



ze zdánlivé smrti a pohřbu zaživa bylo možné pojímat i jako svého druhu historickou laboratoř, jež umožnila nahlížet dějiny osvěcenské a pozdně osvěcenské doby v její barevnosti a plastičnosti“ (s. 252). Čtenář totiž stránku za stránkou nahlíží prizmatem fenoménu zdánlivé smrti celou osvěcenskou epochu a poznává také ty její stránky, které vyplynou na povrch až při podrobném zkoumání. Už v počátku sledovaného období došlo k racionalizaci smrti, k její medikalizaci, přesunu ze sakrálního do lékařského prostoru (s. 18), což autor spolu s Danielou Tinkovou dává do spojitosti s tvrzením Michela Foucalta, že medikalizace v průběhu osvěcení prostoupí celou společnost a stává se nástrojem snadnější kontroly nad populací (s. 18). Představené příběhy o předčasně pohřbených a ožvlých mrtvých jsou v celé knize kladeny do kontrastu se snahou lékařů a zdravotní policie takovým situacím předcházet. Vidíme zde paradox, který prostupuje celou epochou — na jedné straně bojuje s pověrou, na druhé straně ji soudobá věda příživuje. Jako další dílčí témata, která se k charakterizaci osvěcení vážou, můžeme jmenovat například určitou bezradnost racionálního pohledu na svět tváří v tvář tak zásadnímu problému, jakým je riziko pohřbení zaživa, nebo nemožnost prosadit zásadní normy do praxe (například instrukce pro hrobníky: s. 165–178 nebo potřeba bdít u mrtvého: s. 138–139). V neposlední řadě zmiňme autorovo tvrzení, že všechna přijatá opatření měla za následek i určitou byrokratizaci smrti (s. 129), přičemž také byrokratizaci vedle medikalizace a racionalizace společenských jevů můžeme považovat za průvodní znak celé epochy.

Zdánlivá smrt Václava Grubhoffera je tedy rozhodně něčím víc než jen pojednáním o marginálním a čtenářsky lákavém tématu. Nahlíží totiž osvěcení ze zcela nové perspektivy a přispívá tak k pochopení celé jedné epochy.

Barbora Jiřincová

Pavel ŠIDÁK, *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*, Praha, Academia, 2018, 254 s., ISBN 978-80-200-2827-3

Postava vodníka se nám nejčastěji asociuje s baladou Karla Jaromíra Erbena, ilustracemi Josefa Lady a nejrůznějšími pověstmi (snad každý venkovský rybník v českých zemích má svého hastrmana). Již toto spojení je ambivalentní. A tato ambivalentnost je pro českou postavu vodníka typická, jak ukazuje Pavel Šidák ve své monografii *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*.

Pavel Šidák, odborník zejména na literární teorii a genologii, v této monografii rozvíjí své teze publikované ve slovinském etnografickém časopise *Studia mythologica Slavica* (2012). Představuje v ní postavu vodníka komplexně z literárněhistorické perspektivy s přesahem do výtvarného umění a jeho odborné znalosti jsou zárukou systematického přístupu k textům i jejich hlubší interpretaci.

Ačkoliv titul (oxymóron) odkazuje k verši Erbenovy balady a podtitul naznačuje, že se monografie zabývá postavou vodníka v české literatuře, autor prokazuje značný rozhled v dané tematické oblasti a postavu zasazuje do širších, zejména slovanských souvislostí. Pavel Šidák utkává tenkou červenou nit mezi osmi kapitolami, které na sebe logicky navazují a dokážou obsáhnout vše, co se zvoleným tématem souvisí.



