná, jasně a projevuje svůj vyhraněný názor. Čtenář Pavlových příběhů se, stejně jako u pohádky, může snadno ztotožnit s tímto sympatickým, vyloženě kladným hrdinou a nenávidět postavy jednoznačně záporné. Vztahy mezi postavami jsou stejně vyhrocené: nenávidí se, nebo se milují. I detailnější typologie postav próz Oty Pavla je blízká pohádce (hrdina, pomocník, škůdce, ...).

Pavlovy texty navíc, místo aby řešily dílčí problémy na úrovni abstrakce několikátého stupně, zabývají se základními a konkrétními otázkami každodenní lidské existence. Vždy jde o překonávání důležitých překážek, nezřídka o záchranu holého života, což dává pohádkám i Pavlovým příběhům zvláštní naléhavost. Závažnost je přitom odlehčována humorem a celkovým optimistickým laděním.

Stejně věcný, prostý a jasný jako příběh a postavy, přitom barvitý a obrazný je Pavlův jazyk. Je jakoby přirozený, hovorový, a přitom zvláště nereálný – uměle vytvořený, jako jazyk pohádek.

V 60. letech se v tvorbě spisovatelů vyhrotilo úsilí o překonání doslovného, realistického vztahu ke skutečnosti. Vrcholí tvůrčí experimentátorství s uměleckými postupy v rovině jazyka, stylu i kompozice. Ota Pavel se toho neúčastní. Nezůstává však na místě, přináší novou kvalitu. Jeho tvůrčí cesta jde jiným směrem: vrací se hluboko zpět ke kořenům vyprávění, k pohádce, a spojuje ji s moderními prvky: využitím faktu, autentizací, subjektivizací a vybroušenou formou přebohatě obrazného jazyka.

To, co dle našeho názoru brání literárním vědcům jasně přiznat vysokou literární kvalitu Pavlových textů, je jejich široká oblíbenost. Vysoce hodnotná díla přece v sobě musí skrývat množství významů, která jsou běžnému čtenáři nedostupná. Knihy obecně úspěšné jsou naproti tomu jednoduché, každý jim rozumí, a proto si nezaslouží ocenění.

I v tomto se Pavlovy příběhy podobají pohádkám: jsou magicky přitažlivé, všichni je čtou (pohádky dokonce i čtenáři tak neprivilegovaní jako děti) a rádi se k nim vrací. To, co bývá Pavlovým příběhům vytýkáno jako příznak kýče, braku a triviální literatury: citová naléhavost, snadná srozumitelnost, černobílost a mělká psychologie postav, stereotypní kompozice, najdeme v přebohaté míře v pohádce. Pohádkám tyto prvky snad nikdo nevyčítá, zkusme je odpustit i Pavlovým příběhům, protože jsou, což se nám, jak doufáme, podařilo dokázat, v jistém smyslu také pohádkami.