

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Fikční prostor v povídkách Oty Pavla

Bakalářská práce

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Charlotte Bendová**
Osobní číslo: **H22343**
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**
Téma práce: **Fikční prostor povídek Oty Pavla**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury**

Zásady pro vypracování

Bakalářská práce *Fikční prostor povídek Oty Pavla* bude zkoumat prostředky, kterými je prostor povídek konstruován. Primárně se bude věnovat povídkám ze sbírek *Jak jsem potkal ryby* a *Smrt krásných srnců*. Představí hlavní znaky výstavby fikčního prostoru, zaměří se na vztah mezi postavami a prostorem a následně komparační metodou porovná svět děl z prostředí řeky Berounky se světy ostatních Pavlových próz, které se netýkají sportovních reportáží. Příležitostně bude přihlédnuto k dobové i současné kritické recepci textů se zaměřením na reflexi zobrazení prostoru.

Seznam doporučené literatury:

Primární literatura:

PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. 2. vyd. Voznice: Leda, 2023.

PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. 2. vyd. Praha: Olympia, 1979.

PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017.

Sekundární literatura:

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. Praha: Karolinum, 2003.

HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H+H, 1997.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru*. Praha: Academia, 2010.

KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Překlad Martin Veselka. Brno: Host, 2020.

KOVÁŘ, Pavel. *Ota Pavel – postskriptum: ohlédnutí za životem a dílem mimořádně nadaného spisovatele*. Praha: XYZ ve společnosti Albatros Media a.s., 2015. LUSTIG, Amoš. *Okamžiky s Otou Pavlem*. Praha: Mladá fronta, 2010..

PAVEL, Thomas G. *Fikční světy*. Praha: Academia, 2012. 226 s.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

PECHOVÁ, Jaroslava. *Zpáteční lístek do posledního ráje Oty Pavla*. 5. vyd., upr., rozš. Praha: Laguna, 2012.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jiří Studený, Ph.D.

Katedra literární kultury

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2024**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2025**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 14. listopadu 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem *Fikční prostor v povídkách Oty Pavla* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 11. 6. 2025

Jméno a příjmení autora v.r.

Charlotte Bendová

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu bakalářské práce Mgr. Jiřímu Studenému, Ph.D. za odborné vedení a poskytnutí cenných rad a informací. Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Ivu Říhovi Ph.D. za jeho milý přístup a oporu, kterou byl našemu ročníku v průběhu studia. Velké díky patří mé rodině za finanční, a hlavně psychickou podporu v době studia.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá výstavbou fikčního prostoru v povídkách Oty Pavla, především ve sbírkách *Jak jsem potkal ryby* a *Smrt krásných srnců*. Cílem bádání je analyzovat prostředky, jimiž je v textech fikční prostor budován. Pozornost je rovněž věnována vztahu mezi prostorem a postavami v něm se pohybujícími. Teoretickým východiskem je koncept fikčních světů. Stěžejní část analýzy se soustředí na krajinu Křivoklátska, zejména řeku Berounku, jež má v autorově díle i osobním životě výjimečné postavení. V komparativní části jsou tyto prostory porovnány s jinými fikčními prostory Pavlových próz.

KLÍČOVÁ SLOVA

Řeka Berounka, Ota Pavel, fikční prostor, Křivoklátsko

TITLE

The Fictional Space of Ota Pavel's Short Stories

ANNOTATION

This bachelor's thesis explores the construction of fictional space in the short stories of Ota Pavel, particularly in the collections *How I Came to Know Fish* and *Death of Beautiful Deer*. The main objective is to analyze the narrative strategies used to construct fictional space within these texts. Attention is also given to the relationship between space and the characters who inhabit or move through it. The theoretical framework is based on the concept of fictional worlds. The core part of the analysis focuses on the landscape of the Křivoklát region, especially the Berounka River, which holds a unique place in both the author's life and literary work. In the comparative section, these spaces are examined in relation to other fictional environments found in Pavel's prose.

KEYWORDS

The Berounka river, Ota Pavel, fictional space, Křivoklát region

OBSAH

Úvod	1
1. Literárně-historické pozadí.....	2
1.1. Pražské jaro jako příchod nové naděje	2
1.2. Období normalizace	4
1.3. Zásahy cenzury do díla Oty Pavla	5
2. Autobiografické pozadí	7
2.1. Dětství	7
2.2. Počátky autorovy tvorby	10
2.3. Nemoc	10
2.4. Návraty	12
3. Teorie fikčního prostoru.....	15
3.1. Fikční svět.....	15
3.1.1. Neúplnost fikčních světů	16
3.2. Fikční prostor a jeho vlastnosti	16
3.2.1. Aspekty problému prostoru	16
3.2.2. Možnosti budování prostoru	17
4. Prostorová výstavba povídek	20
4.1. Vliv dětských vzpomínek na výstavbu fikčního prostoru	22
4.2. Vztah prostoru a postav.....	24
4.3. Stylistické prostředky užívané pro budování prostoru	29
4.4. Fikční prostor z prostředí Křivoklátska	32
4.4.1. Řeka Berounka	32
4.4.2. Křivoklátské lesy	34
4.4.3. Skály.....	35
4.4.4. Převoznická chalupa Karla Proška.....	36
4.4.5. Rybníky	37
4.4.6. Mlýny	37
4.4.7. Penziony a hospody	38
4.4.8. Hrady a zříceniny	38
4.4.9. Rodina jako prostor bezpečí	41

4.5.	Fikční prostor z jiných prostředí	42
4.5.1.	Pohádka o Raškovi	43
5.	Komparace fikčních prostorů.....	48
5.1.	Toposy samoty: Anna Pravečková vs. fialový poustevník	48
5.2.	Komparace idylických krajin	48
5.3.	Komparace práce s personifikací	49
Závěr		50
Resumé		52
Použitá literatura		53

Úvod

Vnímání prostoru v literatuře je proces subjektivní a pevně svázaný s čtenářovou zkušeností, emocemi a jeho ochotou spolupracovat s autorovými pokyny při rekonstrukci fikčního prostředí, které vytváří. Fikční prostor, který se v literatuře utváří prostřednictvím narativních, popisných a symbolických prostředků, nepředstavuje pouze pozadí pro dějovou linku, ale stává se aktivním spolutvůrcem významu. Ve vzpomínkových prózách Oty Pavla hraje fikční prostor výjimečnou roli, neboť je nejen kulisou děje, ale také nositelem emocí. Právě zkoumání tohoto specifického aspektu, tedy výstavby fikčního prostoru, se věnuje tato bakalářská práce.

Zdroji zkoumaného materiálu jsou především dvě prozaické sbírky: *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*. Tyto texty nesou znaky silně autobiografického vyprávění, v němž konkrétní místa, především Křivoklátská krajina kolem řeky Berounky, vystupují jako místa bezpečí, domova a idylického dětství. Ota Pavel ve svých textech nevytváří fikční prostor jako čistě geografický rámec, ale jako prostor prožitku. Jeho vyprávění zachycuje krajinu nejen vizuálně, neboť zapojuje i další čtenářovy smysly. Vůně vody, zvuky přírody či chuť jídla tak tvoří autentický a živý fikční svět.

Metodologický přístup práce je založen na teorii fikčního světa, jak jej definovali například Lubomír Doležel v díle *Heterocosmica* a Alice Jedličková v díle *Zkušenost prostoru*. Práce sleduje způsoby výstavby prostoru prostřednictvím jazykových a narativních prostředků, zohledňuje roli prostoru v rámci autobiografického rozměru díla a porovnává jeho funkci v různých tematických oblastech autorovy tvorby. Kromě blízkého zkoumání jednotlivých povídek je využita komparativní metoda, která porovnává fikční prostor Křivoklátska od jiných fikčních prostorů v Pavlových textech.

Součástí práce je rovněž obecná úvaha nad tím, jak čtenáři vnímají a rekonstruují fikční prostor literárního díla. Fikční svět je vždy neúplný a vyžaduje čtenářovu aktivní spoluúčast. Právě Pavlovo psaní, které je obrazné a emotivní, čtenáře podněcuje k vytváření hluboce osobní mentální mapy krajiny. Tato práce si tedy klade za cíl nejen analyzovat prostředky, které Pavel užívá pro budování fikčního prostoru, ale i zachytit, jak tyto prostory působí na čtenáře a jaké místo zaujímají v literární paměti české kultury.

1. Literárně-historické pozadí

Pokud chceme vymezit dobu, ve které Ota Pavel psal své vzpomínkové prózy, budeme se muset vrátit do 60. a 70. let minulého století. V druhé polovině šedesátých let Pavel pracoval na svých vzpomínkových prózách, kdy některé z nich vycházely prvně časopisecky. Jako celek vycházely soubory povídek až v 70. letech. Autor samozřejmě tvořil i 50. letech, avšak jednalo se o jeho texty věnující se sportovním reportážím, které tato práce nezahrnuje.

Druhá polovina šedesátých let se nesla v duchu velkých změn. Oproti předešlým letům, které byly v područí přísného stalinismu, kdy svobodu myšlení a umělecké činnosti omezovala ideologie marxismu stalinsky deformovaného, přinesl konec šedesátých let postupné uvolňování řetězů, ve kterých totalitní režim držel kulturně-politickou sféru.¹

Pomalé liberalizaci předcházely sílící projevy nespokojenosti občanů, včetně reformních komunistů. Do sporů s mocenskou byrokracií se nejčastěji dostávali představitelé kultury, kdy usilovali o „*vytvoření prostoru pro svobodné střetávání názorů a souboje s cenzurou*“,² jež přerůstalo v kritiku politických poměrů.

Hlavní konflikt s mocí se odehrál na IV. Sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu roku 1967, na kterém proběhla ostrá kritika ze strany literátů proti cenzurní činnosti. Na takovou formu odporu nebylo stranické vedení zvyklé, proto delegace ÚV KSČ vedená jejím tajemníkem Jiřím Hendrychem demonstrativně sjezd opustila. Den na to veřejně vystoupil spisovatel Ludvík Vaculík, kdy vyzýval k větší svobodě slova, zrušení cenzury a otevřeně kritizoval tehdejší nedemokratický systém.³

Vaculík byl obviněn z trestního činu hanobení republiky, proběhlo vyhazování členů ze strany a na sjezd byly uvaleny sankce. Vaculíkova řeč kolovala v opisech a spisovatelský sjezd se stal společně se „*strahovskými událostmi*“⁴, předzvěstí pražského jara.

1.1. Pražské jaro jako příchod nové naděje

V lednu roku 1968 byl prvním tajemníkem ÚV KSČ zvolen Alexander Dubček, který byl otevřen reformám a diskusi navzdory tomu, že byl přesvědčený komunista. Prosadil se svou

¹ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2004, s. 832.

² Tamtéž, s. 833.

³ Tamtéž, s. 833–834.

⁴ Demonstrace studentů obývajících pražské strahovské koleje, která byla brutálně zastavena policií. Studenti demonstrovali za stabilnější dodávky elektřiny na koleje, policie jejich snažení pochopila jako protest proti režimu. Události proběhly na podzim roku 1967 a vyvolaly všeobecné rozhořčení a další nepokoje. (LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2004, s. 835.)

snahou o demokratizování socialistického systému, která měla zachovat základní principy socialismu, ale zároveň do systému vnést občanské svobody jako svobodu slova a tisku, zrušení cenzury, možnost politické diskuse a otevřenější vztah k západnímu bloku. Všechny tyto vize proslavil větou o nutnosti „*socialismu s lidskou tváří*“.⁵

Dubčekovo snažení neslo plody úspěchu. Během pražského jara byla fakticky zrušena cenzura, ve vědě a umění vymizel ideologický dozor, hospodářství se dočkalo některých prvků trhu, došlo k rehabilitacím obětí poúnorových represí, uvolňovaly se hranice směrem na Západ a zkompromitovaní funkcionáři opouštěli své pozice. Zásadní roli při demokratizaci sehrála roku 1968 masová média. Publicisté a spisovatelé se dočkali velmi značné popularity a vlivu na mínění veřejnosti. Díky prosazení svobody slova se mohli vyjadřovat i občané, kteří nebyli v komunistické straně. Nakladatelství přijímala knihy z per do té doby zakázaných autorů domácích i exilových. Umění a kultura prožívali období velkého rozmachu.⁶

Výrazná liberalizace a demokratizace v Československu vzbudila velkou pozornost ve světě. Vedle pozitivních reakcí Západu se však spojení marxistického socialismu a demokracie dočkalo pozornosti, značně nesouhlasnou, od sovětského vedení, které se obávalo hrozby rozšíření hnutí do jiných socialistických zemí. V létě roku 1968 se občanská aktivita dostala dále, než byly původní představy státního vedení. Občané požadovali svobodné odbory a volby.⁷

Koncem června 1968 vyšel v Literárních novinách manifest *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem*, autora Ludvíka Vaculíka. Autor v textu kritizoval režimem napáchané chyby ve vedení státu, probíhající změny prohlásil za pomalé a vyzýval občany k aktivitě při demokratizaci společnosti. Manifest získal značný ohlas a byl podepsán 120 000 občany. Vedení strany text razantně odmítl a prohlásil ho za výzvu k občanské neposlušnosti. Státní správa byla vystavována ideologickým výtkám ze strany Sovětského svazu. Potýkala se s obviněním, že má revoluční hnutí protirevoluční charakter a jedná se o zradu socialismu. Představitelé československého státu se tato obvinění snažili vyvrátit v mnoha jednáních, která však skončila 20. a 21. srpna 1968 vojenskou invazí pěti států Varšavské smlouvy v čele se Sovětským svazem.⁸

⁵ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2004, s. 835.

⁶ Tamtéž, s. 836.

⁷ Tamtéž, s. 837.

⁸ SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*. Praha: Brána, 2013, s. 537.

1.2. Období normalizace

Sovětská strana počítala s jiným scénářem, než který nastal po invazi. Počítali s tím, že z pravověrných politických představitelů vznikne dělnicko-rolnická vláda, která opět nastolí pořádek tvrdým režimem. To se však nestalo, jelikož většina obyvatelstva stála za reformními vývoji pražského jara a odmítala uznat okupační zásah. V březnu roku 1969 nastalo odstraňování reformních komunistických funkcionářů z vysokých pozic. O měsíc později nahradil ve funkci prvního tajemníka komunistické strany Alexandra Dubčeka politik Gustav Husák, pod jehož vedením nastaly změny v celém ústředním výboru, jež vypracoval *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti*, které vyšlo na konci roku 1970. Tento dokument odsoudil reformní společenské tendence 60. let a vojenskou invazi prohlásil za bratrskou pomoc, jež měla zneškodnit nebezpečí kontrarevoluce.⁹

Byla tak sepsána ideologická osnova a východiska společenského procesu normalizace, který se měl chápat jako společenská náprava a obnovení pořádku. Stát prováděl stranické prověrky za účelem prověření věrnosti a sympatií členů vůči komunistické straně. Při prověrkách neuspělo kolem 400 000 členů, kteří museli z politických důvodů změnit povolání a podstoupit tak existenční újmu. Z kulturní sféry tak mělo mnoho umělců zakázáno publikovat, proto se rozhodli pro uchýlení k neoficiálnímu publikování svých děl, či k odchodu ze země.¹⁰

Kvůli režimem hlídané tvůrčí činnosti se literatura postupně rozdělila do tří proudů, nebo také kulturně komunikačních okruhů. Prvním z nich je literatura, která mohla být oficiálně vydávána, druhým je literatura undergroundová, tedy oficiálně zakázaná a putující pouze neoficiálně, v opisech a samizdatových edicích. Posledním proudem je literatura exilová, která byla psána a vydávána v zahraničí. Každý z proudů si utvářel své specifické hranice estetiky a etiky, volil si své žánry a podoby sdělení. Literatura jako taková nesla celou řadu mimoestetických funkcí. Byla užívána jako nástroj politické propagandy, jako nástroj vyjádření vlastního souhlasu či nesouhlasu, jako nástroj nahrazení potlačovaného občanského života.¹¹

Ota Pavel patřil mezi oficiálně vydávané autory. V próze normalizačního období došlo k značnému poklesu kvality a rozmanitosti témat, která byla z pohledu strany vhodná k námětům pro knihy. Na rozdíl od 60. let, kdy byla poptávka po existenciální a psychologické próze se 70. léta navrací k požadavkům na prózu z let padesátých, tedy na díla se společenskými

⁹ Tamtéž, s. 601.

¹⁰ Tamtéž, s. 602.

¹¹ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2004, s. 715.

a politickými tématy.¹² Domácí oficiální literatura měla napohled nejvýhodnější pozici, neboť se autoři těšili honorářů, a proto mohli vykonávat pouze literární činnost. Na rozdíl od samizdatových autorů se nemuseli bát perzekucí, ničení jejich rukopisů, měli širší možnost komunikace se čtenáři a jejich díla vycházela ve vysokých nákladech, na rozdíl od pár samizdatových opisů. Tyto skutečnosti však platily pouze za předpokladu, že jejich texty vyhovovaly všem kladeným požadavkům. Navzdory těmto skutečnostem postrádali jednu zásadní věc, kterou byla svoboda slova ovlivněna cenzurou a autocenzurou, jež zasahovali do námětů a motivů jejich tvorby. Z osobitých literárních textů se tak často stávaly prefabrikáty.¹³ Nejednalo se však o příklad všech děl vycházejících v období 70. a 80. let v oficiální sféře. Ota Pavel a mnoho jiných autorů si dokázalo zachovat svůj osobitý autorský styl a psát o atraktivních tématech i po cenzurních zásazích.

Oficiální próza se v literární historii zpravidla dělí do tří hlavních okruhů, kterými jsou současná próza, historická próza a vzpomínková próza, do které spadají právě vzpomínkové povídky Oty Pavla.¹⁴ Ten se pohyboval v takzvané šedé zóně, pro kterou bylo specifické, že se v ní vyskytovali spisovatelé „na okraji“, mezi povoleným a nepovoleným.¹⁵ V samých počátcích politické normalizace bylo vydání souboru povídek *Smrt krásných srnců* (1971) v ohrožení, kvůli probíhajícím stranickým prověrkám členů komunistické strany. Ota Pavel byl členem strany od roku 1947, v jeho prověrce však mohl nastat problém, jelikož po srpnové invazi přestal souhlasit s aktuální politikou KSČ, navíc jeho dobrý přítel Arnošt Lustig emigroval, proto se stal nedůvěryhodnou osobou. Pavel nakonec prověrkou prošel a dostal pouze důtku s výstrahou. Povídková sbírka tak mohla po zásazích cenzury vyjít.¹⁶

1.3. Zásahy cenzury do díla Oty Pavla

Vzpomínkové povídky autora byly knižně publikované až na počátku 70. let, tudíž jak už jsme si zmiňovali, v období značně odlišném od literatury druhé poloviny 60. let, ve kterém povídky vznikaly. Knihy vycházely v době po režimem radikálně přerušeném plodném období literárního vývoje, po násilném zamezení publikační činnosti výrazných spisovatelských osobností, a hlavně po změně východisek české literatury. Dle Bohumila Svozila jsou tyto

¹² SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*. Praha: Brána, 2013, s. 616.

¹³ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2004, s. 854.

