

Vodník v české kultuře, zvláště v literatuře

Pavel Šidák

The article is focused on the character of the in Czech cultural tradition. Here, the water spirit is emancipated from the framework of mythological (demonological) characters and has achieved an autonomous status. The article studies the reasons and the history of the process of demythologization, as expressed in art, mainly in literature and in the fine arts, and the resulting status of the water spirit as a polysemous symbol in the Czech cultural landscape.

Keywords: water spirit *vodník*, Czech cultural tradition, Czech cultural landscape, mythology

1. Úvod

V etnografickém pojetí je vodník jedna z mnoha démonologických postav pevně začleněná do mytologického systému. Avšak i jen letmý pohled na českou kulturní tradici, zvláště literární, ukazuje, že vodník je z tohoto přirozeného prostředí vydělen: až na výjimky zde figuruje sám, nikoli jako část většího celku démonologického panteonu. Tak se objevuje ve slovesnosti folklorní, vstupuje jako motiv do výtvarného umění, stává se tématem i hlavní postavou knih autorské umělecké literatury. Nezůstal přitom jako pasivní a smyslu zbavený rudiment, neorganický pozůstatek celku, nýbrž je nadán mnoha významy a funguje jako postava české krajiny bytostně vlastní. Proč se v kulturní tradici marginalizovaly postavy ostatní a proč zůstal právě vodník? Na mysl máme jednak četnost jeho výskytu v českých zemích (»ve středoevropském podání [se] jeví Čechy jako geografický střed oblasti rozšíření [vodníka]«¹), o které panuje všeobecná shoda (»nejrozšířenější zdejší [tj. česká, PŠ] [...] bytost«²; »skoro každý venkovský rybník má [...] svého [...] hastrmana,³ »v Čechách a na Moravě o [vodníkovi] vypráví skoro každá vesnice«⁴), jednak – a to je pro nás důležitější – literární uchopení vodníkovy postavy jako určitého emblému, typické postavy, která se v literatuře neustále a v nejrůznějších podobách vrací; je to emblém, který umělecká literatura nejen konstatuje, ale zároveň vytváří (Josef Váchal v *Ďáblově zahrádce* (1924) říká, že je »vodník [...] nejznámější u nás strašidlo ve všech krajích a dobách«, Váchal 1992, s. 35); na tomto mechanismu se stejně

¹ Klímová 1972, s. 131.

² Stejskal 1991, s. 56.

³ Krejčí (ed.) 1971, s. 182.

⁴ Erich – Beitzl (eds.) 1974, s. 938.



Obr. 1. Josef Mánes, *Utonulý*, 1867.

se k němu vztahuje. Vodník je spolu s rusalkami, vílami, žínkami aj. bytost (duch) vody (vodní bůžek u H. Máchala,⁵ vodní duch u Z. Váni,⁶ duch vody u Grohmann⁷); stejně jako voda mají své postavy i ostatní živly, oheň, vítr, země a také čas. Uvedené personifikování živlů je starší než slovanský svět a znají je všechny staré kultury (a zná je ještě Paracelsus; vodní bytosti, Udiny a nymfy, chápe ale – příkládá tento názor starozákonnímu Bohu – jako »bohy«⁸). Stejný koncept ostatně v r. 1861 předkládá ve svém pokusu o rekonstrukci slovesného bájesloví Josef Svátek: »Každá voda, každý vrch a každý les svého ducha měly« (Svátek 2001, s. 29). Tak např. u J. J. Langer a se jakožto synonymum slova »Vodník« (psáno s »V«) přímo užívá výrazu »vodní duch« (Langer 1957). Koncept přírody oživené duchy je pevně zakořeněn je až do novověku, srov. v Němcové *Babičce* (1855) babiččiny představy o světě⁹ či notoricky známou Erbenovu baladu »Vrba« atd. (oba texty přitom mají ambici vypovídat o tom, jaké jsou reálné představy českého lidu). V Čechách se toto pojetí ještě umocní v 19. století v diskursu národněobrozenském (»symbolikou slovanskou se zvláštní otvírá svět. Celá příroda se tu jeví toliko symbolem ducha«; dle vlastence Sabiny to je dáno jednak přirozeným sklonem Slovanů k básnění, jednak jejich vrozeným humorem; Sabina 1866, s. 16 a 21).

tak podílí i výtvarné umění (emblematický vodník Ladův).

Přítomný článek chce pojmenovat původ této emblematickosti a specifika, jež ji zakládají; podstatný pro nás přitom nebude jen výskyt vodníka v lidové démonologii, ale spíše jeho literární (a šířeji umělecká) reflexe, samozřejmě s vědomím, že v případě fantaskní bytosti se tyto dvě modalitativy tematizace vzájemně podmiňují a často funkčně překrývají.

1.1. Vodník jako duch živlu

Podívejme se nejprve na kontext vodníka (hasrmana, basrmana, besrmana, vodního mužíčka, vodního strašidla aj.), jak jej předkládá etnografie.

Etnografie zná zosobnění živlu bájnou bytostí (nebo jejich skupinou), která

⁵ Máchal 1891, s. 141.

⁶ Váňa 1990, s. 110

⁷ Grohmann 2009, s. 110.

⁸ »Jsou to oni, na které ukazuje prst Boha všemohoucího, když nařizuje na první desce, že nebudeme mít jiných bohů mimo Jeho, ani ve vodách (myslí Nymfy), ani pod zemí (Sylf a Pygmeů).« Paracelsus 1990 (citované vydání pořizeno dle vydání ženevského z r. 1658), s. 28.

⁹ »Vymlouvat [...] některé pověry [...] o vodníku, prašivci, světýlkách, o žhavých mužích, kteří se mnohdy před člověkem kutálejí jako otep slámy [...] to neuměla, poněvadž víra v ně příliš byla v ní vkořeněna. U ní byla veškera příroda oduševněna dobrými i škodnými duchy; ona věřila i v zlého ducha pekelného, kterého Bůh posílá na svět [...], ona to vše věřila, ale nebála se, májic v srdci [...] důvěru v Boha, v jehož moci celý svět, nebe i peklo« (Němcová 1932, s. 180–181, kurziva P. Š.).

Distribuci postav dle živlů zná i okultní, resp. magická tradice; démonické postavy dělí »podle živlů na čtyři základní třídy: gnómy (duchové země), salamandry (duchové ohně), sylfy (duchové vzduchu) a udiny, nymfy (duchové vody)« (Nakonečný 1993, s. 77). Tito duchové se souhrnně označují jako »elementárové« a v rámci daných tříd se rozoznávají podtřídy, kde teprve se – vedle rusalky – setkáváme s pojmem »vodník« (tamtéž). Zajímavý je zde jednoznačný důraz na femininní podstatu duchů vody (udiny, nymfy, jež jsou představovány shodně s slovanskými mytologickými pojetími rusalek¹⁰): vodní živel má v magické tradici ženskou polaritu.

V personifikujícím chápání ohně, vody a země (vodník jako »bůžek vodní«, Máchal 1891, s. 143) se vodník ocitá v hierarchii bytostí na stejné rovině jako např. ohnivý muž (bytost ohně). Je proto zajímavý rozdílný pohled pohanských Slovanů: podle J. (= Ignáce) Jana Hanuše pro ně byli vodníci »vodní bohové«, již střeží ráj, který je ukryt pod vodou,¹¹ analogii ráje vzdušného. Takovýto vodník-správce ráje (nadto spjatý s Rožanicemi, sudičkami, jež při narození dítěte ustanovují jeho osud,¹² patron a garant vtělení lidské duše do těla při narození¹³) je v porovnání s vodníkem-personifikovaným živlem do určité míry bytost superiorní, na ose démon – bůh se zřetelně více blíží pólu božského.

Celá tato teorie – oživení přírody duchy živlů – dosti logicky představuje panteon démonických bytostí jako logicky strukturovanou množinu, kde význam jednotlivých bytostí je svázán s významem daného živlu. Právě v tu chvíli je však o to překvapivější vidět vodníkovu mimoběžnost.

1.2. Vodníková specifická

Chceme-li hájit tezi o vodníkové specifickosti, je jí nutné dostatečně doložit. Zvláště ní a výjimečné postavení vodníka shledáváme v několika kontextech současně, a mluvit o něm se cítíme oprávněni právě na základě této simultaneity.

1.2.1. Výsadní postavení na ose (typicky) národní – bezpříznakové a mezinárodní

Výše uvedený princip oživené přírody je obecný, nadnárodní. Ne tak postava vodníka. Oproti českému vodníkovi zná germánský či skandinávský svět (stejně jako řecká a římská antika) postavy ženské (vodní víly [angl. a německé nix, nixe], mořské panny, nymfy, néreovny, sirény atd., viz výše, pozn. 10). Ženské vodní duchy zná česká mytologie také (rusalky, víly), vodníková významu však v umělecké tradici nikdy nedosáhly (s výjimkou výtvarné secese, tu však jde o jev nadnárodní) a pro literární tradici zůstaly v podstatě neznámé. Jediná výraznější výjimka, *Rusalka* Jaroslava Kvapila, 1900, je

¹⁰ »Udiny, elementární bytosti živlu vody ženského rodu, půvabného zjevu, které podle pověstí někdy spontánně navazují styky s chlapci a muži. Ve slovanské mytologii jim odpovídají rusalky a víly.« Nakonečný, cit. d., s. 307.

¹¹ Hanuš 1860, s. 22 a 109 (»Avšak i ve vodě býval ráj, a v něm bohové vod; vodníci mívali pod vodou skleněný svůj zámek, své louky, lesy a pole, jako v ráji nebeském«).

¹² H. Máchal 1891, s. 76.

¹³ Dle J. J. Hanuše totiž – »jak se staří domnívali« – »narodil-li se kdo, t. j. vcházela-li duše jeho v tělo, musila se nejdříve vlahou nebeskou prodrati, odkud se i bájilo, že děti ze studně pocházejí« (Hanuš 1860, s. 22). Hanušův názor je však třeba brát s jistou rezervou: »Snaha vytvořit ucelenou soustavu lidové mytologie a zvykosloví ho [J. J. Hanuše, PŠ] [...] sváděla k umělým konstrukcím. Pod vlivem A. Kuhna vycházel z apriorního názoru, že všechny mytologické představy vznikly personifikací atmosférických a meteorologických jevů. Kromě toho hledal v duchu německého romantismu za všemi křesťanskými obyčejí zbytky pohanských obyčejů« (Loužil 1993, s. 68).



Obr. 2. Hanuš Schwaiger, *Vodník*, 1886.

spíše přejetí nadnárodní látky než typicky český jev (zjevná je tu inspirace Anderse- novou pohádkou, méně zjevná pak role pohádkových dramát Hauptmannových či Maeterlinckových, srov. Tureček 1999, s. 359). I svou maskulinní povahou je vod- ník zvláštní: vymyká se obecnému spojení vody a ženského pohlaví (viz výše o magic- ké tradici), a představuje tak atypický jev.

Mušský vodník – český vodník – je znám jen u některých Slovanů (západ- ních, zvl. lužických, východních a jižních; neznají jej Poláci, Srbové a Bulhaři¹⁴) a čás- tečně v Rakousku (ale méně v Německu). D. Klímová nakonec dovozuje, že »ve stře- doevropském podání [se] jeví Čechy jako geografický střed oblasti rozšíření [vodní- ka]« (Klímová 1972, s. 131).

Je více než symptomatické, že známý Erbenův výbor slovanských pohádek uvádí jen jediný text o vodníkovi, zatímco v jeho *Českých národních pohádkách*, pomyslném kanonickém textu českého folkloru, hraje vodník roli výraznou. A na druhé straně: v *Pohádkách bratří Grimmů* (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812)¹⁵ se s vodníkem nesetkáme vůbec. Obě sbírky, Erbenova i Grimmů, přitom vycházejí z téhož roman- tického kontextu, kde je folklor vnímán jako odraz duše národa, resp. jeho dávné mytologie. Naznačená geografická exklu- zivita vodníkovy bytosti nakonec logicky vede k možnosti pojmut ji jako emblém české krajiny (viz zde kap. 6.)

1.2.2. Osa fikční (fiktivní)–reálné

Specifická je též poloha vodníka na ose fikčnost či fiktivnost (situace, kdy se o vod- níkovi mluví vědomě jako o bytosti fikční či přímo fiktivní) – reálnost (kdy jej mluvíci považuje za reálnou bytost; viz zde odd. 4). V lidových představách či jejich rudimentech vydržel vodník do novější doby jako *de facto* jediná bytost, která je považována za reál-

¹⁴ Někteří badatelé (např. Zdeněk Váňa) uvádějí, že z jižních Slovanů znají vodníka analogického českému pouze Slovinci (srov. Váňa 1990, s. 114; Klímová 1972, s. 140, dokonce uvádí, že jižní Slované vodníka neznají; to je ovšem tvrzení nepravdivé). Slovanské podoby vodníka se někdy výrazně liší a jejich srovnání by bylo tématem samostatné studie; ze společných rysů je podstatné uvést vztah vodníka ke koni (Rusové, Ukrajinci aj.) a jeho záměnnost s čertem (ďáblem), např. ve Slavonii: »ve Slavonii tvrdí, že [...] v zimě bydlí ve vodě ďábel«, Máchal 1891, s. 145.

¹⁵ Jediná vodní bytost tam zastoupená (v pohádce č. 79) je »vodní panna« (v něm. Wassernixe).

nou. Doklady pro pevnou víru ve vodníkovu existenci lze najít na mnoha místech (a to i odhlédneme-li od starých pramenů, kde ji nelze chápat jako distinktivní rys), zatímco podobné doklady pro jiné bytosti lze najít jen zcela výjimečně a ojedinele. Tuto situaci lze chápat jako přetrvání postavy vodníka mimo původní kontext slovanské démonologie. Z popsaného místa, jež v ní vodník zaujímal, se vydělil; namísto personifikace, resp. jedné z personifikací strukturních prvků světa se nadále ukazuje jako autonomní a různě sémantizovaná postava, průsečík nejrůznějších intencí, kulturní typ *sui generis*.

1.2.3. Kontextová vytrženost

Tuto kontextuální vytrženost považujeme za fenomén nanejvýš důležitý (a za třetí, hlavní specifikum). Nacházíme jedinou paralelu: anděly a čerty (ďábly), již také v kulturní (zvl. literární) tradici přežili jako výrazně sémanticky zatížený emblém či symbol. V jejich případě se však jedná o jev jiné kulturní (náboženské) oblasti, resp. jev touto oblastí podmíněný.

Tuto vytrženost lze právě velmi dobře doložit v umění srovnáním četnosti výskytu vodníkovy postavy v pohádkách a v pověstech vzhledem k ostatním mytologickým bytostem. Ještě průkazněji vysvitne na základě pověstí umělých (Čtvrtek 1985), quasi-pověstí (Gjurić 1983), či na základě využití těchto bytostí v próze jako prostředků budování dějové atmosféry (Glazarová 1975, Sova 1902). Zcela výjimečný a pro naši argumentaci zásadní je výskyt vodníka v poezii poetistické (Holan 1926, srov. zde kap. 5.1.3), která ze své podstaty od mytologie a její tradice zcela radikálně odhlíží, neboť je zaměřena na moderní, racionální svět. Spojení starší tradice a literatury surrealistické představují svody lidové pověřivosti chápané jako umělecká literatura (např. Huptych 1991): vedle ježibaby je vodník *de facto* jediná démonologická bytost, která se zde vyskytuje. Žádná jiná není v těchto složkách literatury tak bohatě (jak v počtu textů, které o nich pojednávají, tak v počtu autorů) a opakovaně zastoupena, resp. mnohé bytosti v mytologii popsané se zde vyskytují buď sporadicky, nebo – a to se týká naprosté většiny bytostí – se nevyskytují vůbec. Zmíňme zde i populární umění filmové (od kterého jinak odhlížíme): značně oblíbený film *Jak utopit doktora Mráčka* (1974, režie V. Vorlíček, scénář P. Markov, jenž je také autorem knižní verze *Konec vodníků v Čechách*, 1980) se věnuje pražské vodnické rodině (v návaznosti na tradici pražských pověstí a s nápadnou blízkostí ke knize Gjurićově, srov. pozn. 36 a Gjurić 1983); seriál *Arabela* (1979, režie V. Vorlíček) tematizuje celé mytologické společenství («pohádkovou říši»), jen vodník však může svobodně procházet mezi říší lidí a říší pohádek – jeho působnost i schopnosti jsou obecné.

Jako důkaz naší teze může konečně posloužit i sama jazyková rovina: psaní vodník/Vodník.¹⁶ I tento fakt (jímž pravopis reflektuje posun z apelativa, obecného jména, k propriu, vlastnímu jménu) naznačuje, že původní svět, ve kterém Vodník fungoval jako označené obecné – vodník jako jeden z mnoha –, zanikl a nastal svět, ve kterém již slovo neoznačuje třídu bytostí, ale individuální postavu. Vymezuje se tak jednak Vodník individuální od vodníka jakožto jednoho z mnoha vodníků, jednak Vodník individuální od skupiny ostatních mytologických postav.

¹⁶ V tomto článku pravopis záměrně kolísá podle toho, v jakém smyslu se o Vodníkovi/vodníkovi právě hovoří.



Obr. 3. Maxmilián Pirner, z cyklu *Mytologické mesaliance*, 1890.

1.2.4. Mnohotvárnost postavy (sémantická šíře)

Velmi výrazná je již zmíněná sémantická zatíženost a mnohotvárnost vodníkovy postavy. Mnohost funkcí a charakterů, která se rýsuje již v etnografickém popisu vodníka (např. vodník-ochránce mlýna a vodník topící lidi), umělecká reflexe ráda přejímá a zdůrazňuje (viz zde kap. 5). Významová šíře vodníkovy postavy se posiluje mnohotvárností jeho podoby (od čistě antropomorfního vodníka k zoomorfnímu atd.) a schopností. V návaznosti na předchozí tezi o vytržení vodníka z původního mytologického kontextu konstatujeme, že vodník v umělecké tradici existuje v různých a navzájem málo nebo vůbec slučitelných kontextech a nabývá nejrůznějších rolí.

Etnograf Oldřich Sirovátka popisuje, kterak křesťanství zásadně pozměnilo původně eticky nevyhraněný slovanský démonologický systém (L. Niederle: »O etické stránce slovanské pohanské víry nelze mluvit«¹⁷) zavedením tzv. etického dualismu: předkřesťanští démoni, jejich charakter a působení jsou nadále organizováni na ose dobro–zlo (... dualismus etický rozčleňuje svět, lidi a činy na svět dobra a zla [...] tato představa vytváří jakousi kostru nebo orientační bod jiných démonologických postav, úkazů a představ. Tak k ústřední představě ďábla jako principu a zosobnění zla se vztahují a koncentrují představy další...«, Sirovátka 1993, s. 157). I tento koncept, postulovaný jako obecně platný, však kulturněhistorický obraz vodníka problematizuje a vodníkova sémantika se jím nenechává ohraničit: vedle jednoznačně »zlých« vodníků máme i dobré (dobromyslný vodník Ladův), nejvíce však snad vodníka, který je eticky nejednoznačný (např. i nejrozšířenější fabule »vodníkova nevěsta«, viz dále, nenese sama o sobě jasnou etickou interpretaci).

¹⁷ Cit. dle Sirovátka 1993, s. 156.

1.2.5. Psychoanalýza

Kontextem, v němž se vodníkova postava často tematizuje, je psychoanalýza. Na tezi, že vodník symbolizuje nevědomí, založil svou studii T. Winter (Winter 2008). Vodníka vidí klasicky: jako ducha vody. Voda, živel jednak neprobádaný, neprozkoumatelný, jednak spojitý, dokonale amorfní, reprezentuje ztracenou jednotu bytí. Winter tak dokonce naznačuje, že vodník, podle lidové představy padlý anděl, symbolizuje svým bytím ve vodě touhu po opětovném spojení se s Bohem. Velmi obdobnou úvahu nabízí V. Cílek: »Cestující na dnes již zrušených zaoceánských lodích bývali varováni, aby se nedívali večer do temných vod, že si je přitáhnou a oni dobrovolně zmizí ve vlnách, v počátku, rozplynou se, z našeho pohledu ztratí život, z jejich pohledu se stanou součástí života většího. [...] Je český vodník vyjádřením té divné nebezpečné přitažlivosti, výzvy ke splnutí s vodami?« (Cílek 2007, s. 254).

