

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Lenka Fričová

Postava vodníka v české literatuře 19. století
The Character of Water Sprite in Czech Literature of the 19th Century

vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk CSc.

Leden 2012

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Václavu Vaňkovi CSc. za užitečné rady, doporučení a připomínky během přípravy a psaní bakalářské práce. Děkuji též PhDr. Petře Hesové za upozornění na báseň J. K. Chmelenského Vodník a na studii Ant. Jungmanna. Dále děkuji PhDr. Lucii Peisertové za doporučení týkající se datace díla V. V. Trnobranského.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. ledna 2012

podpis

Abstrakt

Práce má analyticko-interpretací charakter. Převažující analytická část obsahuje rozbor jednotlivých děl české literatury 19. století, popřípadě záznamů lidových vyprávění, v nichž se vyskytuje postava vodníka. Její součástí je krátké vymezení metody: východiskem rozboru charakteru a vzhledu vodníka jsou teorie literární postavy zpracované Danielou Hodrovou nebo Bohumilem Fořtem. Interpretací část postihuje problematiku vodníka jakožto mužské postavy ve vztahu k ženským postavám. Navržené interpretační možnosti spojuje psychoanalytické zaměření.

Klíčová slova

vodník, teorie postavy, česká literatura 19. století, psychoanalýza, reprezentace mateřství, reprezentace vztahů (mezi mužem a ženou), genderové role

Abstract

This work has an analytical-interpretative character. The analytical part contains an analysis of individual pieces of czech literature of the 19th century and folk stories which contain the water sprite character. There is also a brief introduction of the method. The character and look of a water-spirit is analysed according to the theory of a literary character by Daniela Hodrová or Bohumil Fořt. The interpretative part looks on the problematics of a water-sprite as on a relationship between a male and female characters. The suggested options of an interpretation are merged using a psychoanalytic approach.

Key words

water sprite, theory of literary character, czech literature of 19th century, psychoanalysis, representation of a maternity, representation of relationships (between men and women), gender roles

Obsah

1. Úvod	6
2. Vodník v lidovém vyprávění	8
<u>2. 1. Úvod</u>	8
2. 1. 1. Vzhled	10
2. 1. 2. Charakter	12
2. 1. 3. Prostor	14
2. 2. Slovanští vodníci	15
2. 3. Shrnutí	17
3. Vodník v umělé literatuře	19
3. 1. Teorie postavy	19
3. 1. 1. Vlastní přístup	22
3. 2. První období (do roku 1868)	22
3. 2. 1. Vzhled	22
3. 2. 2. Charakter	24
3. 3. Druhé období (od roku 1868)	28
3. 3. 1. Vzhled	28
3. 3. 2. Charakter	31
3. 3. 3. Shrnutí	35
3. 4. Prostor	37
3. 5. Vodník v lyrice	39
3. 6. Završení tendencí postavy vodníka v próze Karla Legera	41
4. Náčrty možného interpretačního směřování	44
4. 1. Bachelard a vodníci	44
4. 2. Vodník a žena	47
5. Závěr	56
Prameny	58
Odborná literatura	60

1. Úvod

V tradiční kategorizaci světa má voda výsostné postavení jakožto jeden ze čtyř živlů, který je, stejně jako ostatní, lidskou potřebou a/nebo schopností přírodu antropomorfizovat, oživován. Než se podrobně zaměřím na postavu vodníka, jednu z těchto antropomorfních personifikací, kterou člověk „nalezl“ v přírodě, v literatuře 19. století, připomenu symbolické významy vody, abych mohla následně pozorovat, v čem se s nimi vodník – maskulinní personifikace vody shoduje a v čem se od nich odlišuje. Voda je považována za ženský princip, představuje chaos, pralátku, ze které se vydělovalo všechno ostatní (v psychoanalýze se k tomuto významu blíží pojem tzv. chóry (Kristeva 2004: 19–25); tato představa se podobá jak moderním přírodovědným teoriím o vzniku života, tak posloupnosti tvoření popsané v knize Genesis). Zmiňován bývá i vztah k měsíci a nejen v souvislosti se křtem se uvádí sepjetí vody se smrtí a zmrtvýchvstáním. Můžeme také hledat souvislost mezi příběhy o vodníkových nevěstách a mýtem o bohyni Ištar, která „musela sestoupit do světa mrtvých, aby odtamtud donesla vodu života“. (Lurker 2005: 564–565)

Nekladu si za cíl, aby tato práce byla vyčerpávající monografií o vodnících, nýbrž alespoň jejím základem. Proto nejdřív analyzuji vzhled a charakter vodníka a prostor, který jej v příbězích obklopuje. K tomu využívám terminologii a kategorizaci teorie o literární postavě, jaká se objevuje u Bohumila Fořta a Daniely Hodrové. Zabývám se i obrazem vodníka, vykreslením jeho povahy a obydlí v lidových vyprávěních, která ovšem byla sesbírána až na konci 19. století a počátku 20. století.

V poslední části se pokusím navrhnout možné směřování interpretací za pomoci různých teorií, mezi nimiž převládají kategorie psychoanalytické. Při pokusech interpretovat vodnické příběhy se termínům z psychoanalýzy nevyhnu. Winter uvádí tři důvody, proč se v souvislosti s postavou vodníka v umění zabývat nevědomím, třetí se svou formulací týká více výtvarného umění, ale dá se usouvztažnit i s literaturou:

Jestliže Michelle Facos poukázal při výkladu Josephsonových obrazů na vztah vodníka k nevědomí, můžeme tuto spojitost hledat i v dalších zobrazeních, a to při nejmenším ze třech důvodů. Prvním je bytostné sepjetí vodníka s vodou, obecně symbolizující nevědomí. Druhým důvodem jsou mytické kořeny této postavy. Podle výkladů Carla Gustava Junga jsou mýty původním zjevením předvědomé duše, bezděčnými výpověďmi o nevědomých duševních událostech. (Karl Kerényi – Carl Gustav Jung, Věda o mytologii, Brno, 2004.) [...] Důvodem

třetím je vizuální ztvárnění vodníka v některých dílech, která tyto asociace navozují skrze vlastní obrazovou formu.“ (Winter 2008: 208)

Pokud tyto asociace nacházíme v literárních dílech o vodnících z 19. století, je to způsobeno tím, že jsme psychoanalýzou ovlivněni my. Mnoho děl, jimiž se zabývám, vzniklo ještě před tím, než byla kategorie nevědomí, jak ji známe dnes, vyčleněna a definována. V případě vodnických příběhů se ale nabízejí i jiná témata dotýkající se psychoanalýzy, než je nevědomí, např. témata týkající se rodiny, vztahů mezi muži a ženami, vztahů mezi dětmi a matkou.

Shromážděný materiál dělím vertikálně na umělou a lidovou tvorbu (k tomuto dělení více v 2. 1.) a umělou tvorbu horizontálně rokem 1868. V tomto roce vyšla v Nerudových Knihač veršů báseň *Matka*, v níž větší autor zvolené téma problematizuje více a jinak, než tomu bylo dosud, proto tudy vedu hlavní časové dělítko.

Snažím se vyvarovat vytváření kategorií na nižší úrovni zobecnění, neboť by to vedlo k rozmělnění materiálu. Vzhledem tomu, že vzorky literatury jsou v daných obdobích odlišné (v prvním jsou více homogenní než v druhém), tendence pojmenovávám buď až poté, co popíšu vybraný úsek (druhé období), nebo se snažím popisovat jednotlivá díla v rámci dříve rozpoznávaných tendencí (první období).

2. Vodník v lidovém vyprávění

2. 1. Úvod

Na základě lidových vyprávění sebraných na konci 19. století nebo převyprávěných převážně v druhé polovině 19. století můžeme zrekonstruovat podoby vodníka v české kultuře. Bohužel většina textů, ze kterých vycházím, vznikla později než texty umělecké, kterými se budu zabývat v další části.¹ Představa, že nejdřív existovala ústní slovesnost, kterou se inspirovali umělci, je příliš zjednodušující, inspirace probíhala i opačně.² Během 19. století zlidověl Erbenův Vodník, který patřil do školní četby, a lokálně ovlivnil vznik lidových vyprávění o vodníkovi. (Klímová 1972: 134) Z těchto důvodů se nebudu snažit hledat mezi tvorbou lidovou a umělou souvislosti kauzální.

Vodník se v českých lidových pohádkách, na rozdíl od pověstí a podobných vyprávění, vyskytuje minimálně. Rozdíl mezi pohádkou a pověstí spočívá v tom, že pohádka je zasazená do jiného, neurčitého časoprostoru, který se aktuálnímu světu podobá, ale není s ním spjat např. vlastními jmény, kdežto pověsti a jiná drobná vyprávění o vodnicích popisují (v českém prostředí) nadpřirozené zjevení ve světě aktuálním nebo světě, který s aktuálním světem sdílí např. místa v krajině.³ Vypravěč pohádky si je vědom, že vypráví smyšlenku určenou k potěšení, kdežto pověst vypravěč i posluchači vnímali jako něco reálně možného. (Sirovátka 1998: 37, 49) Právě na lokálních „památkách“ také demonstrovali věrohodnost svých slov. V pověsti konflikt vzniká, když se svět lidský prolne se světem nadpozemským. Pro pohádku je také důležité nezpochybnitelné rozložení charakterů mezi póly dobra a zla, kdežto pro pověst, ačkoli může obsahovat mravní poučení, není příznačný boj dobra a zla, ale spíše střetnutí pozemského a nezemského. Sirovátka formálně odlišuje pohádku od pověsti

¹ Byť jsou inspirované lidovou látkou, je v nich přiznaná vyšší míra autorské stylizace. Mezi těmito dvěma typy textů se nedá vést ostrá hranice, některé se budou nutně pohybovat na hraně. Oldřich Sirovátka rozděluje literaturu na lidovou slovesnost a písemnictví, nicméně všechny materiály, se kterými pracuji, jsou v písemné podobě. Některé jsou co možná nejvěrnějšími přepisy vyprávění zaznamenaných sběrateli na konci 19. století, jiné jsou více či méně umělecky zpracované.

² Slovo umělec (stejně tak umění) nemá v této souvislosti příznak hodnotící. Slouží pouze k odlišení od vypravěče lidového.

³ heslo „báchorka“ (1890) in: *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* (Praha: J. Otto), s. 92 – 93; heslo „pověst“ (1902) *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* (Praha: J. Otto), s. 353.

ještě tak, že pohádka má spleťitější a propracovanější kompozici, kdežto pověst se skládá ze dvou nebo tří epizod. Pověst (Sirovátka 1998: 50) má jednoduchou formu složenou obvykle z jádra (samotného vyprávění) a komentáře (jakéhosi úvodu či závěru, poučení, zasazení do kontextu), některé komentáře se osamostatnily a fungují jako útvar samy o sobě.

Tille vodníkovi ve svém soupisu pohádek věnoval pouze podskupinu v látce „Dívka kouzelnice“. (Klímová 1972: 130) Více se jím zabývá v dodatcích, kam se rozhodl zařadit i jiné žánry lidové slovesnosti. Z těchto dodatků je zjevné, že vodník je jednou z hlavních postav české lidové „démonologie“. (Klímová 1972: 130) Objevuje se v drobných zmínkách o setkání, příbězích s pevnou dějovou kostrou, které se vyskytují v mezinárodním měřítku, v dětských hrách, popěvcích a lokálních názvech pro místa související s vodou. (V beletrii byl ostatně taky zpracován spíš v převyprávěných pověstech a později v umělých žánrech, které se lidovou kulturou inspirovaly: v povídce, baladě, románu, lyrice aj.) Některé příběhy o vodníkovi se podobají pohádkám v momentu, kdy je detailně popisovaná vodníková podvodní říše jako křišťálový zámek pod vodou, ale lidské postavy jsou s tímto prostředím v konfliktu. U pohádky by to mohlo fungovat podobně v nějaké epizodě, ale pro pověst je tento konflikt mezi pozemským a nepozemským charakteristický a stojí v jejím středu.

Sirovátka uvádí postřeh, který problematizuje zaměření se na popis vodníka a jeho prostředí:

U pověsti záleží především na tom, co říká, a nikoliv, jak to říká. Vypravěč proto podává svou zprávu jednoduše, běžně mluveným jazykem. Někteří badatelé se proto domnívají, že pověst je amorfni a že její formální rozbor nevedou k žádným výsledkům.

Mnohdy však vidíme, že konkrétní pověst dostává v tradici uměleckou, naléhavou a poetickou podobu. Někdy přitom záleží na obsahu pověsti, jindy a často na vypravěči.“ (Sirovátka 1998: 50)

Těžištěm mé práce by ovšem mělo být umělecké zpracování pověstí, ačkoli nechci zanedbat ani popis stručných lidových vyprávění. Někde uprostřed mezi těmito útvary jsou pověsti více či méně upravené sběrateli do beletristické podoby. Takové se nejhůře oddělují, od těch uměleckých. Sirovátka vyčleňuje zapsané pohádky podle stupně adaptace. (Sirovátka 1998: 107) Pro potřeby mé práce budou stačit první tři: přesný zápis; adaptace, převyprávění (široká podskupina, patří sem i případy, kdy jsou některé pověsti spojeny nebo doplněny); variace, reminiscence a ohlasy. Sirovátka se zabývá rozlišením pohádky/pověsti, která koluje

v ústní tradici a která je zapsaná. Rozdílů jsou hlavně na komunikační úrovni, pro nás je tento problém důležitý jen částečně, protože ve všech sledovaných případech jde vlastně o adaptace. V co nejpřesnějších zápisech se dochovaly hlavně kratičké pověsti, které mají jeden, maximálně dva motivy. V adaptacích a ohlasech byly pak buď různě pospojovány, nebo rozšířeny v souvislý narativ. Pro adaptace je typické, že autor chce vyprávět pověst svým současníkům, kdežto u uměleckého zpracování nejde tolik o přizpůsobení obsahu době, ale o práci s ním a zapojení jej do jiného významového celku. (Sirovátka 1998: 99–101)

Sirovátka také rozděluje pověsti na místní, historické a démonologické, přičemž připouští, že některé pověsti mají více „motivických vrchů“: pověsti o vodnících tedy patří jak k pověstem démonologickým, tak místním. I některá jejich umělecká zpracování zachovávají odkaz na nějaké místo v krajině. (Sirovátka 1998: 54–55)

2. 1. 1. Vzhled

Vodníci mohou mít podle lidových vyprávění různé, někdy i protikladné podoby, ale v popisech dominuje drobná postava, někdy bývají připodobňováni k trpaslíkovi (Košťál 1892: 53), mají velké, podivné (červené, zelené) oči a zálibu v zeleném, červeném, případně šedém oblečení: „má hlavu jako náramně velkou palici, oči vypoulené jako pěstě a tělo maličké“ (Zítek 1902: 358), „měl zelené vyložení jako myslivec.“ (Zítek 1902: 358) Viděl „malého mužička v zeleném kabátě“ (Zítek 1902: 359), kterému „kape ze šosu voda“ (Zítek 1902: 359), „malý chlapec v zeleném klobouku a zeleném kabátku.“ (Zítek 1902: 359) „Ve farském rybníku na farském trávníku ve Velešíně bylo vídati prý na šibenici hastrmana, jak si česává vlasy. Měl zelený kabát a červené kalhoty.“ (Zítek 1902: 359)

Objevuje se ve všech věkových kategoriích, ač je zřejmě dlouhověký. Podobu a věk volí podle toho, koho chce nalákat do vody: chce-li nalákat ženu, změní se v dítě v kolébce, chce-li nalákat děti, bere na sebe podobu vrstevníka: „chlapeček v košilce“ (Zítek 1902: 359), „malého kluka, kterému z levého šosu kapala voda“, „chlapce v klobouku“, „vidím na kameně chlapce v šedejch šatech a pořát se skovává do vody a zase vyleze.“ (Zítek 1902: 360) Popisy vybrané ze Zítkových textů jsou poměrně obecné, jak je pro většinu lidových vyprávění typické, nepřidělují vodníkovi individuální rysy. Dá se uvažovat spíš o rysech druhových. Někdy bývá vodník v textu zastoupen pouze názvem druhu: vodník, hastrman.

