

## **Locus amoenus v povídce Oty Pavla „Smrt krásných srnců“**

### **Locus Amoenus in Ota Pavel's Short Story „Dead of Beautiful Roe Deer“**

*Richard Změlík*

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

---

#### **Klíčová slova**

Ota Pavel, locus amoenus, kompozice, sémantika prostoru, literární krajina

#### **Keywords**

Ota Pavel, locus amoenus, composition, semantics of space, literary landscape

#### **Abstrakt**

Na povídce Oty Pavla *Smrt krásných srnců* ukazujeme způsob, jakým je zde konfigurován topos locus amoenus. Za tímto účelem si všímáme nejen vyprávěcích strategií a kompozice, ale také základních rysů, které se společně podílejí na sémantizaci tohoto toposu v uvedené povídce. V závěru upozorňujeme také na to, že i bez ohledu na literární konstruovanost tohoto toposu má tento topos obecnější uplatnění v autorově tvorbě i životě, jak dokládáme adekvátními pasážemi z jeho korespondence.

#### **Abstract**

In Ota Pavel's short story *The Death of Beautiful Roe Deer*, we show the way in which the topos locus amoenus is configured here. For this purpose, we notice not only the narrative strategies and composition, but also the basic features that together contribute to the semantization of this topos in the short story. In conclusion, we would also like to point out that, despite the literary construction of this topos it has this more general overlap in the author's life, as we prove with the relevant passages from his correspondence.

*Locus amoenus v povídce Oty Pavla Smrt krásných srnců*

## 1.

Krajina má nejen v literární tvorbě Oty Pavla, jak je obecně známo, jedno z centrálních postavení; nezastupitelný a klíčový význam má také v jeho osobním životě<sup>1</sup>. Konkrétním místem, které si Ota Pavel natolik oblíbil, že mu věnoval podstatnou část své literární tvorby, je Křivoklátsko – kraj ve středních Čechách, jen několik desítek kilometrů (asi 40 km vzdušnou čarou) západně od Prahy. To, co jej k tomuto místu tak silně poutalo, byla jednak jeho zkušenost z dětství, kdy sem pravidelně jezdil společně se staršími bratry, matkou a otcem, jednak sám kolorit místa, který kromě nezaměnitelné krajiny, jíž protéká stará řeka Berounka meandrující kolem vysokých a strmých kopců a skal, se pro Pavla stal jakýmsi druhým domovem, místem, kde v těžkých chvílích svého života (Ota Pavel po celý dospělý život trpěl vážnou duševní nemocí) nacházel tolik potřebné útočiště. Pro svoji klidnou a romantickou povahu byl ostatně tento kraj vždy vyhledávaným místem turistů, avšak teprve Ota Pavel z něj učinil svého druhu locus amoenus, tedy takové místo, pro něž obvykle platí přívlastky líbezné, idylické či harmonické. Pavlův locus amoenus má ovšem specifickou povahu a bylo by příliš zjednodušující, kdybychom jej chtěli charakterizovat výhradně výše uvedenými přívlastky. Ačkoli se Pavlův koncept tohoto toposu objevuje v řadě jeho povídek, jež věnoval tomuto kraji, jedna z nich má přece jenom specifické postavení. Jedná se o povídku *Smrt krásných srnců*, ve které je locus amoenus představen se všemi svými základními aspekty, jež jsou pro autorův koncept zásadní<sup>2</sup>.

## 2.

Locus amoenus či idylické místo, jak o něm hovoří Daniela Hodrová, může mít různou podobu:

<sup>1</sup> Zejména autorova korespondence je toho výrazným příkladem. Pavlovu vášeň pro řeku, rybolov a volnou krajinu potvrzují i mnozí, kteří jej osobně znali – například Arnošt Lustig, Pavlův nejbližší přítel, nebo jeho manželka Věra, která o svém muži publikovala knižní vzpomínky (viz Bibliografie).

<sup>2</sup> V dalším povídkovém souboru *Jak jsem potkal ryby* (1974) jsou rozvedena jednotlivá témata a motivy, jež souvisí zejména s rybařením a postavou strýce Proška. Tyto kratší povídky mají spíše povahu drobných črt a doplňují topos locus amoenus, který byl založen v předchozí povídkové sbírce.

I ono jako každé místo může být totiž místem bez tajemství, byť nebývá místem všedním (idyly stojí mimo všednost, neboť všednost, pokud je v ní líčena, je obřadní, sváteční), právě tak jako místem s tajemstvím. Tam, kde je idylické místo vytvořeno uměle (tj. kde se v něm shromáždila určitá společnost, aby realizovala svou představu o jiném životě), tam se stýká s místem utopickým, a je tedy místem bez tajemství nebo s tajemstvím, které je vždy pouze dobrodružné a pomíjivé<sup>3</sup>.