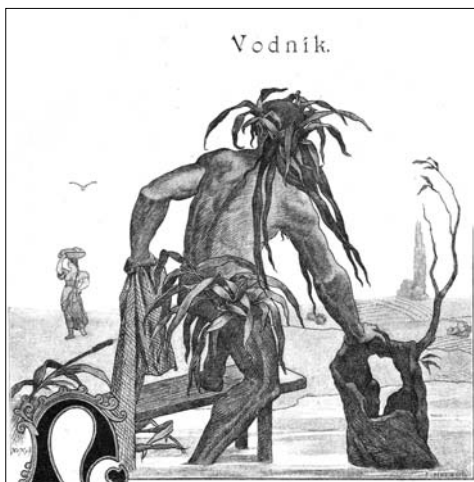
Psychoanalýza ovšem zná ještě jinou konotaci vody: sexualitu. Tento rozměr se přenáší i na vodní bytosti. Známa je teze z psychoanalytického výkladu pohádek:

»Vodní živočichové bývají často asociováni

se sexualitou« (Stein 2000, s. 22). Se sexuální konotací vody souhlasí i tradice magická; voda zde ovšem, jak již bylo uvedeno, má výrazně ženskou polaritu: »Vlhko je zředující, pasivní, ženské« (Nakonečný 1993, s. 337). V oblasti mytologie tuto tezi potvrzují výrazně sexuálně pojatí vodní duchové, jež jsou povětšinou skutečně femininní. Připomenout můžeme antické Sirény, krásné, svůdné, ovšem záhubu nesoucí. Stejná je tradice v mytologii slovanské: »Hlas Rusalčin jest velice krásný: kouzelným svým zpěvem lákají plavce do hlubin a topí je, zlomyslně se přitom chechtajíce« (Máchal 1995, s. 96). Sexuální rozměr těchto bytostí je zřejmý. Rusalky jsou dívky, které zemřely před svatbou; jsou velmi krásné, »hezké, bledé dívky [...] dorostlé panny se všemi půvaby mládí« (tamtéž, s. 93–4). Zjevují se nahé nebo oblečené do průsvitných košilek; lákají k sobě poutníky; kdo se dá přivábit, toho »ulechtávají nebo zavlékají do hlubin« (tamtéž, s. 96); »hochy, kteří se narodili mrtví nebo zemřeli beze křtu, Rusalky vyrvou z mohyly a unášejí do svých osad« (tamtéž, s. 92). Stejně jako Sirény jsou i rusalky a víly výrazně zaměřené proti mužům; jejich sexualita je bojovná, útočná a smrtonosná. »Víly jsou duše zemřelých po zasnoubení [...] za nového měsíce tančí na křižovatkách a pějí děsivé písně. Napadnou-li mužského, vezmou ho k tanci a tak dlouho s ním tancují, až ducha vypustí« (Máchal 1891, s. 108). Tato tradice explicitně tematizuje boj mezi pohlavími, přičemž sexus chápe jako svého



Obr. 4. Maxmilián Pirner, *Pohádka*, 90. léta 19. století.



Obr. 5. Felix Jenewein, ilustrace ke Kytici K. J. Erbena, 1890.

druhu bojovnou, silovou kvalitu; obdobné pojetí sexu (v těsném propojení s utrpením, resp. s Thanatem) shledáváme např. v mýtu o Amazonkách (v českém prostředí o dívčí válce: srov. zvláště zpracování J. Vrchlického v básni »Šárka« z cyklu *Mythy*, 1879, kde erotická trýzeň, sexuální touha a násilí na milovaném jedinci i na opačném pohlaví jako celku je podáno zcela explicitně). Na šíři tohoto jevu upozorňuje např. i obraz *Utonulý* (1867) Josefa Mánesa (srov. zde obr. č. 1) – z »utonulého« vidíme na obraze jen klobouk; a nad temnou hladinou večerního, zeleně a žlutě nasvíceného jezera, se vznášejí tři půvabné postavy tančících Rusalek: vzhledem k názvu je pak kompozice do jisté míry příběhová.

Spojení maskulina v názvu a femininní stafáže je symptomatické ve výše popsaném duchu. (Ostatně nejen »utonulému« z obrazu, ale i Mánesovi samotnému jsou zobrazené Rusalky zlým znamením: »S těmi rusalkami začalo u něho bláznovství,« poznamenává malířův přítel K. Javůrek, cit. dle Blažíčková Horová – Laubnerová, 2006, s. 37).

Tato sexuální povaha vodních bytostí není nakonec cizí ani vodníkovi. Zatímco lidové podání ji explicitně přiznává jen bytostem ženským – Rusalkám, vílám –, u vodníka je tato sféra skrytá, ztajená, jako by právě byla ve spojení s psychoanalytickou představou o nevědomí. Ukáže se nakonec, že erotičnost či sexualita je u vodníka jedním z jeho základních rysů; vrátíme se k ní na vhodném místě v kap. 5.1.4 a 5.3.3.

1.2.6. Krajinotvornost

V návaznosti na představu vodníka jako zosobnění živlu vody by bylo možné říci, že vodníkovo specifikum ve vztahu k českým zemím je jeho vázanost ke krajině. Voda je základní krajínovotvorný jev, a to jak krajiny přírodní (potok, řeka, jezero), tak kulturní (rybníky; vodní díla, též vodní mlýny apod.). Tak lze lišit vodníka z jezera a řeky (»přírodní« prvek: zlý, démonický vodník Erbenův) a vodníka z »lidského« rybníka (idylický vodník Ladův); takové rozlišení zná např. Grohmann (Grohmann 2009, s. 110), který mluví o »živočišnějším« vodníkovi přírodní krajiny. Zdůraznění vodníkovi nevázanosti do krajiny nás přibližuje pojetí vodníka jako určitého »krajínovotvorného« prvku, tj. prvku pevně vevázaného do krajiny, jak vykrytalizoval v české literatuře (viz níže) i kultuře (srov. Ladův vodník často i dosazovaný do krajiny v podobě soch).

Uvedli-li jsme výše, že v otázce kontextové vytrženosti se vodník podobá postavě čerta, vidíme zde přece jasný rozdíl. Čertova postava tento »krajínovotvorný« aspekt nemá. Je příznakovější kulturně či religionisticky: jako ztělesnění zla je typická postava hagiografie, nevážně pojatý pak je konstitutivní postava »pohádek o čertech«, specifické genologické skupiny pohádkových textů. Nutné je ovšem uvést existenci podání, podle nichž vodník a čert splývají (Meyer 2003, s. 119). Nejedná se o lokální německý jev: prostoupení charakteristik obou postav vidíme i u Slovanů: »Čechové věří, že zlý duch nadal vrbu jakousi tajemnou, přitažlivou mocí, tak že vábí nešťastníka, aby se na ní oběsil. Veliká

část oběšenců vzala pryč za své na vrbách. Na vrbě sedává vodník a šaty si zaždimuje. Poláci mají za to, že na staré vrbě sedají ďáblové číhající na pocestné a zavádějící je do močálův [...] jest to zbytek prastaré víry slovanské, že stromové vůbec jsou bydlištěm příšerných duchů, na jichž místo později nastoupil čert či ďábel, a vykotlaná vrba zvláště se hodí za takový příbytek«. ¹⁸ Splývání vodníka a čerta dokládá ostatně i výtvarné zpodobnění vodníkovy postavy: např. na obrázcích Mikoláše Alše mívá vodník na noze kopyto, typický znak čerta (srov. dále kap. 3.1).



Obr. 6. Jaroslav Špillar, *Vodník (Vodníkův zimní klid)*, před 1899.

2. Typologie postavy vodníka

Nadále opustíme diskurz etnografický a zaměříme se na východiska kulturologická, resp. uměnovědná, protože základní otázka, již si klademe – specifčnost vodníkovy postavy –, se z velké části odvolává právě na kontext umělecký.

Abychom postihli mnohovrstevnatou podstatu vodníkovy bytosti tak, jak se uchovává v umělecké tradici, pokusíme se ji nahlédnout ze dvou úhlů, jež vědomě vycházejí právě z kategorií a pojmů kulturních. Nejde tu samozřejmě o rozlišení různých vodníků, ale o různé aspekty vodníka jako takového: jeho pozici v mytologickém systému a typy příběhů, jež implikuje.

2.1. Osa mytologická

Ose mytologická pojmenovává proměnlivý vztah vodníka k mytologickému systému. Na jedné straně je vodník již zmíněnou personifikací živlu, duch či būzek vodní. Jiný je vodník chápáný jakožto člen širšího mytologického společenství: žije ve světě obývaném Ježibabou, čerty, Krakonošem atd., ve kterém má svůj přesně popsany úkol a povahu (počínaje schopností proměňovat se ve zvířata, koně, zajíce aj., účasti na svaťojanské hostině atd. až po klasické vábení děvčat na pentličky, šití si bot, chození do hospod v blízkosti vody a topení lidí). Konečně existuje vodník »pohádkový«, jenž představuje co do bohatství mytologických atributů jen výrazně ochuzenou podobu téhož; je nejdál od vodníka-živlu. Je to pouhé »strašidlo« bez vztahů k okolní mytologii (zajímavé je poznamenat, že tuto definici – »vodní strašidlo« – přináší jeden z nejklassičtějších českých lexikálních pramenů, Jungmannův *Slovník česko-německý* (V. díl, 1839; odtud ji přebírá mj. zásadní slovník Kottův, 1884). V české tradici se vodník nejspíše jeví právě jako bytost na pomezí posledních dvou poloh.

¹⁸ Sobotka 1879, s. 137–8. – Vrbám tato pověst zůstala: srov. např. známý verš F. Gellnera: »Šel jsem podle řeky, / a vrby chtějíce mne poděsit / volaly na mne posměšnými skřeky: / příteli, bratře, pojď se oběsit!« (»Noc byla, usnout nemoh jsem«, in *Radosti života*, 1903).

2.2. Osa genologická

Vodníkovu intenci a povahu lze též opsat pomocí pojmů genologických (žánro-slovných). Na této ose se ukazují různé funkce vodníkovy postavy implikované různými žánry, v nichž se vodník vyskytuje. To samo o sobě je významný fakt: žánr jakožto koncept, který implikuje dějovou linku, časoprostor i dějovou atmosféru, je obvykle recipročně pevně svázán s jednou postavou; vodník však prochází několika velmi odlišnými žánry. Naznačuje se tak, že je mu vlastní několik časoprostorů i funkcí a povah. Genologickou škálu můžeme vytyčit pojmy mýtus – démonologická povídka či pohádka – idyla. Vodník mytický míní ten aspekt vodníka, který je bytostně mimo-lidský, ne-lidský; vodník-živel, vodník-démon (v původním smyslu: padlé, tj. zlé božstvo). Tato poloha je komplementární živelnému vodníku z kategorie předchozí. Takový vodník nevstupuje s člověkem do žádné komunikace; neexistuje mezi nimi žádný etický spoj; je od člověka oddělen ontologicky.

Vodník pohádky a démonologické povídky je sice také člověku nepřátelský, ovšem vymaňuje se z démonického (živelního) obrazu a nabývá jistých antropologických rysů. Vstupuje s člověkem do komunikačního vztahu (nejvýraznější příklad za všechny: klábovisivý vodník z Jiráskovy *Lucerny*, 1905).

A konečně vodník idylický, hodný, melancholický starý hastrman, který u rybníka sedí na rozsochaté vrbě a kouří fajfku. Z jeho démonické strašlivosti zbyl jen matný odlesk: může člověka poděsit (jako děsí malého chlapce v básni »Starý vodník« v Seifertově sb. *Chlapec a hvězdy* [1956]¹⁹), ale neublíží mu. Zde se nejvíce blížíme zmíněnému pojetí vodníka jako emblému české krajiny.

2.3. Osa antropomorfní–ne-antropomorfní

Další osa, na které se vodníková postava pohybuje, do velké míry vlastně vyplývá z obou předchozích: je to osa antropomorfní–ne-antropomorfní. Antropomorfní pól je zřejmý a zřetelný: čím více se objekt přibližuje nám, lidem, tím více jsme schopni jej popsat, pochopit. Antropomorfní vodník se nejvíce kryje s vodníkem idylickým (genologie), resp. pohádkovým (na ose mytologické). Je to vlastně člověk obdařený jakýmsi přídatnými vlastnostmi (kouzelné schopnosti, nadpřirozené vlastnosti atd.). Pomyslnou hranici zde tvoří vodník-kostlivec, s nímž se setkáváme např. na obrazech J. Panušky či A. Borna (viz zde obr. 10, 11 a 22). Kostlivec totiž je a není člověk; pochází z něho, ale není jím; nese lidské rysy (tak, jak za života nosil člověka samého), ale zároveň je členem a dokonce i symbolem říše smrti.

Čím více se vzdalujeme antropomorfnímu pojetí, tím více se vodníkův obraz znejistuje. Antropomorfní rysy jsou znejistěny či zcela anulovány, místo nich nastupuje nejednoznačnost – i sem vlastně patří výše zmíněný vodník Panuškův (stále s jistým habitem člověka, avšak také zvířete stejně jako skeletu, přičemž dokonale není ani jedním – není kostra, protože má oči, není člověk, protože má plovací blány, a není zvíře, protože má lidskou lebku; viz obraz *Vodník*, 1902, zde obr. č. 10 a 11); stejný případ představuje první publikovaný vodník Josefa Lady (1907, zde obr. č. 12): zvýrazněné plovací blány, díky nimž končetiny evokují spíše klasickou podobu vodních panen, zelený trup

¹⁹ »Tma byla, měl jsem strach. / Vždyť večer leze vodník z vody / s dýmkou a v bačkorách. / Sedá na dutém kmeni vrby / [...] / Vyběhl jsem a krev mi stýdla, / radši bych na kutě. / Opravdu! Sedí u stavidla / a kouří mrzutě« (Seifert 1956, nestránkováno).

evokující plaza a konečně hlava, která lidskou hlavu díky vztyčenému vousu připomíná jen velmi vzdáleně.

Z méně vágních pojetí je na prvním místě třeba uvést pojetí zoomorfní, které do jisté míry akcentuje i sama lidová pověrečnost: srov. vodníková schopnost proměnit se v koně, v zajíce atd. V literatuře jej nacházíme zvláště u M. Urbana (*Hastrman*, 2001), ačkoli jeho *Hastrman* je postava mnohovrstevnatá a mnohovýznamová a lze u něj najít rovněž výrazné rysy antropologické: »tmavá postava v zeleném fráčku [...] v hubě [se jí] zablýsknou štíci zuby« (Urban 2001, s. 320; srov. zde obr. č. 23, kde je vodník skutečně vypodobněn jako spíše ryba než člověk). Pozorujeme zde afinitu s germánskou mytologií, jež zná bytost nix, vodníkovi analogickou, bytost napůl lidskou, napůl rybí («also called nixie, or nixy; in Germanic mythology, a water being, half human, half fish, that lives in a beautiful underwater palace and mingles with humans by assuming a variety of physical forms [e.g., that of a fair maiden or an old woman] or by making itself invisible«, *Encyclopædia Britannica*). I zcela klasický popis vodníka vždy připomene plovací blány mezi prsty, a není bez zajímavosti, že vodník Ladův má často vousy připomínající vousy sumčí. Zoomorfní povahu vodníka připomíná i staročeský význam slova »vasrman« (tj. dnešní *hastrman*): »napůl drak a napůl had, žijící ve vodě«, tj. krokodýl (Němec – Horálek 1986, s. 347), ačkoli tehdejší slovo označovalo právě živočicha, nikoli mytologickou bytost.

Pól mýtu (ve smyslu genologickém i religionistickém) implikuje ještě jinou možnost, od antropologické podoby maximálně vzdálenou: vodník-živel, *in extremis* představitelný jako přírodní síla či příroda ve svém pohybu; tedy např. vodník projevující se v bouřících a z břehů se vylévajících vodách, v černi hlubokých tůň atd. (Rusové tuto podobu připisují Mořskému caru zvanému Čudo-judo: »rozplesá-li se, rozkolébá se siné moře, bystré řeky se rozlévají a potopují koráby«, Máchal 1891, s. 142; obdobně byla popisována Baba Jaga: »když letí vzduchem, vzdychá země, větry dují, zvěř vyje, a věkovité stromy mocně se pohybují [...] věří se, že může po své vůli dáti nečas i pohodu [...] když zahyne, celá hora utěšeně se zazelená«, tamtéž, s. 67). U vodníku-živlu nelze rozlišit vodu (řeku) a vodníka: symptomatická je formulace, v níž je »řeka« a »vodník« zaměnitelná: »Šest dní po sv. Janu Křtiteli žádá si každá řeka jakýsi letní dar, obět. Proto prý se v den svátku sv. Petra a Pavla musí utopit člověk. [...] Ještě na počátku minulého století se zdráhali pražští rybáři vytáhnout z vod utopence v tento den, ježto se obávali vodníka, ve Vltavě bydlicího, že by se jim za takový čin zle pomstil« (Pejml 1941, s. 83–4). Přesně takového vodníka vystihují obrazy Špillarův a Bornův (viz zde obr. č. 6 a 22), srov. dále kap. 5.3.1.

Vodníku jako přírodní síle zhruba odpovídají představy vodníka (resp. jakéhokoli přírodního ducha) jakožto obecniny, abstraktní, nesmrtelné entity, srov. zde odst. 4.3. – Ztotožnění vodníka a vody ovšem jen mění danou otázku, a musíme se tedy ptát: co je voda? Voda má paradoxní povahu: jednak je to živel nepřátelský, temný, neprozkoumaný, prapůvodní; k tomuto pojetí srov. zde začátek kap. 3.1; zároveň však má voda i roli pozitivní, léčivou schopnost, a to jak ve smyslu tělesném (léčivé lázně, prameny), tak duchovním (křest vodou; k tomu např. srov. po velké části Evropy rozšířený zvyk očištěných, rituálních koupelí o vigílii sv. Jana Křtitele²⁰). Pozitivní rámec může být vnímán

²⁰ »[L]id o sv. Janě Křtiteli proděl v lázni netržitě 24 hodin. V lázni seděl, jedl, pil a spal [...] V Napajedlech léčivý pramen objevoval se právě na den sv. Jana Křtitele [...] Lid prý z pověry chodívá se večer před sv. Janem i o sv. Janě z blízka, daleka a daleka do lázně koupat, přičítaje koupeli této zvláštní moc. Česká pověra,

ještě šířeji: voda jako zárodečný element (teorie Thalétova stejně jako Venuše rodící se z vody; ostatně ve slovanském bájesloví vzniká svět z vody, resp. ďábel vynáší z mořského dna hlínu, která se stává zárodkem světa; srov. Máchal 1891, s. 3–12). Jinou perspektivu nabízí psychoanalytický a magický pohled, který vodu ztotožňuje s ženským prvkem a se sexualitou, viz kap. 1.2.5.

3. Dějiny vodníka

Téma vodníkovy historie je dvojnásobně stejně jako jakékoli jiné téma ve svém diachronním aspektu: znamená jednak jeho pojetí měnící se v historii, tedy vývoj jeho obrazu od nejstarších dob do současnosti v závislosti na době, o které se mluví, jednak závislosti na době, kdy se o něm mluví.

Jiným slovy: jednou jde o dobu, na niž se vypravěč (ať už je sám příslušníkem jakékoli doby) zaměřuje, v druhém případě o dobu, ve které je zakotven vypravěč. V literárněvědné terminologii můžeme mluvit v prvním případě o čase příběhu, ve druhém o čase vyprávění. Obě linie se však komplementárně doplňují.

3.1. Čas příběhu

V nejstarší fázi v čase příběhu, tedy v nejstarším období, o kterém se v souvislosti s vodníkem vypráví, se setkáváme s vodníkem-božstvem, blízkým pólu mýtu na mytologické ose (zde 2.1). Blízkost s mýtem je logická: nejstaršímu období v čase příběhu odpovídá právě mýtus jakožto žánr zakládající, aplikováno na Čechy pak žánr vyprávěcí o samém počátku národa, o krajině, do níž prapředkové Čechů přicházejí. Tento vodník byl děsivý: »ve vodě se šplouchá, až hrůza obchází lidi kolemjdoucí« (Máchal 1891, s. 146).

Nejprve byl suverénní postavou – jako personifikovaný živel – děs, »běs«, vykazující podobnosti s mýtem nejstarším – kosmogonickým (»v zimě spal a probouzel se až na jaře, kdy zlostně lámal ledy a bouřil vodní hladinu – podobný motiv narůstání jako u kosmogonického mýtu«, Vaňa 1990, s. 115; srov. v této souvislosti obraz Jar. Špillara, zde pojednaný v 5.3.1). Ve staré fázi je vodník součástí mytologické soustavy a často vystupuje právě ve spojení s ní (»Největší moc mají [divé ženy] v noc svatojanskou, kdy ve spolku s Vodníkem provádějí rej a slaví společnou hostinu«, Máchal 1891, s. 127). Funguje zde dokonce jistá zaměnitelnost (nebezpečí v lese představuje jak vodník, tak Rusalky atd.). Tak o »nynějším podání prstonárodním« (tj. poslední dekády 19. stol.) říká H. Máchal: »čert [...] zastupuje často staré bůžky pohanské, zejména lesní, vodní a domácí,«²¹ a zmiňuje se konkrétně o vodníkovi, na jehož místě bývá zmiňován čert. V okolí Haliče se vypravuje: »Obři sedí prý za mořem a sbírají mlhy, které vystupují ze země, a dělají z nich koudel, kterou ženy od vodníkův utopené předou; z přediva toho dělají obři ohromné plachty, jež sešívají a naplňují vodou. Potom táhnou to mračno na šňůrách náramně rychle, tak že se udělá jako síť a voda se z něho leje. Někdy nemohou mračno udržeti a tu spadne a všecko zaleje. Někdy se jim potrhají provazy a mračno spadne (průtrž mra-

že koupel, v den svatojanský před východem slunce konaná, krásy dodává, jest téměř obecně známa.« Na druhou stranu byla podle lidového podání vysloveně škodlivá koupel před sv. Janem: »Čechové říkávají, že do sv. Jana není radno se koupatí, možná prý snadno dostati ve vodě „prašivinu“ (svrab)«. Zibrť 1891a, s. 474–475.

²¹ Tamtéž, s. 169.

čen). Někteří obři sedí na jihu a ti dělají mračna na déšť, jiní sedí kdesi na severu a dělají krupobití (*Ottův slovník naučný*, sv. XVIII, s. 566–567). – Tato mytologická kontextualizovanost vodníka souhlasí s uvedenou tezí o zaměnitelnosti vodníka s jinými bytostmi (viz zde odd. 1.2.6.); zvláště záměna vodníka s čertem je symptomatická – ukazuje na již zmíněný vliv křesťanství (srov. citát z Paracelsa, pozn. č. 8), které veškerý pohanský panteon chápalo jako »běsy«, demony. Logická je pak tato zmínka o víře starých Slovanů: »a také dábla (podle české pověry vodníka) možno svázati pouze lýčím lipovým« (Sobotka 1879, s. 99).