Vzhled lidoví vypravěči/autoři převyprávěných pověstí popisují především tehdy, snaží-li se vyvolat napětí. Nejprve popíše domnělého člověka – „slušně oděný a hovorný muž“ (Svátek 1883/2002: 119), s nímž se setkali, a pak teprve vylíčí své rozpoznání vodníka, čímž mnohé příběhy již vrcholí. V pověstech, které sebral a převyprávěl Hraše, je vnější charakteristika vodníka omezená na minimum – „hezkého jakéhos panáčka v zeleném fráčku a se zeleným kloboučkem na hlavě“ (Hraše 1896: 12), „malý, ale zavalitý mužík“ (Hraše 1896: 16) „mladý panáček“, (Hraše 1896: 27) Tato vyprávění jsou založena na líčení drobných událostí, kde činy vodníka vytváří zápletku. Nejedná se o pouhá setkání s vodníkem, ale např. o škodolibé žerty, které si tropí z lidí, pokusy zbavit se jej, jeho snahy získat dívku. U některých převyprávěných pověstí se objevuje připisování individuálních rysů. Tato snaha pravděpodobně souvisí s větší mírou autorské stylizace – „zvláštní muž vysoké postavy, v zeleném kabátě a s dlouhými šosy, červenou vestou a zeleným kloboučkem, za nímž kohoutí pero pyšně se houpalo.“ (Svátek 2001: 31) Dušek pracuje s postavou vodníka podobně jako Máchal (později se jím budu zabývat především v souvislosti s jinými než českými vodníky): vyjmenuje některé vlastnosti, které jsou připisovány konkrétním vodníkům a uvažuje o nich jako o distinktivních rysech druhu – „Vodník je malý mužiček, který má zelené vlasy i oči a nos má jak jestřáb; z vlasů mu ustavičně voda čurčkem teče. Oblek vodníkův je pěkný, lebo má pěkný zelený kabát s velkými šosy a zlatými knoflíky; z levého šosu mu také voda kape.“ (Dušek 1834/1882: 73) Zlaté knoflíky, zelený kabát a jestřábí nos jsou osobité rysy, které se vztahují pravděpodobně k jednomu konkrétnímu vodníkovi, ale zde se vyskytují v kontextu rysů, které by mohly být vnímány jako obecně druhové: „vodník přivabuje lidi okolo jdouc [...] všelijakými věcmi.“ (Dušek 1834/1882: 73)

Josef Kubín zaznamenává vyprávění, která se týkají pouhého spatření vodníka. Vyvrcholení prostého děje obvykle spočívá v uvědomění si, že spatřený/potkaný tvor je právě vodník, a to se děje většinou v důsledku jeho zmizení ve vodě. Vyprávění, v nichž se odehrává nějaký složitější příběh, patří do těch skupin, které následně vymezuje Tille.⁴ Málokdy Kubín charakterizuje zjev – „malinký dva chlapi se drželi za ruce a tak silně na ty hrázi tancovali“ (Kubín 1926: 192), „viděl chlapce nevelkýho v šedivý bundě“ (Kubín 1926: 31), „viděl že má voči veliký jak talíře“ (tamtéž), „dal mě to takovej hošiček, tudle vyle-z

⁴ „Hastrman kůň“, „Hastrman v pytlí“, „Hastrman šije boty“, „Hastrman straší, láká pentličkami, topí čeledína, zápasí pod vodou, ohrožuje myslivce“, „Hastrmanova kmotra“, aj. (Klímová 1972: 131)

vody, byl jak žába zelený“ (Kubín 1926: 65), „malinkej kluk“, „v bundičce takoví zelený“ (Kubín 1926: 66).

Specifického vodníka zaznamenal Košťál: „Najednou spatřili malého človíčka, obličej vráskovitý; na sobě měl bílý kožíšek, plátěné kalhoty, černé punčošky po kotníky; nohy bosé a červené jako rak. Na hlavě seděla mu starodávná čepice s kytkou.“ (Košťál 1892: 324)

Pohlaví dominuje mužské, pokud není zmíněno, že má ženu. Vodnice se nikdy nevyskytuje samotná, ale vždy jen jako manželka či matka. Kupodivu vodníková žena nebývá popsána téměř vůbec. Vzhled je zmíněn jedinkrát: „Žena vodníková, říkali jí Sára, vycházela z vody jako ženská se zelenými vlasy.“ (Košťál 1892: 55) Jinak si pouze můžeme odvodit, že se podobá vodníkovi – „když se na ni dobře podívala, hned uhodla, že jest to vodníková žena“ (Metod 1875: 261), a bere na sebe podobu žáby. Z příběhu o tom, kterak muž pomáhá při porodu vodníkově ženě, pochází věta: „Žábo, až se budeš žabit, já tě přijdu babit.“ (Dušek 1834/1882: 75)

2. 1. 2. Charakter

Nebudeme-li se ještě chvíli zabývat vodníkem v interakci, můžeme si všimnout, že bývá popisován, jak se věnuje činnostem, které ho mohou charakterizovat jako marnivého nebo přinejmenším pečlivě dbajícího o svůj vzhled. Česává si vlasy (Zítek 1902: 359), „oděv, jehož barva bývá z pravidla zelená, šije si vodník sám. [...] boty, obyčejně barvy rudé, zhotovuje si z kůže utonulých zvířat.“ (Košťál 1892: 471). Libuje si ve výrazných barvách a jeho oblečení bývá popisováno jako pěkné (Zítek 1902: 359), nebo je tak nápadné, že stojí za zmínku. (Popř. je zmíněno, protože vodníka charakterizuje druhově.)

Vodníci jsou charakterizováni jako domýšliví a přehnaně mstiví. Jejich pomsta mnohdy neodpovídá tomu, za co se mstí. Lidé je provokují a oni se nechají vyprovokovat velice snadno.

„Co vodník? Poctivý mlynář bude se báti zeleného pidimužíka? Ať se jen ukáže mezi kolami a já mu nehrubě posvítím!“ Zelenokabátník nepohlédl vzhůru, ale mrsknul jen okem po mlynáři. [...] Mlynář pak zmizel ve vodě a vodník podobně víckrát se v hospodě neukázal.“ (Svátek 2001: 32–35)

Ale tento vztah není jednosměrný, i vodníci svým jednáním podněcují reakce lidí: vábí lidi na „obyčejně knoflíčky lebo handerky (hadříčky) lebo zrcadelka.“ (Dušek 1834/1882: 73) Vodník se v interakci s člověkem předhání ve lstivosti a vítězně ze střetu obvykle vyjde ten vychytralejší. „Povaha vodníkova jest potměšilá, svůdná i ukrutná jako voda, jíž zosobňoval.“ (Košťál 1892: 246) I když chce vodník užít své síly, obvykle musí dostat člověka lstí do pole své působnosti, tj. přimět ho, aby byl ve správný čas na správném místě. Msta, vytrstání, odstranění nebo pokoření druhého jsou slova, která nejčastěji vystihují vztahy mezi vodníky a lidmi. Pokud tyto vztahy nejsou vyhoceny na život a smrt, jedná se zpravidla o (vzájemné) škádlení nebo (vzájemný) strach.

Lidské postavy se při setkání s vodníkem snaží dostat do bezpečí, přežít, zatímco předpokládaný cíl vodníka je ublížit lidem, zabít je. Pokojné soužití lidí a vodníků není možné. Lidová vyprávění i beletrie jsou naplněny převážně střety a soupeřením o lidský život. Výjimky tvoří postavy rybářů, kteří, pokud si vodníka proti sobě nepopudí, s ním mají blízké vztahy. Ženy se stávají kmotrami vodníkových dětí, případně si je vodník bere pod vodu jako služby nebo manželky, což v pověstech vyznívá stejně. Chodí-li vodník za nějakou dívkou, snaží se ho zbavit její okolí, ona zůstává pasivní. Dostane-li se dívka/žena pod vodu, obvykle se zachrání lstí nebo za pomoci dušiček, které osvobodí podnicena zvědavostí. K činu ji tedy vede zvědavost, která jí v důsledku přinese štěstí a osvobození. Tím je míra její aktivity oslabena.

Vysvětlení vodníkovy potřeby topit lidi se týká jeho původu, který sběratelé (Svátek 2001: 30, Košťál 1892: 53) parafrázuji ve svých pracích, odkazující na lidovou moudrost. Jedná se o padlé anděly, kteří z nebe spadli do vod (z těch, kteří „padli“ na jiná místa, jsou jiné typy strašidel). Protože byli připraveni o blaženost, škodí lidem, aby je o ni taky připravili. Další možný původ vodníka je posmrtný život hříšníků: sebevrahů, loupežníků, zlých rybářů. I zde je motivace podobná: odepření blaženosti, vyvolá touhu škodit těm, kteří nejsou zatraceni.⁵

Z množství zvířat, do kterých se vodník dle lidových vyprávění proměňuje, jsou vícekrát zastoupeny jen dvě: ryba a kůň. Jinak se objevuje různorodý výčet, v němž je těžké objevit nějakou spojitost. (Zítek 1902: 360–361) „Jak ukázáno, beře vodník rozmanitou podobu na sebe, ale nikdy se nemůže proměnit ve zvíře, které nemá žluči; v holuba prý se

⁵: „Legenda, v níž byl vodník považován za padlého anděla a soukmenovce Lucifera, který touží po božském spasení, se šířila přinejmenším od 16. století. Vyšla pravděpodobně z církevních kruhů za účelem včlenění této pohanské bytosti do oficiálně náboženské hierarchie.“ (Winter 2008: 206)

nikdy nepromění.“ (Košťál 1892: 245) Promění-li se do koně, je rozpoznatelný podle chybějícího dolního pysku. (V této podobě se objevuje např. v příbězích, v nichž je zkrocen pomocí lýkového provazu a použit k tvrdé práci.) Občas mívají vodníci jen nějaký zvířecí rys – „Někde si představují vodníka jako trpaslíka s koňskými kopyty“ (Košťál 1892: 55), nebo vlastnost – „jde-li někdo kolem, zařechtá vodník jako kůň a skočí do vody“ (Košťál 1892: 53). Vodní bytosti jiných slovanských národů mají půl těla lidského, půl zvířecího. (To je obvyklé ve starověkých mýtech.) Zvířecí část těla, chybějící prsty nebo nehty a chybějící pysk v koňské podobě upomínají na nepřírozenost, pokřivenost, neúplnost, balancování na okraji světa.⁶ Kopytem a jinými atributy (myslivecký oděv) připomíná jinou postavu českých pověstí a pohádek, čerta: „Kočár měl v zadu okénko, kterým se kovář do vnitř podíval a spatřil tam pána v zeleném, zlatem posítem oděvu. Oči „mužikovy jiskřily jako uhly; z úst vycházel dým a plamen.“ (Košťál 1892: 559) Zítek zaznamenal popis neobvyklých atmosférických jevů, které zjevení vodníka doprovází: silného větru, setmění a hluku. (Zítek 1902: 440)

2. 1. 3. Prostor

Zabýváme-li se postavou, nemůžeme si ji zcela odmyslet od prostoru, který obývá. Postavy/vypravěči, které/kteří se octnou pod hladinou, popisují podvodní příbytky vodníka. U pověstí se opět nedá v mnoha případech mluvit o individualizovaných popisech. Podvodní říše mají v těchto případech mnoho společných rysů. Vodník buď bydlí ve skleněném/křišťálovém zámku, nebo jeho obydlí bývá označováno jako sednice či jizba. Buď je tedy na vodníka nahlíženo jako na bytost pohádkovou (představa pohádkové říše pod vodou), pohádkově bohatou (představa šlechtice) nebo jako na bytost, která pod vodou hospodaří podobným způsobem, jako venkovští lidé na povrchu. Bydlí-li vodník v prostředí skromném, bývá označeno pouze výše zmíněnými slovy. Pohádková obydlí si žádají

⁶ „V novočeském podání se od počátků přímé sběratelské činnosti v lidovém podání objevuje v téměř naprosté většině případů, podobně jako ve folklóru polském, vodník v podobě pestře oblečeného chlapíka, jemuž proudí ze šosu voda. V určitých užších oblastech, např. na Slovácku, sporadicky však i jinde, převažuje podoba vodníka v podobě nedorostlého dítěte, většinou oblečeného jen v košilce. Rysy, které upomínají na vývojově starobylou konstrukci vodníka jako kombinované bytosti („Mischwesen“), což je vlastní téměř všem démonům, o nichž se nám dochovaly zprávy ze starověku, připisují se vodníkově schopnosti přeměny v určitá zvířata [...] a jen v nevelkém počtu dokladů jsou takové dílčí rysy trvalou součástí vodníkovy postavy (nejčastěji kachní nohy a žabí tvář).“ (Klímová 1972: 142)

obširnějších popisů, které někteří autoři obohatili osobitými detaily: „Vodníci bydlí ve hlubokých tůních, kde své křišťálové paláce s ohromnými poklady mají.“ (Košťál 1892: 399) „Brána vedla do síně vysoké a veliké jako největší chrám. Stěny byly ze skla a kol nich stály skříně, ve kterých byla síla stříbrných hrníčků“ (Košťál 1892: 399), „Po nějaké chvíli přišli ku palácům královským. Z ledových rampouchů vystavěny hrady, kolem kterých byly zahrady se stromy nesoucími ovoce, jakého svět neviděl. Do nejkrásnějšího paláce, který byl lidskými a zvířecími hlavami okrášlen, vedl vodník – náhončí – selku (Košťál 1892: 560). „Dorotka šla skrz ni do velikánských síní a pokojů, samým křišťálem a diamanty vykládaných.“ (Dušek 1882: 79)

2. 2. Slovanští vodníci

Zatímco pohádkové motivy jsou poměrně mezinárodně rozšířeny (Sirovátka 1998: 54), pověsti jsou územně značně omezené. Existuje jen málo pověstových motivů, které by byly obecněji rozšířené. (Mezi takové patří například „vojsko v hoře“.) Proto nepřekvapí, že podoba vodníka, jak jej známe z českého bájesloví, je také územně omezená.⁷ V následujících odstavcích se pokusím o malý exkurz do pověstí o vodních bytostech jiných slovanských národů. Vycházet budu z Máchalova Nákresu slovanského bájesloví, Erbenovy Vodníkovy ženy a studie Dagmar Klímové. Podotýkám, že se nejedná o exkurz etnografický, ale literární. I zde se tedy budu vodníkem zabývat jako literární postavou.

Některé slovanské národy mají přístup k moři a jejich vodstvo je rozmanitější či odlišné oproti vodám českých zemí a okolí. Není tedy divu, že se v jejich literatuře objevuje více druhů vodních bytostí. Především se u nich, podobně jako u jiných přímořských národů, setkáváme s pověstmi o mořských lidech. Mořské ženy přitom nejsou pouhé „odvozeniny“ vodních mužů, ale mají status plnohodnotných démonických bytostí. Máchal ale přisuzuje i českým vodníkům rovnocenné partnerky: „K vodníkům druží se v Čechách Vodní panny a ženy, na Slovensku Vodopanenky, mnohdy také jen Bílé paní zvané. Jsou vysoké postavy, smutné a bledé tváře, a oděny bývají průhledným zelenavým šatem.“ (Máchal 1891: 149).