V 1. kapitole představuje typologii pramenů o vodníkovi, na nichž poukazuje na žánrové rámce, které odpovídají na otázku, co je vodník (vodník jako bůh či božstvo v mytologii, démonologické představy ve folkloru). Autor si tak připravuje cestu ke 3. a zejména 5. kapitole, která pojednává o zobrazení vodníka v beletrii. 3. kapitola je potom charakteristikou postavy samé — dozvíme se například, že jako jediná z bájných bytostí v českém prostředí má vlastní jméno (Michal, Ivan), ačkoliv autor zároveň dodává, že většinou se k jeho zobrazení používá jeho druhové jméno, které je chápáno jako bezpříznakové (vodník či hastrman), jež etymologicky ukotvuje a dokládá četnými ukázkami. Charakteristiku si zaslouží i vodníkův vzhled (chlupatost, která poukazuje na nelidskost a zoomorfnost dané postavy; jeho nesmírné stáří), projevy nebo jeho rodinný charakter, což je dalším ojedinělým rysem v démonologické tradici (většinou jsou samotáři — smrt, Krakonoš, Muhu aj., nebo žijí ve skupinách jako vodní panny nebo divocí lidé). Navíc se u něj objevuje motiv vodníkovy ženy a křtu jeho dítěte. Výrazné je jeho splývání či funkční překrývání s čertem, respektive ďáblem (podobně pasou po lidské duši, jsou tedy shodně vnímáni jako oponenti boží, spojuje je také drobný motiv vrby či lýka), s divými ženami ho zase spojuje motiv podhozeného dítěte (motiv podhoděnce).

2., 4. a 7. kapitola je věnována specifiku vodníka, což má však své důvody. Mezi základní specifikum českého vodníka patří to, že se jedná o mužskou vodní bytost¹ (ve slovanských zemích vládnu rusalky a víly, podobně germánská, skandinávská, řecká i římská mytologie je zaplněna vodními bytostmi ženského pohlaví — vodní víly, nixe, mořské panny, nymfy, sirény). Pro vodníka je podstatné také to, že se vymyká etickému dualismu, který zavedlo křesťanství. Ačkoliv je vodník primárně postavou zápornou (je povahy kruté a potměšilé), mladší vrstva lidové tradice ho vykresluje jako hodného a lidem užitečného. Z této duality na ose dobro — zlo vychází také jeho polyfunkčnost a neuchopitelnost, která se klene ambivalentním vklíněním do křesťanského světa (křesťansko-magický synkretismus). Ambivalentnost² vodníka předjímá už sama voda — temný, smrtelný živel na jedné straně a symbol spasení na straně druhé, podobně jako motiv měsíce (symbol smrti, ale také života a znovuzrození; podobně jako voda — ani potopa nepřinesla zánik, ale nový život). Tuto polyfunkčnost, neuchopitelnost a ambivalentnost postavy potom Pavel Šidák dokládá v následující, nejrozsáhlejší kapitole věnované vodnické tematice a motivice v české beletrii.

V této kapitole dokládá výjimečnost postavy vodníka v tom, že nezná hranici mezi žánry a nerespektuje ani hranice mezi folklorem a autorskou literaturou. Vodnickou látku Pavel Šidák sleduje asi ve stovce analyzovaných textů od počátku 19. století do současnosti a člení ji do pěti etap:

- a) první expanze látky v romantismu (například Čelakovský, Chmelenský, Němcová, Mikšíček) — romantická záliba ve folkloru a mytologii;
- b) vodnická tematika v generaci májovců (Neruda, Hálek, Světlá, Heyduk, Jahn atd.), lumírovců, ruchovců, v postromantismu a umělecké moderně (Zeyer, Vrchlický,

1 Voda je často chápána jako ženský element. Viz Manfred LURKER, *Slovník symbolů*, Praha 2005.

2 Další ambivalence nabízí psychoanalytický pohled, který autor nastiňuje v 8. kapitole.

- Rais, Mrštík, Jirásek, Sova, Záborský apod.) — ústup od racionality k fantastice v moderně;
- c) meziválečné a válečné období (Benešová, Čep, Váchal, Holan, Dewetter, Orten, Glazarová, Blatný) — reakce na avantgardu a návrat k tradičním látkám, mód parodie, ironie a humoru;
- d) underground osmdesátých let 20. století a postmoderna (Křesadlo, Kahuda, Urban) — věrnost lidové tradici.