Ernst R. Curtius, který jako první definoval literární locus amoenus jako „rétoricko-poetický prostředek“<sup>4</sup>, jako „zřetelně vymezený topos líčení krajiny“<sup>5</sup>, jej identifikuje v řadě případů od antiky po raně středověkou literaturu, přičemž doložil i příklady, kdy tento topos nemusí být nezbytně jen harmonicky uspořádaným, líbezným pozemským rájem, ale může se jím stát i kontrastní prostor<sup>6</sup>.

Svým způsobem dichotomním, avšak vnitřně nerozporným prostorem je i Pavlovo literární Křivoklátsko v povídce *Smrt krásných srnců*, jež nakonec dala název i celému povídkovému souboru, vydanému poprvé v roce 1971, rok po původně samostatném časopiseckém vydání povídky.

Při detailnějším zaměření na tuto povídku se pokusíme vysvětlit mechanismy nacházející se v základu konstrukce toposu locus amoenus, se kterým se v ní setkáváme. Příklad této Pavlovy povídky také ukazuje, že pojem locus amoenus, jenž je ostatně vždy konstruktem, může vyrůstat z různých mechanismů, mimo jiné též z napětí mezi fikcí a nonfikcí. Na jedné straně je povídka cíleně konstruovaným prozaickým textem, jak vyplývá z autorovy korespondence (srov. pozn. 23), na straně druhé má její výrazný (auto)biografický a memoárový charakter blízko k nonfikci. Pokusme se zprvu toto tvrzení přímo doložit následujícími odstavci, jimiž povídka začíná:

1. My tři kluci jsme do toho kraje za hrad Křivoklát ohromně rádi jezdili. Tenkrát jsem nevěděl proč, ale dnes to vím. Můj tatínek pochopil už tenkrát, že jednou můžu vidět bulváry Paříže a mrakodrapy New Yorku, ale už nikdy nebudu moci týdný bydlet v chalupě, kde voní v peci chleba a v máselnici se tluče máslo, protože u těch chalup budou jednou zastavovat emběčka, uvnitř budou blikat televizory, podají vám špatnou černou kávu a vybledlý chleba.
2. Kdysi tatínek hledal ten kraj po čuchu. Ve třicátých letech minul s našim osobním šoférem Tondou Valentou hrad Křivoklát a stoupal strašnými serpentínami dále na západ podél řeky Berounky, ve které tenkrát plavaly štiky jak krokodýlové a na mělčinách se v řasách převalovali tloušti a parmy jak polena. Tatínek všechno pozoroval a mířil dál až k zájezdní hospůdce U Rozvědčika

<sup>3</sup> D. Hodrová, *Místa s tajemstvím*, KLP, Praha 1994, s. 27.

<sup>4</sup> E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, Triáda, Praha 1998, s. 215.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 217.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 218.

a tam jsme na dvě sezony zůstali. Ale nebylo to ono. Přestože paní Fraňková byla krásná a příjemná žena a uměla báječný guláš a dršťkovou, v sobotu a v neděli tam byl kravál. Přijely spousty trempířů, čundráků, vandráků a kovbojčků a z tiché hospůdky udělali peklo hodné Západu. Zpočátku posílala maminka tatínka za trempíři, aby je uprosil, ať tolik nehlučí, ale po několika pokusech se vzdala. Brzy totiž v znějících písních o tom, že život je pes a že nejkrásnější je žít na řece Yukonu bez ženy, vynikal tatínkův krásný hlas a k nám ubohým dětem zvláště pronikal ryk nástrojů, které tatínek jedině ovládal, což bylo koště a pokličky půjčené od paní Fraňkové. Ráno ho maminka našla sedět u studny podnapileho; hrál na hřeben sentimentální písničky o svém černém Kladnu.

3. Žili tam v tom kraji krásní lidé, jako tulák Bambas. Od jara do zimy nepracoval, chytal ryby u Čertovy skály. Na každý den měl v hadrovém sáčku připraveno pět kostiček cukru ze zimních časů, kdy pracoval málo. Jeho život mě okouzloval a ještě v pozdějších letech, kdy si jiní přáli být spisovateli nebo letci, přál jsem si být Bambasem. Spal v polozbořené chatce a přikrýval se opelichanou kůží z jelena. Uměl fantasticky chytat ryby, všemi dovolenými a hlavně nedovolenými způsoby. Maminka mě s Bambasem nerada viděla, bála se, že mě zkazí. Bohužel se mu to nepovedlo.
4. Ale abych se vrátil k tomu, co se dělo pak s mým tatínkem a s námi. O jedné takové bouřlivé noci byl donucen tatínek najít selskou chalupu. A tak nás naložil na škuner a plul k domečku pod Bránovem, kde se říkalo V luhu. A v chalupě u převozníka Karla Proška, knírek měl zrovna jako Adolf Hitler, jsme nalezli na dlouhá léta přístřeší. V chalupě byla právě pec na chleba, ve sklepě mlíko a máslo a pod ním podmáslí a v chlívě kráva a na stráni brambory a v lese hříby a ve vodě, na kterou jsme koukali z okna, mračna ryb. Byl to ráj, o němž zpíval dříve pan Werich a později pan Matuška, a i moře piva se kupilo v hospůdce na rozcestí dvou silnic, zvané Anamo<sup>7</sup>.