⁷ „Odkazová literatura k dílčím motivům totiž zřetelně ukazuje, že určité motivy, po případě určitý okruh představ, se tradují jen v určité užší oblasti, která je v přímém geografickém kontaktu právě s českou tradicí.“ (Klímová 1972: 139)

Stejně jako vodníci v českých zemích, Máchalovi slovanští vodníci si berou za ženy lidské dívky a mají s nimi děti.

V moři, jehož rozloha se z pevniny jeví nezměrná, jsou celá podvodní království. Slovinský vodník, jak je líčen Máchalem či Erbenem, není ale bohatší než jeho čeští soudruzi, obývá podobně jako někteří z nich „veliký zámek, ve kterém vše zlatem a stříbrem a drahokamy se blýští; tam skrývá bohaté poklady a skvosty, ale běda tomu, kdo by mu chtěl něco vzít, toho by na kusy roztrhal.“ (Máchal 1891: 144)

Klímová zmiňuje podobnost východoslovanských vodníků s našimi staročeskými (ale o těch nemáme mnoho záznamů).⁸ Ta spočívá ve výrazných zvířecích znacích, především srsti. Staročeský a slovanský vodník je chlupatý a má mnohem blíže k představě divocha. Podobá se i v těchto případech vyobrazení čerta. Společné atributy má vodník s čertem i ve své „měšťácké“ podobě: myslivecký oblek, výstřední upravenost, koňskou nohu, aj.

V Erbenově podání slovinské pověsti obývá vodník řeku Sávu podél bukového lesa. O vzhledu se dozvíme jen to, že je veliký. Povahu vykresluje Erben slovy: „chytal rád ženské na Mošenských nivách“ (Erben 1869: 104). Žije stejně jako čeští vodníci ve skleněném obydlí. Se svou ženou zachází jako se služkou: „Vodník nikoli zle s ní nenakládal, jen domů jí nechtěl nikdy odpustit. Když zametala světnici, poroučel jí, aby metla smetl z důli nahoru, a nahoře proměnilo se to smetl vždycky ve zlato“ (Erben 1869: 105). Ona jej ale přelstí, vytvoří svou dvojnici ze slámy a nechá se donést v nůši rodičům. Můžeme z toho vyvodit, že i tento vodník, stejně jako někteří čeští, neoplývá bystrostí, protože se nechal celkem snadno ošálit. Vztah mezi postavami je nepřátelský, žena bojuje o svou svobodu. Oproti českým pověstem se žena aktivně osvobodí.

V Máchalových textech se objevuje několik zmínek o hierarchii mezi vodníky a vodními bytostmi vůbec. Rusové mají příběhy o Mořském caru (Čudo-judo), Slováci si vyprávějí o králi vody a vodokrálovně (Máchal 1891: 142). V našich pověstech se vyskytuje jen zřídka vodník vyššího postavení. Výjimečně bývá popisován jako kníže jedoucí v kočáře, který má některé vnější znaky společné s čertem.

Ruský vodník se v něčem podobá našemu: v lidské podobě mu ze šosu kape voda, může se proměňovat ve zvířata, ale jeho podoba je mnohem divočejší a možná i odpornější

⁸ Za nejstarší český doklad se považuje zmínka z rukopisu z roku 1418 „vodní muž má vodní tříseň“. Ještě starší je vyobrazení v klášteře v Praze-Emauzích, které je datováno do let 1358 – 1362, kde je vodník vyobrazen jako ďábel s rohy, ale „příslušnost k ‚mokrému živlu‘ je dána tím, že je znázorněn nahý s krabatou kůží mloka na zádech a s nohama s blanami mezi prsty“. V Břežan zaznamenal masopustní maškary z rožmberského panství (postavy oděny v kůžích a kožešinách). (Klímová 1972: 142)

(Máchal 1891: 143). Jeho zjev připomíná cosi mezi utopencem a divochem: „lysý stařec s odulým břichem a opuchlým lícem, na hlavě má vysokou čepici ze sítí a kolem těla pás z vodní trávy“ (Máchal 1891: 143). Časem jeho her je noc a stejně jako někteří čeští vodníci si rozčesává vlasy hřebenem sedě na mlýnském kole. Zatímco vodníku z českých vyprávění stačí jako oběť část lidské stravy, ruský vodník si žádá oběti zvířecí. Maloruský zlý vodní duch se zjevuje v podobě bílého berana. Slovinci svého vodníka nazývají Povodnji (Vodeni) nebo Divji mož – „Zjevoval se brzy jako hezký chasník nebo myslivec, brzy jako muž s dlouhými kníry nebo jako veliký děd; oblečen bývá v zelenou sukni a pestré spodky, na hlavě má červenou čapku a na nohou skleněné nebo stříbrné střevíce. Jest prý po pás zelený, i vlasy a vousy má zelené, od pasu dolů jest však ryba; po celém těle jest srstí pokryt.“ (Máchal 1891: 145). V tomto zobrazení se prolínají prvky civilizovanosti i divokosti. Hornolužická a dolnolužická představa vodníka (Nykus) je již zbavena divokosti, Nykus si libuje v červeno-zeleném odění a ze šatů mu kape voda. Polský Topielec se vzhledem, obydlím i chováním podobá českému vodníkovi, ale v polských pověstech se objevují i jiná, odlišná vodní stvoření: „Zvláštního druhu Topielci žili dle svědectví Wojcického v jezeře Gople. Byli vysoké postavy, bílého těla a na hlavě měli zlaté vlasy.“ (Máchal 1891: 148).

2. 3. Shrnutí

Na základě teorie postavy probíhají interpretace na různých osách. Jednou z nich je staticčnost versus dynamičnost, druhou např. mělkost versus hloubka. Vodníci v lidových vyprávěních se pohybují hlavně na těchto osách a někteří se velice blíží k mezním hodnotám „statický“, „mělký“. Velice statický vodník se objevuje v záznamech setkání, která se obešla bez konfrontace. Vypravěči se zaměřují pouze na jeho popis, popř. popis činnosti, kterou vykonává. Dynamičtější jsou setkání s konfrontací, která se objevují jako schémata s mezinárodní platností (Klímová 1972: 130) a spočívají v řetězení několika málo událostí, vplynuvších z kontaktu s vodníkem. Nemají daleko k příběhům se složitější dějovou linkou, které zpracovali do svých souborů s různou mírou individualizace a vlastního přispění sběratelé pověstí z 19. století. Podobně se různým způsobem zpracované objevují tyto příběhy v dílech ryze uměleckých, nikoli jen takových, které chtějí „představit pokladnici lidové moudrosti“.

Vodník je postava vymezená druhově. Není to jedna postava pohybující se napříč světy děl, ale jsou to různí zástupci svého druhu. Ač mnohdy ve vyprávění účinkuje jeden konkrétní, předpokládá se, že svět (aspoň co se týče vodních toků) je zabydlen vodníky. Někdy bývá zmíněno jejich příbuzenstvo. Jan Zítek ve své studii o vodníkovi uvádí tři pravděpodobné zdroje pověsti. Ve všech figuruje faktor strachu, byť v jedné trochu skrytě: Příběhy o vodnících vyprávěly matky dětem, aby je varovaly před nebezpečím vody (tedy aby v nich vyvolaly strach); lidé, kteří byli nuceni v noci někam jít, si leccos díky strachu domysleli a svůj zážitek pustili do oběhu. Třetí skupinou vypravěčů jsou „prášilové“, kteří ale také se strachem pracují, a to se strachem druhých, který chtějí vyvolat a upoutat tak na sebe pozornost. (Zítek 1892: 357) I v samotných vyprávěních je zřetelný poukaz na jinakost, která neodlučitelně souvisí se strachem. Ten je výrazný v příbězích o useknutých prstech a jiných záměrných provokacích, kterými se lidé snaží zpochybnit vodníkovu sílu, vždy však neúspěšně. Vodník v lidových vyprávěních je postavou cizince, postavou na okraji. Nese v sobě něco, co „musí“ být odmítnuto, zavrženo a skryto.

3. Vodník v umělé literatuře

3. 1. Teorie postavy

Románová postava vyrůstá pouze z významových jednotek, je vytvářena z vět, které buď sama vyslovuje, nebo které jsou vysloveny o ní.⁹

Bohumil Fořt dělí textové atributy, které čtenáři umožňují mentální konstrukci postavy, podle toho, zda význam nesou explicitně nebo implicitně. První prostředky nazývá přímými definicemi (něco se o postavě říká), další nepřímými reprezentacemi (ukazuje se, jaká postava je). (Fořt 2008: 64–74)

Přímou definici (Fořt 2008: 64–65) můžeme objevit jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu postav. Z důvěryhodnosti promlouvajícího subjektu můžeme odvodit, jakou váhu má jeho charakteristika. Tyto atributy jsou vždy statické - „postava je vždy definována ‚ted‘ a tady“ (Fořt 2008: 65)

Nepřímá reprezentace (Fořt 2008: 65–66) produkuje implicitní významové složky, které jsou založeny dvojdomě: jak vzhledem k světu konkrétního narativu, tak vzhledem ke kontextu literární (i mimoliterární) konvence. K procesu konstrukce postavy autorem a rekonstrukce čtenářem tak přibývá třetí proces, a to pre-konstrukce kontextuálními omezeními a očekáváními, ať už jsou či nejsou naplněna.¹⁰

Vzhled postavy (Fořt 2008: 66–67) je obvykle vyjádřen popisem. Postava je jím vydělena vůči ostatním. Konvencí dané typologie mají vliv na usuzování na vlastnosti postavy. Důležité jsou také postoje samotných postav k vzhledu.

Jednání (Fořt 2008: 67–68) implikuje morální vlastnosti, ideje, názory a mj. vztahy k okolí. Čtenář vychází z jemu známé kauzality a jiných konvencí a na jejich základě interpretuje postavu.

⁹ Wellek, René; Warren, Austin (1996): Teorie literatury (Olomouc: Votobia), s. 213.

¹⁰ Tato očekávání u postavy vodníka hrají důležitou roli, neboť je to postava objevující se v českých pohádkách, pověstech a mnoha jiných žánrech a druzích umění, především dětem určených, i ve 20. a 21. století. Tyto verze se příliš neliší od vyprávění publikovaných na přelomu 19. a 20. století v Českém lidu, je v nich patrné erbenovské a ladovské jádro. Mimo to v roce 2001 se vodník stal hlavním hrdinou českého postmoderního románu Miloše Urbana. O této postavě tedy panuje dosud živé obecné povědomí, český modelový čtenář/divák tedy přistupuje k dílům s vodnickou tematikou s více či méně ucelenou představou vodníka, kterou dílo buď potvrdí, naruší, nebo rozšíří.

Promluva (Fořt 2008: 68–70) se účastní dvou plánů konstrukce. Na úrovni explicitních významů zde působí styl promluvy – určuje postavě konkrétní pozici ve světě, vyděluje ji vůči okolí a vyjadřuje její individuální charakteristiky. Na úrovni implicitní si čtenář může všimnout, do jaké míry jsou promluvy postavy v souladu s hlasem vypravěče, zobrazeným světem a dějem, promluvami jiných postav, jinými promluvami téže postavy. I užití stylové prostředky ve srovnání s ostatními textovými atributy implikují určité významy: postoje, vztahy, charakter.

Další kategorií, kterou můžeme na základě textových atributů rekonstruovat, je tzv. narativní vědomí, což je zjednodušeně způsob prezentace „já“ v narativu. Souvisí s pojmy fokalizace a úhel pohledu. Při jejím určování se používají termíny z psychologie a kognitivních věd (psychologická motivace, mentální modely). K porozumění a interpretaci čtenář opět sahá do vlastní zkušenosti se světem. Touto kategorií se ale nebudu zabývat, stejně jako vlastními jmény. Jména (Fořt 2008: 72–74) nesou referenční význam: odkazují k vlastnostem postavy a vlastně je zastřešují. Je-li postava pojmenovaná, můžeme k ní odkazovat jako k množině propozic. Ty se aktem čtení proměňují a konkretizují. Jméno referuje k postavě napříč dílem a je s ní v dynamické interakci. Zmíním se pouze o pojmenování „vodník“, které vztáhnou k celému spektru postav s tímto označením. V žádném z umělých děl nemá vodník vlastní jméno, pouze u Langer je pojmenován jako Vodník a u Legera mají postavy svá jména.

Pro doplnění uvádím dělení Daniely Hodrové (2001: 519), jež vyčleňuje způsoby realizace textových jednotek, které působí při konstrukci literární postavy. Některé jednotky se vyskytnou jen jednou, jiné se vracejí, způsoby jejich realizace se různě kombinují, mohou a nemusí být v textu zastoupeny. Tyto způsoby realizace jsou: promluva vypravěče, dialogy a výroky jiných postav, monology vnitřní a vnější, u dramát scénické poznámky.

Pro některé proměny postavy vodníka je třeba zmínit teorii o postavě-definici a postavě-hypotéze (Hodrová 2001: 544–569). Vzdálenost mezi těmito krajními body není v literatuře 19. století tak výrazná jako mezi některými díly vznikajícími na přelomu 19. století a 20. století. Pouze časově ovšem výskyt těchto modů pojmání postavy vytyčit nelze. Ve 20. století se podobně jako v staletích předchozích objevují v triviální literatuře postavy-definice, které ovšem mohou být „zhypotetizovány“ např. díky ironickým strategiím. Hodrová (2001: 546–547) charakterizuje toto vymezení spíše žánrově než časově: postavy z realistického románu, jimž je přisouzen poměrně věrohodným vypravěčem výčet vnějších a vnitřních vlastností, vyprázdňené, loutkám podobné postavy z výchovných či dobrodružných

románů, které jsou definovány charakteristickými znaky napříč literárními díly („schematizované postavy bez nitra“, Hodrová 2001: 555), versus málo definované postavy, které nejsou reflektovány věrohodným vypravěčem, ale většinou takovým, který, ať už patří (ich-forma, vyprávění jinou postavou, aj.) nebo nepatří do fikčního světa, vysílá signály nejistoty, nevěrohodnosti a čtenář je nucen konstruovat postavu převážně z implicitních významů. Těmto postavám Hodrová nepřisuzuje charakteristický žánr. Každá postava-definice je vlastně postava-hypotéza, ale aby bylo toto dělení použitelné, musí se počítat s tím, že se v díle objevují signály, které upozorňují na (ne)hypotetičnost postavy. (Hodrová 2001: 545)

Podle Hodrové hypotetizace nesouvisí s mírou smyšlenosti postavy. Nemůžeme tedy o postavě vodníka, jakožto postavě pohádkové, uvažovat hned jako o postavě-hypotéze. Důležité jsou významy, kterými je určována v dílu, ať jsou vyjadřovány explicitně či implicitně. Postava-definice se kromě výše zmíněných literatur objevuje v literatuře alegorické, tady se už otvírá prostor pro vodníky, protože v některých případech vodník působí jako alegorická postava (Třebízský 1973, Hyšman 1889). Působí nejen v prvním, explicitním plánu jako podvodní démon, ale též jako reprezentant jistých vlastností. Postava vodníka bývá mnohdy reprezentována svými typickými atributy, které se objevují v množství vyprávění o něm, nebo i v lyrických zobrazeních. V některých momentech se tak přibližuje schematickým postavám triviální literatury, které jsou vlastně „bez tajemství“ (Hodrová 2001: 556), v jiných se blíží postavám-hypotézám, o kterých se dozvídáme jen jméno (v našem případě obecné označení příslušníka druhu) a jejichž vnitřní pohnutky si musíme odvodit například z jednání. I kdybych se ale přiklonila k prvnímu tvrzení, tajemnost může být i u schematického vodníka jeho atributem. Pak to ale není skutečná tajemnost: je-li atributem, neskrývá tajemství. Podobně jako postavy v triviální literatuře, je postava vodníka charakterizována téměř neměnnými rysy, které prostupují jak umělou tvorbu, ohlasy, tak zpracované pověsti či záznamy vyprávění lidových vypravěčů. V druhé polovině století (ale náznaky se objevují už v první) probíhá jistá hypotetizace, protože tyto významy se posouvají. Ač má vodník stejné atributy, jeho povaha je komplikovanější, není jen zlý démon determinovaný svou podstatou, nějak se jí vzpírá, objevuje se u něj cit lásky, i když démonicky zkažený. V některých případech jsou tyto typické atributy nahlíženy racionálním pohledem, s odstupem či ironií (Kolár 1879, Leger 1959), nebo je zbaven atributů lidových, více je položen důraz na individuální vnější charakteristiku, ale tím se zase blíží typu postavy-definice realistických, popř. alegorických děl (Zeyer 1877/1844). V některých básních (Quis

1898, Neruda 1868) vodníkův vzhled není popisován vůbec. V případě Nerudy jde hlavně o zkratku, u Quise také, ale mimo to je vodník charakterizován svými činy, prostředím a „jménem“, takže popisován být nemusí. Každého s patřičnou kulturní encyklopedií napadne, jak takový vodník může vypadat.