Radikální jinakost vodníka jakožto jednoho z mimo-lidského a lidem nebezpečného světa v souvislosti s pohanskými Čechami výstižně popisuje A. Jirásek ve vstupních oddílech *Starých pověstí českých* (1894): »[staří Čechové] ve strachu mýjeli jezera nebo lesní tůň, kde ve stínu starých stromů nebo křovin číhal vodník měně svou podobu a kde lákaly do zkázy vodní



Obr. 7. Mikoláš Aleš, *Vodník*, 1899.

bledé panny v zelenavém rouše« (Jirásek 2001, s. 17). Dodatek o vodních pannách je zde pro dané období opět symptomatický (mj. upomíná na Paracelsovy Undiny); zmínka o měnění upomíná však spíše na dobu pozdější. Povahu vodníka jako »běsa«, zlovolného a zásadně ne-lidského živlu zachycují ještě Svátkovy *Zlomky z české demonologie* (nedokončeno, časopisecky od 1861). Svátek popisuje dobu nám časově bližší (třebaže neuvádí žádný konkrétní údaj, lze vyjít z adverbialíí v textu roztroušených: »před lety« atd.).

S posunem směrem od představy vodníka coby personifikace živlu, tj. čehosi výrazně ne-lidského, tedy s pohybem na úrovni mytologické, souvisí i proměňování představ o vodníkových rysech. Na rozdíl od původních božstev živlů, od nichž se odděluje a na rozdíl od nichž nakonec víceméně sám ojedinelý vstupuje do kulturního povědomí, je nadán výrazně antropologickými rysy – právě on je, na rozdíl od ostatních démonických bytostí, stejně velký jako člověk (proti tomu ovšem informace v Ottově slovníku naučném: »vodník [...] představuje se jako malý mužiček«, Máchal 1907, s. 871; tato charakteristika je v rozporu s tradicí předávanou v literatuře, kde vodník vystupuje právě jako lidem podobný).²²

V první, mytologické fázi existuje boj s vodníkem jako de facto běžný boj člověka s mimolidským světem (tj. zápas kosmu s chaosem); je to boj o život, ale je usnadněn tím, že je to boj v explicitním etickém a ontologickém rámci (vodníkova přirozenost je zřejmá, stejně jako je zřejmé, oč a proti čemu má člověk bojovat). Je to doba, kdy je člověk

²² Ostatní jsou buď výrazně menší, nebo výrazně větší (Carl Meyer, s. 118).



Obr. 8. Artuš Scheiner, *Vodník*, 1928.

postaven samojediný do zlého, ne-kulturního světa, do světa chaosu; líčení tohoto světa se pohybuje, jak říká Erben, »v obrazích temných, hrůzných, hrobových, bez vyššího směru« (cit. dle Vodička 1990, s. 273). Podle Erbena je to tak vždy ve chvíli, kdy je lid »ve sporu s Bohem, se světem i sám se sebou« (tamtéž); Erben sám se proti takovému pojetí bouřil (srov. jeho pojetí vodníka, které je sice dramatické, ale řešitelné; ovšem také nové, alespoň v opozici oproti »dávným«, původním představám, jež zachycují výše uvedené citáty z Jiráska a Sobotky). Tento dvojný svět (srov. níže o Doleželově termínu »mytologický svět«) není v dané fázi zvláštností českého prostředí, ale obecným pojetím světa. Pěknou

ukázkou takového dvojného světa, kde onen »druhý« podprostor je totožný s vodním žillem, představuje např. známá německá Mörrikova balada »Prízraky na Mummelsee« (»Die Geister am Mummelsee«, 1829: »Ty vody se překrásně lesknou a vřou, / ty zeleným plamenem hoří, / tam na břehu mlhová strašidla jsou / a rybník se podobá moři // [...] // Už větrí, už lapají nás!«; přel. I. Slavík, cit. dle Mörike 1979, s. 74–75).

V další fázi (opět chápáno z hlediska času příběhu) se vodník ocitá v hierarchii křesťanského světa jako jeden z poddaných členů (»běšů«). Tady se objevuje propojení axiologie a mytologie křesťanské s pohanskou, které bude nadále stát v základu lidové pověrečnosti. Typické je, že (pohanského) vodníka zažene (křesťanské) znamení kříže,²³ v návaznosti na novozákonní zvěst²⁴ vodníka zaklíná jméno Boží (»Kdes, ty mamono, byl, jak sv. Jan Krista Pána v Jordáně křtil? V pravo z chodníka!«²⁵). Výklad vodníka v křesťanství, jež proti české lidové démonologii bojuje, nebo si ji přisvojuje, opouští původní představu personifikovaného živlu: »podle křesťanského učení jsou démoni, tedy zlí duchové padlí, svržení andělé: ti, kteří spadli do vody, stali se vodníky, a ti, kteří spadli do trní, světloňoši« (Sirovátka 1993, s. 154; viz též Stejskal 1991, s. 56 a Košťál 1855,

²³ »Dříve než při koupání vstoupíš do vody, poznamenej se znamením svatého kříže, aby neměl vodník moci k tobě. Znamení kříže musí se učinit třikrát po sobě [za pozornost zde stojí očividně ne-křesťanská, resp. před-křesťanská magie čísel, pozn. P. Š.], aby v tomto případy vydalo.« Houška 1855, s. 46; »[Řezník Vondra] sotva do hloubky vkročil, uchopil ho ‚hastman‘ za nohu a táhl do hloubky [...] řezník [...] ve smrtelných úzkostech vzýval Pannu Marii a všechny svaté o pomoc. Tu teprve neznámá ruka povolila a řezník šťastně na břeh se dostal«, Košťál 1892, s. 246.

²⁴ L 4,36: »Jaké je to slovo [míněno slovo Ježíšovo], že v moci a síle přikazuje nečistým duchům [...]!«

²⁵ Košťál 1892, s. 553. Víru v nadřazenost křesťanské moci nad pohanským světem dokládá i např. B. Bridel: »Proti pošlé od čar škodě / pomoc máš v svćené vodě« (Bridel 1994, s. 330, vv 2975–6). Výrazný příklad prolínání předkřesťanského pohanství (víra ve vodníka), křesťanství (květná neděle) a pohanskými prvky poznamenaného (lidového) křesťanství (klokočí vtažené do křesťanského liturgického ritu) zaznamenává Primus Sobotka: »klokočím na květnou neděli svćeným utlučeš vodníka; také člověk zeslábně, když ho někdo bije klokočem«, Sobotka 1879, s. 188. Stejný amalgám viz u Košťála (1892): »Kdo snědl srdce z hada před sv. Jiřím chyceného, neutopí se« (s. 306).

s. 53;²⁶ je to výklad analogický antickému podání o vzniku Najád a jejich příbuzných). S příchodem křesťanství se dle Sirovátky lidová démonologie jako celek, systém (a tedy i vodník jakožto její člen) proměňuje nabývající radikálně nových vlastností: aspektu etického (systém démonologie se od této chvíle jeví jako dvojčlenné, antagonistické pole sváru mezi dobrem, tj. Bohem, a zlem, tj. ďáblem; srov. výše v odst. 1.2.4) a dualistického (obdobný antagonismus představuje nová opozice světa duchovního a hmotného; tamtéž, s. 156–7).

Křesťanství tedy radikálně proměnilo pohanskou, personifikující představu vodníka. Odpovídá tomu pohyb od vodníka-živlu k vodníkovi-členu mytologického systému na ose mytologické a od mýtu k pohádce na ose genologické. Spolu s proměnou systému celé démonologie se mění i vodník sám: nabývá zřetelných rysů etických (z původní pasivní role mimo-lidského či před-lidského se stává výrazně proti-lidským). Tato proti-lidskost, dualita světa, je stěžejní zásobárnou motivů a zdrojem dramatických situací. Ne-lidský, eticky a ontologicky rozdělený svět popisuje teorie vyprávění jako mytologický fikční svět («Mytologický svět [...] je dvojdomou strukturou, vznikající kombinací přirozené a nadpřirozené oblasti,» Doležel 2003, s. 134), neboť »dvojdomé světy jsou plodnými zdroji příběhů díky svému vnitřnímu sémantickému napětí,« tamtéž).

Konečně přichází fáze, kdy mytologický (démonologický) systém počíná ustupovat do pozadí, tedy situace, již jsme popsali v úvodu tohoto textu: stav, kdy z celého bytšího panteonu zůstává pouze vodník, a kdy se tak otevírá cesta k pojetí vodníka jako emblematického atributu české krajiny. Vodník přestává být členem »mytologického« světa, který se z literatury vytrácí. Setkání člověka a vodníka nadále nemá žádný apriorní význam a není ani žádný závazný či věky prověřený model jednání. Pro tuto fázi je typická pravděpodobně nejrozšířenější fabule s vodníkem spojená, totiž vodníkova nevěsta (srov. níže, 3.2). Až zde se totiž může odehrávat drama Erbenova *Vodníka* (a Zeyerovy *Norské balady* se stejně řešenou zápletkou) nebo Nerudovy *Matky* – drama jakožto hrůza z volby – a zároveň hrůza volby. V souvislosti s Erbenem se však nabízí otázka, co je dříve: jestli literární zpracování, nebo reálné (lidové) podání – mějme na paměti Erbenovy jasně vyhrocené názory na mytologii, jež se shodují s výše naznačenými personifikačními představami (srov. roli Slunce, Měsíce aj. v jeho *Pohádkách slovanských*, 1865). Otevřenou otázkou tedy zůstává, řeší-li Erben otázku, danou *Vodníkem*, na základě lidového podání, nebo na základě své vlastní teorie (*Kytice* má být ohlasová – viz autorský komentář k ní).



Obr. 9. Jindřich Štyrský, *Vodník*, 1919.

²⁶ Srov. též: »Křesťanství pak [mělo] všechny pohanské bohy za běsy, t. j. zlé duchy«, in *Ottův slovník naučný*, sv. 5, s. 861.

Výše popsaný pohyb je pozorovatelný i v díle jednoho autora. Ve *Starých pověstech českých* (1894) popisuje Alois Jirásek ještě starobylého vodníka-běsa; v *Lucerně* (1905) se již setkáváme s antropomorfní, do jisté míry idylickou figurou. V případě *Pověstí* je časem příběhu nejranější úsvit českých dějin, *Lucerna* se odehrává (jakkoli je samozřejmě jakožto pohádka/pověst nelokalizovaná v čase) v jakémsi neurčitém novověku (typický čas pověstí a pohádek, který je zhruba analogický 17. či 18. století). Tento případ je zajímavý ještě z jiného hlediska: zmíněný pohyb v pojetí vodníkovy postavy se zde shoduje jak v čase příběhu, tak v čase vyprávění.

Dvě práce z novější doby – odehrávající se v »aktuálním« čase (*Hastrman* M. Urbana, 2001, a *Kam běží modrá liška*, 1983, A. Gjurice) – pak nabízejí zřetelný pohled světa, který se vymyká světu dvojnému (mytologickému). Vodník a lidé jsou zde členy světa jednoho; fascinujícím dokladem je mj. shoda v syžetu obou prací: Vodník (resp. u Gjurice vodníci) se spolu s člověkem podílí na *jednom* díle, spolupracuje, a to ve jménu etiky (v nejširším slova smyslu: pomoc jinému člověku či zemi u Gjurice, pomoc krajině u Urbana). Vodník a člověk tedy sdílejí nejen jeden ontologický svět, ale v jeho rámci i jeden etický horizont. Je to představa ve starší fázi nemyslitelná: zcela opačný pól osy, na jejímž druhém konci je vodník-démon. Spojení vodníka a člověka se již vyskytlo (manželství s vodníkem); byla to ovšem blízkost nepatřičná, démonická v pravém slova smyslu, a byla vzápětí trestána; oproti tomu nyní dochází ke kooperaci smysluplné, jejíž legitimita není zpochybňována.

3.2. Čas vyprávění (vývoj uvažování o vodníkovi)

Jiráskovým příkladem jsme se již dotkli druhé osy, času vyprávění. Jaká pozorování můžeme učinit na ní?

Obraz, který dostáváme sledující proměny v čase vyprávění, je v zásadě totožný s obrazem předchozím. Na rozdíl od času příběhu jsme v čase vyprávění limitováni množstvím dochovaných pramenů. Nejstarší zmínky o vodníkovi jej představují jako bytost zlou, démonickou, ďábelskou. Obývá jiný svět než lidé; jeho svět je právě svět přízraků, ďáblů, a jako o ďáblovi se o něm mluví. Lze předpokládat, že v této době těsně splývá vodník a voda, příznak nepřátelského, ďábelského totiž má jak vodník jakožto vodní duch, tak voda sama, temný, chladný, neznámý a namnoze neprozkoumaný živel. – Ve starších dobách se ovšem nemluví o vodníkovi, ale o vodním muži. Samo slovo »vodník« je nové (srov. Němec – Horálek 1986, s. 346) a slovo »vastrman« označovalo biblického tvora, nejspíše egyptského krokodýla (srov. 2.3). Pozdější »hastrmani« či »vodní mužie« (»hastrman« neznačí německý původ slova, ale vykládá se jako tabuové slovo, jemuž vodník nerozumí, srov. Klímová 2007, s. 1147–8) označovali »tvory odpudivé, zarostlé, pobývající v řekách i na suché zemi a před příchozím se ponořující pod hladinu řeky« (*Lactifer*, latinsko-český slovník Jana Vodňanského, 1508, cit. dle Němec – Horálek, s. 347). Čeněk Zíbrt upozorňuje na rukopis *Candela rhetoricae* z r. 1418, kde se jedna staročeská glosa zmiňuje o »vodním muži, jenž prý má vodovou tráseň« (kape z něj voda; Zíbrt 1950, s. 88). Zdá se, že je to nejstarší zmínka o vodníkovi, která se nám dochovala.

O starších fázích se dozvídáme jen nepřímou z ústní slovesnosti (tu pak reflektují romantismem aktivované etnografické a filologické studie a výzkumy, srov. Jungmann 1839, Sobotka 1879, Kott 1884, Máchal 1891, Košťál 1892, Svátek 2001 [1861], aj.). Věrohodnost těchto sekundárních záznamů je však vždy problematická (srov. textologické obtíže podobných prací). Oproti tomu literatura soudobá povětšinou mlčí: »[předsta-

va vodníka, která sice] má svůj odraz ve folklóru všech národů slovanských [...] se stěží mohla uplatnit v našich nejstarších českých písemných památkách: vždyť v nich měly velmi málo místa církví zakazované pohanské představy, kouzla a obyčeje» (Němec – Horálek 1986, s. 348). Ostatně jak striktně shrnuje přežívající pohanský svět Bedřich Bridel v *Křesťanském učení veršemi vyloženém* (vytištěno 1681): »První boží přikázání / zapovídá čarování, / [...] / ve sny, v planěty věřiti, / v pověrkách naději míti«.²⁷ Určitý informační pramen však představují i právě zmíněné církevní zákazy. Ty podávají informace ve formách zákazů toho, co je z hlediska soudobých církevních autorit pohanský obyčej. Tak podle »Kosmovy zprávy zapověděl kníže Břetislav II. r. 1092 pověřivé zvyky, které konal prostý lid [...] o letnicích v úterý nebo ve středu, přinášeje oběti pramenům, zabíjel tu zvířata za oběti bytostem bájeslovným, podle mravokárce křesťanského ‚zlým duchům‘« (Zibrt 1995, s. 58). Zmínka o »zlých duchách« nás nepřekvapuje. Zatímco doposud jsme se se záměnou pohanských démonů a křesťanského ďábla mohli setkávat spíše jako s taktikou středověkého křesťanství, snahou absorbovat předkřesťanskou mytologii do vlastního pojmového rámce (»legenda, v níž byl vodník považován za padlého anděla a soukmenovce Lucifera [...] se šíří přinejmenším od 16. století«, Winter 2008, s. 206), ukazuje se nyní, že pojem »zlý duch« je možno chápat doslovně: ony »bájeslovné bytosti«, kvůli nimž se lid schází u vod »koná tam schůze obřadní, jim obětuje, při nich pojídá žertvy, rozsvěcuje světla«, Zibrt 1995, s. 52), jsou skutečně výrazně podobny předkřesťanským, krvežíznivým božstvům. Starobylou démoničnost modifikuje až doba národního obrození, a to dvěma odlišnými směry. Ten aspekt národního obrození, který je spojen s evropským osvícenstvím a racionalismem, se s plnou silou zapojuje do boje proti pověrám (satirizující *Pověrečné a kratochvilné historie o strašidlech* Jana Hýbly, 1820, osvětové tendence knížek lidového čtení Václava Matěje Krameria aj.). Na druhé straně je pro národní obrození zásadní německou filosofickou romantikou iniciovaný zájem o duši národa, který vede k zájmu o folklor a o původní mytologii, ke vzniku mytologie jako vědy stejně jako ke vzniku národní filologie. Tento zájem už v generaci preromantické (J. Kollár, P. J. Šafařík, V. Krolmus aj.) ústí v mnohdy až nekritické mytologické, archeologické a etymologické hypotézy a v nekritickou adoraci vlastního národa. Pro ilustraci lze připomenout zde citovaný výrok K. Sabiny (odd. 1.1) o »humoru« Slovanů. Příroda jako »symbol ducha« zde není míněna primárně jako etnografické teorie, jak jsem ji popsal výše, ale jako pochvalné hodnocení české národní psychy. Vodník (a v tomto romanticko-obrozenenském kontextu i celá rekonstruovaná slovanská mytologie) se posouvá do národní oblasti. Už není mimo-lidskou obludou, atributem chaosu, ale národněkulturní hodnotou, symbolickým kapitálem českých vlastenců. Zde se pravděpodobně také otevírá cesta k pojetí vodníka jako emblému české krajiny.



Obr. 10. Jaroslav Panuška, *Vodník*, 1898.

²⁷ Bridel 1994, s. 328, vv 2887–2892; přitom ovšem týž Bridel (jen o pár veršů dál) dokládá články víry na příkladu o čarodějnicí, v jejíž moc očividně věří.

Zatímco lidové podání o vodníkovi popisuje jeho vzhled a nespočetná drobná setkání vodníka a člověka ve formě drobných epizod pověstového charakteru (vodník a mlynář, vodník a pocestný, vodník a krejčí apod., bohatý svod těchto podání viz např. Košťál 1892,²⁸ Bartoš 1885), které dohromady precizuje chování a vnější vzhled vodníka (zelený kabátek, mokrý šos, boty, fajfka, červené pentličky atd.), umělé romantické básnictví v plné míře rozvine pro daný kontext zásadní fabuli – vodníkovu nevěsta. Příběh o dívce, která se z různých důvodů stane vodníkovou ženou či milenkou, a o jejich dítěti, se objevuje u široké škály autorů (ohlasovou poetikou a folklorními látkami ovlivnění K. S. Amerling, Jan z Hvězdy, J. J. Langer, B. Němcová, J. K. Tyl, M. Mikšíček, K. J. Erben, i pozdější autoři J. Neruda, J. Zeyer, F. Tichý; viz Klímová 1972, s. 134) a v posledku se stane polem, kde se na pozadí příběhu o vodníkovi rozvine debata o podstatě světa či o síle lásky (viz zde odd. 5).

Počátky 19. století ještě charakterizuje pevná, živá víra ve vodníkovu existenci; i ta je silou, která vodníka (často ještě s jinými, vždy různými, bytostmi) vnáší do umělé (autorské) literatury. Ve stejném duchu se s vodníkem setkáváme ještě u generace postromantické, u Sovy, u Světlé, u Kvapila a u Mrštika; zvláště kuriózně pak působí takový doklad u bytostného reality, materialisty a agnostika J. S. Machara. Tyto zmínky – jakkoli kusé a začasné marginální – ještě dávají znát opar hrůzy, již byl Vodník opředěn, a také závan velikosti celého mytologického světa, jehož je Vodník členem – a stále výrazněji osamoceným vyslancem. Poslední příznak se pak snadno přetaví do podoby romantizující dramatické pohádky – tak Vodník vstupuje do dvacátého století (Jirásek, *Lucerna*, Kvapil, *Rusalka*). V téže době se však již objevuje zcela opačná tendence, vědomá dehonestace (v umělých pohádkách např. Čapkových): i zde je však možno uvažovat o tom, že to byl především reálný strach z vodníka, dosud v kultuře živý, který si takové protiútoky vynucoval. Tuto teorii ostatně podporuje i fakt, že i ještě pozdější autor umělých – a výrazně dehonestujících, demytologizujících pohádek, Josef Lada, si nedovolí se postavy Vodníka dotknout – tž neurastenik Lada, který dle různých svědectví Vodníka na vlastní oči spatřil (srov. Olič 2003; viz dále).

I tento oddíl završují práce Gjuriceva a Urbanova. Čas vyprávění a čas vyprávěný je v nich totiž tž: současnost (neurčitý čas u Gjurice, výrazná soudobost u Urbana – jeho kniha je ostatně výrazný politický a ekologický pamflet, čímž navazuje na autorovy předchozí knihy). Vodník-démon staršího období a Vodník-romantická bytost (ať hodnocená kladně, či záporně) 19. století je zde nahrazen výrazně antropomorfním vodníkem. Jako by si moderní, technokratický svět žádal radikální návrat *ad fontes*, který tváří v tvář nejnovějšímu vývoji překoná odvěkou ontologickou a etickou dualitu světa mytologického a lidského.