Podíváme-li se na uvedený text a představíme-li si jej bez jakéhokoli jiného, zejména paratextového kontextu, nenajdeme v něm žádné znaky prokazující, že by mělo jít nezbytně o literární fikci. Stejně tak dobře může tento příklad sloužit za ukázkou nonfikčního žánru literarizovaných autorových vzpomínek, které jsou spontánně řazeny jedna za druhou tak, jak pisateli přicházely na mysl<sup>8</sup>. Připomeňme pouze, že pojem fikce, jak s ním pracuje literární teorie, není nutně synonymem nepravdy, smyšlenosti, ale spíše jistým modem neaktuální a vzhledem ke skutečnému (či možnému) světu pa-

<sup>7</sup> O. Pavel, *Smrt krásných srnců*, „Smrt krásných srnců“, HAK, Praha 2002, s. 42–43.

<sup>8</sup> Bohumil Svozil upozornil na to, že Pavlovy prózy ze souborů *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby* mají vzpomínkový základ, který „má totéž poslání jako reportážnost v prózách sportovních, je zdrojem syrého životního materiálu, barvitých faktů a událostí, věcnosti. Tam i zde se Ota Pavel odvolává na nesmyslný, autentický pramen své tvorby“. (B. Svozil, *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*, Akropolis, Praha 2003, s. 158.)

ralelní existence fikčních entit<sup>9</sup>. V literární fikci se mohou objevovat jak zcela smyšlené entity, tak takové, které mají předobraz ve skutečném světě, což je i příklad této povídky a konečně i celé Pavlovy literární tvorby. Stejně tak umělecká fikce je schopna využívat postupů nonfikčních žánrů, aniž by tím ještě nutně sama musela být nonfikcí, což platí i naopak. I toto je ostatně příklad uvedené Pavlovy povídky, která významně čerpá nejen z autorových vzpomínek, ale i z typických znaků memoárové literatury. Na tomto místě se ovšem nebudeme zabývat jinak složitým vztahem mezi literární fikcí a nonfikcí – pouze jsme měli v úmyslu upozornit na křehkou a vysoce fluidní hranici mezi oběma mnohdy obtížně identifikovatelnými mody, neboť, jak se domníváme, právě i z této záměrně implikované funkční ambivalence povídka těží svou nezaměnitelnou poetiku.

Přístupme však k vlastnímu tématu, jímž je topos *locus amoenus* v uvedené povídce, a zaměřme se na způsob, jakým je konstruován, a na jeho významovou povahu. Co lze obecně o povaze tohoto toposu říci, je to, že se vyznačuje několika základními znaky. Zaprvé *locus amoenus* musí být stvořen, konfigurován, neboť není určen a priori sám sebou. Za tímto účelem plní v narativní fikci důležitou funkci vypravěč. Způsob, jakým zde vypravěč hovoří o místě a krajině, má svá zvláštní specifika, jež by mohla velice dobře reprezentovat nonfikční žánr autorových vzpomínek, jak jsme již uvedli. Nicméně v kontextu povídky má právě tento rys svoji specifickou funkci, která ve výsledku spoluurčuje význam literárního toposu *locus amoenus*. Typickým rysem v uvedené ukázce je vypravěčova spontaneita, která pracuje s prvky hovorovosti, jež se projevují na několika úrovních. Zaprvé jde o kompozici, o způsob řazení motivů. Dominantním strukturním rysem je zde jistá kaleidoskopičnost, asociativnost projevující se v záměrném narušování logicko-kauzálního principu takového řazení motivů, jímž by obecně mohl být postup vyprávění od obecného k dílčímu. Pokud bychom na uvedené ukázce chtěli zmíněný kompoziční postup rekonstruovat, pak bychom pravděpodobně uvažovali o tomto složení vyznačených segmentů: 3-1-2-4. Ovšem rozbitím této logické konstrukce se do vyprávění dostává prvek spontánního, až hovorově zabarveného vyprávění<sup>10</sup>, které s sebou nese významy

<sup>9</sup> Viz R. Ronenová, *Možné světy v teorii literatury*, Host, Brno 2006, s. 17. Látku k povídkám si Ota Pavel velmi dlouho a pečlivě připravoval, a jak vyplývá nejen z jeho korespondence, ale i ze vzpomínek jeho ženy, dbal vždy na to, aby příběhy nebyly vyfabulovány, tj. od základu smyšlené. (srov. V. Pavlová, *Vzpomínky na Otta Pavla*, Agentura V.P.K., Praha 1993, s. 36–37.)