3. 1. 1. Vlastní přístup

Budu vycházet částečně z obou dělení, která přizpůsobím zkoumanému materiálu. Řez povedu mezi vnitřkem, tj. charakter, pocity, „vnitřní tělo“ (Hodrová: 2001), a vnějškem, tj. vzhled, vnější atributy. Zároveň popíšu, zda a jak jsou tyto dvě základní kategorie vyjádřeny přímo či nepřímo a na jaké úrovni se tak děje. Zda je vnější tělo popsáno vypravěčem, nazřeno jinou postavou nebo samotným vodníkem, a jaké hodnocení k tomu postavy zaujímají. U vnitřního těla mě bude zajímat taktéž zprostředkování vypravěčem, jinými postavami či postavou vodníka a jejich hodnocení. Charakter lze též odvodit nepřímo různými způsoby zprostředkovaného jednání postavy. Tato kategorie předpokládá vztahy s dalšími postavami nebo zbytkem světa vůbec. Těmi se budu zabývat na zúženém poli vztahů mezi vodníkem/vodníky a ženou/ženami.

3. 2. První období (do roku 1868)

3. 2. 1. Vzhled

Od začátku 19. století se setkáváme převážně s texty, které se spoléhají na čtenářskou kulturní encyklopedii. Jediné, co se dozvíme z Čelakovského textu v pásmu vypravěče o vodníkovi je to, že má dlouhé vlasy. (Čelakovský 1822: 116) Podobně nesdílný je v tomto případě i Langer (1830/1957: 38), jehož vodník je prostě „zelený mužíček“.¹¹ V básni Boženy Němcové (1844: 206) je vodník charakterizován jako bledý chlapec. V *Kantůrčici* Karoliny Světlé je vodník s celou jeho rodinkou popsán jako bytost „podobající se dětské hračce ze

¹¹ Langerovu pověst o Vodníkovi vypráví postava z rámcového příběhu, v němž dva mladíci navštíví stařečka-vypravěče.

staré kůže sešité a tuze škaredě se ošklíbající“¹² (Světlá 1866/1877: 136) a ani v povídce *Soused Michal* se vypravěč k vzhledu vodníka příliš nevyjadřuje, pouze na konci jsou mu přisouzeny typické atributy: „Zachechtav se, až se to po celé vsi rozléhalo, utíkal v zeleném fráčku o jednom šose, z něhož mu voda srčela, k rybníku“ (Libenický 1857: 210). V Nerudově básni není vzhled vodníka vůbec podstatný, proto tam také není zmíněn. Je zde využito významové zatíženosti pojmu vodník. Vzhled vodníka v těchto příbězích zkrátka nehraje roli.

U Čelakovského a Němcové vodník působí jako personifikace vody, zejména její vábivé, lákavé a zároveň zrádné podstaty. V Němcové případě je to ještě trochu složitější, protože se v básni objevuje motiv zrcadlení, připomínající mýtus o Narcisovi. Ve sloce, která předchází popisu vodníka, je nabídnuta teze, že dívku vábí vlastní odraz v hladině: „Proč v té vodě jak v zrcadle / děvče pohled stápní? / Snad ji vlastních tváří růže, / očko modré vábí?“ (Němcová 1844/1875: 206), ta je pak popřena slovy: „Ne tak — z tiché tůně jen se / bledý chlapec dívá / a kyticí čarokrásnou / na panenku kývá.“ (Němcová 1844/1875: 206) Vzniká tak paralela mezi zrcadlením dívčiny mladé tváře a tváře chlapce - vodníka.

V Erbenově baladě vodníkův vzhled také není příliš tematizován, ale těch pár slov na toto téma se zde objevuje jinak než v ostatních. Vypravěči je přenecháno pouze konstatování, že vodník je „zelený muž“. Ostatní atributy (i s hodnocením) vyslovují postavy. Již na začátku vodník ve své promluvě popisuje oblečení, které si vytváří. Toto oděnění je typickým vodníkovským atributem, ale v baladě nejde pouze o samotné jeho oblečení, nýbrž o gradaci jeho plánů, která končí v dalších slokách děsivým zatleskáním, kdy se vypravěč k vodníkovi na topole vrátí. Další postava v baladě a postava, která charakterizuje vodníka, je jeho žena: „A můj muž - bůh polituj! / Mokře chodí v suše“ (Erben 1853: 98) Úvodní povzdech zabarvuje další slova negativně. Matka vodníkovy ženy vodníka označuje jednoznačně negativně jako „vodní příšeru“. Vzhled postavy tu důležitý není: vyjmenování jeho oblečení funguje jako kompoziční princip a když už o něm mluví ostatní postavy, důležitější je jejich hodnotící postoj vztahující se spíše k jeho charakteru.

Z těchto básní se vymyká balada Jana Jindřicha Marka *Vodníkova nevěsta*. Celá sloka je věnována popisu vodníkovy vzhledu: „Tvář bledá, vlasy zelené, / na hrdle perly hlazené, / koraly vzácné u pasu / množí vodníka okrasu.“ (Marek 1839: 118) Samozřejmě zde také tento výčet funguje v rámci kompozice, protože podobným způsobem vyjmenovává vodník své

¹² Podobně jako u Langera vypráví příběh jedna z postav – dědeček.

bohatství, pohodlí svého zámku a dívka své trápení. Slovo „okrasa“ v posledním citovaném verši vystihuje nejlépe dojem, jaký popis vyvolává. Je popsán slovy, která odkazují pouze k pěknému vzhledu, bohatství a spřízněnosti s vodou. V rámci celé básně působí popis vodníka jako ornamentální prvek. Stejně jako je zachycen především vodníkův vnější vzhled, jeho „kostým“, tak i podvodní říše připomíná poněkud „kulisu“. Ostatně celá scéna se odehrává „divadelním“ způsobem. Vodník vyleze na scénu jako deus ex machina a vyřeší dívčino trápení – nikde žádné váhání, nikde žádné posuny, žádná démonická a lákavá iracionální podoba vody, nýbrž pohledný a bohatý vodník, který nabízí rychlé a bezbolestné řešení. Balada se podobá básni Němcové, ale tam vodník působí víc tajemně, propojení mezi personifikovaností vody vodníkem a její vábivou silou je komplikovanější než jasná nabídka Markova vodníka.

3. 2. 2. Charakter

Vodníkovu povahu můžeme odvodit z jeho jednání, přímých charakteristik vypravěčem i z výroků a chování ostatních postav.

Čelakovského vodník je charakterizován jediným konáním: topením dítěte. Zatímco chlapec jásá nad třešněmi, on paralelně připravuje síť a pak jej utopí. Personifikace vodníka akorát snímá vinu z neopatrného chlapce a přisuzuje ji nadpřirozené bytosti. To, že je zlý, můžeme vyvodit z toho, že zabije lidskou bytost.

V Chmelenského básni *Vodník* je utopeným člověkem též malý chlapec. Nikde v básni není řečeno, že postavou, s níž rozmlouvá, a která ho láká do vody, je vodník (nenajdeme zde tedy ani popis vzhledu). Partnera v dialogu tak můžeme vnímat jako vodníka pouze na základě nadpisu, ale ten umožňuje i různé metaforické interpretace (např. takové, v nichž je ona postava personifikací vody, nebo navádějícím zlým člověkem). V pásmu vypravěče nemáme žádné klíče, které by vedly k jednoznačnější interpretaci (popis vzhledu, označení jako „zelený muž“ a podobné), jako další nejednoznačný odkaz působí, když „vodník“ předá chlapci kouzelný proutek, který ho měl zachránit před utonutím, ale neúčinkoval tak. Explicitně je zlá podstata přičena až vodě: „Zaúpěla však voda v smíchu krutém: / Tys náš, a co jest naše, zpět nevydáno.“ (Chmelenský 1831: 357) Postavu pravděpodobného vodníka můžeme na základě jejích promluv charakterizovat jako lstivě svůdnou.

Karolina Světlá sahá k vysvětlení jeho zloby do lidové mytologie, která vykládá zlou podstatu vodníků přes pád andělů:

„Kdo v duchy věřit nechce, ať nevěří; ale já mám zkušené, že jsou, tedy v ně věřit musím,“ odpověděl dědeček; *„povstali, když bůh srážel z nebe anděle zlé do pekla. Všichni se nedostali, kam patřili; dopadlo mnozí na naši zem, do lesů, do vod, mezi skály, a to jsou ti duchové skalní, lesní raráškové a vodníci, kteří lidstvo po tolik století pokoušejí a pokoušeti budou, dokud se bude ne lidem, nýbrž bohu líbit.“* (Světlá 1866/1877: 134)

Erbenův vodník ve své první promluvě mluví o svých plánech, které považuje za jisté. Situován do fikčního světa je vždy promluvou vypravěče, hodnocen a charakterizován je v promluvách ostatních postav, svých nebo ve svých činech. Ale i z popisu v pásmu vypravěče, můžeme odvodit vodníkovu povahu: „Vodník sedí mezi vraty / spravuje své sítě.“ (Erben 1853: 97) Umístění ve vstupu do říše při obvyklé činnosti dává tušit jistou podezíravost, ostražitost, ale i potvrzení hranic jeho panství, majetku, kam jeho žena zřejmě patří. Svou povahu popisuje sám: „Tvoje píseň proklatá / popouzí mě k hněvu / [...] V těle žluč mi kyne.“ (Erben 1853: 99) Svě ženě vyhrožuje, ona na jeho výtky reaguje místy rezignovaně, ale hlavně podrobeně. Vodníka nazývá svým pánem, podřizuje se jeho vůli (je-li v jeho moci). Z jeho promluvy je znát nedůvěra, podezíravost, ale i zkušenost se ženami. Když si přijde pro svou ženu, dožaduje se jejích služeb v domácnosti. To příliš na jeho povahu neodkazuje, neboť tyto činnosti se od venkovské ženy (nejen) v 19. století očekávaly. Matka vodníkovy ženy charakterizuje vodníka jako vraha. Tato její slova se naplní ve chvíli, kdy vodník roztrhne své dítě.

Langerův vodník také míní ubližovat lidské bytosti i své vlastní dceři, ale kromě toho není pevný ve svých slibech. Přisáhá na svůj zelený prut, že když hrdina Jarvod splní úkol, nechá jej žít a dá mu svou dceru, ale když se Jarvodovi podaří úkol splnit (byť za přispění své milé), přísahu poruší a stejně mu o život usiluje. Vodník v tomto příběhu nejedná sám, ale domlouvá se se svou ženou „O ničemný muži“, hněvala se Vodnice“ (Langer 1830/1957: 42) „a poradiv se s ženou, uzavřel smrt Jarvodovu i dcery své“ (Langer 1830/1957: 41), která se jeví být chytřejší než on - pozná přestrojení dvojice na útěku. „Ale nelíbilo se to Vodníkovi, a tak se vyjevilo, jakož se říká, že co první milost vystaví, to že rozbourá zlý duch.“ (Langer 1830/1957: 40) „Bělička však, mladá dcera Vodníková, uviděla na hladině jezerní myšlenky otce svého v podobě černých kvítků.“ (Langer 1830/1957: 41)

U Marka a Němcové nelze s určitostí rozhodnout, jestli je vodník zlý, jestli chce ublížit, či svým způsobem pomoci. Markův vodník se zdá být vyvolán dívčíným lkaním, tajemná vábivost vodního živlu je zde nahrazena nabídkou bohatství a jeho pěknou tváří. Jediná slova poskytující prostor k váhání a pochybám jsou poslední verše: „A řkouc to, milému vstříc letí: / držít' ji vodník v objetí, / a voda, když to uzřela, / nad ním se rychle zavřela.“ (Marek 1839: 118)

Němcové vodník se chová velice podobně, ale kromě těchto nabídek celou básní prostupuje toužení a vábení. O dívčině předchozím osudu a příčinách a důvodech jejího jednání nic nevíme, její skok podnícený vábení vody je tedy o to iracionálnější. Navíc s ní na břehu sedí její matka – je to snad její příliš stahující pouto a touha osvobodit se, která vrhne dívku do vln?

V povídce *Soused Michal* je postava vodníka v celku neškodná. Povídka vychází z lidového vyprávění, ale oproti němu je věnován velký prostor postavě sedláka a jeho motivacím. To zhoubné a škodlivé je více vyesedávání v hospodě než vodník. Vodník je v příběhu „nadpřirozená“ šance, která byla sedlákovi poskytnuta, aby zlepšil svou situaci, ale i tu promrhal. Vodník „škodí“ tak, že se v podobě koně pase na zanedbané louce a po celou dobu svého zajetí se snaží získat zpět svobodu. Po té, co jí získá, se sedlákovi nemstí, protože on sám sobě může ublížit víc než vodníkova síla.

Za završení tohoto období považují báseň *Matka* od Jana Nerudy (1868). Nedá se říct, že tendence v ní vrcholí, ale značně se proměňují. Příběh je vlastně tentýž jako část příběhu Erbenova, ale nahlížený hlediskem vodníkovy ženy. Záležitosti jako vzhled vodníka nebo konstrukce prostoru zde nejsou vůbec důležité. Větší část básně zachycuje její pobyt nad hladinou s matkou a přítelkyní a následně v modlitbě. Svět nad hladinou se jeví být zcela světem žen, protože i v modlitbě se obrací k Panně Marii. Vodník na začátku pouze stanoví své podmínky, za jakých pustí svou ženu nad hladinu, pak to o něm již příliš není. Akorát v okamžiku, kdy Panna Marie zázračně promlouvá z obrazu, padne o vodníkovi zmínka: život s ním je život v hříchu. (Neruda 1868: 104) Ale z posledních slov vodníkovy ženy je patrné, že o manžela – vodníka tu přece vůbec nejde. Přesto si nemyslím, že by bylo možno tuto postavu vyměnit za jakéhokoli jiného „zlého“ muže. Vodník s sebou nese významy zla, démoničnosti, ale i odkaz na předcházející vodnickou tradici, zvláště Erbenova. V Erbenově světě se zdá být jednání postav čímsi neovladatelně řízené. V Erbenově vodníkovi se dívka nechá vábit, stáhnout pod hladinu. Když si vydobude propustku ven, nechá se ovládat matkou. Nerudova báseň vytrhuje postavy z těchto nití: matka v jeho básni (nikoli už pouze dcera)

učiní opravdu svobodné rozhodnutí. (Dalo by se říct, že není úplně svobodné, když vodník vyhrožuje zabitím jejich dětí, ale na souši se objevuje další, protivážná výhrůžka: věčné zatracení.)