¹⁴ SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*. Praha: Brána, 2013, s. 617.

¹⁵ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2004, s. 858.

¹⁶ KOVÁŘ, Pavel. *Ota Pavel – postskriptum: ohlédnutí za životem a dílem mimořádně nadaného spisovatele*. Praha: XYZ, 2015. s. 75–76.

skutečnosti jedním z hlavních důvodů, proč byl Ota Pavel čtenáři přijat s takovou vervou. Na trh české literatury se dostala díla svou kvalitou a tematizací připomínající předešlé uvolněné a plodné období.¹⁷ Navzdory tomu, že se Pavel pohyboval v šedé zóně oficiální literatury a byl členem komunistické strany, ani jemu se tvrdá cenzurní opatření nevyhnula.

Autorova společenskokritická povídka *Běh Prahou* nesměla být oficiálně vydávána kvůli zmiňování politických procesů z počátku 50. let a postihnutí atmosféry parlamentních voleb roku 1964. Po cenzorském vyřazení ze sbírky *Smrt krásných srnců* putovala v opisech čtenářskou obcí a stala se jednou z nejvyhledávanějších povídek té doby.¹⁸ Výše zmíněná povídka nebyla jediným autorovým textem, který byl ovlivněn cenzurní činností. Povídka *Prase nebude!* byla z prvního vydání taktéž vyřazena pro její kritiku socialistického zemědělství. V neposlední řadě byla vyřazena i povídka *Jak šel táta Afrikou*, která pojednává o legionářských zážitcích Otova tatínka.¹⁹

S cenzurou se potýkaly i jednotlivé zmínky v povídkách. Ve svých rukopisech musel autor škrtnat pasáže o židech a tragických událostech v Lidicích.²⁰ Pro komunistický režim nebyla přijatelná ani zmínka o prezidentu Masarykovi, proto musela být formulace „*tatínek za poslední peníze koupil bystu Masaryka od Štursy*“ z povídky Kapři pro wehrmacht nahrazena zněním „*koupil originální krásnou českou bystu*“.²¹

¹⁷ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 85.

¹⁸ Tamtéž, s. 80.

¹⁹ KOVÁŘ, Pavel. *Ota Pavel – postskriptum: ohlédnutí za životem a dílem mimořádně nadaného spisovatele*. Praha: XYZ, 2015, s. 75.

²⁰ Tamtéž, s. 74.

²¹ Tamtéž, s. 75.

2. Autobiografické pozadí

Pro plné uchopení fikčních prostorů z prostředí řeky Berounky, kterým se v práci budeme primárně věnovat, je důležité představit si autora a jeho osobní vztah k této oblasti. Ota Pavel byl vášnivým sportovcem, a hlavně milovníkem rybaření. K rybám jako takovým choval posvátnou úctu, řeku bral jako matku a ryby v ní jako její děti, které se řeka snaží chránit. Příroda celkově patřila do života Oty Pavla. Nacházel v ní útočiště jako dítě i později v těžkých chvílích, které ho v životě potkaly.

Ve svých dílech popisuje krásy přírody z nejrůznějších koutů světa, například dílo *Povídky z Šuplíku* obsahuje část s názvem *O přírodě*. Zde autor popisuje Vysoké a Nízké Tatry, Krkonoše, jižní Čechy ad., v *Pohádce o Raškovi* se věnuje primárně Beskydám. Nejvíce však popisuje přírodu svého dětství, a to právě tu Křivoklátskou.

Rodina Popperů měla po generace k Buštěhradu blízko. Nejstarším dohledatelným předkem Oty Pavla je Juda Löbl Popper (1746–1829), který pocházel z obce Ostrovec-Lhotka. Jeho Macevu lze dodnes najít na židovském hřbitově v Terešově.²² O další generace dále se dostáváme až k Ferdinandu Popperovi, dědečku Oty Pavla, který vlastnil zemědělskou usedlost v Buštěhradu. Zde dle autorova otce Lea Poppera vlastnil Buštěhradský rybník, na kterém se příslušníci rodu Popperů po celé generace vozili na neckách. Autor rodinou historií rybníka popisuje v povídce *Kapři pro wehrmacht* následovně: „*Ale tatínek se vozil po tomhle rybníce už jako kluk na neckách, plul po něm na neckách i jeho tatínek, dědeček i pradědeček a tak ho k rybníku vázalo jakési pouto předků.*“²³ Dnes bychom autorovy vzpomínkové prózy mohli řešit v souvislosti s žánrem autofikce,²⁴ avšak v tehdejší literární kultuře se s tímto konceptem nepracovalo. Příběhy jsou založené na skutečných základech příběhů rodiny Popperovy, ty jsou však, jak už to u beletristických děl bývá, upravovány, místy až příkrášleny.

2.1. Dětství

Ota Pavel se narodil 2. července 1930 jako nejmladší syn do rodiny Hermíny a Lea Popperových. V tomto období rodina bydlela v Praze a těšila se dobré finanční situaci. Otec Otu a jeho starší bratry Jiřího a Huga od mládí vedl ke sportovním aktivitám. Dopřával jim drahé sportovní vybavení a snil o tom, že ze svých synů vychová vrcholové sportovce, hlavně tedy boxery. Tato snaha otci nevyšla, Ota však zůstal u sportu po celé své mládí a dospívání.

²² KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Překlad Martin Veselka. Brno: Host, 2020, s. 265.

²³ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 272.

²⁴ Literární žánr autobiografické a zároveň fikční povahy.

Hrál hokej za Spartu a poté trénoval její dorost. Věnoval se také fotbalu. Sport ho provázal stejně jako ryby po celý život ať už v podobě koníčků, či tematik jeho děl.

Ota Pavel se narodil do „zlatých let“ rodiny Popperových. Byla to doba, kdy Leo Popper vydělával jako prodejce elektroluxů nemalé peníze, které rád utrácel pro potěchu svou i rodiny. I přes to, že nevlastnil řidičský průkaz, pořídil americký kabriolet buick. Tak započaly rodinné výlety, které musel provázet pan řidič Valenta, a díky kterým Leo Popper objevil pro svou rodinu místo, na kterém Ota Pavel strávil dle jeho slov „*nejkrásnější chvíle svého života*“.²⁵

Poprvé se rodina Popperových vydala na dovolenou do krajů Křivoklátska, když měl malý Ota čtyři roky. První léto strávili ve starém mlýně ve vsi Nezabudnice. Další prázdniny (1935) se v Nezabudnicích vydali za lepším ubytováním, tentokrát do penzionu U Rozvědčíka. Zde, pokud máme důvěřovat slovům autora v povídce *Smrt krásných srnců*, se o nedělích scházela veselá společnost, která popíjela alkohol a hlučila. Jeden takový večer byl Leo Popper vyslán, aby trampy uklidnil. Místo toho, aby je usměrnil v jejich hlasitých projevech, přidal se k nim, a ještě ráno dalšího dne hrál podnapilý na hřeben smutnou píseň. Hermína tak donutila Lea k nalezení lepšího ubytování, pod hrozbou návratem do Prahy.²⁶

Zde se dostáváme k onomu momentu, kdy rodina Popperových strávila své první léto ve stavení převozníka a pytláka Karla Proška, které se nachází v Luhu pod Branovem. Popperovým se místo zalíbilo natolik, že zde strávili tři letní sezóny (1936–1938). Leo si v Proškovi našel dobrého přítele, který ho a jeho syny naučil krásám rybářského řemesla. Celá rodina zde zažívala šťastné chvíle. Bratři hráli kopanou, venčili Proškova vlčáka Holana a chodili na výpravy objevovat taje okolních lesů. Celé dny byli schopni trávit u řeky a chytat ryby. Seznamovali se s místními osobnostmi a legendami, které se později objevily v autorových povídkách. Jedním z příkladů jsou mlýnské čerty Pacufráci, dobří chlapíci, kteří večer slízali z půdy, zmiňovaní v povídce *Dlouhá míle* ze souboru *Jak jsem potkal ryby*. Zmíněné události autor koncipuje v povídkových souborech *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*.

Idylické dětství narušila hrozba sílícího nacistického Německa. Kvůli norimberským zákonům z roku 1935 se celá rodina nechala pokřtít v církvi československé. Nebylo jim to příliš platné, neboť byli roku 1939 Jiří a Hugo dle zákona uznáni za míšence první kategorie, tudíž museli přestat docházet na gymnázium. Ota byl prohlášen za míšence druhé kategorie,

²⁵ KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Brno: Host, 2020, s. 35.

²⁶ Tamtéž, s. 38.

jelikož nikdy nebyl členem židovské obce, mohl tedy pokračovat ve vzdělávání na základní škole. Rodina Popperových se z existenčních důvodů na podzim roku 1939 přestěhovala z Prahy do Leova rodného domu v Buštěhradu. Zde Ota přestoupil do místní základní školy. Leo se domníval, že je v Buštěhradě čekají lepší podmínky pro život.²⁷

Původní představa Lea Poppera o tom, že bude rodinu živit chytáním ryb a chovem hospodářských zvířat nebyla možná. Rybník mu byl na začátku okupace sebrán, jak popisuje povídka Kapři pro wehrmacht, husy a slepice musel kvůli udání zabít, jelikož je jako Žid nemohl chovat. Rodina se užívala, Leo se svými staršími syny pracovali v dole a Hermína pracovala na polích.²⁸ Rodina byla svědky vyhlazení pár kilometrů vzdálené obce Lidice, kterou nacisté srovnali se zemí 10. 6. 1942. Na tuto tragickou událost autor vzpomíná v několika povídkách. Předvolání k transportu dostali jako první prarodiče Ferdinand a Malvína. Dědeček se do koncentračního tábora nedostal, zemřel v židovské nemocnici roku 1943, než stihl nastoupit. Babička zemřela roku 1942 v táboře v Izbici.²⁹ Další v pořadí byli starší bratři, kteří byli deportováni roku 1943 do tábora v Terezíně.³⁰ V povídce Smrt krásných srnců autor vzpomíná na odvalu svého otce a jeho pytlácký kousek, který zachránil synům život. V poslední řadě dostal předvolání i Leo Popper, který nastoupil roku 1944 taktéž do Terezína.³¹ Po konci války se všichni tři vrátili domů, a tak se rodina Popperových po třech letech opět shledala u jednoho stolu.³²

Popperovi se po válce přestěhovali zpátky do Prahy. Oto nastoupil na obchodní a hotelovou školu. Po dostudování se stal členem Komunistické strany a roku 1949 nastoupil jako zaměstnanec Československého rozhlasu na doporučení Arnošta Lustiga, ve kterém pracoval jako novinář ve sportovní redakci. Rodina si kolektivně nechala změnit příjmení Popper na Pavel v roce 1955.³³ Dle Lustiga se na změně podílela láska rodiny k české zemi, proto chtěli, aby i jejich příjmení neslo české znění.³⁴

Karel Prošek zemřel v roce 1956, Otovi v té době bylo šestadvacet let. V povídce Smrt krásných srnců autor vzpomíná na Proškův pohřeb následovně: „*Vezli ho na druhou stranu a*

²⁷ Tamtéž, s. 45.

²⁸ Tamtéž, s. 46.

²⁹ Tamtéž, s. 56.

³⁰ Tamtéž, s. 65.

³¹ Tamtéž, s. 77.

³² LUSTIG, Arnošt. *Okamžiky: Arnošt Lustig vzpomíná na Otu Pavla*. Praha: Nakladatelství Andrej Šťastný, 2003, s. 74.

³³ KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Brno: Host, 2020, s. 135.

³⁴ LUSTIG, Arnošt. *Okamžiky: Arnošt Lustig vzpomíná na Otu Pavla*. Praha: Nakladatelství Andrej Šťastný, 2003, s. 31.

*řeka pod námi plynula, jako plyne miliony let, a mě nemohli utišit. Byl jsem už tak starý, že jsem věděl, že nepohřbívám jenom strejdu Proška, ale i celé své dětství a všechno, co s ním souviselo.*³⁵

2.2. Počátky autorovy tvorby

Ota Pavel započal svou spisovatelskou éru jako novinář ve sportovní redakci Československého rozhlasu. Své první texty nadále publikoval v armádním tisku, kdy se po dokončení základní vojenské služby, kterou absolvoval v letech 1951–1953, rozhodl stát spisovatelem. Jeho první texty pojednávaly o sportovních tématech a vycházely časopisecky v deníku Československý sport a Československý voják.³⁶ V roce 1956 si bere za manželku Věru Novotnou a začíná pracovat jako ve sportovním týdeníku Stadión. V letech 1957–1960 se Pavel stává redaktorem čtrnáctideníku Československý voják, díky čemuž pracovně cestuje po zahraničí a píše sportovní reportáže.³⁷

Autorova první kniha, *Dukla mezi mrakodrapy*, vychází roku 1964. Započal tak svou spisovatelskou éru sportovní literatury. Navzdory tomu, že se jednalo o autorovu prvotinu, sklidilo dílo velký pozitivní čtenářský ohlas.³⁸ Bohumil Svozil v díle *Próza obrazná i věcná* popisuje reakce na autorovu ranou tvorbu následovně: „*Pavel byl už jako autor tzv. sportovní literatury ceněn nadprůměrně, a to jak čtenáři, tak recenzenty, a vydobyl si i pověst čelného reprezentanta daného žánru.*“³⁹

V roce 1965 Pavel publikuje reportáž *Když ti to nejde*. Roku 1967 vychází autorova druhá kniha *Plná bedna šampaňského*. Jedná se o soubor dvanácti reportáží pojednávajících o úspěšných československých sportovcích. Dílo se primárně skládá z upravených verzí textů publikovaných ve sportovním tisku na přelomu padesátých a šedesátých let.⁴⁰

2.3. Nemoc

Zimní olympijské hry v Innsbrucku konané v roce 1964 byly velkým milníkem v životě Oty Pavla. Vyslán byl redakcí Československého vojáka, pro kterou v té době pracoval. Bylo mu třiatřicet let, když se mu poprvé projevila maniodepresivní psychóza. Celou událost popisuje v epilogu sbírky *Jak jsem potkal ryby*: „*Zbláznil jsem se na zimní olympiádě v*

³⁵ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 271.

³⁶ KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Brno: Host, 2020, s. 309.

³⁷ Tamtéž, s. 310.

³⁸ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 78.

³⁹ Tamtéž, s. 78.

⁴⁰ KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Brno: Host, 2020, s. 311.

*Innsbrucku. Zatahl se mi mozek, jako kdyby přišla mlha z Alp. Potkal jsem tam jednoho pána a pro mě to byl čert se vším všudy. Šel jsem zapálit do hor nad Innsbruck selské stavení. Prál jsem si, aby se rozsvítilo veliké světlo a zahnal mlhu.*⁴¹ Autorem popisované „mlze z Alp“ předcházela pobídka, kterou bylo prohlášení hokejového hráče: „Ty, Žide, běž do plynu.“ Ota Pavel se snažil československý hokejový tým podpořit a provolával, že si vedou dobře a že vyhrají bronz, v čemž se skutečně nemýlil.⁴² Celá situace ho navrátila do hrůz války. Po zapálení statku byl zadržen rakouskou policií, která ho převezla do psychiatrického zařízení. Z Rakouska byl převezen do psychiatrické léčebny v Bohnicích. Arnošt Lustig jeho zdravotní stav popisuje tak, že trpěl vidinami a bludy, kdy se jeho stav střídavě zlepšoval a zhoršoval.⁴³

Při svých pobytech v lékařských zařízeních se zaměstnával četbou a psaním. Jelikož byli lékaři přesvědčení, že se psychické onemocnění projevilo krom dědičných předpokladů a hrůz z války i kvůli přepracování, měl povoleno psát pouze několik stran denně. Často ho přepadávaly depresivní období, které popisoval svým bratrům v osobních korespondencích. Dlouho léčba nikam nevedla, dokud v červenci roku 1967 doktor Pavel Grof nenabídl Pavlovi dlouhodobou léčbu pomocí uhličitanu lithného.⁴⁴ Léčba zabírala úspěšně, Ota Pavel se ještě toho samého roku dostává z Bohnic a tráví týden v Radotíně u rodičů, kde jako zkušený reportér vyslyší svého otce a sbírá materiály pro své budoucí povídky ze sbírky *Smrt krásných srnců*. Pomáhal tím jak sobě, tak otci, který v této době také trpěl depresemi. Doktor Groff mu doporučoval, aby vzpomínal na šťastné chvíle a tím podporoval probíhající léčbu.⁴⁵

V roce 1967 vychází jeho první povídka o otci Kapři pro wehrmacht v časopise Kulturní tvorba. V lednu roku 1968 napsal knihu *Cena vítězství* a povídky *Jak šel táta Afrikou*, *Králici s moudrýma očima* a *Smrt mouchám!*, která byla první verzí povídky *Otázka hmyzu* vyřešena. V únoru toho samého roku dopisuje povídku *Ve službách Švédska*, pár dní na to umírá Leo Popper, který si nikdy nestihl přečíst knihu, kterou o něm jeho syn napsal.⁴⁶

Ota Pavel byl během své devítileté léčby hospitalizován celkem šestnáctkrát. Léčba lithiem měla několik vedlejších účinků. Jedním z nich byla dehydratace, která Pavla nutila ke konzumaci velkého množství tekutin, kterými byla převážně limonáda kofola. U výše zmíněné léčby je normální, že pacient přibere na váze, u Pavla to však bylo nadměrné. Na vině byl i

⁴¹ Tamtéž, s. 204.

⁴² LUSTIG, Arnošt. *Okamžiky: Arnošt Lustig vzpomíná na Otu Pavla*. Praha: Nakladatelství Andrej Šťastný, 2003, s. 197.

⁴³ Tamtéž, s. 200.

⁴⁴ KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Brno: Host, 2020, s. 202.

⁴⁵ Tamtéž, s. 209.

⁴⁶ Tamtéž, s. 222.

autorův sedavý životní styl, jelikož celé dny seděl za strojem a psal povídky. Tyto faktory mu způsobovaly zdravotní problémy.⁴⁷

Roku 1971 vychází povídkový soubor *Smrt krásných srnců*. V této době měl Pavel jedno ze svých období zhoršeného psychického stavu. Celé dny trávil doma a pokud se rozhodl pro vycházku do města, často končila záchvatem.⁴⁸ Toho samého roku vychází autorova sbírka novel se sportovní tematikou *Pohár od Pánaboha*.⁴⁹ V roce 1972 vychází díla *Syn celerového krále* a *Pohádka o Raškovi*. Životopisná pohádka získala velmi dobré ohlasy. Autor knihu považoval za velký úspěch, stejně reagoval sám protagonista Jiří Raška, který dle svých slov shledal rukopis natolik povedeným, že změnil pouze pár slov a jinak ho nechal beze změny.⁵⁰

Ota Pavel umírá 31.3.1973 v psychiatrické léčebně v Bohnicích na zástavu srdce. V tento stejný den vychází v deníku Lidová demokracie povídka Dlouhá míle, která měla být první povídkou z chystané knihy *Buštěhradská dráha*, jež by pojednávala čistě o autorově dětství. Necelý týden před smrtí dodělává poslední úpravy na textu definitivní verze sbírky *Jak jsem potkal ryby*, která vychází až po jeho smrti roku 1974.⁵¹

Psaní povídek o svém dětství autora dostávalo z těžkých chvílí, které kvůli nemoci musel podstupovat. Připomínal si tak nejsvětější chvíle ve svém životě. Arnošt Lustig o Pavlovi píše: „*Schizofrenie vzdaluje člověka od jeho osobnosti, aniž by si to uvědomil. Psát mu dávalo pocit, že je tím, kým chce být a čím by bez psaní nebyl. [...] Psát bylo pro Otů požehnáním za které platil vysokou cenu.*“⁵² Lustig byl pro Pavla po celý život oporou, nejvíce však ve chvílích jeho záchvatů a depresí. Dobrým přítelem nebyl pouze pro Otů Pavla, znal se s celou jeho rodinou.