<sup>10</sup> Hovorovost je podpořena i vypravěčovými rétorickými prostředky, mezi něž náleží i dialog s modelovým čtenářem: „A jak to bylo dál? Dál to bylo tak, že lesní a hajní kromě stromů začali počítat časem i srnčí a nemohli se dopočítat.“ (O. Pavel, *Smrt krásných srnců...*, op. cit., s. 47.)

nejen živelnosti, ale především přirozenosti založené na asociativnosti čerpající ze zkušenosti osobního prožitku<sup>11</sup>. Tyto rysy budou souviset i s tím, jak je topos locus amoenus konstruován, jak je postupně utvářen v průběhu takového vyprávění.

K funkci vypravěče s ohledem na jeho konstrukci toposu locus amoenus se ještě vrátíme na závěr tohoto příspěvku. Nyní se zaměříme na další podstatný znak, jímž je tento topos obvykle definován a jenž je dán jeho vymezením neboli ohraničením. Locus amoenus je přirozeně místem s definovanými hranicemi, přes něž se přechází buďto za účelem vstoupení do takového prostoru, anebo naopak. Tato hranice je „vytyčena“ postavou vypravěčova otce a inicializována větou: „Kdysi tatínek hledal ten kraj po čuchu“. Také zde má svůj nezastupitelný potenciál hovorovost, týkající se tentokrát lexika, a ony výše zmíněné vlastnosti vyprávění, jakými jsou spontaneita a asociace. Objevení kouzelného kraje okolo Berounky je stejně tak aktem náhody, jako je spontánním aktem jeho nadšené přijetí. Hranice místa, jakým je locus amoenus, pak nutně souvisí s prostorem vnitřním a vnějším. Čtvrtý odstavec v ukázce je dobrým příkladem takového překročení hranice, která vytváří kontrast mezi prostorem vnějším a světem toposu locus amoenus. Všimněme si tohoto kontrastu, jenž je dán téměř archetypální konstrukcí – vztahem mezi bouřlivou nocí, plavbou „na škuneru“ a nalezením bezpečného přístavu, jímž se stane chalupa převozníka Karla Proška. (Adjektivum „archetypální“ má nejen v tomto kontextu důležitý význam a ještě se k němu vrátíme.) Další kontrast mezi vnějším a vnitřním prostorem vytváří situace, kdy se vypravěčův otec tajně vrací do kraje kolem Berounky, kam se i bez úředního povolení (Židé nemohli za protektorátu Čechy a Morava bez povolení opouštět svá bydliště) vydá, aby pro své syny zajistil tolik potřebné maso na cestu do koncentračního tábora. Následující citace je dokladem nejen uvedené kontrastní situace a tematizace hranice, jež se s toposem locus amoenus pojí, ale také povahy samého místa. Locus amoenus je, jak jsme výše konstatovali, místem stvořeným. V tomto případě, tj. v rámci fikčního světa, na úrovni příběhu je jeho „stvořitelem“ vypravěčův otec; locus amoenus zde nezakládá pouze jeho vnější podoba líbezného místa, ale především silný citový vztah postavy k takovému místu. Právě tento vnitřní poměr je tím, co v povídce vytváří základ sémantiky toposu locus amoenus:

<sup>11</sup> K hovorovosti stylu vyprávění se vztahuje i poznámka v dopise Jaromíra Tomečka, jemuž autor poslal rukopis povídky s prosbou o posouzení. Tomeček povídku vysoce ocenil a doporučil mu následující postup: „Otázka slovosledu je důležitá i v jazyku úplně hovorovém. Když si nebudete vědět rady, vzpomeňte si, jak by to asi řekla maminka, to je nejlepší recept!“ (V. Pavlová, *Vzpomínky na Otu Pavla...*, op. cit., s. 83.)

Objevila se krásná Čechova vila a mlýn a Proškova nabílená chalupa s dvěma okny a červenou střechou a můj tatínek k ní jel přitahován jak magnetem a dojel by až k ní a k tomu právě kvetoucímu akátu, kdyby mezi ním a tou chalupou netekla řeka. Přijel sem takhle stokrát a tentokrát se mu zdála nejkrásnější, jako zámek anebo jako hrad či jako něco, co se vůbec nedá vypovědět. Nevěděl, čím to je, ale bylo to přece tím, že ji dlouho neviděl a že si ji zasloužil, vyšlapal si ji na tom kole a celá ta léta překonával strach, aby sem jel<sup>12</sup>.