Zcela odlišná od všech pověstí, pohádek a příběhů o vodnicích (i v následujícím období) je *Pověst Šumavská* Jiljího Vratislava Jahna¹³. (Vyšlo roku 1859 v druhém Almanachu Máj.) V básni je zachycen boj německého a českého živlu. Německý je reprezentovaný orly, český „kalichem míru“ a Tábority. Když Němci zvítězí (tj. padne poslední Čech), proti nim se postaví vojsko duchů a strašidel „Mrtvoly obživené se tlačí v strašný šik / a sosnou ozbrojený je vede večerník, / a z jezera se zdvíhá sbor víl a poludnic, / kosatec v rukou, v očích střel smrtných na tisíc“ (Jahn 1859: 121), v jehož čele stojí vodník: „Nad nimi jak bůh války se vodník vypíná / a v rukou místo zdroje jen vodní růži má; / a kam tou růží kyne, se kouzlem ztrácí zrak, / a kam tou růží máchne, se maně kácí znak“ (Jahn 1859: 122). Zažene Němce a promlouvá k české zemi jako k vlasti, kterou míní chránit: „Zas volá hrdý vodník: Neboj se, vlasti má! / a jako hlahol hromu se hlas ten rozléhá.“ (Jahn 1859: 122) Jako kdyby české zemi nedokázalo pomoci nic jiného, než její mrtví (z čehož plyne, že lidé jsou vlasti užiteční a bojeschopní až po smrti) a mýty. Vodník je zde v netradiční úloze vojevůdce – je postavou reprezentující český národ. Nezasluhuje si to, předpokládám, za své jednání v příbězích, ale za svůj hojný výskyt v nich. Je připodobněn k bohu války a zároveň vystupuje v úloze podobné té, jakou v české „mytologii“ představuje svatý Václav. Jen místo blanických rytířů povolává duchy a strašidla. Namísto světce a knížete naši zemi zachraňuje démon.

¹³ Jiljí V. Jahn psal především deklamovánky a proslovy pro různé slavnostní vlastenecké příležitosti. Odtud nejspíš jeho patetický (ale svým způsobem i pesimistický) tón. V kontextu jeho básní taktéž uveřejněných v druhém díle almanachu Máj vyniká tato svou formou (alexandrín) nikoli obsahem: oslovování ohrožené (či spíš už umírající) vlasti najdeme v jeho *Ukrajinských písních* (připomíná ohlasovou poezii, podobně jako dvě první básně Posvícení a Večerník): „Jak vyhaslé sopky / dávno ztuhlá láva / dřímá step i národ – / kde, kde naše sláva?“ (Jahn 1859: 300). S prvními básněmi ji zas pojí výskyt mytologických bytostí. První báseň *Posvícení* se látkou podobá Tomanovi a lesní panně: vypráví o víle svádějící mladého muže, ale jejich láska není vykreslena jako něco špatného a objevuje se v ní více tělesnosti. Druhá je zrcadlová k Posvícení, *Večerník* je báseň o démonu, jehož miluje lidská dívka a musí za to zaplatit životem, stejně jako muž v první básni. Sice nejsou o vodníkovi, ale zpracovávají podobnou tematiku: lásku lidské bytosti k démonu, která ohrožuje život, je něčím nepřirozená.

3. 3. Druhé období (od roku 1868)

3. 3. 1. Vzhled

V novele *Vodníkova nevěsta* Václava Beneše Třebízského¹⁴ se s vodníkem setkáváme ve vyprávění postav, rybáře, mladíka ze Slovenska, a v „lidovém povědomí“. Vzhled vodníka je hodně individualizován, jeho rysy nejsou pouhé druhové atributy: „Tváře mu jen kvetly, oči jen hořely, a vlasy mu splývaly až na ramena. Nemožno ani povědět, jaká byla barva jejich. Přecházelyť ze žluta do plava a z plava do zelena. Co byla šerková, ba i soukená kazajka proti jeho kabátci, zelenému jako nejčistší dubový list, lemem z ryzího zlata vroubenému!“ (Třebízský 1873/1884: 20) „Zdalo se jí, že hudba hraje v ústech jeho.“ (Třebízský 1873/1884: 20) Vodník je tedy vypravěčem vykreslen jako bytost mimořádně svůdná, stejně jako mladík ze zámku. Mladík svede rybářovu dceru analogicky k vodníkovi, který svádí pyšnou dívku. To je propojeno s motivem ztráty panenství, který také souvisí s vodníkem: dívka, která ztratí panenství neprovdaná, se po smrti stane vodní vílou. I mladíkovi jsou přisuzovány podobné atributy: krásná tvář, vzácné oblečení i lahodný hlas. Vodníkův přitažlivý vzhled je však záležitost pomíjivá, pouhá maska: „I zmizel ženichovi s tváří květ, oči jako brčál se zazelenaly a vlasy též, z nohavic a kabátce mu voda pokapávala.“ (Třebízský 1873/1884: 21) V druhém vyprávění (Třebízský 1873/1884: 31–33) se vodník proměňuje podle potřeby: do mládence, žebráka, nakonec opět vezme svou „vlastní“ podobu: „Oharka zahučela, vystoupala z břehův a ve vodách zahvízdal mužik v zelenavém šatě se zelenými vlasy“ (Třebízský 1873/1884: 33) Postava mladého šlechtice působí podobně, ale ne zcela analogicky: jeho zkažená povaha se skrývá pod krásnou tváří.

¹⁴ *Vodníkova nevěsta* od Václava Beneše Třebízského není příběh s rysy pohádky ani pověsti, jak může svádět název odkazující k pověstové látce. Novela není zpracováním této látky, ale je jí inspirována, a pověsti se objevují až na druhé vyprávěcí úrovni. *Vodníkova nevěsta* je vlastně dívka svedená a zničená, motiv vodníka v názvu tedy odkazuje k těmto vlastnostem. Vodníci se vyskytují pouze ve vyprávěních, která si sdělují postavy a představují si je navzájem jako poklady a zásobnice hodnot svého lidu. (A také varovné příběhy.) Osud dívky z příběhu je paralelní s osudem dívek z pověstí. Svůdníkem však v hlavní úrovni vyprávění není nadpřirozená bytost, ale panský synek ze zámku. Příčina dívčina ztracení v tomto díle vnáší další možné významy k postavě vodníka a povaze jejich příběhů (především co se týče jejich alegorického významů): odtržení dívky od její původní rodiny, problematické dítě, nesnadný návrat zpět, život pod hladinou – ve skrytu.

Vzhled Zeyerova¹⁵ vodníka je popsán v pásmu vypravěče, postavy ani vodník sám se ke svému vzhledu nevyjadřují, nehodnotí jej. Vypravěč vodníkův vzhled také nehodnotí, ale zmiňuje jej. Odvodíme si sice, že Zeyerův vodník spadá mezi ty pohledné, ovšem v kontextu celé básně je pěkné, bohaté a dokonalé všechno: vodníkova žena i svět, který obývají. Svou dokonalostí připomínají božské bytosti. „Vodník se vynoří z tůně, / má řízu stříbrnou, / leknínem, lilií vodní / má hlavu věnčenou.“ (Zeyer 1877/1884: 175) Pak už je jeho vzhledu věnováno pouze jedno adjektivum – „lesklý vodník“.

V básni Josefa Jiřího Kolára *Vodníkova nevěsta*¹⁶ není popsán vodníkův vzhled, ale pouze odění, v němž je spolu s koníkem vypraven k muzice: „Dá mu přílbu z želvovice, / na ní chochol mlhavý, / po boku mu místo meče / ouhoř visí plhavý.“ (Kolár 1879: 53) Výsledkem je parodie na urozeného mladíka: „Vodník stkví se jakby rytíř / v lesknavém vyličení, / a tak jede do Loučina / k slavnému posvícení.“ (Kolár 1879: 54)

U Ladislava Quise není vzhled akcentován vůbec. K dílu se podrobněji vyjádřím v dalších částech práce.

Snový vodník z povídky *Chaloupka pod mořem* od Sofie Podlipské¹⁷ je vypravěčem označen pouze slovy „zelený mužik“. Vodní žínky, které s ním obývají podvodní prostor, jsou popsány takto: „spatřila krásnou dívku bleďoučkou s rukou chladnou a s vlasy, které ji jako pláštěm zahalovaly“. (Podlipská 1883: 24) Vodník působí jako loutka, figurka: zahrazuje

¹⁵ Vyšlo v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*. (1877)

¹⁶ V básni *Vodníkova nevěsta* (Kolár) je vodník se svým konáním nahlížen ironicky: svatba s vodníkem je alegorie utonutí (čtenář se nejspíš ani nepozastaví nad vodníkovou průhlednou záminkou: vydýchání se za stodolou), ale detailní popis svatby („v lůně vody bude svadba, / strýček kapr bude host“), šatů vodníka, slova jako „matinka“, „ženuška“ implikují ironický nadhled. Jednu ženu sice utopí, ale na popud své matky řeky, která je tady zobrazena jako alegorická postava matky, tedy dominantní ženy, vůči níž je vodník poslušným synkem.

¹⁷ Sofie Podlipská zpracovává ve své výchovné povídce *Chaloupka pod mořem* látku poměrně exotickou. Příběh se odehrává u moře a v moři, vodník je i v tomto světě považován za smyšlenou postavu z pohádek a věří-li postava, že se s ním setkává, děje se tak ve snu. V hlavní fikční rovině se o vodníkovi pak mluví opět jako o pohádkové postavě či postavě z pověsti. Sourozencům, bratrovi a sestře, vezme moře chaloupku, domov, na kterém lpěli, musejí žít ve městě, ale kvůli chaloupce velice truchlí. Hlavním motivem je láska mezi sourozenci a nenáročně zašifrovaná poučka o překonání lpění na hmotných věcech. Dívce se zdá sen (ale i čtenáři je prozrazeno, že se jedná o sen, až když se dívka probudí), ve kterém ji vodní víla vezme k moři, ukáže jí chaloupku pod hladinou, kam se dívka vrhne a kde je vodníkem vězněna. Vodník na začátku účinkuje jako personifikace zlé podstaty vody, živel, který pohlcuje zemi, je nazýván jeho říší, je tak obohacen o vědomí, o cíl, který sám o sobě jako příroda nemá. V popisu vodníkovy říše vypravěč užívá i negativně hodnotící adjektiva: „vodníkova vodní, bohatá, neblahá říše“ (20). Nesetkáme se však s žádnými pohádkovými atributy podvodního prostoru. Objekty, které se tam nacházejí, jsou ty, které vzala voda. Ve snu je dívka nalákána pohledem na svou chaloupku pod hladinu: (24) „Moře bylo uvnitř osvětlenou od tisíců drobných svítlen, a bylo viděti na dně milou, milou chaloupku.“ Vodník není sám o sobě zlem, proti němuž hrdinka bojuje (ve snu marně, zachrání ji až probuzení), ale tímto zlem je lpění na chaloupce a touha po dřívějším majetku. Vodník ztělesňuje spíše nebezpečí a zátěž hříchu (vězení pod vodou) než svůdce samotného. Dívka si musí uvědomit, že chaloupka bez milovaného a milujícího bratra jí je k ničemu.

cestu „tu jí zastoupil cestu zelený mužík“ (Podlipská 1883: 24) a vykonává pohyby jako mechanická hračka: „I viděla Růženka opět svou bývalou milou chaloupku, před nížto stál vodník hroze prstem zdaleka.“ (Podlipská 1883: 26) Tato vnější podoba odpovídá funkci, jakou vodník plní v příběhu a již rozepíšu podrobněji v podkapitole, v které se zabývám charakterem.

Vodník z povídky *Školáci* od Raise¹⁸ je tradiční svým vzhledem i jednáním (jak se dozvíme později). Setkání s ním popisuje jedna z postav: „seděl na té sněti, červenou čapku s dlouhým třapcem měl na hlavě, kolem špičaté tváře vousiska, dlouhá jako ty vousy po stromech, víte, zelenou halenou – jinačí prý nenosí – a dlouhatánské nohy s červenými, špičatými střevíci měl přeložený. Bafal, jen to hulilo, snad si proto vyletl, aby si pokouřil.“ (Rais 1887/1892: 30) Podrobný popis evokuje snahu postavy-vypravěče o přesvědčivost.

V povídce *Vodníková žena* od Mikšíčka¹⁹ se o vzhledu vodníka nedozvíme nic, je zde zmíněn pouze jeden jeho atribut, a to červené pentličky. V průběhu celého vyprávění nevystupuje, až na konci se objeví signály jeho příchodu. (Mikšíček 1888: 200) Mnohem víc prostoru je věnováno jeho ženě - žábě, o níž si povíme více v následující kapitole.

Zevnějšek vodníka²⁰ Filipa Hyšmana je charakterizován pouze slovy „zelený muž“. Do těchto slov je situováno zlé vědomí působící neštěstí.

¹⁸ V povídce *Školáci* od K. V. Raise je podstatné, kdo příběh o vodníkovi vypráví. Vypravěčem příběhu o vodníkovi je „divoký“ chlapec, syn zloděje, specifická postava v dětském kolektivu, na nějž a na jehož otce je zaměřeno hlavní vyprávění. Chlapec se podobně jako lidoví vypravěči dušuje, že vyprávění se zakládá na pravdě a vodníka viděl jeho otec. Raisův vypravěč tedy zakomponoval fiktivní lidové vyprávění do své povídky o venkovských lidech, jako jeden z motivů zdůrazňujících atmosféru podzimu na venkově.

¹⁹ Z názvu Mikšíčkovy povídky *Vodníková žena* můžeme odvozovat, že se bude jednat o stejnou látku, která v beletristicky zpracovaných vyprávěních o vodníkovi dominuje, tedy látku nedobrovolné lidské nevěsty, ale Mikšíček přepracoval látku jinou, která se objevuje v pověstech sesbíraných etnografy: lidská bytost (v tomto případě žena) jde za kmotru vodníkovým potomkům na základě slibu, který dala vodníkově ženě v podobě žáby. O vodníkovi se dozvíme z výsledků jeho „práce“, dušiček shromažďovaných pod hrnečky a pak z jistého znamení, které Liduška vnímá jako ohlášení jeho příchodu a které si dovysvětluje tím, co jí je známo ze světa. Připomene si „lidové povědomí“, které o vodníkovi panuje a popisuje jej jako zlé stvoření (200): „Ve vzdáli spatřila toliko pentličky, krásné to červené fábory, které nad vodou po potoku plynouce, blížiti se zdály. Pojednou napadlo jí, co často slýchávala, že vodník neboli hastrman červenými fábory po vodách se zjevuje, aby tak zvláště děvčata [...] podvedl, a je [...] do vody stáhl a utopil.“ Důraz položený na děvčata je důležitý, ačkoliv v případě tohoto vodníka jeho libůstky nepoznáme: dříve než jej může spatřit, Liduška uprechne a o podvodních událostech nás vypravěč neinformuje. Na zálibu v lidských dívkách nepoukazují ani dušičky v hrníčkách. Tento fakt vnáší do příběhu až Liduščina „kulturní encyklopedie“.