Vybrána jsou taková díla, v nichž hraje postava vodníka podstatnou či zajímavou roli v ději a kde je zároveň reflektována na úrovni syžetu. Nejsou sem zařazena díla populární literatury, literatury pro děti a literatury na pomezí beletrie, například vzpomínky.³ Je třeba ocenit, že analyzována jsou díla jak známých autorů (čtenáři se dočkají také interpretace Erbenova *Vodníka*), tak autorů dnes již zapomenutých; díla různých druhů, žánrů i umělecké hodnoty — je proto škoda, že se autor k jejich umělecké kvalitě nevyjadřuje vždy. Sympatické je, že Šidák neřadí konkrétní texty primárně chronologicky, ale na základě jejich poetiky, čímž prokazuje orientaci v daném tématu a pro čtenáře je díky tomu čtení logické, vymezené etapy a díla do nich zařazená na sebe navazují. Významná díla k tématu jsou pečlivě interpretována — autor si všímá genologické charakteristiky, literárněhistorického kontextu, poetiky, kompozičních prvků i časoprostoru (například Mertenův *Vodník* se neodehrává na podzim, v noci ani za šera, ale kulisou jeho pointy je jaro), uvádí konkrétní ukázky, kterými ilustruje svá tvrzení, poukazuje na intertextualitu, respektive interdiskurzivitu a vzájemné ovlivňování vodnickými motivy. V interpretaci Erbenova *Vodníka* přináší nové pohledy — domnívá se, že předchozí texty (například Čelakovského, Němcové či Jana z Hvězdy) k němu chystaly cestu. A tam, kde ostatní básně končí (ve chvíli utonutí dívky), Erbenova balada teprve pouští expozici. Právě ve chvíli, kdy dívka přichází do vodní říše (propojí se řád individuální a nadindividuální, v němž je třeba odlišovat svět lidí a svět mytologický), se ke slovu dostává lidský řád, její touha po matce a následně po dítěti. Katastrofa u Erbena tedy vzniká ze střetu těchto dvou zákonitostí. A ačkoliv se původně mělo za to, že Erben převzal syžet do výstavby *Vodníka* z lidové tradice, ukazuje se, že verše z *Vodníka* v lidu nejsou předchůdcem, ale následníkem Erbenovy balady (s. 90).

Již na přelomu století se například také objevuje vodníkův výsměch vůči lidským snahám regulovat vodu, respektive obecně zasahovat do přírodního dění v díle Aloise Záborského *Břehule čili Poslední hastrman na Hané* (s. 129) — přičemž vodník neutíká ze zničeného kraje, ale začíná se bránit, čímž otevírá cestu k *Hastrmanovi* Miloše Urbana. Právě Urbanův *Hastrman* získal cenu Magnesia Litera za nejlepší knihu roku 2001 v kategorii próza a dává nám poprvé nahlédnout svět hastrmanovými očima

3 Jak zmiňuje ve své recenzi na Šidákovu monografii Jan Jaroš, je škoda, že se autor nezaměřil také na studny, ve kterých dle pověstí vodníci žili, a jež jsou často obestřeny tajemstvím (například na Prachaticku). Jan JAROŠ, *Jak se vodník usadil v české literatuře*, dostupné z: <http://www.kultura21.cz/historietradice/18452-vodnik-v-ceske-literature-academia-recenze> [náhled 16. 6. 2019]; *Vodník Aničku stáhl do studny*, dostupné z: https://prachaticky.denik.cz/zpravy_region/pt_povest20110626.html [náhled 16. 6. 2019].