Dostáváme se tak ke třetímu důležitému aspektu toposu, kterým je jeho vlastní, vnitřní povaha. Jak jsme uvedli výše s odkazem na Danielu Hodrovou, nemusí se vždy jednat výhradně o místo líbezná a ideální, vnitřně nekонтastní. Nicméně tyto atributy jsou pro daný topos přece jenom základní a důležité, bez nich se jeho konstrukce neobejde. Středobodem toposu je v Pavlově povídce Proškova chalupa, která, ačkoli neoplývá výstavností, se stane pro vypravěčovu rodinu „na dlouhá léta přístřeším“, a tedy jakýmsi druhým domovem, avšak nikoli v onom civilním či úředním slova smyslu. Stává se útočištěm, azylem před vnějším světem, líbezným místem, kde se vyjevuje kouzlo onoho archetypálního světa, kde ve sklepě Proškovy chalupy „stály kamenné hrnce s naloženými rybami v octě a cibuli, a když je človíček vzal, tekla mu šťáva mezi prsty a padaly z toho hamťavé drobký, dělalo se mu mdlo před očima i za očima, jak to bylo dobrý. Pak tam stály kastrolky s naloženým srnčím a visely pletence pražských buřtů od Macešky a stály tam bandasky se smetanou a konve s mlíkem. A pekl se chléb a koláče“<sup>13</sup>.

Archetypalita prostoru však neznamená prostou idyličnost. Je spíše projevem, a zejména přijetím a osvojením vnitřních zákonů vztahu mezi člověkem a přírodou, životem a smrtí. Tato podvojnost, která zdaleka není nesmiřitelnou kontradikcí, tvoří jednu ze základních strukturně-sémantických osnov fikčního světa povídky. Tato dialektika není přítomna výhradně implicitně, ale je i přímo formulována vypravěčem:

Nad ostrůvkem u řeky stoupala do výšky stráň a byla to zvláštní stráň, nebylo v ní žádné kamení, jaké v takové stráni bývá, ale hebký vysoký pažit na plošinkách mezi mohutnými duby; sem se chodila pást zvěř a tudy klusala pít k řece. Byla to vlastně krásná zahrada anebo také zámecký park, ale jinak to byla zahrada smrti, mohla se jmenovat „smrt krásných srnců“<sup>14</sup>.

Tento vnitřní řád, který můžeme bez obav nazvat rovnováhou, je vlastní celému prostoru toposu locus amoenus v Pavlově povídce. Jeho dalším důležitým významově strukturním principem je generační sepětí, vazba rodových kořenů, platící stejnou měrou pro všechny, kteří tento kraj obývají. Uvedený

<sup>12</sup> O. Pavel, *Smrt krásných srnců...*, op. cit., s. 50.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 46.

rys je tematizován jak v postavě Karla Proška, jemuž v žilách „kolovala od narození pytlácká krev“,<sup>15</sup> tak u jeho věrného psa Holana, který „světla měl žlutá a přemýšlivá, jenže za těma očima bylo ještě něco schovaného. Byly to vlčí oči. Někde se prostě v kolejíh jeho příbuzenských vztahů něco přihodilo a Holan byl v podstatě vlk.“<sup>16</sup> Archetypální vztahy potom existují i mezi Proškem a Holanem: „Někde uvnitř Proška a Holana rostlo přátelství, jaké jsem nikdy neviděl ani mezi lidmi.“<sup>17</sup>

Uvedená konstrukce je součástí toposu locus amoenus, který sám je jí aktivně utvářen. Jeho podstatným znakem tak není a priori hotová forma či šablona idylického místa, kterou by vypravěč použil, ale spíše proces jeho konfigurace, který sice pracuje se základními funkčními atributy toposu locus amoenus, o nichž zde hovoříme, ale podstatným způsobem se zakládá na dvou strukturních aspektech fikčního světa; tím prvním aspektem jsou procesy přechodu přes hranice dotyčného toposu, druhým stávání se součástí takového místa, což se v povídce nejvýrazněji projevuje v situaci, kdy se vypravěčův otec přes úřední zákaz vrací do krajiny, aby synům zaopatřil srnčí maso, jež by jim mohlo dodat tolik potřebnou sílu před transportem do lágru. Zde se de facto počíná rozvíjet ústřední zápleтка vyprávění. Na jejím začátku je napjaté čekání vypravěčova tatínka, který po několik dní a nocí čeká skryt ve vysoké trávě ve svém milovaném kraji kolem řeky Berounky, zda neuvidí na protější stráni srnce. Po dnech plných vyčerpání, kdy jej spatří, vyprosí si od strýce Proška na lov navyklého psa Holana. A zde se opět vyjevuje jeden z ústředních motivů, o kterém zde již byla řeč, totiž navázání jakési prastaré archetypální souvislosti mezi člověkem a zvířetem, potažmo mezi člověkem a přírodou. Holan totiž zpočátku nechce s vypravěčovým tatínkem jít, neboť je uvyklý výhradně na Proška. Následující situace tvoří centrální součást zápletky, ale i vyvrcholení realizace oné opakovaně zmíněné archetypality:

Holan seděl, jenom mrkal očima a prohlížel si dál mého tátu. Bylo jasné, že s ním nepůjde, nešel nikdy s nikým. Můj tatínek ho znovu prosil, jako neprosil nikdy nikoho, ale marně. [...] „Já jsem teďka Žid a žádný buřty nemám. Sám bych nějaký potřeboval. Jsem Žid a potřebuju pro mý báječný kluky maso a ty mi ho musíš opatřit!“

Pak mu tekly slzy, otočil se a šel k pěšince, vedla na ostrov. A posílal Proška i Holana ke všem čertům. Rozhodl se jít dál, už nikdy se nepodívat na tu bílou chalupu, sbalit celtu, naraďá a jet domů beze všeho. Ale na začátku cestičky to přece jen nevydržel a otočil se.

Oči psa a člověka se střetly. Dívaly se na sebe dlouho, snad celý věk, světla v nich zhasínala a rozsvěcovala se, a co si říkaly, to se nikdo nedoví, proto-

<sup>15</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>17</sup> Ibidem.



že jsou oba mrtvi, a i kdyby byli živi, nikdo by se to nedověděl, protože oni sami to stejně nevěděli. Snad nadávali na psí život, snad na židovský, ale to je všechno snad. Holan vstal, protáhl se a šel líně jako obyčejný převoznický pes za svým tatínkem, jako by mu odjakživa patřil. Na pěšince se změnil v toho vlka<sup>18</sup>.

Vraťme se ještě jednou k otázce hranice tohoto toposu, jak se realizuje v povídce Oty Pavla. Povídka končí vypravěčovým návratem do kraje po konci války. Závěrečný motiv, jímž je povídka ukončena, definuje tento pojem do vícevýznamové škály:

Strýček zemřel po válce krátce po něm [po Holanovi – pozn. autor] a neměl už na nic čas. Když jsem mu přijel na pohřeb a na břehu vyhrávala kapela píseň o věrném převozníku a jeho dávali ve velké černé rakvi na jeho nejstarší loď, na které převezl na nezabudickou stranu desítky mrtvých kamarádů, měl jsem už ze všeho rozum a brečel jsem jak nikdy v životě. Ležel v té rakvi s krásnými knírky pod nosem, bledý jak sama tetička smrt. Vezli ho na druhou stranu a řeka pod námi plynula, jako plyne milióny let, a mě nemohli utížit. Byl jsem už tak starý, že jsem věděl, že nepohřbívám jenom strejdu Proška, ale celé své dětství a všechno, co s ním souviselo<sup>19</sup>.

Locus amoenus je v Pavlově povídce významně omezen nejen prostoro-  
ově, ale i časově. Stává se z něj totiž vypravěčova vzpomínka na radostné  
dětství, jež je navždy ztraceno. A konečně v samém závěru povídky nabývá  
locus amoenus symbolického významu. Motiv rakve převážené po řece  
na druhý břeh má totiž vedle svého věcného významu i význam symbolický –  
můžeme jej chápat jako odchod z toposu locus amoenus, jenž je zde dán  
do souvislosti s bájným překročením hranice Styxu. Tato symbolika završuje  
v této povídce význam toposu nejen jako konkrétního místa ohraničeného  
od vnějšího okolí, ale jako místa osudově spojeného s životy protagonistů,  
místa, jež jsou významnou součástí světa dětské nevinnosti.

Locus amoenus v Pavlově *Smrti krásných srdců* tak nevyplývá ani tak  
z typické povahy samého místa, jež by nezbytně muselo vykazovat idyllické  
kontury a malebná zákoutí. Literární význam krajiny jako locus amoenus je  
kromě výše uvedených znaků významně dán vypravěčovou intencí, tj. způ-  
sobem spontánního, živelného narativního aktu, jímž je konstruován fikční  
svět, v jehož rámci jsou rozmístěny mikropříběhy spolu s ústředním příbě-  
hem; ten by ale stejně tak dobře mohl být ve vyprávění redukován na epi-  
zodu, obdobně jako by mohly být úvodní mikropříběhy rozvedeny v širší

<sup>18</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 59.

vyprávění<sup>20</sup>. Kromě spontaneity vyprávění bývá součástí narativního aktu hledisko evokující dětské, respektive pohádkové vidění světa<sup>21</sup>. Zapojením tohoto narativního hlediska, k němuž opět dochází spontánně, je posilována reprezentace místa jako locus amoenus, jež se dětským očím jeví doslova jako místo překvapivě kouzelné. Funkcí hlediska ovšem není modifikovat krajinu do podoby líbezného a harmonického místa viděného dětskýma očima, ale vytvořit jednu z významových vrstev toposu, jež funkčně využívá potenciál dětské perspektivy řídicí se obrazností pohádkových metafor. Ve struktuře toposu locus amoenus tím na jedné straně dochází k důležitému nastolení časové kontinuity odkazující u vypravěče do doby dětské nevinnosti, na straně druhé je tato nezbytně rámována zkušeností dospělého vypravěče, pro něhož je jeho milovaný kraj významnou částí jeho dětského světa.