2.4. Návraty

Ota Pavel se do kraje svého dětství často navracel. Jeden z prvních návratů popisuje v povídce U Prošků po válce. Zde se znovushledává s řekou, přírodou a Karlem Proškem. Časově se pohybujeme asi šest let po skončení války v době, kdy se rodina Popperova přestěhovala z Buštěhradu zpátky do Prahy.

⁴⁷ Tamtéž, s. 224.

⁴⁸ Tamtéž, s. 290.

⁴⁹ Tamtéž, s. 313.

⁵⁰ Tamtéž, s. 295.

⁵¹ Tamtéž, s. 298–299.

⁵² LUSTIG, Arnošt. *Okamžiky: Arnošt Lustig vzpomíná na Otů Pavla*. Praha: Nakladatelství Andrej Šťastný, 2003, s. 254.

Dalšími jeho návraty byly „pánské jízdy“ s bratry Hugem a Jiřím. Společným výletům stráveným u řeky Berounky věnoval povídky Přijed', báječně si zachytáš! a Žehlička. Výpravy se skládaly z dobrého jídla, piva, rybaření, a hlavně společně strávených chvil v prostředí, ve kterém jako mladí prožívali nejkrásnější vzpomínky.

Nemoc Otu Pavla držela mezi psychiatrickou léčebnou a domovem. Dle jeho ošetřujícího doktora potřeboval světlé chvíle ve své depresi,⁵³ proto se vydával do klidných koutů přírody chytat ryby, pil ze studánek a všemožně se toulal. O těchto chvílích se zmiňuje staršímu bratrovi Hugovi v dopise z roku 1969 následovně: „*O svátcích jsem byl vlakem na Křivoklátsku. Prožil jsem tam tři kouzelné dny. Neměl jsem ani jídlo, ani chleba. Šel jsem a pil ze studánek, žebrel jako drban. Byl jsem zas kluk, který si píská, oprostěn od všeho [...]*“⁵⁴ V září roku 1970 se při návštěvě Křivoklátska „zatoulal“ do rybárny, která se nachází poblíž Branova. Zde se seznámil s převozníkem Jaroslavem Zýkou, ve kterém si našel dobrého přítele. Rybárna se tak stala Pavlovým novým útočištěm a místem, na které se mohl navracet, oddávat se klidu přírody a čerpat materiály pro své texty.⁵⁵

Při svých návratech do Luhu pod Branovem Pavel často navštěvoval Marii Vlkovou, se kterou se jako s literární postavou můžeme setkat v povídce Jak jsme se střetli s Vlky. Vypravěč popisuje Marii jako velmi krásnou ženu, do které byli zakoukaní všichni muži v okolí, dokonce i on sám a jeho tatínek.⁵⁶ S Marií měl Ota dobrý vztah už jako dítě. Když ho starší bratři nebrali do party, dávala se s ním Marie do řeči, aby si nepřipadal odstrčeně. V dospělosti se stali dobrými přáteli, sedávali na zahradě a vzpomínali.⁵⁷ K Marii Vlkové měl Pavel skoro stejně blízký vztah, jako ke Karlu Proškovi, po jehož smrti převzala převoznické řemeslo, které po dobu patnácti let provozovala.⁵⁸

Po autorově smrti se v široké veřejnosti vytvořil „*kult autorovy tvůrčí i lidské osobnosti*“⁵⁹, který se nejvýrazněji projevuje turisticko-kulturními srazy, jež se každoročně pořádají v Luhu pod Branovem a jeho okolí.⁶⁰ Ota Pavel se stal všeobecně uznávaným autorem. Dle Bohumila Svozila je oblast autorových vzpomínkových próz čtenáři „*obestírána až jakousi*

⁵³ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 32.

⁵⁴ Tamtéž, s. 44.

⁵⁵ PECHOVÁ, Jaroslava. *Zpáteční lístek do posledního ráje Oty Pavla*. Praha: Laguna, 2012, s. 21.

⁵⁶ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 284.

⁵⁷ PECHOVÁ, Jaroslava. *Zpáteční lístek do posledního ráje Oty Pavla*. Praha: Laguna, 2012, s. 66.

⁵⁸ Tamtéž, s. 70.

⁵⁹ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 80.

⁶⁰ Tamtéž.

gloriolou“ a „*proměnila se v čtenářský mýtus*“.⁶¹ V roce 1990 byla v domě převozníka Karla Proška, který prošel čtyřletou rekonstrukcí, otevřena pamětní síň Oty Pavla. V roce 2002 bylo otevřeno Muzeum Oty Pavla v Buštěhradě.⁶² Vzpomínkové prózy Oty Pavla se dočkaly rozhlasových, gramofonových, divadelně dramatických a filmových realizací. Filmového zpracování se ujal Karel Kachyňa, který režíroval televizní film *Zlatí úhoři* (1979) a celovečerní film *Smrt krásných srnců* (1987).⁶³

⁶¹ Tamtéž, s. 79.

⁶² KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Brno: Host, 2020, s. 314.

⁶³ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 79.

3. Teorie fikčního prostoru

3.1. Fikční svět

Pro správné uchopení fikčního prostoru si nejprve musíme představit fikční světy a na jakých principech fungují. Doležel definuje fikční svět jako: „*Možný svět, který je vytvořen konstrukčním literárním textem nebo znakovým médiem obdobné performativní síly.*“⁶⁴ Jelikož se ve svých dílech Ota Pavel inspiroval zážitky ze svého života a osobami historicky reálně žijícími,⁶⁵ čerpal při tvoření fikčního světa ze světa aktuálního. Z tohoto východiska vychází všichni autoři, kteří tvoří fikční svět, jež se řídí pravidly a skutečnostmi aktuálního světa tak, jak autor zamýšlí a kolik prostoru dá své fantazii. Z aktuálního světa přejímají jeho „holé“ fakty, fyzikální zákony, příběh mohou zasadit do specifické historické události, v jejímž kontextu přizpůsobují kulturu, společnost či dobové reálie dané doby. Obecně řečeno se nechávají inspirovat reálným světem, jež si přizpůsobují v různých mírách potřebám vypravovaného příběhu.⁶⁶ I za předpokladu, že se může vytvořený fikční svět ze čtenářova pohledu zcela vymykat skutečné podobě aktuálního světa, je založen na jeho faktech. Ve fikčním světě může červené rajče být červeným, avšak červená barva ve fikčním světě vypadá, jako barva modrá aktuálního světa, která zase ve fikčním světě nese podobu zelené barvy světa aktuálního atd. Čtenář však čerpá z vlastní zkušenosti aktuálního světa, která ho vede k interpretaci převráceného skutečného světa. Pokud si autor vymyslí vlastní svět „sebešilenější“ či „sebeodlišnější“ od světa aktuálního, stále z něj musí vycházet, jelikož teoreticky nemůže mít zkušenost s jiným světem, než je svět aktuální.

Doležel tvrdí, že je úlohou autora zkonstruovat fikční svět, který čtenář musí rekonstruovat dle instrukcí, které mu autor poskytne. Po tomto procesu vzniká čtenářův *mentální obraz* fikčního světa, který si může přetvářet, zamýšlet se nad ním a pojmout ho jako součást své zkušenosti obdobně, jako pojímá svět aktuální.⁶⁷ Nadchází fáze, ve které čtenář rekonstruuje fikční svět. Dle Alice Jedličkové, která proces osobní čtenářovy rekonstrukce fikčního prostoru popisuje v díle *Zkušenost prostoru*, se lze setkat s dvěma možnými teoretickými koncepty. Prvním je neúplný fikční prostor, který je obdobný či podobný světu, ve kterém žijeme, pro jehož chápání musíme zapojit osobní zkušenost. Druhým konceptem je

⁶⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 255.

⁶⁵ Jedná se o reálně žijící lidi a jejich fikční protějšky. Podrobněji se problematice reálné postavy věnuje Bohumil Fořt v díle: FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 74. Dle Doležela se jedná o „*mezisvětovou totožnost.*“

⁶⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 34.

⁶⁷ Tamtéž, s. 35.

chápání fikčního prostoru jako součásti nezávislého konstruktů, pro jehož uchopení si musíme osvojit vnitřní fungování výstavby fikčního světa. Tuto zkušenost transformujeme a užíváme ji pouze jako: „*soubor předpokladů pro vytvoření nových kognitivních strategií.*“⁶⁸

3.1.1. Neúplnost fikčních světů

Důležité je poukázat na fakt, že jsou fikční světy lidskými výtvoři, které s sebou nesou známky neúplnosti. Doležel k tomu poznamenává: „*Aby někdo vytvořil úplný fikční svět, musel by napsat nekonečný text.*“⁶⁹ Neúplnost fikčních světů je v textech budována různými stupni a tím určuje jistou nasycenost světa.⁷⁰ Doležel otázku neúplnosti rozhoduje testem v podobě otázek, na které si čtenář dokáže a nedokáže odpovědět. Tuto problematiku dokládá na postavě Emy Bovaryové. Z jejího příběhu dokážeme vyvodit odpověď na to, zda Bovaryová spáchala sebevraždu, či zemřela přirozenou smrtí. Na co si už odpovědět nedokážeme je otázka, zda měla postava mateřské znaménko na levém rameni.⁷¹ Neúplnost fikčního světa tedy závisí na autorových instrukcích a jejich objemu.

Navzdory tomu, že autor může vytvořit „sebedetailnější“ fikční svět, nikdy nebude úplný, jelikož jsme jako čtenáři závislí pouze na tom, co nám autor sdělí. Alice Jedličková onu problematiku popisuje následovně: „*Teorie fikčních světů zdůrazňuje, že fikcionální text ‚neopisuje‘ svět existující před textem, nýbrž konstruuje na základě omezeného souboru vlastností fikční svět, který je ze své podstaty neúplný.*“⁷² Mezery či místa nedourčenosti vyskytující se ve fikčním světě jsou jedním ze „stavebních kamenů“ fikčního světa a nesou s sebou různé vlastnosti, které autoři využívají při tvorbě adekvátního a vyhovujícího fikčního světa pro fungování žánru, dějové linie či jiných záměrů díla. Na čtenáře tento stavební konstrukt může například působit jako prostředek vyvolávající napětí, které je zásadní pro detektivní a hororový žánr. Mezery jsou tedy spojeny s významotvorným potenciálem textu.⁷³

3.2. Fikční prostor a jeho vlastnosti

3.2.1. Aspekty problému prostoru

Fikční prostor je dle Alice Jedličkové „*výsledek komplexní funkce narativního textu, nikoliv jen dílčích prostředků reprezentace.*“⁷⁴ Jedličková dále odkazuje na Janusze

⁶⁸ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010, s. 32.

⁶⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 171.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž, s. 36.

⁷² JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010, s. 31.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž, s. 68.

Sławińskiho, který zastává právě druhý názor citovaného textu, tedy, že je fikční prostor konstitutivní složkou literární reprezentace světa. Dále Sławiński tvrdí, že svět díla musí obsahovat „*nutné prostorové minimum*.“⁷⁵ Konstituování prostoru Sławiński dělí do tří rovin, jimiž jsou roviny popisu, roviny scenérie a roviny přídatných významů. První rovina uchopuje způsoby prezentace prostoru, druhá rovina osvětluje zapojení fikčního prostoru do systému fungování fikčního světa, tedy se věnuje událostem a akcím postav, kdy se prostor podílí na budování významu celku. Třetí rovina věnující se symbolickým významům vyznívá v důsledku komplexních interakcí všech konstitutivních prvků fikčního světa. Sławiński tvrdí, že o fikčním prostoru můžeme mluvit pouze tehdy, kdy je explicitně pojmenován, tedy konstruován popisnými postupy. Odmítá myšlenku implikovaného prostoru, který je tvořen akcemi postav, jelikož je dle jeho názoru závislý na volnosti čtenářovy představivosti.⁷⁶ Pro jiné teoretiky je implikovaný prostor součástí úvah o fikčním prostoru. Jedličková zmiňuje například Zdeňka Hrbatu, který pojednání o literárním prostoru zakládá na jeho rozlišení mezi „zobrazeným, vyličeným prostorem“ a „implikovaným prostorem“.⁷⁷

Sławiński nutně netrvá na tom, že je fikční prostor výlučně vytvářen deskriptivními prostředky, avšak apeluje na fakt, že dle jeho názoru popis musí stát na počátku vytváření celku, tedy se stává jistým spouštěčem, bez kterého by prostor nemohl existovat. Až poté může být různě rozšiřován i jinými způsoby. Alice Jedličková se Sławińským souhlasí, avšak podotýká, že lze doložit různé příklady, které Sławińského tvrzení překračují. Dojem prostorovosti je dle Jedličkové „*pojmenováním možného účinku explicitně pojmenovaného i implikovaného prostoru*.“⁷⁸ Neboť konstatuje že: „*by bylo divné, kdyby pocit prostorovosti zobrazeného světa vznikal u čtenáře teprve tehdy, když se setká s vhodnou popisnou větou, a nikoli skrze veškeré informace o postavách, jejich činnostech atd., které nutně implikují prostor*.“⁷⁹

3.2.2. Možnosti budování prostoru

Autentičnost fikčního prostoru lze budovat za pomoci působení na čtenářovy smysly. Čtenář si vytvoří „živější“ mentální obraz fikčního prostoru, pokud autor v textu popisuje i jiné smyslové vjemy než pouze vizuálního charakteru. Chutě, vůně, textury povrchů a akustické prvky vnášejí do konstrukce fikčního prostoru více zkušeností, které čtenář zná ze světa

⁷⁵ Tamtéž, s. 69.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž, s. 70.

⁷⁸ Tamtéž, s. 71.

⁷⁹ Tamtéž.

aktuálního a přetváří si je do zkušenosti světa fikčního. Jedná se o multisensorické vnímání prostoru.⁸⁰

Zasazení příběhu do konkrétní, v aktuálním světě existující krajiny s sebou obvykle nese naplnění širšího záměru díla.⁸¹ Toto tvrzení užijeme v kontextu s texty Oty Pavla. Své vzpomínkové prózy zasazoval do konkrétních geografických lokací, do kraje svého dětství, patrně za účelem jisté apelace na autentické vyznění textů. Autorova motivace pro užití konkrétní lokace dějiště může být různá. Nemusí se nutně jednat o již zmíněný širší záměr díla, jelikož se autorovi mohl pouze líbit libozvučný název lokace, která už však nemusí nutně nést stejnou vizuální podobu konkrétního místa.⁸² Zobrazení prostoru může být vysoce individualizované, proto se může prosadit jako jeden z hlavních principů díla, který udává jeho estetiku a vyznění.⁸³

Při analýze fikčních prostorů se setkáváme s často opakujícími se soubory motivů, jež plní v díle určitou významovou roli, díky které jako čtenáři můžeme blíže pronikat do vrstev literárního díla. Ernest Robert Curtius tyto motivy označuje jako *topoi*, které definuje jako vracející se metafory, stylizace postav a opakující se stylizace místa. Topos je určité klíče, které se vyskytuje napříč literárními díly.⁸⁴ Archetyp je dalším termínem označující podobně fungující motivy v literatuře. Pojmenovává univerzální vzory a symboly, takzvaná „věčná témata“, která jsou dle Carla Gustava Junga hluboce zakořeněna v lidském nevědomí.⁸⁵ Daniela Hodrová a kolektiv v díle *Poetika míst* zdůrazňují, že každý autor a každé jeho dílo tvoří specifický model světa, o kterém tvrdí, že žádný model není zcela individuální, jelikož: „*vždy do určité míry patří své době (případně uměleckému směru) – a jak se domníváme – i určitému žánru.*“⁸⁶ Mezi místy a syžetem a také mezi místy a žánrem existuje provázanost. Hodrová a kolektiv píše, že toto tvrzení lze nejčastěji doložit v pohádkách, jelikož pokud hrdina vstoupí do kouzelného lesa, budeme jako čtenáři přirozeně očekávat nějaký druh souboje s mýtickou či kouzelnou entitou. Místa tedy žánrově dokážou být předurčena k určitému syžetovému vývoji. Literární předurčenost místa je jiným názvem pro paměť žánru, se kterou v blízkém propojení funguje paměť lidského rodu, tedy v tomto případě určitá archetypální místa.⁸⁷

⁸⁰ Tamtéž, s. 14.

⁸¹ Tamtéž, s. 45.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž, s. 67.

⁸⁴ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 8.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž, s. 14.

⁸⁷ Tamtéž, s. 15.

Místa v literatuře mají dle Hodrové a kolektivu metaforický charakter, kdy proces metaforizace má individuální a nadindividuální složku. Toposy (místa) se v určité době a společnosti stávají „*předmětem charakteristických metaforizačních procesů*“. Napříč historickými dobami, událostmi, politickými proměnami, výtvarnými epochami atd. se modelové toposy měnily a nadále i měnit budou.⁸⁸ Místo a jeho ideologie se proměňuje, ocitá se v nových kontextech a významy se obalují novými významy.⁸⁹ Dále Hodrová a kolektiv zmiňují, že na literární místa můžeme pohlížet v kontextu protikladu *statického* a *dynamického* charakteru. V opozici nám stojí například dům, jako místo statické a cesta, jako místo dynamické tvořeno sérií několika navazujících míst. Místa obou charakterů se vyskytují v dílech současně.⁹⁰

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Tamtéž, s. 17.

⁹⁰ Tamtéž, s. 18.

4. Prostorová výstavba povídek

Následující kapitola bude pojednávat o prostorové výstavbě fikčních prostorů povídek. Nejdříve si nastíníme základní informace o dílech, ze kterých budeme čerpat prostorové konstrukty, následně si představíme vliv dětských vzpomínek na výstavbu fikčního prostoru a na konec si rozebereme jednotlivé prostředky, kterými je prostor povídek budován. Dále si v podkapitolách představíme jednotlivé prostorové konstrukty vyskytující se v povídkách z prostředí Křivoklátska, kterým se budeme primárně věnovat. Okrajově si představíme i fikční prostory z jiných prostředí.