(hastrman je zde vypravěčem) a podle Šidáka je završením ekologického vodníka v české literatuře. Autor však svou analýzu končí zatím posledním vodnickým motivem, a to v povídce *Masopust* (2006) Boženy Správcové.

Autor si při analýzách všiml toho, že vodnickou látku si oblibují zvláště určití autoři a někteří se k ní vracejí opakovaně. Autor touto svou rozsáhlou kapitolou dokazuje, že vodník je postava migrační — migruje napříč literárním prostorem jak po ose vertikální (texty umělecky hodnotné i méně hodnotné, v literatuře pro děti i dospělé), tak po ose horizontální (texty žánrově i poeticky odlišné,⁴ u autorů různých generací). V šesté kapitole se k tomuto tvrzení vrací: vybraná umělecká díla vycházejí na základě intertextuálních mechanismů mnohem více ze sebe navzájem a i folklorní motiv přebíraný do uměleckého beletristického díla z beletristického díla jiného je stále jevem folklorní inspirace. Šidák zde rozlišuje imitaci (aklimatizaci, tj. migrace ucelené folklorní látky do literatury umělecké/autorské) a inspiraci (Mathauserův termín, kdy inspirační zdroj patří k jinému uměleckému druhu než vznikající dílo), na níž například demonstruje, jak se oproti démonickému vodníkovi folklornímu (zejména vodník memorátů) v beletrii častěji představuje vodník v idylickém módu až v módu infantilizace (například Mrštík). Na druhou stranu — pokud beletrie přijme vodníka strašlivého, překročí folklorní limity a představuje vodníka jako bytost hororovou, vražedného strůjce thrilleru (Tyl, Kocourek, Leger, Beneš Třebízský, Urban atd.). Pavel Šidák zde poukazuje na snahu vymanit se z folklorní poetiky (překročit její normy směrem k normám literatury umělecké), tj. excentričnosti na jedné straně, a centrické tendence na druhé straně, tj. neustálé návraty vodnické látky s klasickými motivy a tématy.

Jak několikrát autor zmiňuje, postava vodníka prostupuje několika odlišnými žánry (mýtus⁵ — démonologická povídka, pověst⁶ — balada, idyla⁷), je jí tedy vlastní několik časoprostorů, funkcí i povah (s. 167). Z poslední kapitoly věnované specifiku vodníka o mytickém základě vyvstává poslední, 8. kapitola, věnovaná podobám, funkcím a interpretaci vodníka v české beletrii, v níž autor představuje osm funkcí vodníka (narativní funkce určující dějovou zápletku i funkce žánrotvorná, která se podílí na způsobu zobrazení vodnickovy postavy). V této kapitole autor nabízí například psychoanalytický pohled na vodníkovu postavu, tedy vodník jako obraz nevě-

4 Zajímavé je, že v poetické poezii je výskyt vodníka výjimkou. Pavel Šidák také dokresluje výjimečnost *Vodníka* Josefa Haise Týneckého, jehož žánrový bizarní půdorys (fantaskní líčení mytologické krajiny — cestopis — milostný román — elegie — výstavbový princip pohádky, rytmizovanost a rýmovanost prózy; baladická či pohádková fantaskní atmosféra je kontaminována tendenčními proticírkevními a protifeudálními motivy s uplatněním jazykové komiky) přináší inovativní interpretace vodnické látky (s. 137).

5 Vodník mimolidský, nelidský, vymyká se lidskému poznání i jazyku; je to vodník, s nímž nelze vyjednávat, pouze tu jest — skrývá se, číhá, pozoruje.

6 Tento vodník nabývá zřetelných antropologických rysů, vstupuje s člověkem do komunikace — například mnohomluvný vodník z Jiráskovy *Lucerny*.