²⁰ Dílo Filipa Hyšmana je určeno dětem, což se kromě pravidelného verše, trochejského písňového rytmu projevuje i didaktickým zaměřením tvorby. Hyšmanova báseň *Vodník* připomíná Čelakovského *Vodníka*, který je ale v kontextu Čelakovského díla parafrází, nápodobou lidového popěvku a nemá tak silný varovný náboj jako Hyšmanova báseň, jež se nachází v knize určené dětem. Ve srovnání s Čelakovským je také tato báseň mnohem podrobnější: je v ní vyprávějším subjektem vyjmenován výčet věcí, kterými vodník láká chlapce do vody. Jsou to věci, které by se mimo rámec poezie, daly považovat za rozptylující pozornost, nebo optické klamy: plovoucí

K vzhledu vodníka se vyprávějící subjekt ve Vrchlického *Agnetě a vodníkovi* vyjadřuje dvakrát stejnými slovy a zapojuje do toho ještě popis nálady: „Jak zlato nejčistší byl jeho vlas, / zrak jeho dýchal radost a jas.“ (Vrchlický 1898: 38) Podruhé, v situaci, kdy se cítí být zrazen a prosí Agnetu, aby se vrátila: „Jak zlato nejčistší byl jeho vlas, / však v oku slzou se zármutek třás.“ (Vrchlický 1898: 41) Akcentace vzhledu souvisí s proměnou nálady. Zatímco vlasy zůstávají stejně krásné, pod nimi je tvář (v tomto případě pouze oči), která se proměňuje, a z ní můžeme číst (byť třeba mylně), co se odehrává uvnitř.

Stejně jako Quisův vodník, ani vodník z básně *Dva soupeři* Václava Viléma Trnobranského není charakterizován popisem vzhledu. Je ale podobně jako zbývající postavy dvěma paralelními slokami připodobněn k rybě (dívka k labuti a rytíř k sokolu). (Trnobranský 1883/2009: 109)

3. 3. 2. Charakter

V druhém období 19. století se charakter vodníků komplikuje. Někteří vodníci této doby se nedají jednoznačně označit jako dobří či zlí. Tendence z prvního období, které se nenápadně objevily u Marka a Němcové, se vyhrocují a postava vodníka se stává složitější, nejednoznačnou. (Slovy Hodrové se přibližuje k „postavě-hypotéze“.) V tomto období se ale setkáváme s různými charaktery, i tedy těmi zcela definovanými. Než se tedy pokusím o zobecnění, popíšu jednotlivě povahu (a z čeho a jak ji odvozují) vodníků z epických děl.

Třebízského vodníci, o nichž vypráví starý rybář Rokos, neškodí rybářům ani jejich rodinám. Uškodí jen jednou, a to v případě ztrestání pyšné dívky. (Třebízský 1873/1884: 19) Zlo vodník působí jako svůdce, stejně jako jeho „dvojník“, mladý pán ze zámku. Ke svádění oba užívají svého podmanivého vzhledu a charismatu. V případě vodníka se ale dá mluvit o spravedlivém trestu. Avšak tento „trest“ si promítají venkované z příběhu analogicky i na svedenou Voršilku, která se ovšem pýchou neprohřešila. "Sám zlý duch zaslepil marnivou rybařici a oloupil ji o vínek. Žádný neví, zdali to byl ze zámku pán; možno, že se vodník přestrojil, jako tehdaž, když si přišel pro Marinu." (Třebízský 1873/1884: 66) V dalším vyprávění místní pověsti vodník pomůže z nouze rybáři a jeho ženě, ale když se nechovají

květy po hladině, ptáci, rybky, šepot, křišťálový zámek. Přírodu působící na dětské smysly personifikuje do bytosti vodníka a tímto opět vytváří postavu, na kterou je možno „svést vinu“. Do situace, která může kdykoli nastat, vstupuje jako faktor něčí vědomí se zlým úmyslem.

tak, jak slíbili (zapomněli, že byli chudí, a nepomáhají jiným), ztrestá je opět spravedlivě. Vodníkův přitažlivý vzhled je kouzelná maska, kterou sundá v okamžiku, kdy si je jist, že mu oběť neprchne. (Třebízský 1873/1884: 21)

„Podivní hoši jsou ti vodníci. I na svatbu chodívají k rybářům, a nemusí se rybák starati o věno dceři nevěstě. Na křest za kmotry se dostavují, a šťastny bývají takové děti. A když hodný rybák umře, i na poslední cestě ho doprovázejí.“ (Třebízský 1873/1884: 30) Vodníci jako by byli sousedy rybářů, lidí, kteří mají obydlí dál od centra vesnice či městečka, jsou v kontaktu s „nebezpečným“ živlem a bývají zobrazováni často jako chudí.

O povaze Zeyerova vodníka se dozvídáme jak z jeho jednání popsaného vypravěčem, tak z jeho vlastních promluv. Sám se vyjadřuje ke svým pocitům, v jezeře mu je „teskno a smutno“ (Zeyer 1877/1884: 175), špatně pochopí dívčinu píseň, následně je v pásmu vypravěče popsáno, že stáhne dívku, která mu není určena, pod hladinu. Vypravěč se pak vyjadřuje k jeho pocitům a chování poté, co je vodník obelstěn svou ženou: „Jezero dme se bouří, / proklíná vodník lest, / a kvílí, sténá, pláče, / že žel ho slyšet jest.“ Následně „a vodník samým žalem / do rána zkameněl.“ (Zeyer 1877/1884: 177) Vodníkův charakter je tedy komplikovanější, nenaplnuje zcela negativní významy, které se k němu váží, ale není ani kladnou postavou.

Kolárův vodník je charakterizován svým jednáním, svou promluvou i jednáním personifikovaného živlu – jeho matky-řeky. Prosí o radu, jak získat ženu. Ale zmiňuje, že to dělá proto, aby ji přivedl domů matce: „Vykradli se o půl noci, / aniž by je někdo zřel, / posadil ji na konička, / k matce řece ujížděl.“ (Kolár 1879: 54) Matka-řeka mu poradí a vystrojí jej na zábavu. Vodník je tedy překvapivě pasivní, poslušný mateřského živlu. Řece je přirčena vůle, která působí na vodníka a ovlivňuje jeho jednání. Tím je z něj zčásti odňata odpovědnost za zlo, které působí, a nebezpečný zde není vodník, nýbrž samotný živl, jemuž tato postava slouží.

V pásmu vypravěče v povídce Podlipské je k vodníkovi řečeno, že promlouvá „s úsměškem“ (Podlipská 1883: 25) či „volá posměšně“ (Podlipská 1883: 26), což signalizuje minimálně škodolibý charakter (nepovažuji to za náladu, protože ostatní postavy v této povídce jsou poměrně schematické a ani vodník tu není postavou s vyvíjejícím se charakterem). V promluvě dívky je označen za zloděje domova: „jsi-li vodník, jakž myslím, věz, žes nám jej ukradl!“ Ale on sám sebe označuje za právoplatného majitele a dívku za zajatkyň: „Jsem vodník, má to říše, v nížto meškáš, kam jsi vnikla lehkomyšlně. Zůstaneš zde, jsi moje zajatá.“ (Podlipská 1883: 25)

Quisův vodník má komplikovanější povahu než jeho předchůdci. Nedá se jednoznačně odsoudit jako zlý, spíš jako sobecký. Dívku chce získat bez ohledu na její vůli. „O lásce sní vše, o blahu, / usnula krutost ve vrahu.“ (Quis 1883/1898: 41) Místy se chová až naivně: „Po jiném, dívko, nebažím, / robem Tvým býti žádám, / Tebe-li darem oblažím, / moc svou již v ruce tvé skládám.“ (Quis 1883/1898: 41)

Mnoho z děje se odehrává v dialozích – postavy se navzájem obelstívají a své lsti zahalují do předstírání lásky. Začala s tím dívka i vodník: ona jej zajala a on mezitím zabil jejího milého. „Vesele, panno, vesele! / Pomstila's záhy přítele, / dříve než došla Tě zvěst', / hoch tvůj že utopen jest.“ (Quis 1883/1898: 42) Jediný, kdo jedná beze lsti, je dívčin milý, který s vodníkem bojuje a na konci, osvobozen, poradí dívce, ať vrátí vodníkův prsten. Kromě toho, že je jediný, kdo nebojuje pomocí lsti, je také jediným, kdo v básni zemře.

Postavy jsou, vzhledem k míře lstivosti, spíše než obsahem promluv samotných charakterizovány skutky, které jsou s promluvami v rozporu. Ale i v pásmu vypravěče najdeme hodnocení: „Pod ní tam ve morně hyne ten vrah“ (Quis 1883/1898: 43) Vodník se i ve vězení chová zamilovaně, těžko ale určit, do jaké míry to je láska a do jaké lstivosti: „Jsi-li to, vílo, z mých modravých vln, / nesouc mi naděj, jenž zoufalství pln, / nesouc mi pozdrav z mé říše, / paprsek v tmavé ty skrýše?“ (Quis 1883/1898: 44) Příběh končí v okamžiku, kdy jsou postavy v původním stavu: dívka je s ožvlým chlapcem a vodník ve své vodní říši - sám: „Tu v rákosí chechtot / a ve vlnách rej, / hlas z dále zní: „Panenko, dobře se měj! –“ / A nebyl již vodník zde vídán.“ (Quis 1883/1898: 49) Přes všechny peripetie příběhu vodník usoudil, že nemá cenu zasahovat do běhu věcí světa, do něhož nepatří.

O charakteru Mikšíčkova vodníka se podrobněji rozepisují v předchozí kapitole: můžeme si jej odvodit z plodů jeho práce, utopených dušiček, z varování jeho ženy a z obecného, lidového povědomí, na které si vzpomene dívka, než se před ním dá na úprk. V povídce působí jen jako postava, o níž se mluví, ale přítomna není.

Nepříliš složitě zašifrovanou charakteristiku vodníka můžeme vyvodit z popisu jednání v pásmu vypravěče v dětem určené básni od Filipa Hyšmana. Z veršů „pode vrbou muž zelený / hochu léčky klade.“ (Hyšman 1889: 82) vyplývá vodníkova lstivost, z výčtu věcí, na něž láká, vynalézavost, ze způsobu smíchu („zachechtal se divě“, tamtéž 83) podlost a škodolibost a z toho, že chlapce utopil, nakonec i to, že je vrahem, a tedy zlým tvorem. Je označen spojením „zelený muž“, do kterého je situováno zlé vědomí působící neštěstí: Přírodu působící na dětské smysly Hyšman personifikuje do bytosti vodníka a tímto opět vytváří postavu, na kterou je možno „svést vinu“.

Raisův vypravěč, divoký chlapec, podává představu tradičního vodníka, který dodržuje typické vodnické zvyky i v rámci zaznamenaných lidových vyprávění: sedí na vrbě a pokuřuje dýmku. Neškodí lidem, a když je člověkem osloven, skočí do vody. (Paradoxně je v tomto příběhu škůdcem člověk.)

Charakter vodníka u Vrchlického je hodně vázán na popis vzhledu. Vodník pláče, ale z jeho pláče se nedá jednoznačně odvodit charakter: Pláče a je smutný proto, že jej Agneta zradila a on se doprošuje, nebo už ví, jak se jí pomstí, a proto pláče? Vodník se Agnety ptá, zda by se chtěla stát jeho ženou, což je neobvyklé (Vrchlický 1898: 38). Následně ji obdaruje, má s ní děti a ochotně, byť s mnoha podmínkami, jí dovolí vydat se na povrch. S pláčem ji prosí o návrat (tamtéž 41). Je však pevný ve svém slovu a neposlušnou, nevěrnou Agnetu ztrestá.

Vodník Václava Viléma Trnobranského z básně *Dva soupeři* se ocitá v podobném uspořádání vztahů jako Quisův vodník, ale jeho úloha se podobá spíše úloze Markova vodníka. Charakterizován je pouze přívlastky „lstivý vodník“, „zlostný vodník“, pak téměř atributivním jednáním „osidla jí stroje“ a přístavkem „vodník, pán té chladné říše“. Z těchto přímých vyjádření vyprávějího subjektu se o vodníkovi nedozvídáme nic překvapivého, to až v souvislosti s ostatními postavami: dívkou a rytířem. Dívka je představena jako objekt, předmět touhy obou mužských postav. Je zcela pasivní, plave v jezeře a je oběma muži pozorována. Úvodní scéna připomíná statický obraz; ten je převlak brzy narušen soubojem mužů o dívku. Jeden, rytíř, ji vybojuje a „uchvátí“ svým půvabem, ale „Neslyšel jsi o nechvalném zvyku / děvo-honců, mladých rozkošníků? / Neznáš jejich vilné laskominy / a jich způsob klátící se třtiny?“ (Trnobranský 2009: 109). Rytíř dívku zneužije, opustí a ona se vrátí k vodníkovi, jak ostatně vodník sám předpovídal. Situace se zde podobá Markově *Vodníkovi nevěstě*: Vodník má být ten, kdo dívce pomůže od pozemského trápení, ale zatímco je Markův příběh nedořečen, zde vyprávění pokračuje. Není jen úlitbou kompozici, že se vodník k dívce zachová úplně stejně jako rytíř „Dole na dně leží labuť bílá, / v rukou vodníkových vodní Víla – / Když se odestálo, co se státi mělo, / pustil do rákosí mrtvé tělo“. (Trnobranský 2009: 110) Zde není vodníková démonská podstata tolik důležitá, jako v jiných dílech: zlo není ztělesněno jen vodníkem, ale i lidským mužem. Nad hladinou i pod ní mužské bytosti touží po ženě a žena plave mezi těmito světy na hladině jako věc bez vůle určená k upotřebení.

3. 3. 3. Shrnutí

Zobrazení vzhledu vodníků tohoto období by se dalo rozdělit do tří kategorií. Nejméně zastoupenou je „tradiční vodník“. Odpovídá častému pojetí vodníka v lidových vyprávěních, ale nejvíce (i dnes) sdílené představě o vodníkovi. Vodník – postava červeno-zeleně oděná, podobající se venkovským starcům, pokuřující na vrbě dýmku, se objevuje pouze u K. V. Raise v jeho venkovském obrázku Školáci.

S touto kategorií souvisí vodník popsáný pouze slovním spojením, zpravidla slovy „zelený muž“. V dílech, v nichž je popsán takto, je využito významového potenciálu, který v české kulturní oblasti slovo „vodník“, popřípadě slovní spojení „zelený muž“ nese. Podle kontextu si odvodíme, zda onen zelený muž patří do výše zmíněné kategorie (Mikšíček), nebo do následující (Quis). V kontextu povídky Sofie Podlipské i básně Filipa Hyšmana je podobné zařazování nepodstatné: vystačíme si s tím, že se jedná o démona žijícího pod vodou.

Poslední kategorií je v této oblasti „přitažlivý vodník“ (vycházím zatím pouze ze vzhledu, ale jak později uvidíme, tato kategorie splývá i s jednou kategorií charakterovou). Neláká jen na pentličky (či bohatství), ale svádí i svým krásným zjevem. Objevuje se v příbězích zpracovávajících látku vodníkovy nevěsty. Základ tohoto typu položil Jan Jindřich Marek. Působení vodníkovy krásy se liší dílo od díla. V případě Třebízského *Vodníkovy nevěsty* působí na ženy svůdně. Krása je ale jen maskou, kterou vodník odloží, když dosáhne svého cíle. Zeyerovy postavy a prostředí se podobají spíše světu bohů, jejich střety jsou konflikty mezi vznešenými a v rámci tohoto světa je i jeho vodník krásný. Vrchlického vodník obývá podobný svět, ale jeho vzhled je synekdochicky redukován. K neměnné kráse se vypravěč vyjadřuje popisem vlasů, k proměnlivé náladě popisem stavu očí. Podobu krásného vodníka paroduje ve své básni Kolár: matka řeka na něj navěsí všelijaký vodní odpad a vystrojí jej tak na zábavu, kde si má najít „nevěstu“.

I pokud vneseme do charakteristiky vodníka dimenzi charakteru, povahy, vyčlení se nám kategorie, které se částečně kryjí s předchozími. Rozpíná-li se tato rovina mimo jiné na ose „dobrý“ - „zlý“, zjistíme, že vodník není nikdy zcela dobrý, i když se projevuje emocemi, jako je pláč, radost, nebo se chová spravedlivě. Souvisí to pravděpodobně s jeho démonickou podstatou.