Vzpomínkové prózy Oty Pavla pojednávají o příhodách z jeho života. Z knih vyplývá, že má autor potřebu psát o věcech, které důvěrně zná.⁹¹ Píše o sobě samém, o své rodině (prvořadě o tatínkovi), přátelích a lidech, jejichž život shledává poutavým. V textech píše o realitě každodenního života, věnuje se povahám, činům, zálibám a lásce k přírodě svých postav. Zároveň se setkáváme s reflexí dob, ve kterých autor žil. Na zdánlivě obyčejné věci autor pohlíží „očima básníka“, ve všednostech života hledá krásu, kterou čtenáři podává svým osobitým stylem. Nedílnou součástí jeho autorského stylu se stává humor, nikterak násilný, který střídají popisy krajiny a mnohokrát až tragické osudy postav. Všechny tyto složky spolu fungují v rovnocenné souhře. Nejvýznamnější tematizací se stává řeka a ryby v ní. Většina povídek se věnuje příhodám spojených s rybařením. V prózách se nevyskytuje pouze krajina Křivoklátska. Autor své texty zasazuje také do prostorů Prahy, horských oblastí, jako jsou Vysoké a Nízké Tatry, Beskydy a Šumava. Dále se věnuje jižním Čechám, primárně okolí kolem řeky Lužnice. Prostor povídek je vždy založen na základě skutečných lokalit a reálií, které autor převádí do fikční podoby, prostory povídek tedy nemusí být věrnou kopií reálně existujících míst. Obecně se dá konstatovat, že se ústředním prostorem povídek z prostředí Křivoklátska stává přírodní krajina a její venkovské okolí, ve které dominuje řeka.

V kapitole se budeme věnovat i fikčnímu prostoru v díle *Pohádka o Raškovi*. Text se od ostatních vzpomínkových próz odlišuje tematizací, poněvadž se nejedná o vzpomínkové prózy z autorova dětství, nýbrž o pohádkově laděný životopis skokana na lyžích Jiřího Rašky. Do díla se propisují reportážní postupy. Fikčním prostorem je nejčastěji beskydská příroda v okolí Frenštátu pod Radhoštěm.

⁹¹ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 65.

Sbírka povídek *Smrt krásných srnců* poprvé vyšla v roce 1971 v nakladatelství Československý spisovatel. Sbírka se původně skládala z osmi povídek o „povedeném“ tatínkovi Leo Popperovi a jeho rodině, jelikož povídka *Běh Prahou* byla cenzurou ze souboru vyškrtuta kvůli politické tematizaci. Zachycuje tatínkovo nadšení pro myšlenky socialismu, které opadá po politických procesech 50. let 20. století.⁹² Jeho ztráta ideálů nebyla ani tak zapříčiněna politickými vraždami, jako zmiňováním židovské příslušnosti popravených. Tatínkovo nadšení komunistickou stranou vycházelo z myšlenky, že jsou si všichni rovni nehledě na svůj původ a vyznání. Povídka se vyskytovala pouze v opisech, oficiálně poprvé vyšla roku 1991 v povídkovém souboru *Zlatí úhoři*. Vypravěč Ota Pavel vypráví o tatínkových příhodách v časovém období 30. až 60. let 20. století. Chronologicky tak zachycuje osudy své rodiny v období první republiky, druhé světové války a poválečném období komunismu. Vypravěč sleduje období svého dětství, dospívání i dospělost. První dvě povídky *Nejdražší* ve střední Evropě a *Ve službách Švédska* se věnují období první republiky, ve kterém tatínek pracoval pro švédskou firmu Elektrolux. Jedná se o nejlepší období rodiny, jelikož byl tatínek díky svému osobitému šarmu velmi úspěšným prodejcem ledniček a vysavačů, díky čemuž se stal „mistrem světa v prodávání.“ Následují povídky *Smrt krásných srnců* a *Kapři pro wehrmacht*, jež se věnují období protektorátu. Pro rodinu nastávají těžké chvíle kvůli židovskému původu. Povídky tak sledují dva odvážné tatínkovy činy, kdy se ve *Smrti krásných srnců* vydává pro maso, aby se jeho dva starší synové mohli naposledy před nástupem do koncentračního tábora pořádně najíst, a v povídce *Kapři pro wehrmacht* tatínek s pomocí malého Oty večer před svým nástupem do koncentračního tábora vyloví rybník plný kaprů, který mu před druhou světovou válkou patřil a hned na začátku okupace byl zabaven. Zbytek povídek se věnuje poválečnému období, ve kterém sledujeme tatínkovy snahy „vydělat miliony“ a postavit se tak po válce zpátky na nohy. Také zde pozorujeme již výše zmíněné nadšení pro komunistickou stranu. Postava tatínka je svérázná, má velké sny, pro které se dokáže velmi rychle nadchnout a bez rozmyslu se za nimi hnát. Postava maminky se dostává do tatínkovi opozice, jelikož už zná jeho výstřelky a ví, jak dopadají. Vyjadřuje své pochyby, avšak tatínek si vždy dělá, co považuje za správné. Navzdory tomu, že tatínek mnohdy připravil rodinu o peníze, nikdy mu maminka nic nezazlívala. Povídky zachycují tatínkovy úspěchy a častější pády, tato tematizace reflektuje realitu života.

První vydání povídkové sbírky *Jak jsem potkal ryby* vyšlo v roce 1974 v nakladatelství Mladá fronta. Dílo je kompozičně chronologicky děleno do tří částí, jimiž jsou *Dětství*,

⁹² Eliminace a likvidace nepřátel a odpůrců režimu, jednalo se o takzvanou čistku ve vlastních řadách.

Odvážný mladý muž a Návraty. Jednotlivé povídky tematizují vypravěčovy příhody spojené s rybařením. Většina textů se prostorově odehrává v oblasti Křivoklátska, nacházíme zde však i povídky zasazené do lokalit jižních Čech, Černého moře, Baltského moře, řeky Sázavy ad. Podobně jako v souboru *Smrt krásných srnců* se i zde setkáváme s tematizací osudů rodiny a přátel vypravěče za druhé světové války. Na rozdíl od sbírky *Smrt krásných srnců* se v této sbírce zaměříme primárně na vypravěče Otu Pavla, tatínkovi sice zůstává důležitá role v příbězích, avšak ztrácí svou protagonistickou roli. Sbíрка nás provází celým životem vypravěče. Od jeho dětství a první ulovené ryby se dostáváme až k Černému moři, ve kterém už dospělý vypravěč chytá palamidy. Sledujeme jak fyzický růst hlavního hrdiny v oblasti dospívání, tak jeho dovednostní růst v oblasti rybaření. Epilog sbírky má jiný povahový charakter než zbytek povídek. Jedná se o úvahový text autora pojednávající o životě a jeho radostech i strastech. Popisuje události spojené s jeho nemocí, vyjadřuje se k rodině a přátelům, a hlavně popisuje svůj vztah k řece a přírodě. Rozpomíná se na to, jak ho vzpomínky na vody, řeky, potoky a moře držely v těžkých chvílích při zbytečném zdravého rozumu.

Povídky z šuplíku je dílo skládající se z posmrtně sebraných spisů z pozůstalosti autora, které poprvé vyšlo v roce 2002. Spisy sestavila a editorovala Slávka Kopecká, jež dílo vydala ve svém nakladatelství Sláfk. Dílo otevírají tři dopisy Jiřího Pavla napsané pro již v té době zesnulého Otu Pavla, následuje chronologicky seřazená korespondence mezi Hugem Pavlem a Otou Pavlem z let 1967–1969 a celou část zakončuje báseň od Huga Pavla. Dále se dílo dělí na pět tematicky dělených částí.⁹³ Jedná se o texty, které vyšly za života autora časopisecky, knižně jako příležitostné články, úvody či sborníky.⁹⁴

4.1. Vliv dětských vzpomínek na výstavbu fikčního prostoru

Pro správné uchopení vlivu dětských vzpomínek si nejprve musíme analyzovat vypravěče povídek a jeho práci s fokalizací. Analyzovat budeme vypravěče z povídek odehrávajících se v oblasti Křivoklátska. Z hlediska teorie narativu vypravěč verbalizuje úhel pohledu či perspektivu, která nemusí být nutně jeho vlastní. V tomto případě tento úhel pohledu nazýváme fokalizací.⁹⁵ Ota Pavel je v případě povídek ze sbírky *Jak jsem potkal ryby* hlavní postavou, zároveň přímým autorským ich-formovým vypravěčem retrospektivně fokalizujícím na své dětské já. Vypravěč není čistě ich-formového charakteru, jelikož v případě fokalizace na jiné postavy zasahuje do er-formové roviny. Stejně je to s fokalizací, primárním fokalizátorem

⁹³ O tvorbě, O sportu, O přírodě, O rybách, O rodině.

⁹⁴ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017. Viz. obálka knihy.

⁹⁵ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 78.

je sice malý Ota Pavel, avšak fokalizované bývají i jiné vedlejší postavy. V případě povídek ze sbírky *Smrt krásných srnců* je vypravěčem opět Ota Pavel, hlavní postavou je jeho tatínek, na kterého vypravěč vzpomíná aplikací retrospektivní fokalizace na své mladé já. Vypravěč střídá fokalizátora na základě povahy povídek. Pokud je malý Ota součástí dějové linky, stává se fokalizátorem, pokud nemohl být přítomen popisovaných událostí, fokalizace se přesouvá na hlavní postavu tatínka. Vypravěč primárně aplikuje er-formové vyprávění. Zde se dostáváme do lehce problematické oblasti. Jak už jsme si zmínili, vypravěčem je Ota Pavel, který vypráví o příhodách svého tatínka, kterých se však mnohdy nemohl sám účastnit. Užívá tedy er-formového vyprávění, ve kterém přiznává své vlastní vědomí. Dějovou linku komentuje a mnohdy svými již „dospělými očima“ satiricky hodnotí tatínkova tvrzení a chování. Vypravěč tak přiznává svůj blízký vztah k hlavní postavě, v textu se často setkáváme se situací, kdy vypravěč dává důraz na to, že se jedná o jeho tatínka. Vypravěč se tedy stává výrazným prvkem vystupujícím v dějové lince. Primárně užívanou je fokalizace vnitřní, jelikož se jedná o narativ v první osobě, ve kterém je příběh podáván současně vnímajícím narátorem, nikoliv zažívajícím narátorem, jelikož se jedná o retrospektivu.⁹⁶ Setkáváme se však i s vnějším fokalizátorem, jelikož vypravěč přiznává, že si na některé věci již nevzpomíná, proto nacházíme jisté signály časového a kognitivního odstupů.⁹⁷ Postava Oty Pavla se tedy stává fokalizátorem a zároveň vypravěčem, který buduje fikční prostor za pomoci svého mladšího já za pomoci přecházení mezi ich-formovým a er-formovým vyprávěním.

Vliv dětských vzpomínek buduje podobu fikčního prostoru, jelikož vypravěč vzpomíná na příběhy ze svého života a čtenáři je podává ve zkrácené podobě vnímání svého dětského já. Fikční prostor budovaný dítětem je barevnější, „živější“ ve smyslu rozmanitosti možností prostoru a bytostí se v něm pohybujících. Setkáváme se s očima dítěte plných fantazie a údivu, kdy i ve všedních věcech hledá krásu. Tento faktor výrazně posiluje pohádkovou stylizaci prostoru, se kterou se v některých povídkách můžeme setkat. Primárně se jedná o pohádkové bytosti, jako jsou vodník, čert nebo pták Noh. Dále jsou v jazykové rovině užívána adjektiva v jejich superlativech společně s nespisovnými výrazy pro autentičnost výpovědi dětského fokalizátora.

Vzpomínky, primárně ty dětské, se neobejdou bez jisté idealizace, proto se setkáváme s vypravěčovým konstatováním, že Křivoklátsko bylo místo, na kterém se měli nejlépe, nebo zažili nejkrásnější chvíle. Realizuje topos idylické krajiny dětství, který je složen z topoi

⁹⁶ Tamtéž, s. 81.

⁹⁷ Tamtéž, s. 90.

v podobě dílčích idealizovaných prostorů ze vzpomínek vypravěče. Za taková topoi považujeme například převoznickou chalupu Karla Proška, řeku Berounku a penzion u Rozvředčíka. Dětské vnímání značně ovlivňuje atmosféru budovaného prostoru, která je závislá na povaze povídek. Povídky s válečnou tematikou ovlivňují atmosféru budovaného fikčního prostoru. Traumatické zážitky ovlivňují dětské vnímání, kdy se z dříve bezpečného prostoru plného lásky a krásných vzpomínek stává prostor plný zkázy a nebezpečí. Motivy války ničí hrdinovu idealizaci prostoru. Po válce vypravěč opět shledává prostor líbezným, avšak pozůstatky vlivu traumatických zážitků zůstaly. Blíže si tuto problematiku rozebereme v následující podkapitole.

4.2. Vztah prostoru a postav

Prostor, primárně příroda a její barevnost v popisech fungují jako zrcadlo postav a jejich pocitů. Proměňuje se a reaguje na základě náladového a citového rozpoložení postav. Nejvýraznější proměny prostoru nastávají při náladových změnách vypravěče, krajina se stává analogickou s přechodovou náladou postavy.⁹⁸ S tímto faktorem úzce souvisí dětské vnímání vypravěče, jelikož dětská mysl lehce zkreslí realitu. Tuto proměnu můžeme ukázat na příkladu z povídky *Můžou tě i zabít*, ve které malý Ota chodí na kapry do Buštěhradského rybníka, aby s maminkou přežili válku a neumřeli hlady (tatínek a bratři byli v koncentračním táboře). Nadcházející proměna prostoru má celkem tři části.

„Část břehů měl z husích trávníčků. Voněl potůčkem, který do něho přitékal kolem Opltovic hospody, a čpěl močůvkou, vytékající ze selských stavení. Voněl starými vrby a bahnem, ve kterém si kapři vyvalovali pupky, a voněl pivem, které šumělo v blízkém pivovaru.“⁹⁹

Nejprve je nám vypravěčem představen původní prostor, vystavěný značně idylicky, jelikož očekává, že mu rybník něco nabídne. Také se jedná o vodní prvek s rybami, tudíž jde o kladný popis od milovníka rybaření očekávan. Popis působí díky zdobnělinám přívětivě, navzdory tomu, že u rybníka čpěla močůvka.

„Kolem rybníka byl klid a bylo sem špatně vidět. Z pivovaru se kouřilo a pivo se vařilo v kotlích. Potůček voněl a šuměly vrby. Němci zavřeli okna zámku, protože už bylo chladno. Špiclové zalezli domů“¹⁰⁰

⁹⁸ Tamtéž, s. 76.

⁹⁹ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 43.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 47.

V druhé části si rybník zachovává svůj kladný charakter, vstupuje nám však do pozadí určité napětí budované popisem evokujícím „klid před bouří“, který nevěstí nic dobrého.

„Cítil jsem, jak se kolem mne stahují pavučiny, viděl jsem mraky nad mým starým rybníkem. Rybník mi připadal poslední dobou zlý, cloumal s ním vítr a vlny výhruzně pleskaly o travnaté břehy. Také pivovar mi připadal nepřívětivý a pivo na dálku smrdělo.“¹⁰¹

V poslední části se rybník proměňuje v nepřívětivé prostředí. Hlavní postava byla přistižena při pytlacení, díky čemuž jí hrozí nebezpečí. Prostor reaguje svým potměněním, stává se pro dítě strašidelným a puchem odpudivým. Dochází tak k proměně idyly. Změnou prostoru dětská postava ztrácí pokušení k rybníku docházet. V temných vodách si představuje krokodýly, žraloky a chobotnici, která ho stáhne ke dnu a vypustí ze sebe inkoust, aby nikdo nenašel jeho utopené tělo.¹⁰² Opět se setkáváme s dětskou fantazií, která v tomto případě funguje jako obranný mechanismus, díky kterému se vypravěč chrání od nepříjemností, jež by mu pytlacení mohlo přinést. Na ukázkách jsme si demonstrovali, že prostor v povídkách není pouhou kulisou syžetu, dostává se do roviny aktéra děje, který výrazně ovlivňuje postavy a jejich konání.

Vztah prostoru a postavy má významný charakter. Prostor je nejčastěji budován dle charakteru postavy a naopak. Hodrová tento vztah popisuje následovně: „*Povaha místa bývá spjata s typem postavy, která se na něm zdržuje, nebo se jím pohybuje, místo do značné míry determinuje postavu a postava místo.*“¹⁰³ Dostáváme se do roviny archetypální, v mlýně očekáváme mlynáře a v převoznické chalupě převozníka. Jako příklad si můžeme představit rozdíl mezi postavami Karlem Proškem a Václavem Matouškem a fikčních prostorů, ve kterých se pohybují. Vnější charakteristika postav nebývá nijak zvláště rozvíjena, pokud se tedy nejedná o postavy významnější pro dějovou linku. Deskripce zevnější postavy je udávána pro každou postavu několika specifickými rysy, kupříkladu Karel Prošek má knír jako dragoun¹⁰⁴ a zvučný hlas. Vnitřní charakteristika postav bývá rozmanitější, vypravěč přiznává jejich klady i zápory. Kvality postav jsou reflektovány tím, jak vycházejí s ostatními lidmi a jaké dovednosti mají. Dostáváme se tak k popisu postav a jejich míst hlavního výskytu, jejich domovu, který odráží jejich charakter a rozpoložení. Stejně tak se tomu stává u nás samotných. Náš domov, prostor,

¹⁰¹ Tamtéž, s. 47.

¹⁰² Tamtéž, s. 51.

¹⁰³ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 18.

¹⁰⁴ Příslušník jízdní pěchoty.

který obýváme, přizpůsobujeme k obrazu svému dle prostředků, které máme k dispozici. Jedná se o odraz naší mysli.

Charakteristika Karla Proška je založena na faktech, že je král pytláků, umí skvěle rybařit, je převozníkem a má kladný vztah k přírodě. Nejdetailnější popis Karla Proška najdeme v povídce Koncert, která je první povídkou sbírky *Jak jsem potkal ryby*. Prostor, ve kterém se Karel Prošek vyskytuje, primárně převoznická chalupa a její okolí, bývá zalitý sluncem, jelikož je vypravěčem spojován s dětskými vzpomínkami. Fikční prostor Karla Proška je popisován následovně: „*V chalupě byla právě pec na chleba, ve sklepě mlíko a máslo [...] v lese hříby a ve vodě, na kterou jsme koukali z okna, mračna ryb. [...] Pak tam stály kastroly s naloženým srnčím.*“¹⁰⁵ Proškova chalupa je vždy vybělená, vedle ní se nachází akát a řeka s převoznickou lodí. Popis prostoru odpovídá charakteru postavy zručného Proška, v chalupě se totiž nachází veškeré atributy, které se od něho dají očekávat. Text tak otevírá celou sbírku popisem významné postavy, jež naučila vypravěče chytání ryb a úctě k přírodě. Smrtí Karla Proška končí dětství vypravěče. Převozník má ještě jeden rozsáhlý popis v povídce Smrt krásných srnců. Zde se s Proškem seznamujeme na základě vyprávění o jeho životních peripetiích. Ve fikčním prostoru pytláka a převozníka je významnou vyskytující se entitou pes Holan, který je z části pes a z části vlk. Prošek ho využívá jako společníka, hlídače obydlí a dobytka a zároveň jako prostředek pro pytláčení. V okolí převoznické chalupy se Holan chová jako normální pes, avšak jakmile překročí hranice chalupy a vydá se do odlišného fikčního prostoru v podobě křivoklátských lesů, změní se jeho podstata v již výše zmíněného vlka. Prostor lesa tedy v Holanovi probouzí jeho instinkty a vlčí část rodokmene, jakmile překročí hranice prostoru a navrátí se k chalupě, opět se stává převoznickým psem. Popisované proměny opět souvisí s jistou determinací. Povaha prostoru ovlivňuje povahu psa.