7 Vodník idyly je hodný, melancholický, starý hastrman s fajfkou sedící na vrbě. Může člověka postrašit, ale neublíží mu (Seifert). Vodník románů je psychologizovaný, takže víme, co dělá a proč, co si myslí (Zábranský, Dvořák, Urban).



domí, z něhož vyvstává erotický vodník (z logiky zobrazení asociovaných motivů je nutně akcentována motivika lidského těla a nahoty). Dle Pavla Šidáka se funkční rozpětí vodníka projevuje i v jeho podobách: škála antropomorfní (folklor) — zoomorfní podoba (nejstarší představy o vodníkovi, novější beletrie — Kahuda, Urban); škála vodníkova individualizace — splývání s krajinou.

Celou svou publikací Pavel Šidák dokazuje výjimečnost postavy vodníka v české beletrii. Svou rozporností, ambivalentností, polyfunkčností se vymyká ostatním bytostem pandemonia — mnohdy je postavou hlavní a plastickou (ne postavou plochou, redukovanou na jednu schematizovanou narativní funkci jako třeba u čerta či smrti), a otázkou je, nakolik jeho postava vypovídá o české literatuře jako takové.

Celou knihu doplňuje výběr literárních textů s vodnickou tematikou — jedná se jednak o texty nejstarší (například báseň *Vodník* F. L. Čelakovského, J. K. Chmelenského či B. Němcové), nebo texty pro běžné čtenáře těžko dostupné, klasiků české literatury i autorů méně známých (Jan z Hvězdy, Silorád Kocourek, Václav Vilém Trnoblanský, Karel Babánek, Karel Dewetter). Texty jsou řazeny chronologicky, jedná se z logického důvodu spíše o texty kratší, které lze však vhodně využít i při výuce na základní či střední škole například pro interpretaci a komparativní analýzu.⁸

V závěru monografie čtenář nalezne obrazovou přílohu. Ačkoliv čtenářsky přívětivější by bylo uvedení výtvarných děl od středověku až po současnost přímo do textu (zejména 5. kapitoly), čtenář by si je nemohl vychutnat v původních barvách a na kvalitním křídovém papíře. Výtvarná díla doplňuje seznam vyobrazení, který kromě základních informací obsahuje krátkou charakteristiku včetně upozornění na klíčové motivy na ilustracích a krátkou interpretaci uměleckého díla. Můžeme tak například porovnat první Ladův publikovaný obrázek vodníka z roku 1907 s jeho hastrmanem z roku 1949 či 1957, na čemž Pavel Šidák prezentuje i tři stadia vodníka v Ladově tvorbě: parodické, zoomorfní a idylické (toto stadium dnes vnímáme jako klasickou podobu vodníka Josefa Lady, s motivem červené čepičky a dýmky, čímž navazoval na obrazy Mikoláše Alše). Kromě klasických a známých ilustrací, například Alšovy perokresby z roku 1889, Jana Zrzavého (k Erbenově *Kytici*) či Cyrila Boudy (k ilustraci Langerových *Pražských legend*), je zde vyobrazen i Špillarův *Vodník* (1899), jeden z nejpersvědčivějších výtvarných vyjádření totožnosti vodníka a vody jakožto živlu, dva Panuškovy vodníci, respektive *Vodník* (vodník-kostlivec, snad aluze na vodníka-smrt) a *Vodní duch* (kostlivý vzhled s pařáty a blanami), s nimiž kontrastuje pojetí Felixe Jeneweina, který vodníka vykresluje jako muže v duchu kalokagathia. Zaujmu i ukázky Váchalových dřevorytů či Fillův olej na plátně, jenž zachycující finální výjev *Vodníka* Erbenovy *Kytice* (Emil Filla chápal vodníka jako hledače kořenů naší národní duše). Pozornost na tomto obraze Národní galerie v Praze si zaslouží i zoomorfní motiv plovacích blan přenesený na dítě. Ačkoliv je škoda, že na jednotlivá výtvarná díla není odkazováno přímo v textu knihy, jejich charakteristika výborně

⁸ Komplexnost pojetí postavy vodníka by se dala využít také ve školní praxi, například jako ideální téma školního či třídního projektu — postava vodníka otevírá společný prostor pro získání poznatků a dovedností překračující rámec jednotlivých předmětů (a oborů) a může přispět k osobitějšímu a originálnějšímu sebevyjádření i hlubšímu porozumění uměleckým dílům.



dokresluje a rámuje poznatky z předchozích osmi kapitol. Za velmi cenný považuji také soupis literatury členění na prameny a sekundární literaturu.