Přihlédneme-li i k charakteru, nejen vzhledu, do kategorie „tradiční vodník“ dají rázem zařadit další postavy. U Třebízského a Mikšíčka je popsán jako tvor, který dodržuje venkovské zvyky, ovšem tato sousedskost mizí, když se lidé nechovají tak, jak mají. V tom

případě se vodník stane spíš pánem území a jeho obyvatele trestá. Netradiční svůdná podoba u Třebízského je motivovaná potřebou potrestat pyšnou dívku, podobně jako jsou jiné podoby vodníka součástí plánu pomoci a následného trestu starého rybářského páru. Vystává otázka, kde vodník bere právo lidi trestat. Nedělá to jen proto, že by ublížili jemu (Mikšíček, povídka o rybáři a rybářce u Třebízského), ale protože nedodržují obecné morální zásady, protože hřeší. Dává toto právo vodníkovi jeho moc, síla jeho živlu, nebo je vlastně tím, kdo (jako démon) trestá hříšné až po jejich smrti-utnutí, jejíž příchod urychlí? Raisův vodník má sice podobu podivné bytosti odpovídající lidové představě, ale neplete se do záležitostí lidí a brání se tomu, aby se jeho a lidský svět propojili – vznikly by z toho peripetie, které se do „důvěryhodné“ historky o setkání s ním nehodí.

Další kategorií je zcela „svévolně zlý vodník“, jehož motivace mnohdy nejsou vůbec zmiňovány. Podstata významů souvisejících s vodníky je zlo, neměli bychom po motivacích jeho chování pátrat v textu, ale můžeme je vyvodit z kontextu. Do této kategorie řadím Hyšmanova vodníka, který svede a utopí nevinného chlapce, vodníka Podlipské, který, stejně jako Hyšmanův, symbolizuje škodlivou podstatu vody. Dodáváje vodě rys zlého vědomí, je ve snu zobrazen jako zloděj chaloupky hodných sourozenců a následně vězňem hodné sestřičky. Podobný je vodník Kolárův, ale tam je zlé vědomí navraceno vodě a on je poslušným, „eichmannovským“ vykonavatelem její zlé vůle.

Poslední kategorií, která se téměř kryje s vzhledovou kategorií „přitažlivého vodníka“, je „citlivý vodník“. Takovému mnohdy není snadné přisoudit zlou podstatu. Byla-li by takto vystižena postava člověka, pravděpodobně by se o ní jako o zlé vůbec neuvažovalo, spíše jako o chybující. To platí především pro vodníka od Julia Zeyera a Jaroslava Vrchlického. Vodník Ladislava Quise se zle chová: zajme dívku proti její vůli, zabije jejího milého, snaží se ji ovládat lstí, ale stejně nese i pozitivní charakteristiky: důvěřuje (což ale dělají všichni tito vodníci!), miluje a nakonec svůj boj vzdá. Jeho touha zmocnit se dívky je motivovaná láskou, podobně jako touha Zeyerova vodníka. Ten je zobrazen jako osamělá, stýskající si bytost. Je-li podveden, necítí jen vztek, ale i smutek. Podobně rozporuplný je i Vrchlického vodník, který se dívky vůbec nezmocní. Nabídne jí svou lásku a bohatství a až poté, co ona jej neposlechne a zradí, čímž mu ublíží (vodník na tento její čin reaguje nejprve pláčem –!), ji promění v kámen.

3. 4. Prostor

V některých dílech, s nimiž pracuji, voda, vodníkův živel i obydlí (v jednom případě i matka) souvisí s vodníkovými emocemi i povahou. Vodník je pokračováním vůle vody, nebo naopak. Postava vodníka je spjata s podvodním prostorem, jeho obydlí je podobným atributem jako zelený kabátek s kapajícím šosem. Ať je, či není zmínka o těchto atributech v konkrétním díle, nelze o nich nepřemýšlet, významotvorná je jejich přítomnost i nepřítomnost. Cíl této kapitoly spočívá především ve shromáždění popisů prostředí v dílech o vodnících. Do interpretací je zahrnu dále. A to především ve vztahu k Bachelardovu pojetí mateřské vody a hojně zmiňovaném významu vody jakožto ženského elementu.

„Za ním musel do tmavé skrýše / a večer ho pustil do výše.“ (Čelakovský 1822: 116)

„V podzemních krajinách je veždy jaro, léto a podzimek najednou a věčně trvající, a co zatím jedna jabloň květe, stojí už jiná podle ní s jablíčkami zralými; jinak ale je to u nás nahoře, kde všecko, co žije a roste, roste a žije teplem slunečním.“ (Langer 1830/1957: 36)

„Palác můj jasný, průhledný, / na křišťalových sloupech ční, / v něm lahoda i pohova, / jak jen pomyslíš, hotova. // Tam družky najdeš laskavé, / a skvosty drahé, blýskavé; / ku hrám i rychlým posluhám / na sta děvic po vůli mám.“ (Marek 1839: 118)

„Nechod' k vodě, lká matička, / ,Vodník pro tě sáhne, / Do své skleněné komůrky / Pod vodu tě stáhne. ““ (Němcová 1844/1875: 205) „Pod vodou je ticho, volno, / Budeš se mnou hráti, / A v mém krystalovém zámku / Budem spolu spáti.““ (Němcová 1844/1875: 206)

„Nevesely, truchlivy / Jsou ty vodní kraje, / Kde si v trávě pod leknínem / Rybka s rybkou hraje. // Tu slunéčko nezahřívá, / Větrík nezavěje: / Chladno, ticho – jako žel / V srdci bez naděje. // Nevesely, truchlivy / Jsou ty kraje vodní; / V poloutmě a v polousvětle / Mine tu den po dni. // Dvůr Vodníkův prostranný, / Bohatství v něm dosti: / Však bezděky jen se v něm / Zastavují hosti. // A kdo jednou v křišťálovou / Bránu jeho vkročí, / Sotva ho kdy uhlédají / Jeho milých oči.“ (Erben 1853: 96–97)

„A to bych nerad, aby ji ten mokrý pán zavedl na křišťálové lože své.“ (Třebízský 1873/1884: 8) „krásné mám paláce, žádný král na zemi neviděl takových, neřku-li, aby bydlel v nich. Jsou křišťálové a podlaha v nich z mramoru nejdražšího, pokoje ze zlata a stříbra, diamanty vykládané, poseté drahokamy jako krupěmi vody.“ (Třebízský 1873/1884: 20)

„Mně teskno jest a smutno / v lasturném jezeře,“ „do jeskyně své modré / se v tůň s ní potopí.“ „Na lůžku z drahých perel / dlela mu po boku, / v paláci z chladných vlnek / tam žila v hluboku.“ (Zeyer 1877, 1884: 175)

„Tak se vodník řeky táže, chystav na dně podušku.“ „v lůně vody bude svadba“ (Kolár 1879: 53)

„a zlaté slunko dívá / se klenbou skleněnou.“ (Mokrý 1883: 21)

„Slychali jste již někdy o vodníkově vodní, bohaté, neblahé říši? o králových hájích (sic!), o lesích z rákosí a sítí pod vodou, o zatopených městech, o chýškách, ba i městech, jež na břehu mořském stávaly, až břeh byl podemlet a chýška nebo město se ponořilo do vln, které se valily přes ně do krajiny?“ (Podlipská 1883: 20) „Moře bylo uvnitř osvětleno od tisíců droboučných svítilen, a bylo viděti na dně milou, milou chaloupku.“ (Podlipská 1883: 24)

„jako z nejčistšího křišťálu, celé průsvitné, jakoby vrstvy vody na sobě ležely“, příbytek „byl vystavěn ze samé vody křišťálové“ (Mikšíček 1888: 198) a „obydlíčko její jasné, stkvělé, průhledné, jako ze samého křišťálu“ (Mikšíček 1888: 199)

„Zří hoch palác křišťálový, / v kráse té se kochá, / zří, jak labuť sličnou pannu / v zlaté loďce veze – / a po schodech mramorových / rak obrovský leze.“ (Hyšman 1889: 82) „nade chladným hrobem dítky / slavík žalmy zpívá.“ (Hyšman 1889: 83)

„Temná je tvá říše, / v hrůzách tvojí skrýše / člověk nedýše.“ (Quis 1883/1898: 37) „Skryt v hlubinách jezera tajemný hrad, / stěn křišťálem spory jen pablesk se krad', / co vzpomínka na slunce jasné. / Kol zelené vlny. Ni nebe, ni zem, / ni stromy, ni vánek, ni zvuk nezní sem, / kam unes' a uzavřel na vzdory všem / si vodník své děvčátko krásné.“ (Quis 1883/1898: 47)

„Tak zavřel jí ústa a zacpal jí sluch / a strhl ji dolů na mořský luh. // Na mořské dno, kde jeho dům stál, // zde Agnetě rudý zlatohlav dal.“ (Vrchlický 1898: 88) „Ó vítěj mi, Agneto v modrou vln říš,“ (Vrchlický 1898: 42)

Objevují se zde dvě výrazné tendence, které se mohou prolínat i v jednom díle. Podvodní říše je křišťálová a bohatá a/nebo temná a nehostinná. V křišťálovém prostředí se nemůže dařit (lidskému) životu. Téměř se nesetkáme s tím, že by vodníková říše připomínala dno řeky, jezera, jak jej známe ze zkušenosti, byť nebývá života zbavena vůbec: rybky, vodní žínky a jinou „havět“ zde najdeme, jen pro život člověka tu místo není. I když nejsou dívky doslova utopeny, pod vodu nepatří, žít tam nemohou. Výjimečně, v jediném případě, je voda

vodníkovi matkou (Mikšiček). Zcela se vytratilo vodníkovo obydlí připomínající příbytek venkovského člověka.

Voda je propojená s vodníkem a on nemůže (plnohodnotně) žít bez ní. Ze zajetí se dostane jedině tak, že přijde do kontaktu s vodou (Libenický 1857: 208 – 210; Quis 1883/1898: 47). Někdy voda odráží vodníkovy vlastnosti a stavy: „Vy, vlnky, přijměte lásky květ / a neste jej rychle v jinší svět“, „Co děva v srdci tajila, / to vlna vlně zradila. / Zaslechnuv vodník pláč děví, / na hladině se objeví“ (Marek 1839: 118). „Jezero dme se bouří, / proklíná vodník lest, / a kvílí, sténá, pláče, / že žel ho slyšet jest.“ (Zeyer 1877/1884: 177) „Svobodo! lásko! ten přípítek vám, / krůpěj tu žíznivé zemi! / Svobodu, lásku již dobytou mám, / provalte proudy se zděmi! / Přetéká číše, v ní prameny řek, / bortí se stěna, již nezmohl věk, / v zpěněné vlny se kácí; / vodník se s nevěstou vrací.“ (Quis 1883/1898: 47)

3. 5. Vodník v lyrice

Po roce 1868 se objevuje vodník častěji i v lyrice.²¹ Neúčastní se dění v básních jako některý z lyrických subjektů, ale jako dekorace, ornamentální motiv. Kvůli tomu, jak je samotné jeho pojmenování zatížené, a jak se postupným výskytem v literatuře toto „zatížení“ zvětšovalo, objevuje se v básních jako prvek kouzelný, pohádkový, trochu strašidelný, ale na jeho zlou povahu není upozorňováno.

V básni *V hlubině* od Otokara Mokrého je využito vodníkovy souvislosti s pohádkami, i přesto že se obecně vyskytuje spíše v pověstech, než v pohádkách. Pohádkovým motivem je vodníkova kouzelná podvodní říše. Vodník v pověstech a umělých dílech z nich vycházejících bývá zobrazen jako nesmlouvavý vládce a i tato vlastnost je v básni akcentována. Zde vládne hravým a něžným vodním pannám, kterých je opět mnoho „Tam vodních panen sbory / ve vlnách šplounají / a zlatých rybek roje / je v ústa líbají.“ V tomto případě je vodníkova síla otupena tím, že v pohádkové říši spí: „Tam vodník starý dřímá, / má bradu zelenou, / a zlaté slunko dívá / se klenbou skleněnou.“ (Mokrý 1883: 21) Podmořský svět, kterému vládne

²¹ Postavu vodníka v lyrice zahrnuju do výkladu jako „předmět vnímání“. S tímto termínem pracuje Miroslav Červenka: „Subjekt zahrnuje fikční svět do sebe, kteroukoli entitu předmětného světa, neboť cokoli může být předmětem vnímání, vzpomínek, imaginace, reflexe. [...] V lyrice jsou subjekty vnějšího světa zakomponovány jako předměty zkušenosti subjektu, svědčícím především o něm.“ Červenka, Miroslav (2003): *Fikční světy lyriky* (Praha: Paseka), s. 25. Snad se nedopustím hrubého znásilnění látky, když, přesto že budu s postavou vodníka lyrice zacházet jako s předmětem vnímání subjektu, nebudu se zabývat tím, co to říká o lyrickém subjektu, ale zůstanu u toho, jak se mu vodník ukazuje, jak vypadá a co dělá a jak to souvisí s vodníkem v próze a vázané epice.

vodník je hodnocen jako ideální místo, ráj, kde chce lyrický subjekt spočinout po smrti. Nahlížet se do něj dá „okem báje“, snivým viděním, patří tedy do bájného světa.

Ve verších Gustava Dörfla z rozsáhlé básně *Na Křivoklátě* figuruje vodník jako ornament v milostných verších. Muž (lyrický subjekt) zve milovanou ženu do loďky a její váhání připisuje strachu z vodníka. Tohoto motivu je pak využito k milostnému vyznání: „Má zlatá, nic se nelekej: / ten číhá jenom na lidi; / a je-li nám tu na blízku – / on pro krásu tě nevidí.“ (Dörfl 1874: 26) Vodník nemůže utopit dívku, protože ona je tak krásná, až se zdá, že není člověkem. Báseň sama o sobě působí jako lyrické vystižení nějakého momentu, ale v rámci celé sbírky je malou epizodou v příběhu. Celá sbírka je koncipovaná jako sled lyrických situací zamilovaného muže (lyrický subjekt), jehož láska nemohla být naplněna. Od zamilovanosti k žárlivosti a od tušení blízkého konce k ztrátě lásky (dívka si vezme jiného) a vyrovnávání se s bolestí.

Hlavním tématem básní je nepřítomnost něčeho důležitého, neskutečnost, iluzornost: hledání a nenacházení pokladu (Dörfl 1874: 72), tušení zdi hradu ve tmě, v lese, hrad je ale jen zřícenina – jeho zdi nejsou pevné a nechrání. Poskytují pouze úkryt snům a pohádkám, ale před skutečností neochrání. Na počátku a v průběhu sbírky se objevují anticipace odkazující k nebezpečí iluzí: „A proto myslím u sebe, / když hrad tak jemně kouzla tká, / že sladké milování mé / je krásná jenom pohádka.“ (Dörfl 1874: 39) „A dědeček mi říkával, / bych dal si pozor na mládí. // Žeť nebezpečno cestovat / skrz říši bájek za noci – / že ti, kdo zbloudí v sítě jich, / bývají klamu otroci.“ (Dörfl 1874: 10) „Až když jsem zpomněl na tebe, / tu začal dole potok lát, / a v srdci stále znělo mi, / že už se boří Křivoklát.“ (Dörfl 1874: 50) Častý je také motiv stavby hradu: v srdci (Dörfl 1874: 19, 31), jako obrázku na papíře (Dörfl 1874: 22), obrazu, který zachycuje pouze „objektivní realitu“, tedy zdi hradu, ale nikoli lásku, kterou tam prožíval (Dörfl 1874: 43). Dalšími motivy, které se podílejí na výstavbě tohoto iluzorního světa, jsou odkazy k pohádkám, kouzlům a oslovování pohádkových bytostí (Dörfl 1874: 11). Mezi ty patří i vodník, který podobně jako výše zmíněné motivy reprezentuje něco očekávaného, co ale není přítomno. Je očekávanou pohádkovou bytostí, která se ale objevuje pouze ve slovech a myšlenkách, stejně jako je hrad vybudován v srdci a láska je jen iluzí a pohádkou.