Tyto zajímavé strategie a postupy vypravěče<sup>22</sup> spolu s jeho výraznou asociativností i modem idealizovaného (nikoli idylického)<sup>23</sup> vzpomínání na dobu šťastného dětství se za pomoci výše popsaných konstrukčních prvků zásadním způsobem podílí nejen na výstavbě toposu locus amoenus, ale stejně tak na jeho významu jako místa, se kterým jsou jeho obyvatelé v konečném

<sup>20</sup> Rétorická spontaneita, až jakási lehkost Pavlova vypravěče však kontrastuje s obtížemi, jimž podle svědectví Arnošta Lustiga musel Ota Pavel mnohdy čelit. (Srov. A. Lustig, *Okamžiky s Otou Pavlem*, Mladá fronta, Praha 2010, s. 251.)

<sup>21</sup> Uvedené postupy můžeme sledovat i v další Pavlově tvorbě, která následuje po souboru povídek *Smrt krásných srnců*. Následující ukázka, jež výše uvedené dokládá, je z povídky *Koncert ze souboru Jak jsem potkal ryby*: „Nosil [Prošek – pozn. autora] je [úhoře – pozn. autora] živé podle Berounky na hrad. Brána se před ním sama otvírala jako před rytířem. Vysypal úhoře do vysmolené kádě s vodou a občas dostal peníz ze zlata. Byl na něm císař a celý peníz se podobal slunci. Poté, co odjel kníže v kočáře za čtyři cizí vrchy a čtyři cizí řeky, zakázali Proškovi chytat všemi způsoby a řekli mu, že mu stačí způsob jen jeden, a to prut.“ (O. Pavel, *Zlatí úhoři*, Československý spisovatel, Praha 1985, s. 13.)

<sup>22</sup> Cenným zdrojem příběhů byly pro spisovatele jeho záznamy z četných otcových vyprávění. (Srov. též A. Kaczorowski, *Ota Pavel. Pod povrchem*, Host, Brno 2020, s. 209–210.)

<sup>23</sup> Srov. z korespondence Oty Pavla: „Fakt je asi také to, že věci z dětství si člověk trochu idealizuje. Už několikrát, když jsem vzal lidi do Luhu nebo na Branov, tak se na mne dívali udiveně, že říkám o senzačním místě. Vždyť v Luhu je to normální chalupa a normální řeka, atd. Zřejmě každý má svá nejkrásnější místa. V té chalupě tam bylo totiž také naše dětství. A popsat je to asi nesmírně těžké. Proto se nám zdá ta povídka [*Smrt krásných srnců* – pozn. autora] nevystihující a také mně se nezdá po napsání příliš slavná.“ (M. Ždímal (ed.), *Ota Pavel. Z korespondence*, PRIMUS, Praha 1990, s. 128–129.)

důsledku spojení vnitřním poutem, v jehož základu se nalézají archetypální vztah mezi člověkem a přírodou<sup>24</sup>.

Ačkoli je tento topos nejen v této povídce, ale i v ostatních prózách Oty Pavla tematizující krajinu kolem Berounky – což se týká především povídek ze souboru *Jak jsem potkal ryby* – ve výsledku literární konstrukcí, neplatí, že by byly slovy Daniely Hodrové, na něž jsme odkázali v úvodu, výhradně uměle stvořeným místem. V autorově korespondenci se k tomu váže zajímavý dopis bratru Hugovi, který otevírá nejen pohled do autorova myšlenkového a zejména emocionálního světa, jenž je s tématem povídky spojen, ale reflektuje i skutečné autorovo hluboké pouto s touto krajinou a jejími lidmi, stejně jako význam, který v této souvislosti povídce přikládal<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> S podobnými myšlenkami se setkáváme i v autorově korespondenci. Následující část z dopisu bratru Hugovi z 9. 10. 1970 je zajímavá tím, že je psána poté, kdy povídka *Smrt krásných srnců* vyšla časopisecky. Ota Pavel zde formuluje to, co je právě základem axiologickou osnovou fikčního světa povídky. Je to zajímavý příklad prolnutí „Wahrheit und Dichtung“ a těžko soudit, co z obou bylo první; takový soud v tomto případě snad ani není dost dobře možný. U Oty Pavla se jeho literární tvorba a životní zkušenost nalézala vždy v těsném sousedství: „Dá se říci, že poprvé v životě jsem naplno šťasten celých šest neděl. Víš, že jsem byl šťasten chvíli, den, dva, ale tady jsem byl šťastný pořád.