Posun vodníkovu zobrazení na ose času vyprávění je dosti nápadně převoditelný na známou Lotmanovu uměnovědnou teorii hranice. Jakýkoli prostor vyprávěného světa, říká Lotman (Lotman 1972), je vždy rozdělen hranicí na dva podprostory. Každému z nich jsou přiřazeny určití hrdinové a zápletku lze vždy abstrahovat právě na pokusy o překročení této hranice. Aplikováno na naše téma: hranice zde odděluje proměnlivé prostory, prostor mytologický (démonický, mimo-lidský) a prostor lidský, které mezi

²⁸ Např.: »Krejčí, jménem Khopp, obývající v ‚pazderně‘ u Nového Bydžova vypravoval kdysi, že viděl vodníka jako pacholík oděného v zelený kabátek dlouhými šosy, z levého pak šosu kapala voda; kalhotky měl červené Když k němu krejčí přišel, požádal ho, by mu podobný kabátek a spodky ušil. Ale krejčí se ho ulekl a utekl domů« (Košťál 1855, s. 54).

sebou navazují různé vztahy. Vývoj vodníkovy postavy, jak k němu v čase vyprávění dochází, je identický s jejím posunem v rámci těchto prostorů: od přísně oddělených antagonistických prostorů v době, která zásadně zdůrazňuje jejich odlišný ontický charakter, k jejich splynutí v době, která obě části hranice postaví před tentýž úkol, pomoc světu mířícímu ke zkáze.

4. Realita vodníka

»Nepotřebuješ daleko hledati, abysi přišel mezi lidi, kteří pevně a nezvratně dosud věří v bytosť a trvání vodníkovu,« píše ve svém pokusu o encyklopedii slovanské démonologie a etnografie Josef Svátek (Svátek 2001, s. 29; dílo není dokončeno, časopisecky 1861–2). Symptomaticky působí věta »Stáří lidé věří zarputile na vodníka« (Václavěk 1884, s. 765), jež představuje lakonický závěr popisu vodníkovy podstaty a podoby. S podobnými tvrzeními se setkáváme často, např. již zmíněný svod Košťálův či kniha Bartošova (Bartoš 1885) jsou cele postaveny na apriorní víře v reálnost vodníkovy existence. Tu jsme výše učinili jedním z výchozích momentů této studie.

Jak tuto častou a neproblematizovanou víru vysvětlit? Zdůvodněním by snad mohla být specifčnost vodníkovy postavy, jak jsme ji popsali v odd. 1.2, totiž vytrženost z původního mytologického kontextu. Tímto kontextem je ona nikoli bez potíží a nikoli dokonale rekonstruovaná slovanská démonologická soustava. Stav, kdy byl vodník chápán jako její součást a kdy víra byla přikládána (a to nejen ze strany prostého lidu, srov. zmínku o skřítcích ve *Vita Caroli* císaře Karla IV., známou mj. díky baladické parafrázi Nerudově) i všem jejím součástem ostatním, máme poměrně dobře doložen církevními zákazy pověřených praktik a misionářskými zápisy a doklady o lidové víře (viz výše).²⁹ Tyto prameny pro nás však nejsou relevantní: vypovídají o světě, který (zatím) je bytostně mytologický a který je oživen celým tímto panteonem. Nás však zajímá stav světa již nemytologizovaného, v němž najednou zůstává vodník sám. Ježto proces demytologizace je samozřejmě postupný, musíme uvažovat alespoň o dvou (schematických) situacích: (1) kdy je víra ještě přikládána více bytostem, u různých autorů však panuje shoda jen v případě vodníka, a (2) kdy již zbývá jen vodník.

4.1. Vodník v mytologickém světě

Situaci světa ještě částečně mytologického vhodně ilustruje výčet démonických bytostí u A. Sovy (*Ivův román*, 1902). Skeptickému člověku z města jej podává prostý venkovan (nabízí se otázka, do jaké míry je zde zakódováno etické hodnocení polarity město–vesnice, pro dobovou českou literaturu namnoze příznačné: prostý venkovan je blíže »pravdě«, zatímco přezíravý vzdělanec, jenž se oddálil půdě, žije v klamu). Vedle vodníka zde figurují duchové, ohnivý kanec aj., přičemž vše je prezentováno jako *žitá*



Obr. 11. Jaroslav Panuška, *Vodník*, 1902.

²⁹ Vedle všech zde průběžně uváděných národopisných prací lze výslovně jmenovat Č. Zírbrta (např. jeho *Skřítek v lidovém podání staročeském*, 1891); ze zahraničí pak jistě nelze pominout Gurevičovo *Nebe peklo svět*, díla, jež jsou na citaci a exploataci dobových misionářských a pastoračních pramenů *de facto* založena.



Obr. 12. Josef Lada, první publikovaný obrázek vodníka (v časopise *Besídka mladých*), 1907.

realita («Já věřím. Duchové jsou. O tom by mohl vypravovat náš dědík [...] kolikrát večer, když bylo tma, to na něho číhalo«, Sova 1902, s. 155), jako část okolního světa, řízená známými zákonitostmi («Jen kdybych si stoupl vpodvečer na práh chalupy a třikrát zahejkal [...] přivalil by se hejkač, co ve dne spí a leží v houští [...] a já bych musil, panečku, chtěj nechtěj, umřít,« tamtéž); přitom propojení přirozené a nadpřirozené oblasti je zcela konkrétní («bílá paní, ano, co přechází o půlnoci přes potok mezi Hůrkou a Lomem«, tamtéž, s. 156). Svět nadpřirozeného je zde zcela aktuální: jedna z příhod, kterou venkované citují na doložení existence bájných bytostí, se odehrává »včera«; její síla spočívá v tajuplnosti, nepojmenovatelnosti, fragmentárnosti výjevu («inu [...] něco

takového snad je [...] včera [dědeček] najednou odložil dýmku a přišly na něho mdloby [...] vypouil oči [...] dívá se otevřeným oknem do červánků [...] až za hodnou chvíli se začne modlit, když se ozvalo klekání [...] ‚Co to bylo? [...] ‚Pán bůh ví, co to bylo. Něco na něho sáhlo.‘ ‚A jak to, že sáhlo?‘ ‚Inu, už sáhlo,« tamtéž, s. 157).

Do téhož okruhu můžeme zahrnout vedle prací apriorně »mytologických« (budovaných na žánrovém půdorysu pohádky, legendy, pověsti atd. – Kvapilova *Rusalka*, 1901, Zeyerův *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, 1880, a samozřejmě všech pověstí a legend atd. jako takových) všechny plně mytologické (resp. mytologizované) krajiny: natolik rozdílné texty, jako je Mrštíkova *Pohádka máje*, čas. 1892, Čepova *Zeměžluč* (1931; její krajina je přitom krajina bytostně katolická!) či *Advent*, 1956, J. Glazarové; ten je o to zajímavější, že se zde (v čase příběhu) jedná o začátek 20. století (!). Srov.: »[děti jdou] kolem jedle se čtrnácti vršky v Rosoší, mezi nimiž duch v obláčku dýmu suší peníze; křížovým chodníčkem pod Jahodničkou, kudy prochází světloňoch [...] kolem potoka, v kterém pod Kyčerou číhá vasrman a natahuje přes cestu barevné stužky [...] lesem pod Javorovou, kde o polednách a při klekání plácí zahubenčata« (Glazarová 1975, s. 106). Zmínit lze i »zapadlého vlastence« Věnceslava Metelku (podle jehož postavy stvořil K. V. Rais hlavního hrdinu svých *Zapadlých vlastenců*), jenž zaznamenává jizerskohorská lidová vyprávění: pro naši argumentaci je zvláště významné, že vyprávění o vodníkovi začíná velmi realisticky, pojmenováním hlavního hrdiny, a nemá rysy neurčitěho fikčního světa pohádky: »Starý rybář v Pasekách Eliš [...] poznal, že to nic jiného není nežli vodník«,³⁰

Z hlediska literární tradice tomuto typu světů dala pomyslný základ *Babička* (1855) B. Němcové; i zde se vedle vodníka setkáváme s prašivcem, světýlky, pekelným duchem aj. (srov. zde citát v pozn. 9). Celá kompoziční a žánrová specifčnost *Babičky* je ovšem postavena na rafinovaném prolínání realistického a romantického stylu a žánrového

³⁰ Metelka 1982, s. 135–136.

půdorysu románu, resp. venkovského obrazu, a pohádky, či dokonce mýtu jako takového (srov. zvl. Janáčková 2001, s. 71). Naznačená mytologizační situace je zde do velké míry východiskem uměleckého účinku.

Přechod ke světu, kde se již z celého mytologického systému dochoval jen vodník, nejlépe reprezentuje Josef Lada. Lada vodníka údajně sám viděl: »Malíř Lada si nic nevy-mýšlí, maluje hastrmana přesně tak, jak mu ho vylíčil očitý svědek. Podle svědectví J. A. Novotného Lada tvrdil, že skutečně hastrmana v dětství zahlédl. Pro něj to nebyla postava z pohádky, ale realita« (Pečinková 1998, s. 156). »Lada říkával, že hastrmana skutečně viděl!«, Olič 2003, s. 386). K tomu se pojí anekdota z Ladova života po únorovém puči: »Jednou přišel za Ladou tajemník jistého ministerstva se vzkazem, že jeho šéf by si velmi přál mít obrázek od Mistra Lady, protože bez jeho díla nemůže pokojně žít. Lada se ptal, co by to mělo být, a tajemník řekl, že je to jedno. Tak mu Lada poslal hastrmana, jak pase ryby. Za týden přišel tajemník s obrazem zpátky, že to potřebuje vyměnit za něco jiného, protože soudruh ministr nepotřebuje mít v pracovně hastrmana, že to není žádný realismus, když přece vodníci nejsou. Josef řekl, že jsou, že on hastrmana viděl, vrátil peníze a máúcta« (Pečinková 1998, s. 165).

Dětství Lada prožil v časoprostoru, jež byl ještě zabydlený celým panteonem (srov. J. Lada, *Kronika mého života*, 1942, resp. *Vzpomínky z dětství*, 1937, kap. »O strašidlech«, kde se líčí čert, resp. tajemné kopyto v potoce, a strašidla, jež bychom mohli ve shodě s tradicí nazvat poltergeisti). Vylíčením zážitků hrusických pamětníků a v omezené míře též vlastních strachů a dojmů z raného dětství (Lada opouští Hrusice – a s nimi i tuto »kouzelnou« epochu – ve věku čtrnácti let) však pro něj mytologický svět končí: od této chvíle se už bude vážně zabývat jen vodníky. Parodicky a travestivně pojaté čerty, Ježibaba, draka atd. z Ladových knížek pro děti zde nebereme v úvahu považující je právě jen za parodii či travestii literární tradice; v kontextu kapitoly o realitě či víře v realitu mytologických bytostí má smysl právě jen postava vodníka.

4.2. Vodník jako bytost výjimečná

Konečně docházíme k textům, které akcentují smysl celého přítomného článku: popisují situaci, kdy ve světě z celého panteonu báječných bytostí existuje pouze vodník, či, lépe řečeno, kdy tento panteon už neexistuje – a jako by ani nikdy nebyl existoval. Snad je to dáno blízkým vztahem mezi člověkem a vodou, vodními činnostmi atd.: tak Božena Němcová vzpomíná »na děvče, jež se kdysi utopilo v divoké Úpě, a na pověsti o hastrmanu, jimiž ji pak strašili« (Tille 1969, s. 48).

Nádech skoro kuriózní má fakt, že můžeme citovat zarytého agnostika a realistu (a proti-romantika) J. S. Machara. Ve svých vzpomínkách *Konfese literáta* (čas. 1900–1901, knižně 1901), kde se ostře a nesmlouvavě vyrovnává s mnoha věcmi a jevy, jež bývají idealizovány (láska, citový život, vlast a vlastenectví, společnost), popisuje též svou bábu a převypravuje příběhy, které mu vypravovala. Jakkoli se v nich objevuje více báječných bytostí, vodník dominuje: »[I]esní panny tančily při měsíci v Klavarském lese a viděl je tam její dědeček, jenž se jen rychlým útekem zachránil; její polednice chodily po polích u Křečhoře, udusily několik dětí známých jí ženců [...] bludičky viděla kmotra její na lukách u Starého Knína, a byla by ten pohled zaplatila životem, kdyby nebyla bývala moudrou ženou a nenesla náhodou necky od truhláře domů, ale tak si lehla okamžitě pod necky a bludičky po nich tancovaly [...] její vodník („hastrman“) sedal na starých vrbách na pustém labském břehu [...] – cítím dodnes ve vzpomínkách, jak jsou ta místa



Obr. 13. Josef Lada, *Hastrmanův podzim*, 1949.

nikem a sousedem hrdinů; fakt, že žije v »jejich« potoce, nikoho nepřekvapuje, starají se jen, jak snášejí zimu, když zamrzne voda. Druhý Vodník je hrdinou příběhu, jež líčí jedna z postav; příběh je v titulu i v textu samém nazván »pověst«, čímž zdůrazňuje svou časoprostorovou vezávanost do reálného světa, přejetí látky »ze starého věku« (tak pověst chápe Josef Jungmann v době vydání *Selankův*, srov. Jungmann 1846, s. 131). Děj vloženého příběhu není složitý: vodník unese malého chlapce a vychovává jej; dospívající chlapec se zamiluje do jedné z jeho dcer; Vodník mu dává těžké úkoly, jejichž splněním by si měl ruku dcery zasloužit; i přes jejich splnění mu však Vodník odmítá vyhovět, chlapec s dívkou tedy utíkají, Vodník je honí, milenci se učiní kačenkami na jezeře, Vodník jezero vypije, pukne, a udělá se tak jezero nové, »jezero hříšné« [...] hořká jako zeměžluč a vždy zakalená jesti voda jeho a nikdá v něm nezablunkala ryba, neboť i žáby a hadové vodní polekají v něm« (Langer 1957, s. 43); avšak Jarvod a »panna vodní« přežijí a příběh končí svatbou. Fabule je tak shodná s báchorkou »Zlatý vrch« B. Němcové (vydána v 5. svazku *Národních báchorek a pověstí*, 1845–1848, roku 1846), kde ovšem žárlivým pronásledovatelem je matka-čarodějnice. I zde se objevuje jakýsi ukazatel autentičnosti textu, autorčina poznámka »Národní. Nic přidáno« (Němcová 1928, s. 353).

Už jsme se zde mnohokrát dotkli existence místního podání, které se soustředí pouze na vodníka; přitom místní podání je vždy chápáno jako konkrétní a vypovídající o autentické realitě. Nechceme zde opakovat příklady již citované (viz např. pozn. 27), spíše je doplnit. Výše zmíněná Božena Němcová, jako malá dívka strašena vodníkem z

i ve skutečnosti pustá [...] Jako gymnazista byl bych se tam býval málem utopil, a když jsem o tom bábě vypravoval, pokyvovala vážně hlavou – ona věřila pevně v existenci všech těch příšer« (Machar 1984, s. 22.). Na citovaném úryvku je zajímavé, že okolní panteon je sice vnímán jako reálný, nicméně *skutečné* činný je již jen vodník (lesní panny viděl babiččin dědeček, bludičky kmotra – dá se předpokládat, že se jedná o příhodu z babiččina dětství; ale zážitek s vodníkem je mladší, týká se života jejího vnuka, samotného spisovatele); symptomatické je, že se Machar od babiččiny interpretace svého skoro utopení výrazně nedistančuje.

Důležitý příklad přináší J. J. Langer v *Selankách* (1830) v povídce »Pověst o Vodníkovi«. Jeho vodník je místně i časově zakotven – je současníkem a sousedem hrdinů povídky, přičemž jedním z nich je i samotný vypravěč. Tím se Langerovo vyprávění liší od následně podaných příkladů, kdy vypravěč není totožný s postavou, jež prožívá líčené děje. Přitom Vodníci jsou zde vlastně dva: jeden je oním současníkem a sousedem hrdinů; fakt, že žije v »jejich« potoce, nikoho nepřekvapuje, starají se jen, jak snášejí zimu, když zamrzne voda. Druhý Vodník je hrdinou příběhu, jež líčí jedna z postav; příběh je v titulu i v textu samém nazván »pověst«, čímž zdůrazňuje svou časoprostorovou vezávanost do reálného světa, přejetí látky »ze starého věku« (tak pověst chápe Josef Jungmann v době vydání *Selankův*, srov. Jungmann 1846, s. 131). Děj vloženého příběhu není složitý: vodník unese malého chlapce a vychovává jej; dospívající chlapec se zamiluje do jedné z jeho dcer; Vodník mu dává těžké úkoly, jejichž splněním by si měl ruku dcery zasloužit; i přes jejich splnění mu však Vodník odmítá vyhovět, chlapec s dívkou tedy utíkají, Vodník je honí, milenci se učiní kačenkami na jezeře, Vodník jezero vypije, pukne, a udělá se tak jezero nové, »jezero hříšné« [...] hořká jako zeměžluč a vždy zakalená jesti voda jeho a nikdá v něm nezablunkala ryba, neboť i žáby a hadové vodní polekají v něm« (Langer 1957, s. 43); avšak Jarvod a »panna vodní« přežijí a příběh končí svatbou. Fabule je tak shodná s báchorkou »Zlatý vrch« B. Němcové (vydána v 5. svazku *Národních báchorek a pověstí*, 1845–1848, roku 1846), kde ovšem žárlivým pronásledovatelem je matka-čarodějnice. I zde se objevuje jakýsi ukazatel autentičnosti textu, autorčina poznámka »Národní. Nic přidáno« (Němcová 1928, s. 353).

Úpy, ještě v dospělém věku hovoří, jako by vodník reálně existoval: o okolnostech napsání básně »Vodník« praví: »Chtělo se mně podívat se do té fantastické říše vodníkovy. – A tak povstala ta báseň, jako by mně ji byl někdo pošeptával tam z té Vltavy« (Tille 1969, s. 48).

U kraje okolo řeky Úpy můžeme zůstat: cenné svědectví přináší Josef Čapek. Jeho matka, Božena Čapkova, sbírala lidová vyprávění, a zachovala tak svědectví o lidové tradici a jejich báječných představách; nepřekvapí nás již, že se tato tradice cele koncentruje na postavu vodníka. Jedná se o zvláštní situaci, kde se s vodníkem (jakožto reálnou bytostí) nesetkal sám vypravěč, ale cituje někoho, kdo ho sám viděl, byť dávno, případně o tomto očitém svědkovi referuje. Zprostředkované vyprávění (metafikce, metavyprávění, tj. vyprávění ve vyprávění) má samozřejmě oslabený epistemický, resp. ontologický status; přesto taková svědectví považujeme za cenná. Pro všechny tyto případy setkání člověka a vodníka je (rozhodnější měrou než v případě krajiny kompletního mýtu) typické jednoznačné místní a mnohdy i časové určení (čímž se posiluje věrohodnost příběhu a genologický status se mění z pohádky směrem k pověsti, resp. povídce ze života). Zprávy o setkání se s vodníkem se někdy rozrůstají v mikropříběh či delší příběh, někdy zůstávají jen kusou zprávou. Vodník je tu vždy konkrétní, reálný: »V Úpici na Závodí nedaleko řeky Úpy bydlel před dávnými lety jeden felčar. K tomu chodíval vždy před velkou vodou hastrman tlouci na dveře [...] bývala tam též lávka a na té lávce na mádle sedával vždy hastrman a jak spatřil, že se někdo blíží, skočil dolů do řeky a zatleskal rukama. Jan Khol šel v Úpici přes Farské pole [...] asi o půlnoci. Když přišel blízko mostu, viděl před sebou bílého koně (šimla), který se před něj postavil a nechtěl ho pustit dále. [...] konečně Khol všecek zpocen a ustrašen začal se modlit« (Čapek 1958, s. 30–31). Takovýchto vyprávění zachycuje Čapek celou řadu; u uvedeného je zajímavé pozorovat křížení významově zatížených pohansko-křesťanských motivů (půlnoc, modlitba) i typický jev lidové mytologie vízící se k vodníkovi, totiž jeho proměnu v bílého koně (v němž je zřetelný odkaz na mytologii antickou: kůň je atribut Poseidonův).