Do osobnostního kontrastu se dostává Václav Matoušek, také přezdíváný jako Fialový poustevník. Matoušek je popisován jako soustružník dřeva, naivní malíř a člověk zklamaný životem.¹⁰⁶ Rozhodl se odloučit od lidí a nadále žít ve spravedlivé přírodě, jelikož ho mnoho z nich zklamalo. Z vnější a vnitřní charakteristiky se dozvídáme že: „*Je drobounký a malý, má slabounké tělíčko, ale má moudré a krásné oči. Má jediné neštěstí: narodil se spravedlivý. Má přirozeně chyby jako každý člověk. Ale je hodný. Ale zároveň už zlý, připisuje lidem více viny, než si zaslouží.*“¹⁰⁷ Charakteristika postavy nám naznačuje, že je poustevník rozpolcený. Svě

¹⁰⁵ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 252.

¹⁰⁶ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 227.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 228.

šťěstí může nalézt pouze v přírodě, ve světě lidí pro něj již není místo. Fikční prostor je vystaven v ponuré atmosféře, která odpovídá prvotnímu rozpoložení postavy. Centrem tohoto prostoru je zřícenina hradu Týřov, pod kterou si poustevník vystavěl své obydlí, kolem které teče ponurý potok Oupoř. Dále je popisována temná minulost hradu. Chronologicky v povídce vypravěč prvně vybuduje prostor s ponurou atmosférou a minulostí až poté popíše postavu poustevníka, která je zklamaná životem. Prostor se bude následně měnit společně s psychologií postavy, jež projde několika vývojovými stádii. Blíže se na tyto proměny zaměříme v podkapitole pojednávající o hradech a zříceninách.

Představili jsme si dva typy postav. Jedna je kladného charakteru, dle kterého je budována atmosféra prostoru, jež je silně ovlivněn dětskou povahou fokalizátora. Prostor je idealizovaný dětskými vzpomínkami. Druhá postava je sice kladného charakteru, avšak její minulost a povahové rysy ovlivňují atmosféru prostoru. Vypravěč povídky nefokalizuje na své dětské já, jelikož se nejedná o vzpomínkovou povídku, tudíž i prostor ztrácí povahu idealizované krajiny.

V kapitole o teorii fikčních světů jsme zmínili místa se statickou a dynamickou povahou. Tato místa se ve fikčním prostoru vyskytují zpravidla současně v kontrastním vztahu.¹⁰⁸ Dynamickými prostory jsou řeka a potoky. Obecně lze tvrdit, že vodní prvky v prostorech odrážejí svou povahu, tedy nikdy nezastavující koloběh vody. Za dynamickou lze považovat i přírodu, která se mění společně se střídajícím se ročním obdobím. Krajina a její atmosféra se také proměňuje dle počasí či po zásahu lidské ruky. Statickými prostory jsou domovní stavení, hrad Týřov, Křivoklát a skály. Statické prostory povídek zůstávají statickými, dokud si vypravěč ponechává své dětské vnímání. Svou statickou povahu ztrácejí, jakmile vypravěč přenesse fokalizaci na své dospělé já. Jsme si vědomi toho, že věci se mění, doba jde kupředu a málo míst je schopných zachovat si svou podobu. Tyto fakty přiznává i sám vypravěč, který změny nejčastěji zmiňuje v kontextu s obdobím protektorátu a poválečným nástupem stále kupředu spěchající civilizace moderní doby. Přírodní krajiny dříve nedotčené lidskou rukou se proměňují. „*Staví na těch nejkrásnějších místech chaty, porážejí překážející stromy, dupou po obilí, přibíjejí řvavé a barevné růžové kachlíčky a už se kouří z komínů, už se peče, vaří a smaží pstruzi z potoka.*“¹⁰⁹

Kontrast klidné přírody a rušné civilizace je často opakujícím se motivem textů Oty Pavla. Ten v dopise bratru Hugovi píše: „*To příroda je čistší, upřímnější, nelže, je přímočará*

¹⁰⁸ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 18.

¹⁰⁹ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 233.

[...]“¹¹⁰ Příroda je konstruována jako prostor úniku před lidmi. Postavy mají snahu opustit stále spěchající vír rušného velkoměsta a oddat se klidu a míru přírody. Jedná se o dvě sémantická pole, která se dostávají do vzájemné opozice.¹¹¹ Příroda je vypravěčem opěvována, neustále připomíná její nespoutanost, velikost a posvátnost. Zároveň je stavěna do role vyšší spravedlnosti. Popisuje ji jako prostor, který je líbezný a přívětivý, následně však přiznává, že dokáže být nepoddajný a smrtící. Zpravidla se příroda chová podle toho, jak se k ní chovají postavy, je spravedlivá a dokáže se smilovat. Ve většině textů má povahu ochrannou, příroda se smiluje a sešle postavě to, co potřebuje k přežití, či zvládnutí situace. Tuto situaci můžeme pozorovat v povídkách *Ve službách Švédska* či *Smrt krásných srnců*, ve kterých příroda tatínkovi vychází vstříc a sesílá mu v prvním případě ryby a v druhém srnce. V povídce *Zlatí úhoři* příroda vyhoví Otovi sesláním bouře, díky které může pochytat jedenáct úhořů pro tatínka k narozeninám a tím mu splnit jeho životní sen o zlatých úhořích.

Příroda dokáže být milosrdná v nejpodivuhodnějších situacích. Nikdy nejedná napřímo, hrdinovi se ve většině případech prvotně nedaří, příroda mlčí a až poté poskytne svou pomoc. V případě *Fialového poustevníka* a jeho smrti se dá také uvažovat o jisté pomoci ze strany přírody. Vypravěč hovoří o tom, že poustevník už nadále nechce žít, lidé ho opět zklamali, proto se vozí na ulomených kráčích na řece Berounce. Jedna z ker se nahne, poustevník padá do vody a na břehu umírá.¹¹² Dle mého osobního názoru by se tento okamžik mohl brát jako smilování se přírody nad nebohým životem ublíženého člověka, který ztratil poslední kousky naděje v lidstvo, a proto vyhledává smrt, kterou mu příroda jako vyšší síla poskytne. Smrt na řece, kterou měl rád v klidu přírodní krajiny, daleko od lidí.

Smrt postav může provázet jisté eufemizující prostředky. Jako příklad si můžeme uvést opět smrt *Fialového poustevníka* a tatínka. V obou případech je totiž těsně před smrtí navštíví fikční entita, která symbolicky souvisí s jejich životy. Prostorem smrti (v případě tatínka předzvěst smrti, umírá až později v nemocnici) se stává prostor jim nejmilejší, v případě tatínka se jedná o břeh řeky, v případě poustevníka o roklinku v lese. Na tatínka se z řeky, která je díky svitu měsíce přirovnávána k stříbrné silnici, přišla podívat ryba. Tato ryba byla velká a stará. Zmíněných vlastností mohla dosáhnout pouze za pomoci své chytrosti, jelikož jí díky ní neulovil žádný rybář a nesnědla žádná jiná ryba. Podívat se na umírajícího tatínka přišla jako předzvěst smrti, protože za svůj život ulovil mnoho ryb.¹¹³ *Fialového poustevníka* při jeho

¹¹⁰ Tamtéž, s. 36.

¹¹¹ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 14.

¹¹² PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 233.

¹¹³ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 333.

umírání provází šípkový keř s růžovými kvítky ozářený svatojánskými muškami, který se promění v nevěstu v růžovém, která ho jako anděl vede do ráje.¹¹⁴ Smrt Fialového poustevníka má silnější eufemizující vyznění než smrt tatínka, jelikož je jeho odchod snového charakteru.

4.3. Stylistické prostředky užívané pro budování prostoru

Ota Pavel vytváří realistický svět, jehož autentičnost posiluje aplikací emociálně zabarvených popisů krajiny. V povídkách se vyskytuje topos líbezné krajiny, který je vracející se stylizací místa povahy obrazu pozemského ráje.¹¹⁵ Příroda se stává symbolem klidu, míru a spravedlnosti. Autor prostor konstruuje jako líbeznou krajinu pomocí výrazných přirovnání a metaforik, které jsou posílené citově zabarvenými slovy. Popisy se však drží v mezích obecné a hovorové češtiny. Pro výstavbu jsou užívaná stupňovaná přídavná jména, nejčastěji v podobě superlativu, nastává tedy gradace, která apeluje na představivost čtenáře.

Důležitým prvkem pro budování fikčního prostoru je personifikace, tedy přenesení lidských vlastností na předměty, zvířata či rostliny, pomocí které krajina „ožívá“ a reaguje, či komunikuje s vypravěčem. Personifikace je jedním z hlavních prvků pro vytváření prostorového konstruktů. Zživotněním přírody je podporována autentičnost dětského fokalizátora. Zároveň se prostor stává osobitějším, jelikož svou komunikací s vypravěčem silně působí na evokaci prostoru pro čtenáře. V prostorové rovině se tak otevírá nový rámec, postavy nejsou jedinou navzájem komunikující složkou.

Metaforika užívaná pro budování prostoru je často užívaná v připodobňování přírodních konstruktů k pohádkovým postavám. Jedná se například o přirovnání vodních řas k vlasům vodníka. Dále se můžeme setkat s negativně laděnou metaforikou v případě povídek s válečnou tematikou: „*My na zkázu Lidic nemůžeme nikdy zapomenout, nám zůstaly zakousnutý v srdci jak v kůži klišé, který má místo kusadel a nožiček černej hákovéj kříž.*“¹¹⁶ V případě metonymie se v popisu válečných událostí v Lidicích setkáváme i se synekdochou:¹¹⁷ „[...] *my jsme slyšeli Lidice přes kopce hořet.*“¹¹⁸ Do fikčních prostorů se tak přidává prostor Lidic. Jeho hranice je povětšinou vymezena citovaným kopcem, který lze brát jako pomyslnou ochrannou bariéru před hrůznými činy nacistických vojáků. Tato bariéra však není bezmezná. Lidice byli v dohledové vzdálenosti. Události se postav hluboce dotkly, jelikož lidické děti docházely do

¹¹⁴ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 235.

¹¹⁵ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 8.

¹¹⁶ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 276.

¹¹⁷ Synekdocha je obrazné pojmenování zaměňující celek za část či naopak.

¹¹⁸ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 275.

buštěhradské školy a Otova maminka chodila pracovat na pole s lidickými ženami. Vypravěč prostor Lidic konstruuje až po jejich zániku v povídce Dlouhá míle. Popisuje změny, které Němci vykonali, aby vesnici sprovodili ze světa.

Barevnost fikčních prostorů bývá nejčastěji aplikována na popisy přírodní krajiny. V paletě užívaných barev proto nacházíme odstíny nijak výrazné, běžně vyskytující se v lesích, potocích a loukách. Setkáváme se tak s popisem žlutých stulíků, zelených luk, bílé chalupy ad. Stříbrná a zlatá jsou barvami užívanými pouze pro dva prostory, kterými jsou noční obloha a řeka. Vypravěč tyto barvy připodobňuje k věcem, které má v posvátné úctě. Nejčastěji se tak můžeme setkat se stříbrnými rybami, které dělaly čestnou stráž na pohřbu Karla Proška, měsícem nasvícenou stříbrnou řekou, která jako silnice vedla umírajícího tatínka domů, zlatými úhoři, kteří sice nebyli po využití zlatí, ale i přes to se jim tak přezdívalo, jelikož se jednalo o životní sen každého rybáře. Stejně barvy za sebe mohou být řetězeny. Tento konstrukt prostorové výstavby můžeme nalézt v *Pohádce o Raškovi* a povídce Fialový poustevník. Oba konstrukty si rozebereme níže v příslušných podkapitolách.

Budování prostoru je posíleno prokládáním popisů legendami, pověstmi a historií z dané lokality, díky čemuž je umocněna atmosféra a duch místa. Pro čtenáře se prostor stává uchopitelnější a buduje silné pocity nostalgie. Popisy prostoru jsou výrazné svou pohádkovou stylizací, která často souvisí s vlivem dětského vnímání vypravěče. Tyto popisy jsou budovány za pomoci specifických přirovnání obsahujících pohádkové postavy: „*Na ostrůvku rostly čarokrásné zelené řasy, které se podobaly rozpleteným vlasům říčního vodníka Oskara.*“¹¹⁹ Zmiňování historie a legend vyskytujících se lokalit podporuje autentičnost prostoru a vypravěče, jelikož pohádkovou tematizaci posílenou dětským vypravěčem střídají informace s realistickými faktory: „*Tady si vypíchl král Václav oko, když sledoval v smřčinách jelena* [...]“¹²⁰ Prostor se tak neplní pouze dětskou fantazií, zároveň je totiž budován historickými fakty a tím se stává uvěřitelnější.

Jak jsme si již výše naznačili, prostor je budován primárně básnickými popisy, pro které jsou převážně užívány stylistické kontrasty ve výstavbě prostoru. Lyrizující popisy jsou střídány s popisy hanlivými. Nejčastěji se však vyskytují popisy krajiny, jež jsou básnické povahy, do které se propisuje kontrast v podobě mírně vulgárního dodatku: „*Rybník obklopený nakloněnými vrbami, sem tam srdcovitý stulík se žlutými kalichy květů a ve vodě prosluněné*

¹¹⁹ Tamtéž, s. 15.

¹²⁰ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 227.

paprsky plavou kapři jako telata.“¹²¹ Tento popis prostoru demonstruje autorův osobitý styl, ve kterém čtenáře vtahuje do příběhu pomocí líbezné evokace. Tuto atmosféru následně přerušuje výrazným konečným prvkem s mírným vulgárním vyzněním. Střídáním hovorové a obecné češtiny je podporováno autentické vyznění prostorů a postav v nich se pohybujících.

Jak už jsme naznačili, v povídkách s válečnou tematikou dochází k jisté změně v popisech prostoru, která je zapříčiněna negativitou zobrazované doby. Fikční prostor se stává temnějším, atmosféra působí nebezpečným dojmem. V těchto případech si sice příroda zachovává jisté motivy líbezné krajiny, avšak prokresluje se do ní výše zmíněné nebezpečí. Popis takového prostoru nacházíme v povídce *Smrt krásných srnců*. Tatínek se vydává po stezce se psem Holanem po boku, aby ulovil srnce. Tento krok byl nebezpečným, jelikož v nedaleké hájovně pobývali Němci s nabitými puškami.

*„Tatínek věděl, že když ho chytnou, že ho ubijou a pak ho rozstřílejí a shodí do řeky a on popluje těmi místy, která byla pro něho nejkrásnější na světě, a zastaví se u Šímovic skály o velký černý balvan a tam do něho nalezou úhoři, kteří mu sežerou vnitřnosti, srdce a mozek, a oplatí mu tak, že je tahal z té jejich nejkrásnější řeky na světě.“*¹²²

V popisu prostoru se kromě temně laděné stylizace se také setkáváme s již zmíněným charakterem přírody coby spravedlivé síly. Je patrné, že by se tatínkovi dostalo jisté odplaty za mnoho let provozovaný rybářský koníček. Dále lze pozorovat kontrast temného prostoru s užíváním přirovnání „nejkrásnější na světě,“ který prostoru zachovává charakter pro tatínka líbezné krajiny. Povídky s válečnou tematikou jinak popisují i postavy. Karel Prošek je v povídce *Koncert* ze sbírky *Jak jsem potkal ryby* popisován s krásným knírem, jako nosí dragouni. V povídce *Smrt krásných srnců* vypravěč mimochodem zmiňuje, že má Prošek stejný knírek, jako nosí Adolf Hitler.

Nejvýraznější proměnu prostoru v kontextu vlivu druhé světové války můžeme pozorovat v povídce *Bílé hříby*, ve které maminka se svými syny na procházce v lese najdou enormní množství hřibů. Maminku tento nález znepokojí, protože je tento úkaz brán jako předzvěst války, která skutečně rok poté nastane. Brzy nato v Luhu pod Branovem rodina v rádiu poslouchá zprávy o bombardování Varšavy. V tu chvíli vypravěč zapojí svou dětskou fantazii, má pocit, že přilétají letadla a bombami ničí vše, co má v životě rád. *„První zásah dostal sklep se štoudví s naloženými rybami. [...] Druhý zásah dostala lehká loď převozníka,*

¹²¹ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 214.

¹²² Tamtéž, s. 266

*prkna létala do vzduchu jako dřívka. Prásk ho! Dům u řeky se propadl a hořel. Nad řekou letěl veliký šedý heinkel, v něm seděl smějící se pilot s bílou lebkou a s vyceněnými zuby. Letadlo mělo na křídlech černé kříže. Začalo vrhat pumy do řeky na mé ryby. K hladině plavala jejich mrtvá těla. Byla bílá jako smuteční oznámení ve výkladních skříních a podobala se také velkým bílým hřibům s popraskanými hlavami.*¹²³ Popis proměny fikčního prostoru se může vázat k překročení hranice dětství. Z povahy popisu lze vyvodit, že se jedná o dospělého vypravěče, který fokalizuje na své dětské já. Úroveň popisu si však zachovává povahu výpovědi dospělého jedince. Proměna prostoru se tak stává symbolickou předzvěstí konce dětství hlavní postavy, za který mohl příchod druhé světové války. Z následujících povídek víme, že se hlavní hrdina do Luhu pod Branovem za Karlem Proškem vydává až po skončení války. Vypravěč se drží témat povídek, kterým přizpůsobuje motivy popisů prostorů a postav.

4.4. Fikční prostor z prostředí Křivoklátska

Celkem fikčního prostoru je oblast kolem řeky Berounky přezdívaná Křivoklátsko. Jedná se o topos líbezné krajiny skládající se z přírodních reálií, řeky v ní protékající a okolního vesnického prostoru. Tento celek se skládá z opakujících se prostorových konstruktů, kdy každý z nich má svou specifickou atmosféru, podobu a fikční entity, které se na nich vyskytují. Jedná se o krajinu vypravěčova dětství, do které se vypravěč vrací i ve své dospělosti, prostory proto s sebou často nesou nostalgickou atmosféru. Tematická výstavba primárně konstruuje dějovou linku spjatou s příhodami z vypravěčova dětství, rybařením a toulkami přírodou. Prostor povídek se sestává z křivoklátských lesů a okolních vísek, kterými jsou Luh pod Branovem, Nezabudnice a města Buštěhrad. Zde se nachází konkrétní místa jako Nezabudnický mlýn, převoznická chalupa Karla Proška, penzion U Rozvědčíka, hospůdka Anamo, Čertova skála a Šimovic skála. Dále se setkáváme s hradem Křivoklátem a zříceninou hradu Týřov. Zmíněné prostorové konstrukty si následovně blíže představíme a analyzujeme.