I přes drobné výtky se domnívám, že Pavlu Šidákovi se podařilo téma vodníka v české beletrii pojmout komplexně, s hlubokým zájmem o dané téma, čtivě a přesvědčivě. Minimálně u mě vzbudil zájem přečíst si další díla s touto tematikou a motivikou a hlouběji reflektovat jednotlivé postavy vodníka a jejich funkce. Myslím si, že by si tato monografie zasloužila své pokračování, byť třeba jen časopiseckou studií. A to například interpretací postavy vodníka z pohledu literatury pro děti a mládež⁹ (kdo z nás by neznal například Čapkovu *Vodnickou pohádku*, Čtvrtkova *Vodníka Čepčka* a *Vodníka Česílka* či Ladovy *Bubáky a hastrmany*) nebo studii věnovanou adaptacím této postavy ve filmové a televizní oblasti (s vědomím odlišných uměleckých kvalit), v níž má vodník vedle děl výtvarných, hudebních a dramatických své nezapíratelné místo (například *Jak utopit dr. Mráčka*, televizní pohádky a pohádkové seriály).

Veronika Laufková

Hastrman, 2018, režie Ondřej Havelka

Nečekaný filmový debut českého krále swingu Ondřeje Havelky prokazuje směle ambice v mnoha ohledech — nejedná se jen o výběr tematicky rozkošatělé knižní předlohy Miloše Urbana, ale také o cílevědomou snahu obohatit český film o netradiční žánr, oživit jej osobitým způsobem vyprávění a vybočit angažováním nových tváří z klidných vod jistoty, tak charakteristických pro naše tvůrce. Na režijní prvotinu si Havelka vytyčil mnoho sympatických, leč riskantních záměrů. Srážky s číhajícími omezeními se nicméně podepsaly spíše na působení celkového tvaru než na řadě dílčích příležitostí, jež si dokáží diváka podmanit.

Příběh tajuplného barona de Cause se Havelka společně se scenáristou Petrem Hudským rozhodl oproti románu udržet v idyličtějším rámci milostného příběhu z 19. století a odpoutat jej od dominantní roviny ekologického thrilleru ze současnosti s klíčovým motivem brutální msty za zpřetrhání vazeb mezi člověkem a přírodou. I tak je snímek tvůrci představován jako romantický thriller, který se snaží vytěžit v narativní zkratce Urbanův postmoderní přístup ke kultuře 19. století spjaté s motivy venkovského života. Havelkův koncept zachovává klíčové napětí mezi čistým citem a nespoutanou vášní, pod jehož taktovkou se nevyzpytatelné tance barona (zvířete zkroceného v člověku) a spíše koketní zvědavostí ovládané Katynky dotýkají esence existenciální dichotomie období romantismu.

Stejný konflikt autoři přenáší na kritický obraz venkovské komunity, který postupně hloubí propast mezi pronikající nadvládou rozumu (ztělesněného intelektuálně smýšlejícím farářem, podnikavým kantorem a osvícenskými reformami sa-

⁹ Folklorismus je dokladem stálosti vodnické látky, jak píše sám Šidák, a v poznámce pod čarou č. 279 uvádí příklad pověstí, pohádek, autorských pohádek (folklorní pohádka vodníka téměř nezná, na rozdíl od autorských pohádek, kde se vodník stal jednou z typických postav) a dalších pomezích žánrů různé umělecké úrovně.