Stejnou narativní situaci, tj. zprostředkované svědectví o časově i místně zakotveném, a tedy realistickém a reálném vodníkovi, ale známe už od zmiňovaného soupisu Košťálova (srov. zde pozn. 27). Symptomatické jsou i jen samotné začátky jednotlivých příběhů: »U rybníka ‚Úskočného‘ pásl ovčák ovce« (Košťál 1892, s. 58); »jakási babička z Tábořska vídala za svého mládí vodníka« (s. 246), »kdysi šli tři muži po hrázi rybníka u Náchoda [...] jeden z nich [...] hostinský Kostelecký [...] zavolal ...« (s. 247), »u rybníka Rožmberského žil zlý baštíř [...] když umřel ... (s. 246), »kdo se vodníkovi posmívá, moc jeho potupí, ten pomstě neujde. Okolo Blatenského zámeckého rybníka šli podvečer tři ženy s pole ...« (s. 248) atd. A zcela shodně působí i soubor krátkých vypravování K. J. Erbena »Vodník« (poprvé otištěno z autorovy pozůstalosti ve sborníku *Slavia*, 1874) ze sbírky *České národní pohádky*. Text počíná příznačně: »V Praze v Podskalí často prý ho vídali k večeru na vorách. Za dne vyvěšoval nad vodou pěkné červené pentličky; jakmile se těch některé dítě dotklo, hned bylo ve vodě a utopilo se. Přívozníci už je znali a říkali doma: ‚Vyskakují zase pentličky; ať děti k vodě nechodí!‘« Narozdíl od výše uvedených příkladů se zde ocitáme mimo žánr pohádky, pověsti či tzv. pověrečné povídky, nýbrž přímo ve zcela realistickém žánru: zpráva. Motiv je ovšem typický pro Košťála: »V Praze v Podskalí chodíval ‚hastrman‘ někdy večer do hospody na pivo« (Košťál 1892, s. 248). Stejný případ – pražský vodník chodící na pivo – zachycuje povídka Julia Košnára »O malostranském pivovaru ‚U klíčů a ‚U Splavínů‘«. »Ale kdysi přišel sem přece i jiný host, jenž upoutal pozornost všech svým starosvětským zevnějškem. Na hlavě [...] měl vlasy



Obr. 14. Josef Lada, *Hastrman v zimě*, 1957.

takový («... bývá však ...», «... běře na sebe ...», «... největší moc má ...» atd.). Poslední věta pak tento jev zajímavě pointuje: »Na Moravě představují si vodníka obyčejně jako chlapečka, oblečeného v zelený kabátek, s hlavou kučeravou a někdy s kloboukem na hlavě. Bývá však druhdy i velikým člověkem, obyč. myslivcem, ale i v jiných podobách se objevuje. Poznati ho lze z toho, že mu z levého šosu voda kape. Druhdy běře na se i podobu zvířecí, nejvíce zaječí. V. obývá ve hlubokých tůních. Největší moc má ve vodě a to o polednách. Láká lidi rozličným věcmi, jež zavěšuje na vrboví, chrastí a j. Bývají to zejména zelené nebo červené šňůrky, botky a j. Kdo se v těchto věcech zhlídne (komu se nějaká věc zalíbí) a některou si vezme, propadá jeho moci. Duše utopených mívá v paláci křišťálovém ve vodě a to v hrnečku pod pokličkou uschované. Kdo však jedl chléb dvakrát pečený, k tomu nemá práva žádného, toho v zápase s ním nepřemůže. Staří lidé věří zarputile na vodníka« (Václavěk 1884, s. 764–5).

V souvislosti se světem, kde z byvšího panteonu pozůstává jen vodník, nebude snad bez zajímavosti vzpomenout i Vladimíra Vondráčka, který ve svém slavném díle *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie* (1968) popisuje pacientku, jejíž psychóza pramenila právě ze strachu z vodníka – doklad, že víra v jeho reálnost nemizí ani ve 20. století (Vondráček – Holub 1993, s. 100).

jako hříva a jeho zelený kabát byl knoflíky zrovna poset.«³¹ Z hosta se vyklubal vodník, který kriticky přirovná podávané pivo k vodě, které žene Sovovy mlýny, načež skočí do Vltavy.

Nejnovější případ daného stavu, kdy se navíc aktualizuje problematika reálnosti vodníkovy existence, přináší v expozici svého románu *Vara guru* (1989) Jan Křesadlo. Jeho román je čistě realistický (žánrově vymezitelný jako společenský či společenskokritický, v tradici pentalogie Poláčkovy či některých děl K. V. Raise, např. *Výminkáři*, apod.); a přece se zde najednou – bez dalšího komentáře – objeví zmínka o pevné víře ve vodníkovu existenci, která realismus textu neruší, je jím spíše sama posilněna.

Specifickým přínosem k této kapitole je heslo z Kottova *Česko–německého slovníku* (1878–93), jehož poslední větu jsme citovali v úvodu této kapitoly. Je pozoruhodné sledovat vztah pisatele hesla k tématu: o vodníkovi se mluví jako o reálné bytosti, textem se proplétají vlastně dvě témata: *představa lidí* o vodníkovi («na Moravě představují si...») a *vodník* jako

³¹ Krejčí (ed.) 1971, s. 232. Košnárův text citován dle J. Košnár. *Staropražské pověsti a legendy*. Praha 1933.

4.3. Vodníková individuálnost

Na závěr této kapitoly logicky patří i téma vodníkovy individuálnosti, téma, které vykrytalizovalo již v předchozích oddílech. Proti pojetí, že vodník je obecný pojem (»duchové přírodní jsou svým způsobem nesmrtelní a ztělesňují obecné pojmy,« Krejčí 1971, s. 182) a konkrétní vodníci jsou jen jakýmsi jeho rozšířením, »rozvedením obecného pojmu v jakési kolektivum« (tamtéž), se zde staví jednotliví vodníci jako skutečně individuální postavy: s individuální – tedy specifickou, odlišující se – povahou, morálkou, vizáží atd. Viz případy výše jmenované; pokud jsme se tam setkali s vodníky, jejichž popis se odvolával na mytické představy (a byl tedy do jisté míry paušalizující, obecný), lze poukázat např. na vodníky v Jiráskově *Lucerně*, individualizované sdostatek i mezi sebou samými. Karel Krejčí o »duchách přírodních« říká: »každ[ý] se vyznačuje týmiž typickými rysy, vš[ichni] jednají shodně a mají přibližně stejné osudy.« To platí v etnograficky založeném systému démonických bytostí, nikoli však v umělecké tradici: zde se setkáváme s individualizovaným vodníkem (resp. Vodníkem), který samozřejmě – jako každý jiný jedinec svého druhu – přejímá i rysy obecné (druhové), které jsou konstantní a všem konkrétním vodníkům (od idylického Ladova po děsivého Urbanova) tvoří životní (a nám pak recepční) rámec.

5. Typy českého vodníka v umění.

Touto kapitolou se dostáváme k zásadní otázce: jakou roli hraje vodník pro českou literaturu a kulturu obecně? Zhodnotit by se zde měla vodníková mnohoznačnost a specifčnost tak, jak je popsána v kap. 1.2.

Vodník autorské beletrie se liší od vodníka lidové slovesnosti, tedy od takového, jakého jej zná etnografie. Vodník lidové slovesnosti má bohatou ikonografii (popisují se jeho paláce pod vodou, jak ostatně dosvědčuje citovaný Kottův slovník, liší se vodník řek a rybníků, jeho vztahy k různým řemeslům atd.); pěkně ji shrnuje M. Stejskal: »U nás [v Čechách] se vypráví většinou o jeho stycích s lidmi. Býval nestálý, rád tropil žerty, někdy však trpěl zlou náladou a topil lidi. K opakujícím se tématům z jednotlivých míst patří především jeho různé proměny, příhody s medvědářem ve mlýně, namlouvání apod.« (Stejskal 1991, s. 56–7). Naopak beletrie si všímá jen určitého, omezeného počtu vodníkových schopností a atributů, s nimiž pracuje variujíc je v konkrétních textech. Ze širší škály vodníkových podob představuje beletrie jen některé (nejčastěji vodník idyly, téměř vůbec však vodník mýtu, viz zde 2.2).³² Je tu ovšem ještě jeden zcela zásadní rozdíl. Pro etnografii je vodník nereálný jev, pravým předmětem jejího zájmu je lidská představa o něm, zatímco v beletrii se vodník zjevuje jako bytost reálná, jako realita v rámci daného fikčního světa.

³² Rozdíl mezi podáním v lidové víře (mytologická tradice) a v literatuře, byť také lidové, není ovšem výlučné specifikum vodníka. V *Ottově slovníku* se táž situace připisuje také postavě čerta: »Čert má ovšem povahu zlou, úskočnou a škodolibou, v národních pohádkách slovanských líčí se však také jako bytost spravedlivá, která odměňuje se štědrě za prokázaná dobrodíní a služby, nebo jako hlupák, který se dá snadno přelstít. Brzy se mu dostane zlé ženy, brzy mu švec, cikán nebo voják notně vymrská, nebo upadá pod kovářská kladiva; jindy napálí ho sedlák při dělení uloupených peněz, nebo ho bába ošidí« (Máchal 1893, s. 641). Jako vysvětlení se zde uvádí existence dvou pramenných zdrojů – rudimenty původní (být třeba upadlé) demologie, resp. vliv křesťanské teologie, a prvek »prostonárodní«; toto lišení je jistě přínosné i pro přítomnou problematiku vodníkovu.



Obr. 15. Josef Váchal, *Rodina vodníkova*, 1912.

Jaký obraz vodníka beletrie zprostředkovává? Co značí vodník jakožto *topoi*? Mytologie (o níž nás zpravuje etnografie) se začasť omezuje na klasifikaci, široký výčet mnoha často různorodých motivů, z nichž některé jsme citovali výše. Sem spadá tradice o vodníkově vzniku a původu, jeho místě v mytologickém systému, jeho vztahu k náboženství pohanskému a křesťanskému atd.; jsou to prvky, jež žily v lidové pověřivosti a magické praxi (viz např. zaříkadla, zde srov. pozn. 22 a 24), avšak vedle (a odděleně od) literatury. Literatura totiž, tj. příběhy, se může omezit na méně témat (Proppových »funkcí«³³), ovšem tyto musí být *narativně* (příběhově) funkční, tzn. vnitřně kompatibilní a s potencí podílet se na výstavbě širšího příběhu, nabízet zápletku atd. Typické *topoi* tak představuje vodník, který číhá na lidi a stahuje je do vody, aby je utopil. To je však poměrně široká teze, tak se chová i vodník-démon, obluda jiného ontologického statusu, i vodník víceméně idylický (např. vodník z pražských pověstí). Tak např. u Glazarové: »[jdou] kolem potoka, v kterém pod Kyčerou číhá vasrman a natahuje přes cestu barevné stužky« (Glazarová 1975, s. 106). Starší K. Světlá píše: »Mezi jiným se jednou přihodilo, že spadl jistý mlynářský do vody, jeho soudruh jménem Tlapal jej vytáhl a křísil. Tu přistoupil k němu v červené čapce muž, držící knihu v ruce, v níž četl, a pravil mu: ‚Co děláš, špatně děláš,‘ a zmizel. // Ten jistý Tlapal se toho nemálo zalekl, domýšlel se hned, že je to vodník [...] Mnohý prý ho viděl, když šel v zeleném kabátě, z jehožto levého šosu neustále voda kapala, časně ráno do masných krámů pro maso. Jiní ho byli zas upozorovali, když vyvěšoval modré a červené pentle z vody, aby děti k sobě přilákal; zas jiní ho byli zahlídli na nějaké zkrivené vrbě sedícího a zasmušile do měsíce zírajícího. Nejvíce ale strašili milého Tlapala rybáři; světili mu ve vší důvěře, že se nesnaží nikdy živého z vody vytáhnouti, vodník by je tam prý vtáhl sám z pomsty, že jej o duše připravili« (Světlá 1980, s. 138–9). Ačkoli jde o »faktografický« text (autorčiny beletrizované vzpomínky na vlastní rodinu), objevuje se zde líčení čistě mytologické, podání o vzniku vodníků (»Bůh stvořil mezi jinými duchy také Děvína, ducha skalního, a Levína, ducha vodního; ale nepřiřknul mu úplně nad člověkem moci«, tamtéž, s. 139). Stejně *topoi*, vodník stahující lidi pod vodu, leží v základu oblíbené fabule »vodníkova nevěsta«. Nezbyvá nám tedy než zaměřit se na literární jevy (témata, motivy, žánry), které toto *topoi* obklopují a diferencují, dávající mu namnoze výrazně odlišný smysl.

³³ Ruský folklorista Vladimir J. Propp dospěl ve studiu kouzelných pohádek postupným abstrahováním k sedmi základním dějovým modelům; ty jsou v hlubinné struktuře tvořeny 31 základními dějovými jednotkami, jimž na rovině povrchové odpovídají arbitrárně distribuované postavy. Tyto základní dějové jednotky (pomoc; odplata; přijetí kouzelného daru atd.) nazývá »funkce«.

5.1 Vodníkovy role

5.1.2 Ontologický

Na prvním místě je třeba uvést vodníka-vodní obludu, cosi cizího, tedy takového vodníka, jenž představuje problém ontologický. Slovem »problém« přitom míníme fakt, že právě tematizace ontologického rozporu (náš, tj. lidský svět versus vodníkův, jiný svět, resp. kosmos v. chaos) se stává dějovým základem široké skupiny literárních děl. Takového vodníka nalézáme u řady starších spisovatelů i ve slovesnosti lidové (viz zde průběžné citáty z Košťála), u K. J. Erbena, K. Světlé, B. Němcové, jež v básni »Vodník« (1843) přináší stejné řešení fabule jako »Vodník« Erbenovy *Kytice* (1853), i u spisovatelů novějších (Urban). I zde je však třeba odlišovat: nutno např. zohlednit, že K. J. Erben je romantický badatel v teorii mytologie, u kterého se můžeme důvodně domnívat, že i svého vodníka chápe v tradici mytologické, kde je spor kosmu a chaosu dominantním tématem.

Tento »ontologický problém« se u všech výše jmenovaných autorů – vyjma Světlé – pevně a téměř neoddělitelně pojí s tematizací boje či antagonismu mezi pohlavími: svět lidí splývá s ženským prvkem, svět vodníkův je světem chtivé maskulinity. Z tohoto hlediska splývá fabule Erbenova »Vodníka« (*Kytice*, 1853) se Zeyerovou »Norskou baladou« (v Zeyerově *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*, 1880),³⁴ která je o to výraznější, že ji »temným hlasem« zpívá valkýra Thorgenda: i zde si vodník vyžádá ženu, i zde je s ním nešťastná (»Tři roky žila s mužem / byly jak hrozný sen, / s úsměvem lhala lásku, / až přišel pomsty den«; Zeyer 1919, s. 131) a lstí mu uniká; básně se sice liší v závěru (u Erbena Vodník zabíjí dítě, u Zeyera »vodník samým žalem / do rána zkameněl«), avšak vyznění zůstává totožné: svět lidí a svět vodníkův nejsou kompatibilní, jejich propojení je vždy násilné (v obou konkrétních syžetech nese známky násilí erotického), a jako takové je odsouzeno k tragickému nezdaru.

Obdobný, ne však zcela shodný typ představuje »Balada o vodníkovi« (1910) dnes již málo známého básníka Františka Tichého (* 1886) z knihy *Povídky a písně* (1916). Fabule je opět rozehrána mezi dvěma postavami – dívkou a dívky chtivým Vodníkem – a dvěma světy: výchozím světem lidským (»Šumí les a voda zpívá, / Podvečer je divě krásy«, Tichý 1924, s. 606) a světem vodním, ne-lidským, »čarným«. Zatímco však v předchozích typech byla dívka (lidský prvek) postavou pasivní, již se lstí zmocňoval Vodník, je zde prvkem aktivním. Dívčina verbalizovaná touha po lásce (známá mj. z pohádkových fabulí typu *Čert a Káča*) vodníka přivolává. Ve chvíli, kdy dívka zjistí, kdo je její nápadník, zděsí se a chce utéci (»Poznávám tě nyní! Běda / Zlým jsi hostem! Vodník jsi ty / Navraťme se, vraťme se!«, tamtéž), již je však pozdě. Báseň je možno interpretovat jako svým způsobem spravedlivý trest za nemístnou (nepokornou) erotickou touhu dívčinu. Je přitom zajímavé, že báseň má otevřený konec: na dívčinu pozdě se projevívší lítost a prosby o návrat odpovídá Vodník, »zlý host«, »z vln«: »Nikdy více! Nikdy více!« (tamtéž), přičemž samozřejmě zůstává možnost stejného zakončení fabule, jaké známe od Erbena, Nerudy či Zeyera. Vedle jasně čitelné aluze na Poeova *Havrana* (»Never more! Never more!«) je zde explicitně přítomný i jiný intertextuální vztah – totiž k Erbenově *Svatebním košilím*. Výchozí model vodníka jako ontologického problému se nám zde nenápadně posouvá směrem k problému etickému, viz níže.

³⁴ V textu románu báseň nemá vlastní titul; název »Norská balada« je editorský a přejímáme jej z Procházka (ed.) 1924.



Obr. 16. Josef Váchal, ilustrace ke kap. »Vodník« v *Dáblově zahrádce*, 1924.

Pojednali jsme zde problém vodníkovy ontologie zatím jako antagonismus lidského a ne-lidského světa; přitom antagonismus není jediným řešením. Známe totiž i případy, kdy vodník zůstává členem jiného světa, má však k lidskému světu poměr kladný, zbavený vší drastičnosti (a stejný vztah má k vodníkovi lidský svět). Vodník z básně »Vodníkova nevěsta« (1839) Jana z Hvězdy (vl. jménem Jan Jindřich Marek), která byla obecně známá (byla dokonce zhudebněna a nepochybně ji znal Erben, jehož *Kytice* vychází v roce smrti Jana z Hvězdy), je nepochybně ne-lidským či mimo-lidským tvorem: »tvář bledá, vlasy zelené, / na hrdle perly zlacené, / korály vzácné u pasu / množí vodníkovu okrasu«

(Slavík 1988, s. 87). Je jedním z mála literárně zpracovaných vodníků, kteří ve shodě s tradicí mytologickou skutečně má pod vodou »palác jasný, průhledný«, který »na křišťálových sloupech ční« (tamtéž). Zápletka je přitom stejná jako v Tichého »Baladě o vodníkovi«: dívka si »zvečera / na květném břehu jezera« stěžuje na nedostatek lásky (»mne svět hořejší netěší, / kde láska vždy cos pohřeší [...] tatíček dobrý v hrobě spí, / macecha laje a zlořečí; / i družka zlá mne zklamala, / milého z náruče mi vydrala«, tamtéž). Vodní muž, který se nato vynoří z vln a dívku láká k sobě, se však setká se souhlasným postojem – teprve v dívčině reakci se Tichého a Jana z Hvězdy básně liší. »Vodníkova nevěsta« harmonizuje jak ontologický vztah, pojednáváný jako antagonismus, tak rozměr etický.

Vodníkova ontologie, vztah vodníkova a lidského světa, zdůrazňuje obecnější vztah člověka a krajiny. Máme na mysli antinomii člověka (kultury) a krajiny, jež má blízko k chaosu. Tento vztah se může sám o sobě stát motivem či vlastním smyslem příběhu (např. všechny typy oživených krajin, které se za jistých okolností, v noci, v určité chvíli liturgického roku atd. mohou projevit jako jakási chthonická prasíla). Tak vyprávěčka povídky *Rekreantka* E. Kriseové, malá dívka, popisuje horskou krajinu dětství: »Ty hory jsou uloženy kdesi hluboko v mé paměti, jejich zelené hřbety, jejich staré polomy, mrtvé dřevo ofoukané větry [...] lesní skřetové tam straší na vyhynulých pasekách, mají sršaté hlavy a dlouhé bezlisté ruce natahují po tobě, chytanou tě, svážou a budeš už vždycky jejich. Tou krajinou na pomezí chodí mlhy v bílých rubáších [...] Bála jsem se vodníků, divých žen a mrtvých« (Kriseová 1992, s. 118). Vodník zde působí jako metonymie krajiny-chaosu.

5.1.2 Etický

Radikálně jiný je etický rozměr vodníkovské látky. Jeho klíčovým textem je báseň »Matka« (1866) Jana Nerudy (in *Knihy veršů*, 1868). Fabule příběhu je až dráždivě shodná s Erbenovým »Vodníkem«, uchopení látky a v díle obsažená axiologie je však proti básníku *Kytice* polemická: »Neruda řeší konflikt matky vodníkových dětí mezi vědomím povinnosti, zápasícím s touhou vymanit se z nadvlády nadpřirozené moci, a mezi lidským citem mateřským opačně oproti autorovi *Kytice*. [...] Neruda [...] dává vítězit

mateřskému citu nad poslušností víry i nad touhou po normálním životě» (Haman 1998, s. 448). Rozdílné vidění se ostatně prolamuje už do samotné vyprávěcí situace: oproti výpravnému, narativnímu počátku »Vodníka« (rozhovor matky a dcery, cesta k jezeru a jiné doprovodné motivy) začíná »Matka« *in medias res*: »Pod vodou měl ji sedm let / a měla s ním dvě děti, / Pak řekl Vodník: Můžeš teď / zas domov uviděti« (Neruda 1998, s. 124). Polemika s pojetím ontologickým, akcentujícím rozdílnost světů, je zde o to výraznější, že se jej zastává sama v příběhu vystupující Panna Maria (»Ze zdi se Panna sklonila / zázračném u zjevení: / Víc nepůjdeš již k muži zpět, / sic přijdeš o spasení,« tamtéž, s. 125). Důraz na ontologické hranice lidského pobytu ve světě umocňuje zmíněným trestem, nejvyšším, jaký lze v religiózním světě myslet. A přece se tento aspekt situace odsouvá stranou: lidský cit – mateřská láska – je proponován jako rozdílnosti světů nadřazený. Sama vodníková postava se tak stává (synekdochicky) ilustrací tohoto vidění, vodník již není primárně »cizí« obłudou, ale »mužem« (ve smyslu »manželem«), otcem dětí, který je s jejich matkou spojen superiorním poutem. Prastarý spor kosmu a chaosu, který je ještě pro romantika Erbena a Jana z Hvězdy přirozeným a nepřekročitelným výchozím polem, už pro realistu Nerudu není vztahem zásadním.

Svébytnou podobu etického vodníka představuje ekologicky aktualizovaný vodník. Vztah k ekologii není novinka, logicky vyplývá z vodníkovy propojení s krajinou. Vodníková příslušnost ke krajině, k přírodě, jej na ní činí závislým: už v Jiráskově *Lucerně* (1905) sledujeme vodníkovy obavy o osud lesní tišiny, jejímž zánikem by byl sám trápen. Poprvé tu vzniká situace, kdy vodník není pro člověka obávané nebezpečí, všemocná příšera, ale sám se bojí lidského vlivu. Ten přitom není namířen proti vodníkovi – toho se člověk i nadále bojí –, ale mnohdy i nevědomě a nezáměrně proti přírodě jako takové.