4.4.1. Řeka Berounka

Nejčastěji vyskytujícím se prostorovým motivem v povídkách je řeka Berounka. Provází hlavního hrdinu téměř v každé povídce odehrávající se v prostorech Křivoklátska. Povodí řeky Berounky je natolik opakujícím se motivem, že se vyskytuje i v povídkách, které mají prostor hlavní dějové linky v jiných lokalitách. Vypravěč v těchto případech řeku často zmiňuje, evokuje ji čtenáři ze svých vzpomínek. Řeka má dynamickou povahu prostoru, je neustále v pohybu: „*Díval jsem se na jarní vodu a věděl jsem, že tahle voda v Berounce, co teče*

¹²³ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 42.

tady, musela téci také nahoře podél Skryjí a pod loděmi strejdy Proška v Luhu. Řeka stejně jako oblaka plynula místy, kde nám bylo v životě dobře.“¹²⁴ Řeka je stavěna do role významové dominanty popisovaných krajín od malých potůčků až po mohutný tok řeky. Vypravěčem je často spojována s idylou dětství. S řekou se můžeme setkat i v prostorách lesů a luk. Povaha vztahu vypravěče s řekou je popisována následovně:

*„Řeku jsem měl rád víc než cokoli na světě a styděl jsem se za to. A nevěděl jsem, proč řeku tak miluji. Snad proto, že jsou v ní ryby, anebo proto, že je volná a nespoutaná? Kvůli tomu, že se nikdy nezastaví? Snad proto, že šumí a že nedá spát? Snad proto, že je tu věky, anebo proto, že každý den její vody v dálce umírají? Anebo proto, že na ní můžeš plout či v ní můžeš zemřít?“*¹²⁵

Vztah vypravěče s řekou je statický, jelikož napříč všemi povídkami se nemění. Vypravěč k řece chová úctu a vidí v ní krásu i navzdory situacím, ve kterých řeka konala proti němu. Tyto dvě entity jsou ve vzájemně analogickém vztahu, jelikož se sám vypravěč může k řece přirovnávat. Nespoutanost a volnost jsou věci, po kterých ať už mladý nebo starý narátor touží. Řeka zde může být vnímána jako symbolika pro život, jelikož plyne a nikdo ji nemůže zastavit. V jejím toku jsou překážky, které voda musí překonávat, stejně jako člověk musí překonávat překážky životní.

Když se vypravěč poprvé po válce navrací do Luhu, jde podél řeky. Zde cítí vůni ryb prožívajících čas lásky a spolu s ním pach utopence vojáka. Dále konstatuje, že také řeka je občas špatná a očišťuje se tím, že odplouvá jinam.¹²⁶ Zde vypravěč reflektuje události z období druhé světové války. Vzpomínky jsou stále čerstvé, proto lehce vyvstanou na mysl. Do této roviny je stavěn kontrast ryb prožívajících čas lásky, ve kterém lze hledat symbol nové naděje. Válka skončila a příroda se dostává do svého rozpuku. Se symbolem řeky jako očisty se setkáváme v povídkách několikrát. V povídce Malý pstruh se hlavní hrdina vydává na Skřivaňský potok, ve kterém chce ulovit pstruha, což se mu také podaří. Pstruha zahnal pod kořeny, kde ho následně nožem zabil. Když pstruha zpod kořenů vytáhl, zjistil, že je ryba malá a měl ji ještě nechat v řece prožít život. Tento čin ho zahanbil, proto se rozhodl ze sebe smýt svůj hřích v řece: „[...] plaval jsem, abych se očistil jako hříšní v té indické řece Ganga. Na všechno jsem přestal myslet. Protože řeka je jiná než potok. Řeka je hluboká studna

¹²⁴ Tamtéž, s. 73.

¹²⁵ Tamtéž, s. 73–74.

¹²⁶ Tamtéž, s. 76.

zapomnění.¹²⁷ Výše jsme si zmiňovali pohřeb Karla Proška, který proběhl právě na řece, kterou lze v této rovině brát taktéž jako jistý prostředek očisty. Dále se setkáváme s neoficiálním pohřbem tatínka, kdy vypravěč vysypal část tatínkova popela na rozhraní tišiny a proudu řeky Berounky u tůně, ve které tatínek chytil největší množství úhořů.¹²⁸ Popel se tak dostal do řeky, která ho roznášela po místech, které měl v životě nejraději. Oba muži tak symbolicky „překračují břeh“ řeky, jež pro ně v životě znamenala vše a na které prožili nezapomenutelné chvíle.

Vypravěč často přirovnává řeku k zahrádce či louce. Na hladině rostou žluté stulíky, kolem jsou nahnuté vrby, vodní dno je porostlé zelenou vodní řasou, která se podobá vlasům vodníka a prohánějí se jí stříbrné ryby:

„Ty vlasy mu vlály po proudu, jako by ležel utopený v žlutém písku. Občas na řasách rostly kvítky, nevím už, jakou měly barvu, snad růžovobílou jako nevěsty. Bylo tu mělko a v řasách se pásly jak na louce buchanky a berušky vodní. Parmy s ostatními rybami sem přijížděly a čapaly po broučkách a mlaskaly přitom jak prasátka.“¹²⁹

Popisy této povahy jsou spjaty s dětským vypravěčem či dospělým vypravěčem v nostalgickém rozpoložení. Nesou znaky toposu idylické krajiny, která opět hraje barvami, je popisována zdobnělinami a působí nostalgickým vyzněním. Kolem řeky obvykle rostou pomněnky, které se ve fikčním prostoru vyskytují v případě, že hlavní postava na něco vzpomíná. Ryby zpravidla fungují jako aktéři děje. Dále, jak můžeme vidět na ukázce, mají funkci estetickou, tedy doplňují popisy řek a potoků.

4.4.2. Křivoklátské lesy

Křivoklátské lesy jsou husté a temné, často spojované s legendami a historickými postavami dané lokality. Krom mýtických postav, jako jsou pták Noh nebo pověstného jelena s křížem mezi parohy, se v lese vyskytuje divoká zvěř. Prostory mají povahu toposu lesa, jelikož v nich nacházíme veškeré náležitosti, které se od lesního prostoru dají očekávat, jimiž je již zmiňovaný temný prostor s tajemnou atmosférou. Povahu toposu lesa posiluje výskyt hradů a zřícenin, díky kterému prostor nabývá strašidelné atmosféry a posiluje pohádkovou stylizaci zapříčiněnou vlivem dětských vzpomínek vypravěče. Dětské oči tak dokreslují fantaskní povahu prostorové výstavby, která však není pravidlem. Výše jsme si uváděli prostor

¹²⁷ Tamtéž, s. 85.

¹²⁸ Tamtéž, s. 203.

¹²⁹ Tamtéž, s. 15.

lesa v souvislosti s reflexí událostí druhé světové války. V tomto případě z lesa společně s dětským fokalizátorem mizí i tendence fantastických entit. Nejstrašidelnějším obyvatelem lesa se stává lidské plémě v podobě nacistických vojáků. V tomto kontextu můžeme také sledovat výraznou proměnu v názvosloví lesní části. V povídce Smrt krásných srnců tatínek zahlédne srnce, který se pase na „*stráni krásných srnců*“. Poté, co vyšle psa Holana, který srnce uloví a zelená trávy se barví krví, vypravěč přejmenovává prostor na „*stráň mrtvých srnců*“.¹³⁰ Povaha názvu prostoru se mění na základě událostí, jež se v něm odehrály. Tato proměna působí tíživým dojmem. Čtenáři je jasné, že tatínek srnce musel zabít. V této chvíli takzvaně „účel světí prostředky“, zároveň však došlo k zabití majestátního zvířete, na jehož krásu je apelováno názvem prostoru, ve kterém se jako fikční entita pohybuje.

4.4.3. Skály

Skály se podobně jako hrad Křivoklát podílejí na estetickém budování fikčních prostorů. Zároveň fungují jako lokátory oblastí, ve kterých se odehrává dějová linka. Skály s sebou nesou paměť daných lokalit, vypravěč vždy prozradí původ jejich jména. Setkáváme se tak se Šimovic skálou a Čertovou skálou. Obě skály jsou spojované s rybařením, jelikož se v jejich prostorech nachází vodní tok.

Šimovic skála je popisovaná jako „*vysoká červenavá skála z opuku*“¹³¹, která se tyčí nad jezem. Kolem této skály chodil Oto se svým tatínkem a pytlákem Proškem pod jez chytat parmy. Šimovic skále se tak dle vypravěče přezdívalo, protože ve vesnicích žilo hodně Šimů.¹³²

Čertova skála je v kraji proslulá hlavně mezi rybáři, jelikož se v řece pod ní protékající vyskytují štiky. Vypravěč zmiňuje dvě varianty příběhů, které opodstatňují původ jejího jména. První tvrdí, že šel po skále myslivec, který měl v kapse flašku čerta, zakopl, alkohol se rozlil a od té doby se skále přezdívalo čertova. Druhý příběh je o čertovi, který měl za noc stihnout postavit přes Berounku most, aby si mohl odnést dceru z rybárny. Jelikož to nestihl, začal od té doby pobývat na skále.¹³³ Vypravěč tvrdí, že se jedná o střízlivější verzi původu přízviska. Patrně závisí na čtenáři, zda tuto poznámku bude brát jako vliv dětských vzpomínek, a tedy i pro dítě poutavější verzi, či jako příběh s menším obsahem alkoholu. S prostorem Čertovy skály je spojovaná postava tuláka Bambase, ke kterému vypravěč chová obdiv a bere tulákův život jako vzor. V tulákovi můžeme pozorovat pár povahových rysů, které má společné s postavou

¹³⁰ Tamtéž, s. 268.

¹³¹ Tamtéž, s. 26.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tamtéž, s. 24–25.

Karla Proška, což je patrně jeden z důvodů, proč se malému Otovi tolik zamlouvá. O Bambasovi se vědělo, že umí dobře chytat ryby právě pod Čertovou skálou.¹³⁴ Skály mají výraznou roli i ve výstavbě fikčního prostoru Fialového poustevníka, jelikož mají fialový nádech. Proto poustevník začal malovat fialovou barvou.¹³⁵

4.4.4. Převoznická chalupa Karla Proška

Selské stavení pytláka Proška jsme si představili v kapitole Vztah prostoru a postav. Chalupa je nejvýraznějším prostorovým konstruktem vyskytující se ve vzpomínkových prózách, jelikož právě na tomto místě vypravěč se svou rodinou strávil idylické dětství: „*Jindy jsme se vyhrnuli všichni ven, na gramec jsme dali TISÍC MIL a naše máma se obvykle rozeběhla a skočila, jak byla v šatech, do Berounky, aby byla nějaká legrace. Jirka, který z nás kopal nejlíp, vykopl na počest tátova příjezdu do luftu žluťoučkou anglickou merunu a my začali hulákat a Holan štěkat jako pomínutý.*“¹³⁶ V celé povídce *Smrt krásných srnců* se setkáváme s akustickým budováním atmosféry prostoru za pomoci zmiňování písně „Tisíc mil“. Tato výstavba je užívaná v případě nostalgických vzpomínek z dětství vypravěče na prostor převoznické chalupy. Idyla fikčního prostoru je posilovaná i chuťovými vjemy vypravěče. Často se můžeme setkat s jmenováním chutných jídel, která jsou v Luhu pod Branovem vyhlášenými pokrmy.

Proškovo obydlí nese typické charakteristické rysy venkovského stavení, díky kterým je posílena atmosféra budované vesnické idyly klidu a pohody. Chalupa se nachází u řeky Berounky, přes kterou Prošek na své lodi převáží pocestné. Vedle ní se nachází chlívky pro hospodářská zvířata a vysoký akát, pod kterým podnapilý Prošek vyspává „*opice*“ a „*v jehož květech bzučeli zjara včely a čmeláci*“.¹³⁷ V tomto kontextu lze hledat zjemňování vyznění ze strany dětského fokalizátora. Situace nebyla ničím příjemná, Prošek se choval pod vlivem alkoholu neurvale, vypravěč však posiluje idylickou výstavbu krásným popisem prostředí. Za převoznickou chalupou se nachází křivoklátské lesy, do kterých Prošek chodí se svým psem Holanem pytláčit. V prostorovém konstruktě se kromě Karla Proška a psa Holana vyskytuje manželka Karolína a jejich potomci.

¹³⁴ Tamtéž, s. 251.

¹³⁵ Také proto, že má vidiny a vidí ženy ve fialových šatech, které mu vtiskly fialový zrak.

¹³⁶ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 260.

¹³⁷ Tamtéž, s. 255.

4.4.5. Rybníky

Fikční prostor rybníků je povětšinou v koexistenci s fikčním prostorem mlýnů. Prostor rybníka se vyskytuje v několika povídkách, například v povídce *Můžou tě i zabít*, ze které jsme analyzovali proměnu prostoru rybníka na základě psychického rozpoložení postavy. Dále rybník hraje důležitou roli v povídce *Kapři pro wehrmacht*, ve které je tatínkovi za protektorátu zabaven dolní Buštěhradský rybník, který před svým odchodem do koncentračního tábora s pomocí malého Oty celý vyloví. Fikční prostor rybníka je popisován následovně: „*Za topoly se objevil ten jeho rybník, vypadal jako v pohádce, celý zmrzlý a nad ním rozsvícený měsíc. Všude ticho, náramný ticho.*“¹³⁸ Opět se setkáváme s pohádkovou stylizací idylické krajiny. Prostor je výrazně dotvářen akustickými prostředky, které vytváří sekyra, již tatínek použil k vysekání díry do ledu, který „*mu zněl pod sekyrou jak varhany v kostele*“¹³⁹. Zvuk sekyry se dostává do kontrastu s popisovaným „*náramným tichem*“, díky kterému má silné akustické vyznění. Vzbuzuje autentický prožitek, zároveň ve čtenáři probouzí pocity napětí a strachu, jelikož tento pronikavý zvuk může vzbudit pozornost spící vesnice a tím zpečetit osud postav.

Dalším rybníkem je Koníčkovice rybník, který leží u stejnojmenného mlýnu. Do tohoto rybníka se v povídce *Dlouhá míle malý Ota* vydává přes Dlouhou míli, aby vylovil „*kapra stařečka*“. Poté co ho vyloví mu je odcizen mlynářem, který mu z kapra nechá pouze hrst šupin. Krása rybníka je vypravěčem připodobňována ke kráse porcelánové mísy na zelený salát. Na jeho okraji je loďka a na březích rostou topoly a vrba, pod kterou žije výše zmiňovaný kapr.¹⁴⁰

4.4.6. Mlýny

Prostorová výstavba mlýnů je nejčastěji budovaná na základě dětských vzpomínek a dětského vnímání fokalizátora. Zpravidla se v prostoru vyskytuje vodní prvek a krom očekávaného mlynáře, také fikční entity čertů Pacufráků, kteří obývají půdní prostory mlýnů. Tyto entity posilují pohádkovou stylizaci fikčních prostorů. Již zmíněný vliv dětských vzpomínek buduje idylickou výstavbu prostoru. Nejvýraznějším mlýnem vyskytujícím se v povídkách je mlýn *Nezabudnický*, který se nachází nedaleko Šimovic skály u jezu s parmami. Jedná se o mlýn vypravěčova dětství, proto je prostor často zmiňován.

Výše jsme popisovali Koníčkovice rybník, vedle kterého leží Koníčkovice mlýn, jež vypravěč popisuje následovně: „*Koníčkovice mlýn byl krásný mlýn, skoro tak krásný jako můj*

¹³⁸ Tamtéž, s. 279.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 64.

mlýn z dětství, mlýn Nezabudnický. Tajemně se rýsoval otvor na půdu, tudy asi slézali dolů čerti Pacufráci, když mlynář odešel do hospody. Pacufráci byli hodní kluci, všelijak po mlýnící vyváděli a zpívali říkanku – kolo, kolo mlýnský.“¹⁴¹ V popisu se setkáváme s výše zmíněnou pohádkovou stylizací. Původní vypravěčem opěvovaná krása mlýna mizí společně s křivdou, kterou mlynář způsobil, proto malý Ota přenáší svůj vztek z mlynáře na mlýn, a nazývá ho „*nespravedlivým mlýnem*“.¹⁴²

4.4.7. Penziony a hospody

Prostorový konstrukt doplňují dva hostinské prostory, kterými jsou zájezdní hospůdka U Rozvědčíka a dřevěný stánek s pivem, rumem a žlutou limonádou Anamo. Tato hostinská zařízení vybudoval u Skřivaňského potoka pod Nezabudnicemi Jarka Franěk, o kterém vypravěč tvrdí, že býval rozvědčíkem v Indočíně, přesněji v Anamu.¹⁴³ Díky těmto informacím se dozvídáme původ názvů obou prostorů. U Rozvědčíka trávil vypravěč s rodinou první dvě prázdninové sezóny, než se přesunuli do chalupy Karla Proška. Atmosféra prostoru je budovaná jako prostor poklidný, který se s příchodem víkendu mění v hlučnou společnost zpívajících a podnapilých „*trempířů, čundráků, vandráků a kovbojčků*“, kteří z „*tiché hospůdky udělali peklo hodné Západu*“.¹⁴⁴ Setkáváme se s toposem hospody, který Hodrová definuje jako „*prostor pádu, mravních selhání a alkoholismu*“¹⁴⁵. Je jisté, že výše citované popisy Rozvědčíka nesou znaky toposu hospody, avšak vliv dětského vnímání fokalizátora prostor zjemňuje a idealizuje. Vypravěč nemá potřebu odsuzovat alkoholem rozveselenou společnost a spojovat ji s mravním úpadkem. Ponechává jí funkci zábavné kulisy doplňující idylickou atmosféru prostoru. Topos hospody má sdružující povahu, je prostorem pro setkávání postav za účelem zábavy a diskuse. Krom „*starousedlíků*“ je hostinské zařízení útočištěm i pro pocestné, kteří do hospody přinášejí jiné mravy a zároveň jisté obohacení stereotypního osazenstva.

4.4.8. Hrady a zříceniny

V křivoklátské oblasti se setkáváme s celkem třemi významnými hrady. Jedním je hrad Křivoklát, ve kterém se sice neodehrává žádná část syžetu, avšak funguje jako důležitá dominanta doplňující jiné prostorové konstrukty, zpravidla krajinné reálie. Hrad Karlštejn je

¹⁴¹ Tamtéž, s. 62.

¹⁴² Tamtéž, s. 68.

¹⁴³ Tamtéž, s. 80.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 251.