A pak jsem poznal jedno, stal jsem se součástí zvířat, vody a trávy, byl jsem jedním z nich. To nebyla návštěva, ani slavnost, patřil jsem mezi ně. Poprvé jsem viděl ryby jinak než jako týdenní host, poprvé jsem začal rozumět jejich životu. Bylo to strašně krásné.“ (M. Ždímal (ed.), *Ota Pavel. Z korespondence...*, op. cit., s. 134.)

<sup>25</sup> Ve zmíněném dopise z 15. 3. 1970, z něhož zde musíme citovat delší pasáž, aby bylo dostatečně zřejmé, co jsme právě konstatovali, Ota Pavel píše: „Chtěl bych Ti říci jako bráškovi, abys mě vůbec pochopil: Hugo, neblbni. Tady nejde o žádné živočichy, ani o dobré čtení. To je příběh mého srdce. Musel jsem překonat pět let bláznince, abych ten příběh mohl napsat. Málo jsem Vám ještě o tom vyprávěl. Vždycky jsem si v blázninci říkal, že to musím vydržet, protože jsem nenapsal ještě o Proškově, byla to moje hvězda, vždycky jsem myslel na to, že tu mám ještě ten dluh, a že to nesmím udělat.

Když teď vyšla moje povídka, bylo to pro mne větší životní vítězství, než když jsem letěl do Ameriky anebo když mi vyšla ‚Dukla mezi mrakodrapy‘. Pro mne to bylo, jako kdybych vylezl na Mount Everest.

Zastihlo mě to na Příkopech. Uviděl jsem ‚Vojáka‘ [časopis Československý voják, kde byla povídka v roce 1970 poprvé otištěna – pozn. autora] na stánku, ale měl jsem v kapse jenom celou korunu a nějaké drobné. Přál jsem si, abych měl ty tři koruny na toho ‚Vojáka‘. Pak jsem je našel a šel, koupil si ho a šel si sednout na záchodky, ale neměl jsem už ani na zaplacení záchodku, a taky jsem si říkal, že by to bylo nedůstojné. Na ulici jsem číst nemohl, padal sníh. A tak jsem šel do ‚Slovanského domu‘ a sedl si do restaurace a číšník se mě během čtení asi třikrát ptal, co chci. Řekl jsem: ‚Až potom.‘ A když jsem dočetl, začal jsem brečet a slzy mi padaly na ten bílý ubrus.

## Bibliografie

- Curtius, E. R., přel. J. Pelán – J. Stromšík – I. Zachová, *Evropská literatura a latinský středověk*, Triáda, Praha 1998.
- Hodrová, D., *Místa s tajemstvím*, KLP, Praha 1994.
- Kaczorowski, A., *Ota Pavel. Pod povrchem*, Host, Brno 2020.
- Lustig, A., *Okamžiky s Otou Pavlem*, Mladá fronta, Praha 2010.
- Pavel, O., *Smrt krásných srnců*, HAK, Praha 2002.
- Pavel, O., *Zlatí úhoři*, Československý spisovatel, Praha 1985.
- Pavlová, V., *Vzpomínky na Otů Pavla*, Agentura V.P.K., Praha 1993.
- Ronenová, R., *Možné světy v teorii literatury*, Host, Brno 2006.
- Svozil, B., *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*, Akropolis, Praha 2003.
- Ždímal, M.(ed.), *Ota Pavel. Z korespondence*, PRIMUS, Praha 1990.

---

Pak jsem se sebral a za ‚tuzy‘, co jsem měl u sebe, jsem si pro sebe koupil za odměnu nejlepší propisovací tužku na světě, červeného ‚Parkra‘ a ‚Cinzano‘, které měl rád táta. Když jsem přišel domů, dal jsem si toho červeného ‚Parkra‘ do vitríny, kde mám fotku táty a Proška a jak drží štičky a připíchl jsem tam název ‚Smrt krásných srnců‘. A teprve teď jakoby mi někdo tu smyčku sundal definitivně z krku a mně se uvolnilo. [...] Píšeš například, že ten celý příběh je jen malá splátka velkého dluhu tomuto kraji – tak krásnému a námi milovanému. [...] Abych byl úplně upřímný, řeknu Ti zase, že já cítím, že jsem svůj dluh za to, co mi dal tento kraj, splatil. Jsem přesvědčen, i když přiznávám, že se mohu mýlit, že tato povídka ‚Smrt krásných srnců‘ o Leo Popprovi a Karlovi Proškovi se bude číst ještě za padesát let, až my tu nebudeme.“ (M. Ždímal (ed.), *Ota Pavel. Z korespondence...*, op. cit., s. 122-124, 125.)