Emblematický případ pro vodníka ekologického je kniha *Hastrman: Zelený román* (2001) Miloše Urbana, jež nastoluje téma vztahu člověka a krajiny. O tomto vztahu, tematizovatelném jako antagonismus kosmu a chaosu, jsme se již zmínili; po celý nám známý vývoj dějin přitom byl pól kosmu pevně spjat s člověkem, jeho výboji a zároveň s jednoznačně pozitivním pólem. Současná ekologická situace však toto pojetí problematizuje: představuje stav, kdy lidský svět (kosmos) jak mírou, tak způsobem svého rozpínání začíná přírodu (v archetypálním uvažování chaos) ničit příliš; vzniká nerovnováha, která však teprve odkrývá podstatný (a přece po celý vývoj lidských dějin známý) fakt, že protivy se navzájem vyžadují. Aplikujeme-li pól chaotického na krajinu, tj. na krajinu nekultivovanou, ne-kulturní, ukazuje se, jak její devastace již dávno není přímé a bezproblémové vnášení kosmu do chaosu. Právě tato situace, kdy se příznak pozitivního paradoxně posouvá směrem k chaosu (ne-kultivovaná krajina se jeví jako cosi podstatného, zachování-hodného) a naopak, je výchozí bod *Hastrmana*. K takto rozpohybované dualitě kosmos–chaos pak ještě přistupuje problematika pohanského versus nepohanského a také zde výše zmíněný problém ontologický. Problém pohanství versus křesťanství je v románu upozaděn: Urbanův *Hastrman* je starší než tato dualita – i tak dílo odkazuje a zdůrazňuje původní dichotomii příroda–kultura (Hastrmanovým spojencem se může stát katolický kněz, nikoli však člověk, který nemá rád krajinu). I problém ontologický, jak jsme se s ním setkali u Erbena, Zeyera atd., je zde v podstatě sekundární: *Hastrman* se shoduje s bazální tradicí, topí lidi a v hrnících vězní jejich duše apod., přitom však ekologická problematika tuto jeho přirozenost zakrývá, překrývá a nakonec z něj činí spojence lidí (ovšem těch »kladných«, tj. ekologicky prozřevších), čímž opět mnohem silněji vyniká polarita kosmu a chaosu, konkretizovaná zde sporem ekologicky smýš-



Obr. 17. Josef Váchal, »Vodník«, nepoužitá ilustrace k *Ďáblově zahrádce*, 1924.

lejších a ekologicky slepých lidí. Fakt, že se Urbanův vodník nejvíce podobá vodníkům – z hlediska času příběhu – nejstarším (např. Jiráskovu ze *Starých pověstí*), se zde tedy postupně vytrácí.

Stejně jako postmoderní, soudobým vývojem událostí poučený Urban učinil vodníka nositelem ekologického poselství už Josef Váchal (jehož ostatně s Urbanem sblíží jak sklon k mystice – vyhocená kritičnost k dobovému světu představuje podstatný kořen zájmu o démonologii u obou autorů –, tak neúnavná inklinace k mystifikaci, pastišům, travestiím a parodiím). V *Ďáblově zahrádce* (1924; obrázek

vodníka z této knihy viz zde č. 16) se setkáváme s mnoha protitradičními konstatováními (»o vodnících lid bájí, že dušičky lidské dole pod vodou v hrncích vězní, což jest pouhým žvástem, neboť vodník [...] jest podobných allotrií dalek«, Váchal 1992, s. 35, Vodník je tu navíc bytost podřízená Undinám, s nimiž se setkáváme poprvé od Paracelsovy *Filosofie okultní*), ekologicko-kritický akcent je zde však dominantní: »Pravda sice jest, že občas, zvlášť dopálen jsa na člověka, tuto bestii, *terribilis atque marabilis* [...] pod vodu strhne a utopí, zejména když nějakí lidští řítomyjové u vody povykovati začnou [...] Za dnešních dob, kdy samotné vládkyně vod, Undiny, smělou rukou lidskou, regulacemi a úpravou vod, trpí a jsou vyháněny, jich sluha vodník není na tom lépe. Bodří mlynářští [...] změnili se šmahem v bolševiky, a tak vodníci raději z tůní ven nevylezají; dobrých časů vzpomínajíce, očekávají raději den soudný [...] [n]emohou také nic moudřejšího prozatím dělat; člověk neustane v zemi se vrtat a tuto neustále pozměňovat, až konečně strážcům jejím trpělivost dojde a lidé hněv jejich ucítí«, tamtéž). I u Váchala vidíme přehodnocení dichotomie dobro–zlo a člověk (kosmos)–chaos (bytosti ne-lidské) směrem k etické rehabilitaci chaosu.

Typ vodníka-vodní obludy ontologicky cizí člověku můžeme označit za základní; vychází z prastaré opozice kosmu a chaosu; tuto opozici, jak vidíme, může postmoderní setřít, resp. nadřadit jí opozici specificky etickou. Tak např. tasemnice domovního důvěrníka Peřinky se v románu *Uprostřed noci zpěv* (1992) Jiřího Kratochvila musí převlékat za polednici, aby nebyla lidem nápadná. I polednice, bytost démonická, je zde přijatelnější než cokoli spojeného s komunisty (domovní důvěrník), jakkoli ti spadají do sféry kosmu.

5.1.3 Idylický

Emblémem Čech, resp. české krajiny, se stává vodník idylický. Idylický typ vodníka chápeme jako stejně základní a pro literaturu vydatný jako vodník-ontologický problém. Pro náš kontext má ovšem vodník idylický zásadní význam: idyla je žánr, jehož intence a chronotop z definice mytologické bytosti nepřipouští; a pokud ano, jen jako fiktivní či jako objekty vyprávění (fikce ve fikci) – tak je známe např. z již zmíněné *Babičky* B. Němcové. Nepříliš vyhoceně lze říci, že mytologové bytosti implikují nejrůznější žánry (pověst, pohádku, pověrečnou povídku), vždy to však jsou žánry dějové a zbavené

atributů idyly – státnosti, harmoničnosti atd. To, že se v ní vodník může vyskytovat, ba dokonce že je pro ni postavou typickou, jen opět zdůrazňuje vodníkovu vytrženost z původního mytologického kontextu.

Zvláštní míra pokojnosti, nenásilnosti byla konstatována již dávno. Můžeme vyjít od srovnání zpracování obdobných fabulí. Tak v případě Erbenova »Vodníka« se ukazuje, že Erbenův vodník je méně krutý než vodník analogického příběhu tradovaného u ostatních slovanských národů. Např. lužické podání, jež Erben znal, uvádí, že Vodník a jeho milá měli sedm synů; i zde si žena na Vodníkovi vyprosí návštěvu lidského světa – jde do kostela na Požehnáni. »Vodník zlostně obíhal kolem, a když vyšla z kostela, vyrval jí dítě a roztrhal je; ostatní děti zaškrtil a rozmetal cestou« (Máchal 1903, s. 824). – Sám Erben podotýká: »Paměti hodné jest, že všecky báječné bytosti vodní, podlé pověstí slovanských i jiných národů, jistý ráz ukrutnosti na sobě mívají, takže když na člověku pomstí se nemohou, i na svém vlastním rodu pomstu svou vylévají. Ostatně sluší věděti, že táž pověst vypravuje se také o lesním muži, který chytiv dívku, sedm let za ženu ji u sebe choval; a když potom od něho utekla, z pomsty dívky své s ní zplozené roztrhal. Podobnou pověst o Vodníkovi, v národní píseň uvedenou, mají Lužičané« (Erben 1949, s. 154). Erbenovo méně násilné podání přitom nelze označit za nepřirozené či neobvyklé: významný je Máchalův soud, podle něhož je Erbenův vodník zcela »v duchu národní tradice« (Máchal 1903, s. 825). Analogicky vyznívá i již zmíněná Zeyerova »Norská balada«. Přináší nejjemnější řešení: ani zabitě dítě jako u Erbena, ani opuštěné dítě jako u Nerudy, natož zmíněné řešení lužické. A konečně je jakási idyla znát i u vodníka Váchalova (1924) – ilustrace v *Ďáblově zahrádce* zjevně předjímá scénérie Josefa Lady (vodníci sedící na stavidle, chaloupka v pozadí, na kopci hrad atd.); je zajímavé, že démonickou podobu vodníka Váchal nakonec do knižního vydání *Zahrádky* nepojal; zde viz obr. č. 17). A právě o Ladově vodníkovi mluvíme především, mluvíme-li o idylickém vodníkovi.

Důležité je uvědomit si, že vodník je u Lady hlavně a především výtvarné gesto: s výjimkou knihy *Bubáci a hastrmani* (1939) v jeho pohádkách a pohádkových příbězích (*O Mikešovi*, 1934–1936, *Nezbedné pohádky*, 1946) vodník nevystupuje. Tato absence je zajímavá: v Ladově díle nalezneme draka, ježibabu a čerty; je ale Lada pojímá humorně, žánrově se blíží travestii. Výjimku představují *Vzpomínky z dětství* (1937, rozšířeno jako *Kronika mého života*, 1942), kde vzpomíná i na jiné »mytologické« jevy hrusického dětství (hnát u hřbitova, hlučící strašidlo, čertovo kopyto v potoce aj.); to jsou ovšem jevy z vypravěčova hlediska skutečné, nikoli fikční; a tedy strach budící, nikoli určené k parodickému zlehčování. – Zatímco ve své literární činnosti se Lada pokouší o jakousi vlastní, parodickou mytologii, v činnosti výtvarné představuje vodníka v dokonalé shodě s lidovými představami. Podstatná je obecná shoda, že Ladovy obrazy zobrazují archetypální české jevy, tj. jevy, jež všichni Češi důvěrně znají. Pregnantně to shrnuje Emil Filla: »Jsou to všechno kdesi a kdysi zahlédnuté krajiny našeho mládí a nejvíc našich snů, na něž si musíme často vzpomínat jako na větší realitu« (Filla 1946, s. 6).

Ostatně u vodníka Josefa Lady se, jak soudí J. Olič v případě obrazu *Hastrmanův podzim* (1949, zde viz obr. č. 13), jedná o autorovu sebeprojekci: »Melancholie této scény je příliš zjevná, než abychom ji přičítali pouze postavě hastrmana a jeho smutnému údělu. Ten hastrman je Lada a ten smutný podzim, který prožívá, je Ladův podzim. Ve tváři hastrmana najdeme rysy autora a v koutku úst oblíbenou dýmku, není pochyb o tom, že Lada se vřdycky tak trochu viděl v tomto bájném stvoření. Hastrman jako bytost nikoli vlastní vinou samotářská a taky trochu neurotická, poddávající se své samotě a větší-



Obr. 18. Jan Konůpek, ilustrace ke *Kytici* K. J. Erbena, 1918.

viz níže.) I Holanův vodník je spíše melancholický; a dokonale melancholickou postavou jsou vodníci v již zmíněné Seifertově sbírce *Chlapec a hvězdy*, první z básníkových téměř čistě melancholických poloh (srov. báseň citovanou v pozn. 19). V téže sbírce nacházíme klasický motiv šití bot s přímým odvoláním na Erbena: »Než mráz mi všechna okna zasklí [...] spravím si boty [...] A řeknu vám, ta ševcovina / protiví se mi, mám rád klid. / To jeden básník z Miletína / zavinil, že musím šít« (Miletín je Erbenovo rodiště). Tato báseň je zajímavý doklad intertextuality, ukázka toho, jak tradice vzniká, resp. jak se modifikuje (Erbenův boty si šijící vodník je čihavý démon; boty si šije snovaje plány, zatímco tytéž botky šijící vodník Seifertův je melancholický, osamělý starý bručoun).

Idylizaci vidíme i u vodníka Čepova: »tlachal Hubáček [...] vyprávěl [...] pověsti o tom, jak nebožtík starý Sova, když se vracel jednou v zimě z Luké [...] viděl na sněhu u rybníka rodinu hastrmanů; starý hastrman pískal na klarinet a hastrmanka s hastrmančaty se držely za ruce a poskakovaly okolo starých vrb« (Čep 1991, s. 73). I u Čepa je s podivem samotný fakt existence vodníkovy motivu. Jako byli Holan a Štyrský avantgardní umělci, kteří by měli mytologickou tradici ignorovat, jako byl Machar ironický realista, jemuž by měly být mytologické motivy cizí, je Čep autor inspirovaný katolic-tvím, které rozvíjí vlastní metafyziku a s ní spjatou mytologii; a přece se i zde vodník objeví, a to dokonce s celou rodinou (motiv známý např. od Váchala, srov. jeho obraz *Rodina vodníková*, 1912; viz zde obr. 15). Tato nečekanost objevení se vodníkovy motivu a s ní spjaté určité vybočení z daných žánrových či stylových norem je, domníváme se, opět velmi silný argument pro význam a typičnost vodníkovy postavy v českém umění. Čepův vodník se přitom zase navrácí do (celo)mytologické krajiny, již jsme popsali jako výchozí (z hlediska času příběhu i vyprávění). Zde samozřejmě musíme brát v potaz, objevují-li se mytologické motivy nejen v metavyprávění (reprodukcí řeči jiné postavy), ale v dění povídek samotném (František v povídce »Do města« ze sb. *Dvojí domov*, 1926,

nou jen smutně a zamlkle hledící na svět, který jí nerozumí« (Olič 2003, s. 453–4). Idyla se u zobrazení vodníka s melancholií pojí velmi těsně. Zdůrazňuje se vodníkovy stáří, aktualizuje se vodníkovy vytrženost z kontextu mytologie, jeho opuštěnost, někdy se dokonce dotýkáme významu ahasverovského.

Uvedme další příklady idylického vodníka. Snad nečekaně se s idylickým hastrmanem setkáme v poetismu, směru, jež stejně v souladu s avantgardním výcho-diskem mnohdy až radikálně odhlíží od tradice, minulosti, a postuluje nový svět, svět techniky, racionality a programové radosti. A tu u Vladimíra Holana ve sbírce *Blouznivý vějíř* (1926) v básni »Žáří« čteme tyto verše: »Kapradí zeleně dohořívá / Za bílou lampou vodník sní / Paolo paví oko / Polétne na měsíc«. (Vodníka zná dokonce i přední autor české avantgardy, J. Štyrský,

se cestou do města obává lesních panen a nahého chlapa, strašícího v obilí) – nenápadně tu totiž povstává další rovina fikčního světa, jiná rovina religiozity. V daném případě se nejedná o religiozitu čistě křesťanskou (přítom Čep se obecně bezvýhradně chápe jako autor katolický), nýbrž s přídechem pohanským. Ostatně i motivy křesťanské (ďábel, který vyjíždí »za měsíčních nocí orat se spřežením lidských zatracenců«, Čep 1991, s. 22) mohou tendovat spíše k jakési lidové mytologii než ke křesťansky kanonickým představám: svět lidové mytologie ostatně viz tamtéž: klekánice a rybník »plný tajemného šera, [...] obydlí hastrmanovo« (tamtéž, s. 81).

Čepův vodník hrající své ženě a dětem na klarinet vnáší do debaty nový rozměr, antropomorfovaný typ vodníka. Určitá antropomorfovanost je vodníkovi vlastní (až na výjimky, srov. odd. 5.2 a 5.3.1), někde však nabývá dominantní podoby; pak vždy výrazně podtrhává idylickou povahu jak vodníkovy postavy, tak často i celého příběhu. Podobný typ vodníka, antropomorfovaný a zároveň jsoucí v celo-mytologické krajině, je Vodník z *Rusalky* (1901, libreto k opěře A. Dvořáka) Jaroslava Kvapila. Vodník (»Vodník« je zde jméno, nikoli označení druhu) je typ mytologický, je »tatíčkem« Rusalky, lidi děsí, ale není to již obávaný běs (je sice – na rozdíl od lidí – »jiný«, není zde však nepřekonatelná bariéra, jako ostatně není ani u Ježibaby; ostatně Rusalka sama se dokonce touží stát člověkem – přičemž právě od této její intence ji Vodník zrazuje). Širší báječné společenství, jež Vodníka obklopuje, je zde explicitně tematizováno: »U nás v lese straší / šlakovitě moci, / lesem divní braši / chodí o půlnoci. / Je-li v těle duše slabá, / uhrane ji ježibaba, / pode hrází tuze snadno / hastrman tě stáhne na dno. / A kdo vidí lesní žínky / bez košilky, bez sukýnky, / omámí ho lásky chtíč – / Pánbůh s námi a zlé pryč!«³⁵ – tak děsí hajný svého synovce. *Rusalka* je, jak jsme již uvedli, výrazně ovlivněna cizí literární tradicí, přitom však v české secesní literatuře nabývá organických vztahů k textovému okolí.

Idylický i antropomorfní jsou i další z notoricky známých vodníků české literatury, totiž oba vodníci Jiráskovy *Lucerny* (1905, libreto k opěře V. Nováka). Popis vodníků, kteří zde mají jména (Michal a Ivan), se shoduje s národním podáním: »hastrman se kmit [...] červená čepička, zelený kabát a knoflíky se mu blýskaly jako zlato [...] vodní churota« (Jirásek 1999, s. 193). Platí to i pro ostatní atributy: vodníci se bojí lýčí a černobýlu,³⁶ v jejich okolí padá na lidi »divný strach [...] jako někde v lese na pustém



Obr. 19. Jan Zrzavý, ilustrace ke Kytici K. J. Erbena, 1926.

³⁵ Kvapil 1990/1991, nestránkováno (druhé jednání, obraz první). Upozorňujeme na erotický motiv (omamný »lásky chtíč«), který je možno stopovat v celé mytologické tradici. Popis lesních žínek srov. s Rusalkami oblečenými do průsvitných košilek (kap. 1.2.5).

³⁶ Srov. k tomu již citované lidové podání české: »A také ďábla (podle české pověry vodníka) možno svázati pouze lým lipovým« (Sobotka 1879, s. 99). Tých autor dodává ještě další rostliny: »klokočím na květnou



Obr. 20. Jiří Trnka, ilustrace ke knize *Pohádky K. J. Erbena*, 1940.

místě« (tamtéž, s. 201). Když lapají mladé dívky, věší barevné pentličky. Mohou se proměňovat v koně, ale i např. v lucernu: vodník touží »ve vraníka se proměnit a v bujně volnosti se rozběhnouti paloukem [...] hnát se s hřívou vlající a zařičet tak zplna do bouře a noci [...] plouti rudým světýlkem za noci tiše zvolna po proudu černa pod stromy« (tamtéž, s. 222). Děj příběhu vykresluje vodníky coby bytosti idylické a jedinečně antropomorfní. Vodník Michal je zamilovaný do lidské dcery (Haničky): »Já bych se rád ženil, tuze rád, a děti bych rád měl a hodně mnoho dětí. Já bych se s nimi válel jako s koťaty, hrál si a kočkoval se s nimi, já bych je sem na břeh vodil na sluníčko jako vydra mladé« (tamtéž, s. 220–1). Snahou integrovat se do světa lidí se Michal shoduje s Kvapilovou Rusalkou – tam je však právě Vodník, kdo ji varuje a poukazuje na rozdíly světa lidského a démonického, tj. na to, čemu zde říkáme problém ontologický.

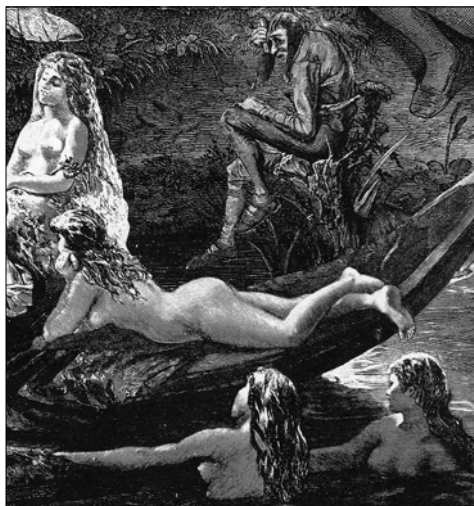
Idyla Jiráskova je zcela jiná než ta, která nakonec v české kultuře zvítězí ve spojení s Ladou, u něž je Vodník zůstaven svému světu, tj. kde si podržuje onu výchozí – erbenovskou – pozici svěbytné ontologie. Jiráskův vodník usiluje po idyle lidské a v lidském světě; takové je ovšem i celkové nastavení *Lucerny*: vodníci působí v lidském světě a sdílejí jeho starosti, srov. i paralelnost misantropie paní kněžny a vodníka Ivana. Od té doby se tato situace opakovat nebude. Vodník zůstane mimo lidský svět – ať už idylicky (jako u Lady), nebo tragicky (*Rusalka*), příp. zcela mimoběžně (Urbanův *Hastrman*).

Idylický a antropomorfní je i vodník již zmíněných Erbenových *Českých národních pohádek*. Je to mužíček, jenž chodí do hospody, popíjí zde s ostatními hosty a ze šosu mu kape voda (opět klasický motiv lidového podání). Tímto Erbenovým textem se dostáváme k pražským pověstem.³⁷ Jejich vodníci jsou jediní z jejich mytologických (fantaskních) hrdinů pojednaní nejen jako postava nesoucí příběh, ale jako samostatné téma:

neděli svččeným utlučeš vodníka; také člověk zeslábne, když ho někdo bije klokočem« (tamtéž, s. 188).