¹⁴⁵ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 69.

zmiňovaný pouze okrajově, vypravěč konstatuje, že čeští králové měli stejně dobrý vkus jako on sám, a proto si svá sídla budovali na řece Berounce.¹⁴⁶ Výrazným fikčním prostorem je zřícenina hradu Týřov, jelikož funguje jako topos zříceniny. Při analýze tohoto fikčního prostoru budeme primárně užívat teorii obsáhlou v díle *Poetika míst* (Daniela Hodrová a kolektiv). Dílo poukazuje na původ toposu hradů, primárně jejich zřícenin, který má zdroje v preromantismu a romantismu. Topos zříceniny s sebou nese prvky paměti a stopy času, připomíná časy minulých a zaniklých společností. V toposu výše zmíněné povahy nacházíme další topos, nebo také fikční entitu v podobě romantického poutníka, který se vydává do opuštěného útočiště, ve kterém je sám se sebou, samotný a svobodný. Zde se oddává zkoumání svého srdce, zároveň prostor poutníka vybízí ke snění, které může vést ke kreativnímu aktu.¹⁴⁷ Význam ruiny jako připomenutí minulých časů nalézáme ve fantazii dětského fokalizátora, který v povídce Bílé hříby při procházce lesem konstatuje, že se každou chvílí můžou objevit zbojníci z Týřova.¹⁴⁸

Již výše jsme si představili hlavní postavu povídky Fialový poustevník, kterou je Václav Matoušek. Připomeneme, že Matouška zklamali lidé, primárně žena, kterou miloval, proto se rozhodl pro odchod do klidu přírody, daleko od lidí. Zamyslíme-li se nad souvislostmi mezi definicí analyzované postavy a prostorem, ve kterém se pohybuje, dospějeme k závěru, že se jedná o archetypální postavu romantického poutníka. Poustevník touží po samotě, v přírodě hledá útěchu a touží po očiště, kterou mu fikční prostor, ve kterém se pohybuje, může nabídnout. Dále se jedná o rozpolceného jedince, vyvrhele, jež se straní společnosti. Prostor kolem zříceniny je konstruován následovně: „*Kolem třicátých let se objeví na louce pod hradem Týřovem bílý stan. Nad ním je zřícenina hradu [...] Údolím pod hradem teče dlouhý a ponurý potok Oupoř, název má od slova úporný. Když se rozvodní, bere s sebou i stromy, zvířata i lidi, na konci minulého století vzal hájenku. Krajina je ponurá, byl tady strážný křivoklátský hrad Týřov, tady vládli loupeživí rytíři, tady se popravovalo [...]*“¹⁴⁹ Úvodní popis je budován v temné atmosféře nesoucí znaky romantismu. Nacházíme zde motivy nespoutané přírody, tajemné zříceniny a loupeživých rytířů. Poustevníkovu obydlí v podobě bílého stanu svou barevností může symbolizovat naději. Poustevník má stále šanci ztratit svou zášť a opět nalézt cestu k lidem. Postava si prochází několika psychologickými stádii, které ovlivňují podobu fikčního prostoru. Jednotlivá stádia následně analyzujeme.

¹⁴⁶ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 76.

¹⁴⁷ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 28.

¹⁴⁸ PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Voznice: Leda, 2013, s. 38.

¹⁴⁹ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 227.

Prvotní poustevníckovo rozpoložení jsme si již zmínili. V tomto vývojovém stádiu mu společnost dělají zvířata, lidí se straní, příroda opět v roli vyšší síly působí jako forma očisty a poustevník s ní žije v symbióze. Příroda je prozatím neporušená vlivy civilizace. Lidé z nedaleké vesnice se pokusí o interakci s poustevníkem, ten však přesouvá svůj stan blíže pod zříceninu, kam se vesničané bojí. V této chvíli nastává gradace odloučení, poustevník je stále příliš ublížený na to, aby komunikoval se společností. Matoušek stěží přečkává svou první zimu. Jako symbol nové naděje přichází jaro. Příroda poustevníka pomalu léčí, ten začíná být šťastný, stává se totiž její součástí, jelikož jí nijak neubližuje a žije s ní v souladu.¹⁵⁰

S uplývajícím časem se poustevník dostává do fáze uvědomění. Zatouží po interakci s lidmi, proto k sobě pouští ty hodné a zlé odhání. Matoušek si postupně přizpůsobuje prostor k obrazu svému. Staví si primitivní chatrč za pomoci darů, které mu hodní lidé nosí. Postupně se stává otevřenějším. Jeho novým společníkem se stává vesničany darovaný kocour. Začne malovat okolní krajinu, kterou vykresluje pouze v odstínech fialové barvy.¹⁵¹ V tuto chvíli je vypravěčem vysvětleno přízvisko „fialový“ v přezdívce Václava Matouška. Fialová je barvou melancholie a snu. Ve světě poustevníka tak objevujeme významnou barevnou symboliku, která posiluje autentičnost budování fikční entity a prostoru, ve kterém se pohybuje. V popisu poustevníckova vyobrazování krajiny štětcem můžeme pozorovat vypravěčovo opodstatnění jeho výběru dané barvy: „*Jenže Matoušek má někdy vidiny a přeludy, vidí krásné ženy ve fialových rouchách, jak plavou v obloze a jedí fialové čirůvky, a ty mu natrvalo přišpendlí do očí fialový zrak.*“¹⁵² Vypravěč prozrazuje, že poustevník trpí vidinami. Tento fakt posiluje právě snová symbolika fialové barvy. Atmosféra snu koresponduje s celkovým charakterem povídky.

Ve třetí fázi nastává poustevníckova integrace s lidmi. Předává vesničanům svou moudrost o přírodě a vyměňuje s nimi obrazy za jídlo pro sebe a kocoura. Přestává být ryzím poustevníkem, věří v lepší svět a je šťastný ve svém příbytku, obklopený zvířaty a přírodou. V tomto stádiu se dostáváme i k výše zmíněné otázce kreativního aktu, který dle Hodrové vzbuzuje prostor opuštěné zříceniny a samoty. Matoušek krom malování obrazů také vytesává z kamene antickou mísu, zhotovuje si náčiní a zvelebují své obydlí.¹⁵³

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 227–229.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 230.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ Tamtéž.

Čtvrtá fáze s sebou nese poustevníkův úpadek a opětovný odsun od lidí. Po skončení války se Matoušek přiklání k socialismu, proto ztrácí přízeň sedláků a trpí hladu více než za války. Stává se „*socialistickým poustevníkem*“.¹⁵⁴ Další ránou pro poustevníka je příchod civilizace v podobě chatařů do jeho fikčního prostoru. Z dříve klidného prostředí plného zvířat a klidu se stává chatová oblast s hlučnými turisty zanechávajícími po sobě odpad a poničenou přírodu. Opět se dostáváme k často užívanému motivu ve výstavbě fikčních prostorů a jejich proměn, kterým je motiv kontrastu přírody s civilizací. Společně s přírodou trpí i poustevník. Lesy jsou káceny, zvířata opouští poustevníkovu okolí a poustevník se opět cítí zrazen lidmi.¹⁵⁵

Poslední fází je pro poustevníka jeho smrt. Jedná se o vyvrcholení jeho úpadku. Postava se po dlouhé cestě dostala zpátky na začátek. Jeho věrný společník kocour umírá, poustevník je tedy opět sám. V této části se setkáváme s kritikou moderní společnosti. Matoušek měl čas ve své samotě přemýšlet, zatímco společnost měla potřebu slepě spěchat v době, ve které je místo pro závist, bezohlednost a sobeckost.¹⁵⁶ Smrt fialového poustevníka jsme analyzovali v podkapitole s názvem *Vztah prostoru a postav*. Je doprovázena fikční entitou, která odvádí poustevníka do ráje, kde nachází klid a mír. Fikční prostor povídky je vystavěn na principu kontrastu mezi snem a realitou. Poustevníkovi je nejlépe v samotě uprostřed přírody. Tato idyla je bořena realitou v podobě lidí a jejich činů. Jakmile překročí hranici poustevníkovy snové reality, zboří ji a odsoudí poustevníka k záhubě. Postava není schopna integrace do společnosti, prosperuje pouze v případě, kde je jí umožněno fungovat ve svém snovém prostoru.

4.4.9. Rodina jako prostor bezpečí

V poslední řadě provedeme analýzu rodiny, jako symbolického prostoru bezpečí. Pokud se zaměříme na kontextuální vyznění rodiny k celku díla, Bohumil Svozil konstatuje, že Ota Pavel buduje povídky v hlubších dimenzích: „*Opírají se o úzký mikrosvět Pavlovy rodiny i jeho samého, ale vposledku se otvírají do makrokosmu života a světa vůbec.*“¹⁵⁷ Toto tvrzení dokládá na souhrnné vizi autora pojetí života, které dle něj obnáší: „*Vzestup a pád, pád i vzestup, úspěchy při dosahování cílů, ale i častá zklamání, chvíle radosti a vzápětí žal, euforii a elán střídané sklíčeností a třeba i zoufalstvím, komiku promísenou tragikou.*“¹⁵⁸ Nelze než se Svozilem nesouhlasit. Autorův styl si přímo zakládá na hře s oxymoróny, kdy lze tvrdit, že komicky popisované události slouží spíše jako prostředek pro euforizaci tragických událostí, a

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 231.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 231–233.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 233.

¹⁵⁷ SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 89.

¹⁵⁸ Tamtéž.

naopak události tragické na čtenáře mohou působit jako komický prvek povídky. Celé autorovo dílo je tak vybudováno na specifickém tragikomickém vyznění.

Navrátíme-li se k analýze rodiny autora, lze tvrdit, že rodina Popperova tvoří jeden specifický fikční prostor povídek, který je pro vypravěče toposem bezpečí, jež je opatřen jakousi ochrannou bariérou. Kamkoliv se rodina vydá, vždy je prostor kolem ní obestřen láskou, podporou a bezpečím, a to i v těžkých chvílích během války. Jakmile se naruší hranice tohoto prostoru, tedy jeden či více členů rodiny dlouhodobě opustí celek, roztrhne se pomyslná ochranná bariéra a nastávají těžké chvíle pro ostatní členy. Na tyto skutečnosti má značný vliv již zmíněné dětské vnímání vypravěče, kdy ve svých letech neměl jinou jistotu než tu, kterou mu poskytovala rodina.

4.5. Fikční prostor z jiných prostředí

Na začátku kapitoly jsme zmiňovali, že autor povídky zasazuje i do jiných prostředí, kterými jsou opět nejčastěji přírodní krajiny a řeky. Výstavba prostorů se nijak výrazně nemění, pouze se méně objevuje zaujatý dětský fokalizátor, tudíž ztrácí nostalgickou atmosféru. Popisy si zachovávají občasnou pohádkovou stylizaci a věnují se krajinným reáliím. Výrazným fikčním prostorem, jež má podobné povahové rysy jako prostory Křivoklátska, je prostor kolem řeky Lužnice a chatová oblast kolem Vranské přehrady. V povídce Dlouhý Honza vypravěč popisuje doby, kdy se s kamarádem Honzou vydali na kánoji po proudy řeky a zažívali dobrodružství. Řeka Lužnice se nachází v Jihočeském kraji, ke kterému vypravěč chová podobný vztah jako k oblasti Křivoklátska. Také se do něj rád vrací a v popisech vyzdvihuje jeho krásy: „*Tenkrát jsem se zastavil a podíval se na nebe a pochopil jsem poprvé po dvaceti letech, co jsou to jižní Čechy, a proč jsou takové. Nade mnou v nížině byla veliká modrá obloha, taková, jaká je nad nejkliďnějším mořem světa. Ale přece jen to bylo jiné než na moři, protože tu voněla tráva, skákali v ní a bzučeli koníci a člověk tu neměl strach z dálek [...] Bylo mi tu zkrátka blaze.*“¹⁵⁹

V povídce Lov bolena dravého vypravěč představuje nový kraj, který si tatínek musel najít, jelikož se rodina Prošků odstěhovala z přívozu na Bránov, odkud bylo k řece daleko. Vypravěč apeluje na fakt, že každý nosí v srdci svou krajinu a pro něj to bude vždy ta Křivoklátská. Tatínek byl však už unaven věčným putováním, proto se uchýlil k Vranské přehradě u Prahy. Vypravěčův vztah k novému prostoru nemá pozitivní charakter: „*Vybral si divný kraj. Kraj přehrad. Přehradu, která zničila řeku. Zatopila břehy s olšemi, rákosí, husí*

¹⁵⁹ PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017, s. 148.

plácky a přívody.¹⁶⁰ V popisu prostoru se setkáváme s tematizací střetu přírody s civilizací. Lidské dílo v podobě přehrady zasáhlo do přirozeného chodu krajiny a zničilo vypravěčem milovanou řeku. Již tato první informace o prostoru čtenáři naznačuje, že se vypravěč s novým prostorem těžko smiřuje. V novém prostoru se tatínek rozhodl vystavět chatu, na jejíž stavbě se dospívající Ota musel podílet, což podporovalo jeho nechuť k místu. S novým fikčním prostorem se narátor smířil až poté, co se mu podařilo ulovit těžko dosažitelnou rybu bolena dravého.¹⁶¹

Setkáváme se s prostorem, který je sice podobného charakteru, jež má krajina dětství vypravěče, avšak postrádá jeho blízký vztah k prostoru. Popisy fikčního prostoru ztrácejí povahu idylické krajiny. Příroda je sice stále popisovaná jako líbezná krajina, ale ztrácí vypravěčovu potřebu idealizování situací, prostoru a postav, se kterou se setkáváme v povídkách z prostředí Křivoklátska.

4.5.1. Pohádka o Raškovi

Dílo je specificky pojatým životopisem Jiřího Rašky, legendárního českého skokana na lyžích, který jako první Čech vyhrál zimní olympijské hry v roce 1968. Žánrově toto dílo charakterizujeme jako pohádku s reportážními prvky. Projevují se zde prvky autorovy původní tvorby, tedy sportovních reportáží, které se prolínají s jeho pozdější tvorbou vzpomínkových próz. K tomu se váže i podoba fikčního světa, ve kterém se příběh odehrává. Výstavba fikčního prostoru nese silné rysy pohádkové stylizace.

Již v minulé kapitole, věnující se autorovým vzpomínkovým prózám, jsme zmiňovali determinaci mezi fikčním prostorem a fikční entitou v něm se pohybující. I v tomto díle se s tímto případem setkáváme. Výše jsme uváděli, že pohádka sleduje osudy skokana na lyžích, proto je pochopitelné, že se valná většina knihy bude odehrávat v zimní krajině. Nastává zde výrazný kontrast mezi podstatou protagonisty z ostatních Pavlových próz, věnujících se autorovu dětství, a podstatou protagonisty pohádky. Více se tomuto tématu budeme věnovat v kapitole, která se věnuje komparaci fikčních prostorů.

Pohádka se dá rozdělit do dvou částí, z nichž první se věnuje Oldřichu Raškovi, otcí hlavní postavy Jiřího Rašky. Tato část čtenáře seznamuje pomocí pohádkové stylizace s historií rodiny Rašků. Popisuje například „*orosenou růži*“, která je v erbu ševcovské rodiny a která zároveň funguje jako magický talisman. Autor zde dále vykresluje podobu beskydské krajiny a

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 169.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 176.

jejích zákoutí, které budou provázet hlavní postavu ve zlomových chvílích dějové linky pohádky. Tato část končí smrtí Oldřicha Rašky. Druhá část chronologicky zaznamenává Raškovu cestu za zlatou medailí. Vypravěč popisuje jeho trénink a pílí, díky kterým se dostal k úspěchu. V části popisující Raškovo dětství se setkáváme s výraznější idealizací krajiny. Za pozornost stojí popis modravých nedělí, ve kterém modrá barva působí na představivost i prožitek čtenáře.

„*O modravých nedělích bral tatínek děti na kopce. Modravá neděle je taková, kdy nebe je modré a jenom bílí beránci po nich válí jak linecké cukroví rolky mraků a občas čůrají na matičku zemi. Lesy jsou také domodra a jsou plné voňavého dříví. [...] A potoky jsou nejmodřejší jako holka šmolka.*“¹⁶²

Vykreslováním tohoto dne do modrých odstínů autor podporuje jeho výjimečnost. Modrá barva obecně ve člověku vzbuzuje pocit klidu a míru. Modré neděle byly právě takovým dnem. Dnem, kdy se otec s hloučkem svých dětí vydával na vysoký kopec a prožil s nimi klidné chvíle. Budovaný prostor je toposem idealizace krajiny, jelikož vypravěč fokalizuje na hlavního hrdinu v jeho dětských letech.

V potůčku zmíněném výše se nachází pstruzi. Tatínek Raškovi vysvětluje, že se jedná o rybu skokana. Ryba následně předvede demonstrativní skok. Zde autor prolíná Raškův svět se světem vzpomínkových próz, ve kterých je řeka a v ní ryby jedním z hlavních prostředků pro budování prostoru. Pstruh předpovídá Raškovu zářnou budoucnost ve sportu.

V díle jsou zmíněny i další dny s barevnou symbolikou. Jsou jimi *den zlatý*, kdy je nebe bez mráčku a maminka tahala z šátku beskydské buchy, *den stříbrný*, kdy beránci čůrali bez přestání, a *den černý*, kdy tatínek pracoval a nemohl se dětem věnovat.

Kopec je z hlediska kompozice významným fikčním prostorem, jelikož na tomto místě pohádka začíná i končí.¹⁶³ Na začátku vyprávění tatínek na kopci říká svým potomkům, že až jednou navštíví kopec sami, zahlédnou pod oblohou kraj světa, a pokud budou pracovití, spatří své štěstí.¹⁶⁴ Tatínkova predikce nebyla mylná, jelikož po své výhře Raška vystoupal na kopec a spatřil kraj světa společně se svým štěstím složeným z odvahy a práce.¹⁶⁵

¹⁶² PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. 2. vyd. Praha: Olympia, 1979, s. 6–7.

¹⁶³ Jedná se o kruhovou kompozici.

¹⁶⁴ PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. 2. vyd. Praha: Olympia, 1979, s. 8.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 89.

V kontextu s postavou tatínka je zmiňována hospoda Sibérie, ve které se točí přerovské pivo. Jméno hospodského zařízení je spojováno se životem, který je „*samá sibérie*“ a mění se, když se „*koupe ve zlatém pivě*“.¹⁶⁶ Zlaté pivo lze vnímat jako symboliku slunce, které projasní život v sibérii. I zde se setkáváme s toposem hospody jako prostorem s vlastností sdružovací. Právě zde tatínek se svými kamarády „*rozkutálel penízky*“, které si vydělal u kněžny, jež si u něj nechala vyrobit zlaté střevičky s „*domečkem pro kuří oko*“.¹⁶⁷

Nejdůležitějším prostorovým konstruktem fikčního světa je prostor chaloupky Anny Pravečkové, jelikož se podílí na proměnách postavy Rašky. Teta Pravečková zastává v příběhu roli hodné čarodějnice, či dobré „víly kmotřičky“, protože Rašku směřuje k správné cestě. Postava je vykreslována s šátkem kolem krku, který má na sobě bílé lilie, jež jsou symbolem čistoty. Tato symbolika prozrazuje dobrý charakter postavy. Okolí chaloupky „dřevjanice“ obklopují husté lesy, kolem ní protéká bublavý potůček, ve kterém teče voda dobrodějka a vedle chalupy leží pokácený jasan. Všechny tyto prostorové konstrukty jsou důležitými pro budoucí vývoj dějové linky. Jedná se o předměty obsahující „magickou moc“.

Chaloupka je díky svému umístění „*mimo svět*“ idylickým toposem.¹⁶⁸ Již výše jsme si znázornili její polohu, která se nachází uprostřed hustých lesů, které ji drží v ústraní od okolního světa a zachovává tak její neposkvrněnost moderním světem. Fikční prostor tak zároveň může působit jako topos ostrova, jelikož se osoba v něm žijící nedostává za jeho hranice a je vystavena samotě. Anna Pravečková dozajista může svůj fikční prostor opustit, jelikož není, jako například titulní hrdina knihy *Robinson Crusoe*,¹⁶⁹ ve svém působišti uvězněna bez možnosti úniku. Navzdory této možnosti se však v dějové lince nesetkáváme s případem, že by teta Pravečková měla tendence místo opouštět.