³⁷ Tuto skupinu pověstí můžeme pojmut jako specifický žánrový okruh. Jde o koherentní soubor textů předávaných jednotlivými autory od nejstarších dob (Dalimil, Kosmas, Kuthen, později Hájkova *Kronika česká*, 1541), výrazně aktualizovaných v národním obrození a následujících obdobích (Jos. Svátek, Adolf Wenig, Eduard Herold, Alois Jirásek, Julius Košnář, Cyril Merhout, P. Biliánová a další), kdy se víceméně kodifikují jak v kompozici a znění jednotlivých textů, tak v kompozici celé sbírky. Tyto texty vyznačují na jedné straně silná vazba ke kulturním (i obecným) dějinám Čech (výrazněji než ostatní české pověsti: Praha je zde totiž nejen dějištěm, ale také tématem, jednotícím prvkem, nejednou i téměř jednou z postav – srov. pověsti o založení Prahy či eschatologické pověsti o jejím zániku a novém začátku), na straně druhé velká míra umělecké strukturace textu a intertextovosti daná uvedeným přejímáním látky a neustálým uměleckým ohledáváním a opracováváním daného tématu a vazbami k národněobrozeniskému mýtu o Praze (Kollár, Mácha, Zeyer, Mrštík) či k tzv. pražské židovské německé literatuře (Kafka, Meyrink, Perutz, Leppin, Urzidil).

popisují se jejich zvyky, rod, dějiny. Příkladem může být výše uvedená pasáž o vodníkově návštěvě hospody; tentýž motiv zná i J. Svátek, od něj jej pravděpodobně přejímá A. Jirásek. Totéž platí i pro Gjurićovu knihu *Kam běží modrá liška* (1989), která na jednu stranu přináší vlastní příběh, na druhou se přidržuje základních, běžných motivů, jež dále precizuje (vodníkovy vztahy ke zvířatům, k lidem, topografii Prahy atd.). Gjurićovi vodníci jsou obdareni vlastními jmény – Věnceslav V. Vltavský, Vavřinec Velebný, Vilém Vrbovec: vodnická jména musí začínat na »v«. Gjurićovi vodníci se blíží spíše hastrmanovi Urbanovu: moudří svědci ne-lidského, ale přitom nakonec ochránci světa lidského. – V pražských pověstech také jsou vodníci – což z předchozího vyplývá – jako jediní z běžných báječných bytostí popsání jako *pražští* obyvatelé, resp. bytosti vázané právě a jen na Prahu. Ostatní démonologické postavy pražských pověstí pro Prahu typické nejsou démonologického původu, jsou to lidé, kteří z nejrůznějších příčin po smrti zůstávají vázání na pražský okruh, kde se zjevují: zlá hraběnka-Bílá paní, ohnivý muž-opilec, ohnivý muž-lakomec, alchymista, kvílící žid, lkající Indián atd.).



Obr. 21. Zdeněk Ziegler, ilustrace k *Černé slepici* M. Huptycha, 1991 (výřez).

5.1.4 Erotický vodník

Jedním z nejmladších literárních uchopení vodníkovského tématu je text »Vodník« ze sb. *Exhumace* (1998) Václava Kahudy. Vodník je zde představen jako jedna z vícera báječných bytostí (daný oddíl knihy je koncipován jako svérázná sbírka pohádek, resp. jejich postmoderních uchopení; vedle vodníka se tu setkáme s čerty, s Červenou Karkulkou atd.; v Kahudovi je spolu s Urbanem třeba vidět jedny z prozatím posledních mytologů české krajiny). Kahudův vodník je bytost pradávna, která však žije v moderním světě (útroby přehrady), zároveň je však zřetelné, že existuje mimo konkrétní čas, lépe řečeno bez ohledu na něj – stejně jako Kahudovi čerti a Bůh-Smrt. Důležitý jev, který *Exhumace* zdůrazňuje (aniž by byla první, která jej pojednává), je zdůraznění vodníkovy erotiky. Vodník se zde jeví jako bytost sexuální; jeho sexus je jediný motiv, jenž se zde objeví (byť je nutno říci, že výrazná erotičnost charakterizuje i ostatní démonické bytosti *Exhumace*). To se na první pohled jeví jako novum typické spíše pro postmoderní souřadnice, v nichž se Kahudovo dílo nachází, než pro tradiční podání o vodníkovi (v kap. 1.2.5 jsme mluvili o propojení motivů erotiky, vody a ženských bytostí). Zároveň ale tuto vodníkovu erotičnost můžeme vnímat jako základní vlastnost: právě ona je motivace mnohokrát zmíněné fabule »vodníkova nevěsta«. Dokonce lze nadnést i myšlenku, že klasický motiv duší vězněných v hrnčících je metafora či eufemismus pro vodníkovu erotikou (sexuální) touhu. S erotickým momentem se přitom setkáváme často – od něžně a také nešťastně zamilovaného Vodníka Michala v *Lucerně* přes melancholického, idylického vodníka-společníka nahých Rusalek u Lady



Obr. 22. Adolf Born, ilustrace ke *Kytici* K. J. Erbena, 1991.

až po dravě erotického, deflorujícího Has-trmana Urbanova (blíže tomuto dravému pólu stojí celý komplex nebezpečného a zničujícího sexu lesních žinek z *Kvapilovy Rusalky* a samozřejmě rusalek jako takových). Explicitně se k erotické touze po lidské ženě sám vodník, který jí unesl syna, přiznává u Vrchlického: »Nechápeš, duše, bloudící v zmatku, / vzal jsem ti syna, že chtěl jsem matku« (»Vodník« ze sb. *Má vlast*, 1903; cit. dle Vrchlický 1955, s. 361). Není přitom bez zajímavosti, že i tato báseň, resp. sbírka, v níž je obsažena, zachycuje »svéráz lidových pohádek a vyprávění [...] úplně v duchu školy národní« (Krejčí 1955, s. 524).

5.1.5 Krajnotvorný vodník

Jako rezultat řečeného se jeví vodníková role krajnotvorná. Protože je to role syntetizující, pojímající do sebe nejen různé role narativní, ale také vodníkovu typologii a dějiny, jak je představujeme v celém článku, vrátíme se k vodníkově krajnotvornosti v samém závěru (kap. 6).

5.2 Vodníkův vzhled

Všímalí jsme si toho, co vodník dělá, jaké plní narativní role; otázka jeho vnějšího vzhledu je s touto první velmi těsně spojena. Již byla konstatována vodníková antropomorfizace (srov. kap. 2.3 a 5.1.3). Antropomorfní vodník je v literatuře nejoblíbenější. Důvod je zřejmý: teprve personifikace, s níž je antropomorfizace těla blízce spojena, umožňuje literárnímu motivu, aby se stal *jednajícím* subjektem, tj. literární postavou v pravém slova smyslu. Tato polidštěnost je někdy téměř dokonalá: vodník, jenž chodí v Podskalí na pivo (Erben, Svátek, Košnár atd.), svoje spolustolovníky zmate, nerozpoznají, že s nimi v hospodě sedí vodník; a stejně zmateni jsou i čtenáři – dokud vodník neskočí do Vltavy, považujeme jej samozřejmě za člověka.

Některé vodníky právě jakožto vodníky rozlišuje spíše jen jejich okolí, životní kontext: tak např. vodník Kahudův: »Dlouhé rozevláté vlasy [...] onosené sáčko se na něm krabatí a řásní [...] z límce čouhá vyzáblý krk [...] zakalené, žilnaté oči mu žlutě planou uprostřed řas. Jak dvě žárovíčky. [...] Mužík [...] přiložil svou štetinatou tvář na masité skřele [sumčí samice, s níž souloží, PŠ] [...] Paťavej strejc hluše otevírá hubu a oči mu planou za zelenými brejličkami« (Kahuda 1998, s. 137). Vodník je zde zlidštěn nejen svou anatomii a chováním, ale i oblekem (připomíná mnohem spíše tuláka než bájnou bytost); jako vodníka jej rozpoznáváme hned zpočátku příběhu prostě proto, že děj se odehrává hluboko pod vodní hladinou. Stejně je to např. i s hasrmanem, hasrmanicí a hasrmančaty u Čepa – kdyby dováděli jinde než na hrázi o půlnoci, byli bychom je chápali jen jako lidské podiviny.

Jinou – a větší – skupinu tvoří ti vodníci, kteří se chovají i vypadají jako lidé, obě je však jen částečné a nedokonalé: mají lidskou postavu, ale zelenou kůži; lidské ruce, ale

blány mezi prsty; mluví, ale u toho skřehotají, kvákají, kuňkají. Zároveň si ponechávají atributy čistě vodnické: schopnost proměnit se ve zvíře, nebývalou sílu apod. Zástupcem této skupiny je »zelený mužik« Erbenova »Vodníka«, vodník se zelenými vlasy u Jana z Hvězdy atd.

Druhý pól zobrazení vodníků, tedy zobrazení neantropomorfní, představuje postmoderní Miloš Urban; jeho Hastrman nám svými »štičícími zuby« již posloužil jako příklad v kap. 2.3.1. Je to zoomorfnost spíše děsivá – ostré štíčí zuby evokují trhání, záhubu, smrt. Zoomorfizace je však mnohem častější v umění výtvarném (viz níže).

5.3. Vodníci ve výtvarném umění

»V českém výtvarném umění 19. a 20. století sehrál významnou roli zájem o pohádkové bytosti. Mezi nejrůznějšími nadpřirozenými bytostmi [...] si získala zvláštní oblibu figura vodníka« (Winter 2008, s. 206). Pregnantní citát oceňuje vodníka na poli výtvarného umění, a posiluje tak naši základní tezi o vodníkově významu pro českou kulturu. I ve výtvarném umění si vodník uchovává povahu »význačného symbolu« (tamtéž): jakkoli má výtvarné umění menší narativní možnosti – ve statickém čase-nečase není možno rozvíjet širší škálu nuancí –, má k dispozici sdělnou ikonografii. I ve výtvarném umění se obraz vodníka kloní ke dvěma základním typům: vodníkovi zlému, démonickému, děsivému, a k vodníkovi hodnému, idylickému. Tomáš Winter zde mimo to rozpoznává výrazný psychoanalytický význam, kdy vodník symbolizuje nevědomí (srov. zde 1.2.5).

5.3.1. Děsivý vodník, vodník-obluda

Vodník Jaroslava Panušky (*Vodník*, 1898 a 1902, zde obr. č. 10 a 11) se vrací k tradici vodníka-vodní příšery (vodník je Panuškův častější námět; je to však vždy vodník démonický, děsivý). Zřídka se tradiční antropomorfizace, jinakost vodníka (v literatuře by odkazovala k vodníkovi-ontologickému problému) zdůrazňuje umrlčí lebka místo hlavy, také na rukou jsou do té míry zdůrazněny plovací blány, že se ruce přestávají podobat lidským. Faktem přitom zůstává, že Panuška deformuje všechny bytosti, jež zobrazuje (srov. jeho čerty nebo upíry ve tvaru podobném spíše jakýmsi bičíkvcům; to však můžeme chápat jako důsledek či vliv okultistických představ o »astrálních« bytostech zhmotněných z ektooplazmy). Propojení vodníka s lidským skeletem se u Panušky objevuje asi nejvýrazněji, ne však poprvé: černobílá kresba *Vodník* M. Alše (1899, zde viz obr. č. 7) s rysy expresionismu naznačuje jakýsi kostlivý krk (spíše jen obratle) a v obličejové části nechává dominovat výrazné zuby. Jejich symbolika může odkazovat také ke koňovi, vodníkově zvířeti (jež dále odkazuje až k antickému Poseidonovi). Démoničnost svého vodníka Alš podtrhuje typickými atributy, netopýrem a měsícem v úplňku.

Stejnou obludnost, příšerovitost vykazují i vodník Přemysla Růta (ilustrace k Urbanovu *Hastrmanovi*; viz zde obr. č. 24). Je to vodník zoomorfní, tvořený napůl tělem lidským, napůl rybím, štíčím; připomíná klasické heraldické figury (a s nimi celou středověkou zoologii, srov. z Cantimpré 2008), a tak odkazuje na širší kulturněhistorickou tradici. Zoomorfní vodník se logicky blíží rybě: s výjimkou Růtovy ilustrace se však s výraznými rybími atributy setkáváme málokdy, nejvýrazněji u Artuše Scheinera, který svého vodníka (1928; zde viz obr. č. 8) obmyslil výraznou sumčí tlamou s typickými chrupavčitými vousy, a v ilustraci Jana Konůpka k Erbenově *Kytici*, 1918 (zde obr. č. 18), kde je vodník zachycen jako jakýsi lidoop či monstrum.

Atributy zlého vodníka se hromadí u Adolfa Borna (ilustrace k bibliofilskému vydání Erbenovy *Kytice*, zde obr. č. 24). Setkáváme se tu na jedné straně s motivem skeletu (jako u Panušky), tedy s oním anti-antropomorfním pojetím (Vodník-Thanatos, jehož antropomorfní rysy jsou znejistěny, resp. axiologicky převráceny tváří kostlivce), na druhé straně s těsným sejetím s přírodou (jež má blízko k vodníkovi-ontologickému problému). Vodník je nazírán v jejím lůně, jako její součást (jen stěží odlišíme jeho paže od větví stromů – symptomatické je, že jsou to větve bez listů, srov. větvě-pařáty u Panuškovy *Opuštěné*; demonizace větví stromů nám z jiné strany připomene větve, na nichž sedává vodník, a vrby Gellnerovy básně, srov. pozn. 17). Lze se pak domnívat, že ono antropomorfní na vodníkově zjevu (šaty, vzpřímený postoj těla) bylo v přírodním kontextu legitimizováno jen lebkou místo tváře. Vodníkovy zuby zde navazují intertextuální vztah se štíčím vodníkem Urbanovým (resp. Růtovým).

Bornův vodník, nerozlišitelně vpletený do okolní přírody, ukazuje ve výtvarném umění to, co jsme výše (2.3) nazvali vodníkem-živlem. Ještě přesnější zobrazení tohoto typu představuje obraz Jaroslava Špillara *Vodník (Vodníkův zimní klid*, před 1899, viz zde obr. č. 6), kde vodník jako by vyrůstal z ledové masy, aniž by od ní – od krajinného prvku – byl jasně odlišitelný (to, co se zdá být jeho vousem, je také led; a nebo to, co se zdá být ledem, je jeho vous).

5.3.2. Idyla a melancholie

Přechod k vodníkům hodným a idylickým přízračně vede přes Josefa Ladu. Podle jeho životopisce Jiřího Oliče zná Lada dva typy: vodníka (výrazně antropomorfní »tvorové, kteří se podobají pantátům a živnostníkům«) a hastrmana, který je »záhadnější« a více se blíží kategorii »obludy« (Olič 2003, s. 391). Olič dovozuje, že »čiré zlo Lada zobrazit nechce a snad ani nedovede« (tamt., s. 391); poněkud přesnější je názor J. Vojvodíka, že Lada »nezachycuje vodníkovu démonickou a hrůznou stránku« (Vojvodík 1999, cit. dle Winter 2008, s. 218), a názor T. Wintra, že Ladovo pojetí vodníka se postupně humanizuje (tamtéž). Všimněme si však Ladova prvního publikovaného vodníka (1907; zde viz obr. č. 12): rukama s výraznými blánami připomíná vodníka Panuškovy, obraz starší o pět let; celkově jsou u něj lidské rysy ještě znejistěny. Nicméně je zřejmé, že vodníci mají nad hastrmany u Lady navrch; právě svými vodníky (»pantáty«) se Lada proslavil. Nutné je však zdůraznit, že hlavní poloha Ladových vodníků není čistě idylická; je to poloha melancholická (ostatně příznak melancholie je idyle vlastní, idylu charakterizuje emoční distance od smutku, jež tematizuje, která se začasťe projevuje právě melancholičností, ztišením emocí a jejich sublimací). Typičtí jsou – vedle zde již pojednaného *Hastrmanova podzimu*, srov. 5.1.3 – všichni vodníci v zimě (někteří dokonce poznali literární pandán: Seifertův vodník ve sbírce *Chlapec a hvězdy*). Zimní scénérie s konotací ticha, spánku přírody, ustrnutí a zániku zdůrazňuje stáří vodníka, jeho vytrženost ze světa lidí i ze světa přírodního se spojuje s jeho vytržeností z mytologického systému. Typický je zde motiv lidského obydlí – mlýna či chaloupky s rozsvícenými okny, příznak života, světla a tepla –, které je v pozadí jako by v jiném čase než vodník sedící na stavidle (srov. zde typický příklad v obr. č. 14). Tak pojal svého vodníka i Jiří Trnka (*Vodník*, ilustrace k pohádkám K. J. Erbeny, 1940, zde viz obr. č. 20). Melancholii jeho vodníka podporuje typický rys: postava je pozorována zezadu (tak jako často u J. Lady). A i zde vodník působí spíše jakožto rudiment svého světa: není ve světě démonickém, ale ani v lidském, jež z dálky, z bezpečí své vrby a rybníku obzírá; tento svět je navíc pod sněhem, mrzne, je tma.

Lada je pro idylické pojetí vodníka jistě typický. Lze ale konstatovat, že vodník se se žánrem idyly pevně pojí, resp. že jej implikuje: takovéto pojetí nalézáme i u autorů natolik rozdílných, jako je Josef Váchal (idylické zobrazení vodníka v *Ďáblově zahrádce*, viz výše, zde obr. č. 16), Hanuš Schwaiger³⁸ (*Vodník*, 1886, zde viz obr. 2), příslušník avantgardy J. Štyrský (*Vodník*, 1919, zde viz obr. č. 9), u nichž obou je zobrazen vodník při typické činnosti: rozčesávání vlasů, tedy zřetelný odkaz na lidové podání, nebo Jan Zrzavý. Zrzavého vodníka (ilustrace k Erbenově *Kytici*, 1926, zde viz obr. č. 19) podle T. Wintra charakterizuje »melancholický výraz, který prozrazuje, že vodník si svůj úděl nevybral, ale byl mu osudově předurčen« (Winter 2008, s. 216).



Obr. 23. Přemysl Růt, ilustrace na obálce románu *Hastrman* M. Urbana, 2001.

5.3.3. Erotika

Výtvarné umění se může po svém dotknout erotického či sexuálního významu vodníka. Pojímá jej jako jeden z aspektů ontologické diference, která je buď znejistěna či náznakově popřena, nebo naopak zvýrazněna vodníkovým sexem: sexualita buď vodníka přibližuje lidskému světu, nebo naopak zdůrazňuje jeho jinakost – srov. titulní Růtův obrázek k Urbanově *Hastrmanovi* (viz zde obr. č. 23): výrazná červeň dívčího genitálu jasně ukazuje motiv Hastrmanova činu.

Pokus definovat vodníka, jeho status a motivace juxtapozicí s dívčí postavou, resp. zdůrazněním sexuální tenze, shledáváme ale již v dílech mnohem starších. V ilustraci k Erbenově *Kytici* Felixe Jeneweina (1890, zde viz obr. č. 5) vidíme blížící se dívčí postavu a vodníkův pohled na ni; ostatně výmluvná je ilustrace L. Maroldova k téže baladě: *Vodník* je metonymicky vypořádán dívkou, krásnou postavou – ale vodník jako takový tam zcela chybí. Spojení vodníkovy postavy a postavy mladé dívky je pro výtvarné umění vůbec typické. Někdy vodník dívku jen chtivě pozoruje (jako u Jeneweina), jindy jde o pouhou juxtapozici (u Zrzavého). V obou případech se však automaticky zdůrazňuje jinakost obou postav: na jedné straně dívka, vždy krásná, někdy dokonce nahá, aby vynikly rysy lidské postavy, na druhé straně jsou podtrženy vodníkovy rysy neantropomorfní. Takovou kompozici s oblibou volí Maxmilián Pirner: jeho obraz *Pohádka* (90. léta 19. stol., zde obr. č. 4) představuje sedící postavu polonahé dívky, u níž klečí a k níž se lísají dva vodníci. Vedle růžové dívčí pokožky vyvstane důrazně zelená kůže vodníkova. Pirnerův obraz z cyklu *Mytologické mesaliance* (1890, zde obr. č. 3) tento aspekt ještě zdůrazní: proti mužnému vodníkovi je postavena nahá dívka. Proti vodníkově zavalitému tělu je

³⁸ Pro Schwaigera je vůbec vodník typický: »Prvním jeho dílem profesorským byl cyklus aquarellů, jejichž hlavní osobou je vodník (*Pohádky o hastrmanovi*)« (*Ottův slovník naučný*, sv. XXIII, s. 75); »Romantikem je Schwaiger pohádkář, vyprávěč tajemných, tragických i kratochvilných příběhů se skřítky, vodníkem« (*Ottova encyklopedie nové doby*, sv. X, s. 1203).



Obr. 24. Přemysl Růt, ilustrace k románu *Hastrman* M. Urbana, 2001.

postavena křehkost dívčího těla. Proti vodě a jejím atributům (vodní řasy, jež z vodníka visí) je postavena vzdušnost dívky (průhledný závoj, letící postava). V této tradici pokračuje např. J. Konůpek: proti dívčí postavě je postavena výrazně zoomorfní postava vodníkova (viz obr. č. 18).

Tento juxtapoziční princip ovšem nalezneme i u *Lady* (vodník a nahé rusalky: příznačně všechny postavy obráceny k pozorovateli zády) či *Konůpka* (obr. č. 18) a symptomaticky jej užil i Zdeněk Ziegler v koláži, kterou použil jako ilustraci k Huptychově sbírce lidových zaříkadel (Huptych 1999; Ziegler zde kombinuje Schwaigerova vodníka s nahými dívčími postavami, viz. zde obr. č. 21). Objevuje se dokonce názor, tento princip měl »zdůraznit vodníkovu směšnou hrůznost skrze konfrontaci s figurou koupající se nahé dívky« (A. Pomajzlová, cit. dle Winter 2008, s. 210). Poprvé tak narážíme

na starobylý princip groteskna: vodník jako postava, v níž se snoubí nespojitelné, kategorie hrůzy a směšnosti (jež ovšem může být právě reakcí na hrůzu, kterou vodník v pozorovateli vzbuzuje).