Příroda kolem chaloupky je neporušená. Na oknech jsou malovaná rudá srdce, která symbolizují chaloupku jako prostor citu a lásky.¹⁷⁰ Uvnitř chaloupky nacházíme obrazy svatých, starý nábytek a gramofon. Jedná se o atributy, které se v chaloupce dají očekávat. Setkáváme se s již výše zmíněnou determinací mezi fikčním prostorem a fikční entitou. Teta Pravečková je postarší dáma žijící v ústraní od civilizace, proto se v jejím prostoru setkáváme s tradicí. „Dřevjanice“ má povahu útočiště hlavní postavy. Chaloupku, jak již bylo řečeno,

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 6.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 5–6.

¹⁶⁸ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 51.

¹⁶⁹ Dílo napsal Daniel Defoe a vyšlo roku 1719. Dějová linka se zaměřuje na osudy hlavního hrdiny, jež ztroskotal na ostrově.

¹⁷⁰ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 49.

obývá moudrá osoba, která Raškovi poskytuje rady, podporu a motivaci. Jakýmsi narušením mýtu české chaloupky je fotografie Paříže, která se nachází mezi obrázky svatých vyvěšených na stěnách. Fotografii si teta Pravečková vyvěsila, protože od mládí touží po tom vidět Paříž naživo. Postava si však zachovává povahu odloučení od civilizace, jelikož je spokojena s tím, že jí Raška na konci díla přiveze kus Paříže do Čech.

Hlavní hrdina se do chaloupky vydává, když si neví rady, potřebuje nabrat síly či pouze přichází na návštěvu za tetou Pravečkovou. Pokaždé již z dálky vidí, jak se z komína valí kouř, po příchodu k chaloupce mívá potůček, ve kterém společně s mlýnkem „prozpěvuje“ voda dobrodějka a na oknech se vyjímají rudá srdce. V tomto ideálním stavu prostoru se hrdinovi dostane rady a pomoci ve formě napití se vody dobrodějky a spaní na polštáři s jeleny a laněmi.¹⁷¹ Zásadní proměna této idyly nastává ve chvíli, kdy se Jiří Raška vrací z vojenské služby po fiasku na Olympijských hrách v Innsbrucku, na kterých ho nenechali závodit. Když přichází k chaloupce, nevidí kouř z komína, okolí je ztichlé, neslyší „prozpěvovat“ vodu dobrodějku a okenice jsou zavřené, tudíž ani nejsou vidět srdce lásky. Zde se konstrukt prostoru přizpůsobuje postavám a dějovému vývoji. Hrdina se dostává na pomyslné dno. Počítá se svou obvyklou záchranou v podobě útočiště chaloupky a magické moci, kterou nabízí, ta je mu však již od počátku vizuálně uzavřena. V prostoru se vytvořila pomyslná hranice, která zabraňuje hrdinovi pokročit dále ve svém vývoji, jelikož této změny prozatím „není hoden.“ Přichází tak střet vyšších sil s realitou. Hrdina je odkázán na svou vlastní píli a vytrvalost. Od Aničky Pravečkové dostane ultimátum skočit pět tisíc skoků, aby byl skutečně dobrým skokanem. Po splnění úkolu se prostor chaloupky vrací do původního, dokonce vylepšeného, modelu: „*Už z dálky viděl, že se z komína kouří přehustě. A když přišel blíž, zůstal stát jako přimrazený. Chaloupka k nepoznání. Byla natřena kopálovým lakem a každé srdce lásky nalíčeno čerstvou barvou. Okna jako sklo.*“¹⁷² Fikční prostor se stává znovu přívětivým, jeho hranice se hrdinovi opět otevřely, tudíž je připravený na splnění hlavního úkolu, tedy vyhrát zlatou medaili.

Předměty s magickou mocí dostává Raška od tety Pravečkové před svou cestou na zimní olympiádu v Grenoblu. Setkáváme se tak s pohádkovým modelem, kdy hrdina dostává magický předmět, který mu má pomoci v plnění úkolu, a následně se vydává na cestu. Prvním darem je pokácený jasan ležící před chaloupkou, ze kterého si Raška zhotoví skokanské lyže. Při těžké dřině pije vodu dobrodějku, aby nabral síly. Dalším darem je orosená růže, která byla

¹⁷¹ Tento rituál dodává hrdinovi sílu.

¹⁷² PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. 2. vyd. Praha: Olympia, 1979, s. 54.

v ševcovském erbu Raškova tatínka, jenž si měl dát při skákání na olympiádě za pas jako meč.¹⁷³

V díle se vyskytuje ještě jeden fikční prostor, který stojí za naši bližší pozornost. Jedná se o Spravedlivou horu připodobňovanou k „*homoli cukru*“,¹⁷⁴ na kterou dostal hlavní hrdina pozvání. V dějové lince jde o krátkou kapitolu, která působí poněkud výplňově. Svým vyzněním apeluje na důležitost lidských vlastností a cností jako je například právě spravedlnost, po které je hora pojmenována. Také se jedná o jednu z mála částí, ve které komunikuje vypravěč se čtenářem. Dle jeho slov se vydává na Spravedlivou horu, aby pro čtenáře vyzvěděl, kam se hlavní hrdina vydává a co ho tam čeká. Jelikož však vypravěč nedostal pozvání, nemohl na horu vstoupit. Uvěřitelnost toho, že se na horu dostanou pouze spravedlivé bytosti podporuje tvrzením, že se snažil spravedlivé „*podmáznout*“, aby ho na horu pustili, což se nesetkalo s úspěchem, jelikož spravedliví byli spravedliví a bez pozvání ho nepustili.¹⁷⁵ Nechali ho však sedět pod dubem, který fungoval jako hranice hory, a tak pro čtenáře alespoň něco vyzvěděl.¹⁷⁶ Vypravěčova intenzivní komunikace se čtenářem je autorův reportážní styl, který se, jak už jsme výše zmiňovali, propisuje do pohádkového žánru.

Výše jsme uváděli, že pro vstup na Spravedlivou horu je potřebné pozvání. To se skládá z dopisu a fialové stužky, kterou si pozvaný připevní a tím je označen za spravedlivého a díky které lze překonat hranici dubu a vydat se po stezce na horu. Dle Lubomíra Doležela se jedná o „*cestu přes hranice světů*“, kdy je pro jejich překročení potřeba „*speciálního povolení*“, jež je udělováno pouze vybraným bytostem za specifickým účelem.¹⁷⁷

¹⁷³ Tamtéž, s. 58.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 48.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 48–49.

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 136.

5. Komparace fikčních prostorů

V následující kapitole se budeme věnovat komparaci fikčních prostorů ze vzpomínkových próz odehrávajících se na Křivoklátsku s fikčními prostory z jiných prostředí. Nejprve se zaměříme na porovnání toposů samoty Anny Pravečkové a fialového poustevníka, dále provedeme komparaci idylických krajin Oty Pavla a Jiřího Rašky v kontextu determinace mezi postavou a prostorem. Nakonec si představíme autorovu rozdílnou práci s personifikací ve vzpomínkových prózách a *Pohádce o Raškovi*.

Navzdory rozdílům v prostředích a žánrech si Ota Pavel napříč všemi texty zachovává svůj specifický autorský styl. Charakteristický je poetický jazyk, práce s detailními smyslovými vjemy a lyrickým popisem. Výrazný rozdíl však spočívá v hloubce emocionálního vztahu k prostoru autora dětství. V textech zasazených do Křivoklátska je prostor nositelem paměti, identity a bezpečí, kdy tvoří jakési uzavřené universum opakujících se entit a míst. Naproti tomu v textech z jiných prostředí (Tatry, Beskydy, městská prostředí) plní prostor spíše funkci kulisy, která nemá tak silné emocionální zabarvení.

5.1. Toposy samoty: Anna Pravečková vs. fialový poustevník

Jedním z tematických kontrastů, kterých si můžeme na základě provedených analýz povšimnout, jsou toposy samoty. Fikční prostor Anny Pravečkové je silně pozitivního charakteru s prvky pohádkové idealizace prostoru. Postava se oddává samotě kvůli zachování svého osobního klidu. Navzdory tomu je otevřena návštěvám z okolního světa a mile je ve své samotě vítá. Oproti tomu fikční prostor Fialového poustevníka nese temnější charakter, ze kterého lze vycítit smutek a úzkost. Poustevník se pro samotu rozhodl z důvodu úniku před lidmi. Dále je jeho prostor budován na hranici mezi snem a realitou, kdy má poustevník naději na klidný život pouze ve svém snovém a izolovaném prostoru přírody. Jakmile však do jeho prostoru vnikne realita v podobě lidí, kteří ničí jeho prostor, dochází i k zániku postavy. V obou případech příroda funguje jako ochranná hranice fikčních prostorů před vnějšími vlivy civilizace.

5.2. Komparace idylických krajin

V předchozích kapitolách jsme rozebíraly determinaci mezi fikčním prostorem a fikční entitou, jež navzájem ovlivňují svoje podstaty. Tuto strategii volí Ota Pavel při výstavbě valné většiny fikčních prostorů a do nich zasazovaných fikčních entit. Tuto skutečnost si lze dokázat

na komparaci dvou zcela odlišných fikčních prostorů. Do kontrastu se nám dostává prostor volený ve vzpomínkových prózách a prostor z *Pohádky o Raškovi*.

Vzpomínkové prózy jsou nejčastěji zasazované do letních měsíců. Tento fakt koresponduje s podstatou hlavní postavy v podobě ať už tatínka Lea Poppera nebo malého Oty. Rybaření je jednou z primárních tematizací povídek, proto je vhodné užití fikčního prostoru obestřené horoucím létem. Sluncem prozářená přírodní krajina navíc podporuje autentičnost dětského fokalizátora a jím vytvořené podoby idylické krajiny. Oproti tomu je fikční prostor skokana Jiřího Rašky převážně zasazován do zimních krajin, jelikož opět korespondují s jeho podstatou.

Zimní horská krajina není idealizovaná skrze osobní vzpomínku. Je budovaná dle žánrových potřeb a podstaty skokana. Zatímco je Křivoklátsko prezentováno jako pestrý a živý svět, jež je detailně budován za pomoci metafor, krajinných personifikací a smyslových vjemů, fikční prostor v díle *Pohádka o Raškovi* autor buduje prostředky pohádkové stylizace a alegorie. Prostor se tak stává nositelem hodnotového rámce a symboliky, nikoliv osobního vztahu.

5.3. Komparace práce s personifikací

V *Pohádce o Raškovi* se setkáváme s výraznější personifikací zvířat, než je tomu ve vzpomínkových prózách, které sice nesou prvky pohádkové stylizace, avšak nejsou natolik výrazné, jako v *Pohádce o Raškovi*.

Vývoj Raškových skokanských dovedností provází diváci v podobě havranů na stromech, kteří se ze začátku jeho výkonům vysmívají a záporně je hodnotí.¹⁷⁸ Těsně před Raškovým odjezdem na olympiádu však ptáci spatří jeho dovednosti a zcela změní svůj postoj ke skokanovi.¹⁷⁹ Havrani mají alegorickou povahu, jelikož lze v jejich soudech spatřovat kritiku lidské povahy. Oproti tomu ve vzpomínkových prózách Pavel nepřisuzuje zvířatům lidské vlastnosti. Ba naopak je od lidí odlišuje a vyzdvihuje jejich odlišnost a neposkvrněnost ducha. Personifikace je ve vzpomínkových prózách nejčastěji užívána v návaznosti na přírodní motivy, jakými jsou například stromy a vodní tok. Krajinné reálie jsou popisovány poetickým jazykem, ale zachovávají si svou přirozenost.

¹⁷⁸ PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. 2. vyd. Praha: Olympia, 1979, s. 20.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 53.

Závěr

Závěrem připomeneme důležité informace, ke kterým jsme v průběhu bakalářské práce došli. Ota Pavel ve svých vzpomínkových prózách vytvořil emočně zabarvený fikční svět vyobrazující primárně Křivoklátskou oblast kolem řeky Berounky. Řeka a ryby v ní jsou jedny z nejčastějších motivů dílčích povídek. Výrazné jsou pak jednotlivé fikční prostory sestávající se z přírodní krajiny a vesnického okolí. Autorovo budování fikčního prostoru je založeno na vyzdvihování krás přírody. Apeluje na čtenáře, vyvolává v něm emoce a tím podporuje uvěřitelnost a autentičnost fikčního prostoru. Kromě řeky Berounky a jejího přírodního okolí Pavel apeluje na důležitost rodiny a přátel. Tím je okruh vypravěčových blízkých samostatným dynamickým fikčním prostorem.

Analýzy jednotlivých fikčních prostorů prokázaly, že se výstavba fikčních prostorů z prostředí Křivoklátska oproti fikčním prostorům z jiných prostředí zásadně neliší. Autor si napříč všemi rozebíranými díly zachovává svůj osobitý lyricky zabarvený styl popisu krajiny, který je specifický pro jeho autorský styl. Nejvýraznějším rozdílem je autorův vztah ke kraji jeho dětství s nostalgickým kontextem, který propisuje za pomoci aplikace dětského fokalizátora do budování fikčních prostorů z oblasti Křivoklátska. Oblast Křivoklátska je ve vzpomínkových prózách sestavena z dílčích prostorů, jež dohromady působí jako propracovaný celek malého universa, ve kterém se pohybují opakující se fikční entity.

Dále jsme za pomoci analýz postihli hlavní autorovy strategie zvolené pro budování fikčního prostoru. Nejvýraznějšími prostředky je již zmíněné využívání pohledu dětského fokalizátora, který vnáší do textů nostalgii a autentičnost. Popisy jednotlivých prostorů nesou znaky pohádkové stylizace, které Pavel dosahuje zmiňováním mytických a pohádkových postav. Dále užívá barevné symboliky, výrazných metafor, nadsázek a adjektiv v jejich superlativech, díky kterým je posilován důraz na vyznění a autentičnost dětského vypravěče.

Příroda je důležitým opakujícím se motivem Pavlových próz. Funguje jako topos idylické krajiny a vyšší moc, která pomáhá fikčním entitám, jež se k ní chovají s úctou. Autor často apeluje na důležitost ochrany přírody, proto se také setkáváme s proměnami fikčního prostoru v kontextu střetu přírodních prostorů a civilizace, která je ničící. Další kritiku společnosti spatřujeme také v poukázání na fakt, že se lidstvo chová k přírodě a zvířatům krutě a zasahuje do jejího přirozeného chodu. Kvůli neustálému spěchu, ke kterému nás vede stále více zrychlující se doba, zapomínáme na hlavní morální a lidské hodnoty, díky čemuž se stáváme bezohlednou společností. Ota Pavel byl citlivý člověk se smyslem pro spravedlnost.

Tyto jeho vlastnosti a morální ctnosti se zásadně propisují do jeho děl. Proto vznikla z jeho pera díla, jež krásou fikčních prostorů v nich se vyskytujícími dokážou okouzlit ne jednoho čtenáře.

Resumé

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu fikčního prostoru v povídkách Oty Pavla, primárně ze sbírek *Jak jsem potkal ryby* a *Smrt krásných srnců*. Cílem práce je analyzovat, jakými prostředky je prostor v těchto dílech budován, jaký význam pro vyprávění má a jak jej čtenář může vnímat. Práce vychází z teoretických konceptů fikčních světů, především z teorií Lubomíra Doležela a Alice Jedličkové, a věnuje se nejen deskriptivním složkám prostoru, ale i jeho symbolické, emotivní a narativní funkci. Stěžejním bodem analýzy je krajina Křivoklátska a řeka Berounka v ní protékající, která pro autora představuje nejen geografický rámec vyprávění, ale především místo vzpomínek, bezpečí a krásy reálií. Práce se rovněž věnuje autobiografickému pozadí Pavlovy tvorby, neboť jeho osobní vztah k místu hraje zásadní roli při utváření prostorové poetiky vzpomínkových próz. V závěrečné části je provedena komparace fikčních prostorů z kraje Křivoklátska s jinými prostředními, do nichž jsou zasazeny další Pavlovy povídky, například z díla *Pohádka o Raškovi*.

The bachelor's thesis focuses on the analysis of fictional space in the short stories of Ota Pavel, primarily from collections *How I Came to Know Fish* and *Death of Beautiful Deer*. The aim of the thesis is to analyze the means by which space is constructed in these works, its narrative significance, and the ways in which it may be perceived by the reader. The theoretical foundation draws on the concept of fictional worlds, particularly the theories of Lubomír Doležel and Alice Jedličková, and examines not only the descriptive aspects of space but also its symbolic, emotional, and narrative functions. The core of the analysis centers on the landscape of the Křivoklát region and the Berounka River, which for the author represents not only a geographical setting but also a place of memory, safety, and natural beauty. The thesis also considers the autobiographical background of Pavel's writing, as his personal connection to this area plays a crucial role in shaping the spatial poetics of his recollective prose. In the final section, fictional spaces from the Křivoklát region are compared with other environments featured in Pavel's short stories, such as those found in *The Tale of Raška*.

Použitá literatura

Primární literatura:

PAVEL, Ota. *Jak jsem potkal ryby; Smrt krásných srnců*. Vyd. 1. Voznice: Leda, 2013. 334 s. ISBN 978-80-7335-331-5.

PAVEL, Ota. *Pohádka o Raškovi*. Vyd. 2. Praha: Olympia, 1979. 98 s.

PAVEL, Ota. *Povídky z šuplíku*. V Praze: Slávka Kopecká, 2017. 252 s. ISBN 978-80-86631-73-8.

Sekundární literatura:

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. V Praze: Karolinum, 2003. 311 s. ISBN 80-246-0735-2.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s. Theoretica & historica; sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-8.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. 271 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-1829-8.

KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Překlad Martin Veselka. Vyd. 1. Brno: Host, 2020. 334 s. ISBN 978-80-275-0176-2.

KOVÁŘ, Pavel. *Ota Pavel – postskriptum: ohlédnutí za životem a dílem mimořádně nadaného spisovatele*. Vyd. 1. Praha: XYZ, 2015. 139 s. ISBN 978-80-7505-274-2.

LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku. 2., dopl. vyd.* Praha: NLN, 2004. 1078 s. Česká historie; sv. 4. ISBN 80-7106-308-8

LUSTIG, Arnošt. *Okamžiky: Arnošt Lustig vzpomíná na Otu Pavla*. Praha: Nakladatelství Andrej Šťastný, 2003. 310 s. ISBN 80-903116-9-5.

PECHOVÁ, Jaroslava. *Zpáteční lístek do posledního ráje Oty Pavla*. Vyd. 1. Praha: Laguna, 2000. 141 s., obr. příl. ISBN 80-86274-19-5.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001. 176 s. Strukturalistická knihovna; sv. 7. ISBN 80-7294-004-X.

SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*. 2., dopr. vyd., Jako celek vyd. 1. Praha: Brána, 2013. 709 s. ISBN 978-80-7243-650-7.

SVOZIL, Bohumil. *Próza obrazná i věcná*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995. 109 s. Ursus; sv. 14. ISBN 80-85778-13-0.