6. Vodník v zemích Koruny české

Pokusme se nyní zodpovědět zásadní otázku: proč v české tradici, zvláště umělecké, přetrvává vodník, a nikoli ostatní mytologické/bájně bytosti?

Někdy se argumentuje samotným vodním živlem: chápeme-li vodníka jako personifikaci vody, jeví se pro zobrazení i recepci české krajiny typické svými rybníky a řekami jako nutná postava. Taková argumentace je ovšem nejslabší – nevysvětluje, proč je vodník oblíben právě v Čechách (a ne kupř. ve vodnatějších či ostrovních zemích, když vodníka nezná Irsko, Francie či Anglie), ani proč je v Čechách oblíben právě vodník (a ne třeba víly – nebo ohnivý muž, duch ohně jakožto rovněž všudypřítomného živlu).

Závažnějším argumentem je víra v jeho realitu. Sama o sobě samozřejmě iniciuje vodníkovu tematizaci; v té pak následně umožňuje hru s žánry (srov. kap. 2.2, 3 aj.): dílo, kde je vodník, je i není realistické, je i není pohádka, je trochu pohádka a trochu pověst atd. Tím se však významotvorný pohyb nezastavuje: čím více je postava vodníka citována, tím více konotací nabývá, a tím se opět stává pro umění zajímavější, tvárnější, významuplnější. Jedním z nejvyšších funkčních momentů, kterých vodník dosáhnul, je alegorické (u Nerudy) či symbolické pojetí. Povšimněme si, že ačkoli Neruda motivicky a tematicky zřetelně navazuje na Erbena, má vodník alegorické rysy teprve u Nerudy: v Erbenově romantismu je ještě vodník »realistický«, tj. denotativní.

Pozorujeme-li vodníka jako téma umění, konstatujeme, že (1) získal platnost emblému i symbolu, a že zároveň (2) není symbolem jednoznačným. Povaha emblému

přítom jednoznačnost (či alespoň tendenci k ní) vyžaduje: emblém vzniká tzv. emblematickou redukcí, kdy daný jev ztrácí vedlejší konotace a posiluje jednoznačnost svého významu. U vodníka tato jednoznačnost sice je – ve formě jakéhosi sémantického invariantu, neměnného základu –, ale je to právě jen abstraktní základ, z něž vychází konkrétní pojetí. V umění, zvláště v literatuře, jak jsme už viděli, má vodník specifické postavení:

Je téměř jediným z pantheonu mytických bytostí, který se stává v dílech skutečnou, tj. jednající postavou (nikoli postavou schematizovanou, redukovanou na pouhou narativní funkci, typ, jak je tomu např. u čerta, Ježibaby či Smrti), a to dokonce mnohdy postavou hlavní. Tato jeho vlastnost se opakuje v dílech nejrozličnějších autorů, žánrů i epoch; ostatní bytosti se jakožto literární postavy objevují jen sporadicky. Ze své podstaty démonické bytosti je vodník nositelem výrazné hodnoty mimoumělecké – ontologické, etické aj. Příběhy, v nichž se objevuje, tak nabývají rysů paraboly; na jejich základě můžeme často pozorovat i širší kontexty než dějiny umění či etnografickou oblast; podání o vodníkovi může synekdochicky pojmenovávat vývoj etiky, religiózní sféry atd. (srov. vodníka Erbenova a Nerudova, hastrmana Urbanova aj., kteří všichni představují výrazné typy a vyhocené světonázory).

Ještě jednou se musíme vrátit k celku mytologického systému, z něhož vodníci pocházejí. Jeho reflexe v umění a tradici je dlouhodobá, pro starší období bezpříznaková, v romantismu do jisté míry uměle posílená vlivem Herderovy filosofie, teorií o duši národa a ohlasovou poetikou přejatou z německé oblasti (C. Brentano, A. v. Arnim, bratři Grimmové). Příznak mytologického světa ve vodníkové postavě nadále zůstává jako důležitý významotvorný rozměr a konotace. Proč však od té doby zůstává jen vodník? Odpovědí je vše výše řečené. Vodník se jeví jako ideální postava pro literaturu, pro účely čistě narativní (poskytuje ideální typ postavy) i mimoumělecké (symbolizační, filosofické aj.). Důležitá je v této souvislosti zmínka o specifické etice českého vodníka, která vodníkovi otevírá možnost stát se postavou idyly, tedy literárního žánru vysoce hodnoceného, pro literární strukturu podstatného a v českém kontextu častého, možno říci základního (srov. 5.1.3). V národněobrozenském myšlení znamenala zapojení vodníka do kontextu české »mírnosti«, opěvované vlastnosti, jež byla stavěna proti germánské tvrdosti, a hrála roli nacionálního emblému. Tady, domníváme se, na průsečíku romantismu německého (folklorizujícího) typu, sémantické flexivnosti vodníkovy postavy a jeho specifického charakteru, jak jej uchovává lidová tradice, povstává život vodníka jako českého emblému. Ten se pak důsledně projevuje např. v Urbanově *Hastrmanovi*, kde si vodník svobodně volí Čechy za domov, a za tuto vyvolenou krajinu pak bojuje.

Vodníci jsou vázání na jednu konkrétní oblast či místo, zároveň mají povahu elementu všudypřítomného. Jsou tak bytostmi jak bytostně domácími, lokálními, tak celonárodními. Na jedné straně obecný, národ stmelující jev, na druhé straně jev konkrétní, který jediný může nést příznak realismu. Tento fakt je jak příčinou, tak důsledkem víry ve vodníkovu realitu a konečně i jeho výsadního postavení v české kultuře.

Mluvili jsem výše o funkcích a rolích, jež vodník může plnit. Vodníkovy dějové role, jak jsme je představili (5.1), jsou na první pohled velmi různorodé a zcela nehomogenní. Upozorňujeme však opět na výchozí tezi o flexibilní a nejednoznačné vodníkové sémantice. Vodníkovy role nelze chápat jako role mimoběžné, jež by se navzájem vylučovaly, ale spíše jako hierarchicky řazené úrovně jeho charakteru. Tak nutně v každém vodníkovi nejhluběji spočívá to, co jsme zde nazvali »ontologický problém«: bez ohledu

na to, jestli se vodník chce integrovat do lidského světa, jestli mu chce škodit, či je-li vůči němu zcela lhostejný, je vždy součástí jiného světa. Tato základní presupozice (na niž se nabízí aplikovat Lotmanovu teorii o hranici, srov. 3.2) je vždy nějakým způsobem tematizována eticky. Konečně obě charakteristiky další, idyla a erotika, nabývají mnoha různorodých podob, a někdy není možné je od sebe odlišit (podání o vodníkově nevěstě, Jiráskova *Lucerna* atd.).

Určitou možností usouvztažení všech těchto rolí je vodníková role krajiny. S každým aspektem krajiny – cizost i blízkost, pochmurnost i idyličnost, starobylost i současnost atd. – jeden z vodníkových aspektů koreluje. Zároveň vodník jakožto duch živlu, který je vlastní jak krajině přírodní (jezera, lesní tůň, potoky, řeky), tak kulturní (rybníky, mlýnské náhony a prostředí mlýnů obecně atd.), pokrývá celou tuto rozlohu geografickou i v jejím historickém a sociálním rozměru, a s čímkoli, co se v ní odehrává, může navazovat vztah, jenž má potenci založit vypravovatelný příběh. Že se takové příběhy dějí, bohatě dokládá literární tradice lidová i autorská.

Literatura

Primární literatura

- Bridel, Bedřich. »Křesťanské učení veršemi vyložené«. In Bridel, Fridrich. *Básnické dílo* (Milan Kopecký ed.). Praha : Torst, 1994.
- Čapek, Josef. *Josef Čapek o sobě*. Praha : Československý spisovatel, 1958.
- Čep, Jan. *Dvojí domov*. Praha : Vyšehrad, 1991.
- Čtvrtek, Václav. *Nezbedné pověsti*. Praha : Československý spisovatel, 1985
- Erben, Karel Jaromír. *České národní pohádky*. Praha : Melantrich, 1939.
- Erben, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha : Orbis, 1949.
- Gjurić, Andrej. *Kam běží modrá liška: Pohádkové vyprávění z Malé Strany*. Praha : Albatros, 1983.
- Glazarová, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1975.
- Holan, Vladimír. *Blouznivý vějíř*. Praha 1926.
- Huptych, Miroslav. *Černá slepice: aneb Kterak se línne bazalíček, jenž do domu štěstí přináší*. Praha : Československý spisovatel, 1991.
- Jirásek, Alois. *Lucerna*. In Sendlerová, Martina – Kudrnáč, Jiří (eds.). *Pohádkové drama*. Praha : Nakl. Lidové noviny, 1999.
- Jirásek, Alois. *Staré pověsti české*. Praha : Nakl. Lidové noviny, 2001.
- Kahuda, Václav. *Exhumace*. Brno : Petrov, 1998.
- Kolár, Jaroslav – Nedvěďová, Milada (eds.). *Próza českého středověku*. Praha : Odeon, 1983.
- Košár, Julius. *Staropražské pověsti a legendy*. Praha, 1933.
- Kratochvíl, Jiří. *Uprostřed noci zpěv*. Brno : Atlantis, 1992.
- Kriseová, Eda. *Sluneční hodiny*. Brno : Atlantis, 1992.
- Křesadlo, Jan. *Vara guru*. Praha : Ivo Železný, 1993.
- Kvapil, Jaroslav. »Rusalka«. In Dvořák, Antonín. *Rusalka*. Praha : Národní divadlo, 1990/1991.
- Lada, Josef. *Kronika mého života*. Praha : Československý spisovatel, 1987.
- Lada, Josef. *Nezbedné pohádky*. Praha : Albatros, 1983.

- Lada, Josef. *Vzpomínky z dětství*. Praha : Stát. nakl. dětské knihy, 1953.
- Langer, Josef Jaroslav. »Selanky«. In týž. *Bodláci a růže*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- Machar, Josef Svatopluk. *Konfese literáta*. Praha : Československý spisovatel, 1984.
- Metelka, Věnceslav. *Ze života zapadlého vlastence*. Praha : Vyšehrad, 1982.
- Mörike, Eduard. *Proč bolíš, radosti?* Přel. I. Slavík. Praha : Mladá fronta, 1979.
- Němcová, Božena. *Babička*. Olomouc : R. Promberg, 1932.
- Němcová, Božena. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha : Kvasnička a Hampl, 1928.
- Neruda, Jan. *Knihy básní*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- Seifert, Jaroslav. *Chlapec a hvězdy*. Praha : Československý spisovatel, 1956.
- Slavík, Ivan. *Hledání modrého květu*. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1988.
- Sova, Antonín. *Ivův román*. Praha : Hejda a Tuček, 1902.
- Svátek, Josef. *Pražské pověsti a legendy*. Praha – Litomyšl : Paseka, 1997.
- Světlá, Karolína. »Několik archů z rodinné kroniky«. In táž. *Z rodinné kroniky*. Praha : Československý spisovatel, 1980.
- Tichý, František. »Balada o vodníkovi«. In *Česká epika: Výbor výpravného básnictví českého nové doby*. Ed., František Serafínský Procházka. Praha : Česká grafická unie, 1924.
- Urban, Miloš. *Hastrman: Zelený román*. Praha : Argo, 2001.
- Váchal, Josef. *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel tj. neobyčejná cesta mezi ďáblovými dětmi, přízraky a bytostmi přírodními, zjevujícími se často hříšnému člověku, duchovní Brehm, k rozpoznávání všelikých potvor zemských i vodních, ohně a v povětří, též jinoplanetních, proti slabým stran jejich ukazatel, spolu s bezpečnou ochranou co příkladný štít křesťanských duší sloužící, k věčnému proti nim bojování, je odhalující a zprávu nám o nich podávající, dle knihy z archivu samotného pekla pod názvem HISTORIA NATURÆ DE SPECTRIS skrze M. Josefa Váchala, dřevorytce, sestavená a četnými tabulemi a obrazy, tvárnost těchto přízraků a démonů ukazujícími, opatřená*. Praha : Paseka, 1992.
- Vrchlický, Jaroslav. *Mythy – Selské balady – Má vlast*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- Zeyer, Julius. *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. Praha : Česká grafická unie, 1919.

Sekundární literatura

- Bartoš, František. *Lid a národ: Sebrané rozpravy národopisné a literární*. Sv. 2. J. F. Šašek : Velké Meziříčí, 1885.
- Beneš, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost*. Praha : Odeon, 1990.
- Blažičková Horová, Naděžda – Leubnerová, Šárka. »Česká krajinomalba 19. století«. In *Krajina v českém umění 17.–20. století*. Ed. Naděžda Blažičková Horová. Praha : Národní galerie, 2006.
- Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha : Dokořán, 2007.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha : Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2003.
- Encyclopædia Britannica*, verze 2002 (CR-ROM).

- Erich, Oswald A. – Beitzl, Richard (eds.). *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 1974.
- Filla, Emil. »Vyznání«. In *Vyprávění o Josefu Ladovi*. Ed. Jan Vrána. Praha : Albatros, 1972.
- Grohmann, Josef Virgil. *Pověsti z Čech*. Praha : PLOT, 2009.
- Grund, Antonín. »Na okraj Erbenových pohádek«. In Erben, K. J. *České pohádky*. Praha : Melantrich, 1939.
- Grund, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1935.
- Gurevič, Aron. *Nebe peklo svět*. Jinočany : H&H, 1996.
- Haman, Aleš. »Komentář«. In Neruda, Jan. *Knihy básní*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1998
- Hanel, Olaf. *Jaroslav Panuška (1872–1958)* (katalog výstavy). Praha : České muzeum výtvarných umění v Praze, 1994.
- Hanuš, J. [Ignác] Jan. *Bájeslovní kalendář slovanský: čili Pozůstatky pohansko-svátečných obřadův slovanských*. Praha : Kober & Markgraf, 1860.
- Houška, Josef Vojtěch. »Pověry národní v Čechách«. *Časopis českého museum*, 1853, roč. 27, s. 466nn., tamtéž, 1854, roč. 27, s. 525nn., tamtéž, 1855, roč. 29, s. 46nn.
- Hýbl, Jan. *Pověrečné a kratochvilné historie o strašidlech*. Praha, 1820.
- Janáčková, Jaroslava. *Příběh tajemného psaní: O pramenech a genezi Babičky*. Praha : Akropolis, 2001.
- Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý*. Praha : Matice česká, 1834–1839 (cit. z V. dílu, 1839).
- Jungmann, Josef. *Slownost: aneb Náuka o výmluvnosti básnické i řečnické*. Praha : Kronberg a Řivnáč, 1846.
- Klímová, Dagmar. »Vodník v českém lidovém podání: Aktuální problémy jeho historického studia«. *Český lid*, 1972, roč. 59, č. 3, s. 130–153.
- Klímová, Dagmar. »Vodník«. In *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část: O–Ž*. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 1147–1148.
- Košál, Josef. »Vodník v podání lidu českého«. *Český lid*, 1892, roč. I, passim.
- Kott, František Štěpán. *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický, díl čtvrtý: T–Y*. Praha : František Šimáček, 1884.
- Krejčí, Karel. »České látky v díle Jaroslava Vrchlického«. In Vrchlický, Jaroslav. *Mythy – Selské balady – Má vlast*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- Krejčí, Karel. *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*. Praha : Odeon, 1971.
- Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*. München : Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- Loužil, Jaromír. »Ignác Jan Hanuš«. In *Lexikon české literatury 2/I H–J*. Praha : Academia, 1993.
- Máchal, Hanuš. *Nákres slovanského bájesloví*. Praha : F. Šimáček, 1891.
- Máchal, Hanuš. »Vodník«. In *Ottův slovník naučný*, sv. XXVI, U–Vusín. Praha : J. Otto, 1907, s. 871.
- Máchal, Hanuš. »Čert«. In *Ottův slovník naučný*, sv. VI, Čechy–Danseur. Praha : J. Otto, 1893, s. 641.
- Máchal, Jan. »Látkový rozbor ‚Kytice‘«. In Hanuš, J. et al. *Literatura česká devatenáctého století. Díl druhý : Od M. Zd. Poláka ke K. J. Erbenovi*. Praha : Jan Laichter, 1903.
- Máchal, Jan. *Bájesloví slovanské*. Olomouc : Votobia, 1995 (reprint vydání u J. Otty, 1907).

- Meyer, Carl. *Der Aberglaube des Mittelalters und nachfolgenden Jahrhunderte*. Wiesbaden : Fourier Verlag, 2003 (reprint vydání z r. 1884).
- Nakonečný, Milan. *Lexikon magie*. Praha : Ivo Železný, 1993.
- Němec, Igor – Horálek, Jan et al. *Dědictví řeči*. Praha : Panorama, 1986.
- Olič, Jiří. *Jos. Lada*. Brno : Petrov 2003.
- Paracelsus, Aureolus Filip Theophrastus Bombastus. *Filosofie okultní*. Praha : Trigon, 1990.
- Pečínková, Pavla. *Josef Lada*. Praha : Gallery, 1998.
- Pejml, Karel. *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*. Praha : J. R. Vilímek, 1941.
- Propp, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999
- Sabina, Karel. *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. Praha : Alois Štorch, 1866.
- Sirovátka, Oldřich. »Křesťanské vlivy na českou lidovou démonologii«. In *Náboženství v českém myšlení : První polovina 20. století* Eds. Jiří Gabriel, Jiří Svoboda. Brno : Ústav etiky a religionistiky FF MU a AV ČR, 1993.
- Slavík, Ivan. *Hledání modrého květu*. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1988.
- Sobotka, Primus. »Vodník«. In *Slovník naučný. Díl devátý*. Red. Frant. Lad. Rieger, J. Malý. Sv. 9. Praha : I. L. Kober, 1870, s. 1209.
- Sobotka, Primus. *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských : Příspěvek k slovanské symbolice*. Spisův musejních číslo CXLVII. Praha : Matice česká, 1879.
- Stein, Murray. »Bílý Had«. In týž. *Příběhy duše III*. Praha: Emitos, 2008.
- Stejskal, Martin. *Labyrintem tajemna: aneb Průvodce po magických místech Československa*. Praha : Paseka, 1991.
- Svátek, Josef. *Zlomky z české demonologie v zrcadle lidových skazek a pražských pověstí*. Praha : Havran, 2001.
- Tille, Václav: *Božena Němcová*. Praha : Odeon, 1969.
- Tureček, Dalibor. »Princezna Pampeliška«. In *Pohádkové drama*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999.
- Václavek, M. »Vodník«. In Kott, František Štěpán. *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický, díl čtvrtý. T–Y*. Praha : František Šimáček, 1884, s. 764–5.
- Váňa, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha : Panorama, 1990.
- Vodička, Felix. »Erben časový a nadčasový: Sémiotická intence Erbenovy poezie a její dvojí původ«. In *Czech studies. Literature, Language, Culture*. Ed. Mojmir Grygar. Amsterdam : Rodopi, 1990.
- Vojvodík, Josef. »Koncepty idyly v díle Josefa Lady, jejich proměny a sémantika v kontextu české meziválečné avantgardy«. *Umění*, 1999, roč. XLVII, s. 80–108.
- Vondráček, Vladimír – Holub, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Praha : Columbus, 1993.
- Winter, Tomáš. »Vodník a nevědomí«. *Umění*, 2008, roč. LVI, č. 3, s. 206–220.
- z Cantimpré Tomáš. *De monstis marinis (De natura rerum VI) – Mořská monstra (O přírodě VI)*. Praha : Oikúmené, 2008.
- Zíbrt, Čeněk (1891a). »Lidové pověry, obyčeje a pověry na den sv. Jana Křtitele«. *Časopis českého museum*, 1891, roč. 65.

- Zibrt, Čeněk (1891b). *Skřítek v lidovém podání staročeském*. Praha : F. Šimáček, 1891.
- Zibrt, Čeněk. *Seznam pověr a zvyklostí pohanských z VIII. věku: Indiculus superstitionum et paganiarum*. Praha : Academia, 1995.
- Zibrt, Čeněk. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha : Vyšehrad, 1950.

The Water Spirit (*vodník*) in Czech Cultural Tradition, Especially in Literature

Pavel Šidák

Not being primarily ethnographical, the article focuses on the examination of works of art, and its argumentation, methodology and terminology move within the field of theory of art. The article starts with the statement of a fundamental connection between the water spirit and Czech landscape and culture, and also of the uniqueness of the water spirit both in European and world context (chapter 1). The water spirit was at first a part of a broader mythological (demonological) pantheon, from which, however, he was emancipated and managed to survive in the cultural tradition even after other mythological characters had been forgotten. The water spirit's autonomy is a result of several possible causes, which are analyzed in chapter 1.2.

The starting point of the article is the concept of the water spirit as it has survived in folk tradition and in art; a typology of the water spirit found here is offered in chapter 2.

Chapter 3 shows how the perception of water spirits has changed throughout history and how the changes depend on the time depicted in the particular literary stories (so called *erzählte Zeit* and *Erzählzeit*).

Chapter 4 discusses the fundamental fact that the existence of the water spirit is believed to be real. Once again we follow the process of emancipation from the original mythological system.

The following chapter offers a detailed examination of the role which the water spirit plays in folk tradition, but more importantly in literature (chapter 5.1) and the fine arts (chapter 5.2), and of the types of imagery and genres that this character implies.

The concluding chapter (chapter 6) establishes the conception of the water spirit as an emblem of the Czech landscape correlating with all its types. Its ambiguous semantics provides for a variety of stories (life modalities) as rich as the human imagination can wish for.