3. 6. Završení tendencí postavy vodníka v próze Karla Legera

V pásmu vypravěče, který příběh novely *Podivná příhoda inženýra Vladivoje Vejvody* nahlíží perspektivou hlavní postavy, je čtenáři předložen na první pohled realistický popis vodníka (nebo postavy, která má rysy vodníka).

Za ním v čapce zelené stál malý mužik s odulými tvářemi, porostlými řídce něčím jako mechem, ze kterého tupě vyzíraly vodnaté oči. Široká ústa s velikými rty dodávala obličej podivného výrazu mrožího. Byl ramenatý, oděn v šosatý, staromódní, odřený kabát. / Z obou mužů na dálku páchlo říčním bahnem, a kam kročili, zůstávala jim pod nohama kalužina. (Leger 1959: 17)²²

Tento „vodník“ má i své jméno a ukotvení v občanské společnosti – „domkař Moravec ze Lhoty“ (Leger 1959: 17). Další jeho rysy jsou čtenáři představeny spolu s činností, kterou vykonává: „Moravec seděl u stolu díval se zelenýma očima na hlídače, ani brvou nepohnul.“ „Moravec položil na stůl obě své ruce, pihovaté a široké jak krtčí lopatky, olízl se.“ (Leger 1959: 18) Z těchto několika zmínek vypravěče si čtenář snadno odvodí, že Moravec není stvoření nikterak půvabné – ač jej vypravěč nehodnotí přímo, přívlastky, kterými popis vodníka zevnějšku doplňuje, jsou nelichotivé až pejorativní. Tyto rysy jsou postavě Moravce připisovány možná až příliš nápadně, začíná se tedy nabízet otázka, kdo je vlastně v próze vodník, a je-li tam vůbec nějaký. (Leger 1959: 18) Další zjevné narážky na vodnické rysy: „na to Moravec promluvil plačtivě a zhluboka, jako by seděl na dně jezera“ (Leger 1959: 28) „Oba kouřili z maličkých dřevěných dýmek, páchlo od nich ne tabákem, ale vrbovým listím.“ (Leger 1959: 35) „A kde se vzaly, tu se vzaly, kolem dokola hemží se vodní panny, hastrmanovy dcerky, půl ženy, půl ryby, a plovou na boku neobratně jako venkovské děti, stříkajíce pěnou okolo sebe, a malí hastrmánkové vylézají z jam a výmolů mrzutí a ospalí, oči si protírají a protahují se.“ (Leger 1959: 105) „Vodní hladinu ať ženské do modra vydrhnou.“ (Leger 1959: 106) U této postavy tedy není nikdy jisté, jestli je opravdu vodníkem, či je člověkem, jemuž vypravěč přisuzuje vodnické charakteristiky, a vodník je pouhou pověstí. Leger záměrně nechává otevřené všechny možnosti.

²² Vycházím z knižního vydání z 50. let, které se opírá o první knižní vydání této novely v Sebraných spisech Karla Legera z roku 1914. Napsaná byla roku 1907 a poprvé publikovaná v beletristickém časopise Zvon, roč. VIII, 1908.

Nejtypičtějším zástupcem vodnického druhu je starý vodník, o němž se čtenář může dohadovat, zda skutečně fiktivně je, nebo je halucinací tonoucího krmenou vyprávěním postav. „Viděl starečka v zeleném fráčku, hubeného s plesnivou bradou, s dlouhými mastnými vlasy. Punčochy až po kolena – taková stará móda – a na nohou rákosové trepky.“ (Leger 1959: 103)

Zde obraz starého vodníka slouží k satirické reflexi poměrů a české povahy: "Ano, takhle jsem si představoval české hastrmana, dobráckého šosáka, po selsku pořouchlého. I to démonství v českých vodách zatuchlo. Živoří, ubožák, v malých poměrech, nic nevěda o velikém světě, zaschlý konzervativec a snad dokonce klerikál, vždyť i sám čert je beztoho klerikálem!" (Leger 1959: 103) Autor zde vychází z tradičních vodníkovských rysů, ale osvětluje je pohledem „racionálního“ městského člověka. Když se pod vodou začnou dít závažné věci – halucinační příjezd delegace z ministerstva, postava ztratí ironický odstup/vodník odhodí masku chodícího anachronismu: „Docela se změnil, vyrostl a zhubeněl ještě, obličej jeho dostal sumčí podobu, ústa se rozšířila, široké, řídké zuby v nich se zablyštěly, šedivé vousy se třásly. Pomlaskával, jako by si chtěl na něčem smlsnout.“ (Leger 1959: 103)

Už jsem zmínila, že postavy vodníků jsou definovány realistickým popisem, ale vypravěč je nenápadně ironicky hodnotí, ovlivněn nahlížením hlavního hrdiny. Ostatní postavy vnímají „hastrmany“ ve svém okolí jako součást reality, ale zároveň i jako anachronismus, který nebude v krajině dlouho přetrvávat. Těžko však říct, je-li to proto, že jsou vodníky a zregulované Labe jim nebude nabízet prostor k existenci, nebo zda jsou „pouze“ pytláky, ale důvod konce jejich působení bude vlastně stejný jako v případě vodníků. Čtenář je na pochybách, nakolik „pohádkové“ vlastně postavy jsou.

Vodník v tomto díle symbolizuje skomírající dozvuky 19. století.²³ Jeho existence se pohybuje někde mezi přirovnáním (pytlák zvaný hastrman) a snem (opravdový a

²³ Nutno ale podotknout, že ani na nadcházejícím 20. století, reprezentovaném inženýrem Vejvodou, nezůstane nit suchá. Autor ironizuje téměř vše a nadčasově vystihuje lidské (české) povahy, ať už patří do kteréhokoli století či vrstvy:

„Tondo,“ pravil Bylina po chvílce, „podívej se, vždyť ho ti lidé utopí – tak nemotorně – oh, bože, už jim uklouzl, padl pod vodu. Jdi, pomoz jim, vytáhni inženýra!“

Tonda se napolo vztýčil.

„Co myslíte, Bylino, co?“ zahučel podrážděn, „jsme tady, abychom vytahovali inženýry? Platí nám někdo za to? Můj milý, to není naše povinnost. A kdyby mne někdo chtěl nutit, abych pomáhal, když nejsem za to placen, podíval bych se! Šel bych ke svému právnímu zástupci, a ten by se mne zastal. Můj milý, na to jsou zákony teď!“ (Leger 1959: 108)

Na druhou stranu se dílo pohybuje i v tragických polohách. Nejvíce když starý hlídač Měkota začne vypočítávat všechny, které mu voda vzala: manželku i tři děti. Pak v momentě Ančina utonutí.

„nezpochybnitelný“ vodník se nachází jedině ve snu). Konflikt mezi „starým“ a „novým“ vystihuje jedna promluva hlavního hrdiny, inženýra Vejvody, jejímž prostřednictvím odpovídá na otázky hlídače Měkoty, zda se nebojí hasrmanů (Leger 1959: 20). Inženýr odpovídá, že hasrmani se vyhýbají inženýrům: „Kam inženýrova noha vstoupí, odtamtud se vodní havěť nadobro vystěhuje.“ Neboli: Kam vstoupí 20. století, tam není pro víru v nadpřirozené bytosti místo. I kapající šos, jeden z vodnických nejtypičtějších atributů, je vysvětlen racionálně: „I on byl oblečen svátečně v nazelenalý kabát s dlouhými šosy a učesan byl. [...] Pak najednou shýbnuv se oběma rukama zaždímal cíp kabátu. ‚Eh!‘ smál se chraptivě, ‚jak jsem na loďce jel, kabát se mi ve vodě omočil.““ (Leger 1959: 33)

4. Náčrty možného interpretačného směřování

4. 1. Bachelard a vodníci

Gaston Bachelard na začátku studie *Voda a sny*, v níž se zabývá obrazivostí vody (způsobem, jak sníme o vodě), podotýká, že voda svádí k povrchním, prchavým obrazům. Tyto prchavé obrazy s sebou nesou hravost, okrasnost. Obrazy vycházející z vody jakožto matérie jsou až sekundární. Člověk se totiž s vodou v krajině setká nejdřív jako s hladinou, povrchem, až po jejím porušení či překročení může poznat materiální povahu vody. (Bachelard 1942/1997: 12) Takové tendence se objevují i v lyrice. Dörflův vodník je potenciální okrasa zákoutí s rybníčkem, a podvodní říše Otokara Mokrého, byť se nachází v hlubině, je prozářena sluncem a zaplněna hravými vodními pannami a rybkami. Není to tedy žádná hutná, temná hmota, ale „hravá“ voda. S touto hravou stránkou vody spojuje přízraky vodních žínek, které se objevují i v některých našich příbězích (Podlipská, Mokry), častější je obraz hrajících si rybek (Marek, Erben, Mokry). (Hravost a bezstarostnost je podle Bachelarda spjatá s ženskostí. I ve zkoumaném materiálu je tato souvislost zastoupena, ale tento rys v něm není osamocen, například v Mikšíčkově díle můžeme vidět, že se pod hravostí skrývá i vážnost a obava.) Bachelard nepočítá ale s ponurým, zlým vodním stvořením, které obývá hlubiny, vodníkem. Nicméně i takto charakterizovaný vodník může lákat na prchavý líbezný vzhled (lidová vyprávění, Třebízský), i takový tvor má cosi společného s jiskřivým jarním potokem a to smích, podle Bachelarda se potok směje dokonce ironicky: škodolibý smích je pro vodníka téměř stejně charakteristický jako zelené odění.

Vodu Bachelard charakterizuje jako živel ženský, uniformější a stálejší než oheň, který souvisí se skrytějšími a jednoduššími lidskými silami. (Bachelard 1942, 1997: 12) Další vlastností, kterou vodě přisuzuje, je její spjatost se smrtí. Voda neustále umírá, odchází, končí v „horizontální smrti“. (Bachelard 1942, 1997: 13)

Bachelardovým pojmem „kulturní komplex“ můžeme ohraničit některé jevy týkající se vodníků. Nazývá tímto termínem nereflektované postoje,

kteře ovládají sám způsob reflexe. Na poli obraznosti jsou to například oblíbené obrazy, které člověk domněle čerpá z pohledu na svět, ale které jsou pouhou projekcí temné duše. Myslí, že se objektivně vzdělává, a přitom pěstuje kulturní komplex. [...] Má-li kulturní komplex

náležitou formu, naplňuje tradici životem a omlazuje ji. Nemá-li náležitou formu, je školáckým návykem spisovatele postrádajícího obraznost.“ (Bachelard 1942, 1997: 26)

(Nemíním podle těchto kritérií hodnotit sílu obrazů s vodnickým komplexem, ale ráda bych se na ně podívala bachelardovským prizmatem.) Bachelard píše o Oféliině komplexu, labutím komplexu, v kontextu české kultury se dá uvažovat i o obrazech vodníka jako o kulturním komplexu. Je to především ono schéma: vodník se noří z vody a podmaňuje si oběť / vodník ve skrytu chystá léčku na svou oběť. Možná by se dalo uvažovat i o komplexu vodníkovy oběti, ale vodník musí být v obraze přítomen, obraz bez vodníka by neměl takovou sílu.

Podle Bachelarda prchavost vodních obrazů způsobuje, že člověk, který je jimi na chvíli okouzlen, se brzy vrátí k obraznosti země. (Bachelard 1942/1997: 29) To ale neplatí pro postavy žen (a vůbec obětí, převážně dětí) ve vodnických příbězích. Uchvácení hrou vody (pentličkami, zrcátky) je pro ně fatální.

Jiný pohled na vodnickou tematiku nám může nabídnout text, v němž se Bachelard zabývá narcismem. Nejprůkladněji je tato tematika znázorněna v básni Boženy Němcové, ale i v ostatních můžeme najít podobné motivy (například vodníkovy oči ve Vrchlického *Agnetě a vodníkovi*, ale i motiv vidění u Dörfela). Uvažujeme-li o setkání s hladinou, nutně (kromě hravých vlnek) nám vyvstane i další obraz: obraz klidné hladiny, která působí jako zrcadlo, ale je to zrcadlo mnohem dynamičtější než to umělé. „Voda pomáhá náš obraz naturalizovat, pýchu našeho niterného pozorování tlumí trochou prostoduchosti a přirozenosti.“ (Bachelard 1942/1997: 31) Navíc je, na rozdíl od umělých zrcadel, za nimiž nic není, „otevřenou cestou“. Zrcadlo vody má hloubku, má svět za sebou. Svět sice zrcadlí se, ale zároveň i svět v hloubce. Odráží naši tvář – nástroj k svádění, ale ukazuje ji jinou – idealizuje ji, na rozdíl od hladkého umělého zrcadla, svou pohyblivou podstatou: „Každý trochu nejasnější a vybledlejší obraz nutí k idealizaci. Když Narcis pozoruje svůj obraz ve vodě, cítí, že jeho krása se neustaluje, že není dovršena a že je třeba ji dovršit.“ (Bachelard 1942/1997: 32) Pohled do vodního zrcadla přirozeně zdvojuje. „Při pohledu na vodu se Narcisovi zjeví jeho totožnost i jeho zdvojenost, zjeví se mu jeho dvojí, mužská a ženská síla, a hlavně se mu zjeví jeho skutečná i ideální podoba.“ (Bachelard 1942, 1997: 33)

V básni Boženy Němcové nacházíme tento systém dvou tváří hledících na sebe, dokonce je hladina explicitně popsána jako zrcadlo. Ale pohled subjektu pak není jediným pohledem. Nedívá se jen dívka do vody, ale voda se dívá na ni. Vzniká systém odrážejícího a

odráženého, dívajícího se a pozorovaného.²⁴ Je-li hladina hladinou studánky či v jezera, snáz si ji člověk vybaví jako oko, ale u Němcové máme hned na začátku tyto verše: „Pod pahorkem, pod zeleným / Opava se točí; / Škoda, škoda nastokrát těch / Jasnomodrých očí.“ Točící se voda, vír při pohledu shora také připomíná oko. Úlohy pozorujícího a pozorovaného se mohou rychle obrátit: „Jezero je velké klidné oko. Jezero pohlcuje všechno světlo a dělá z něho samostatný svět. Jeho prostřednictvím je už svět pozorován, je už zpodoben.“ (Bachelard 1942, 1997: 39) U Němcové se pozorování takto převrátí, když si toužící dívka uvědomí, že se na ni voda dívá. Že se její tvář změnila v tvář vodníka – chlapce, jehož vábení a vábení hravých vlnek, kterému podlehla a nenechala se udržet v bezpečí živlu země svou matkou. Otevřenou cestou hladiny zrcadla propadla do hlubiny. Co je to tedy za komplex – rozdvojenou postavu dívka-vodník, dva póly, které dělí a zároveň díky svému zrcadlení vytváří hladina? Mezi těmito póly je neudržitelné pnutí, které stáhne dívku pod hladinu a komplex se zhroutí, nevznikne květina, jako v příběhu o narcisovi, která se na věky zhlíží ve vodní hladině, ale disharmonie.

Výrazným prvkem, který se objevuje v mnoha těchto příbězích, nejen u Němcové, je touha. Voda (někdy vodníkem představovaná, někdy jeho působení doplňující) dívky vábí tak, že neposlouchají hlas matek, že později litují svého činu a chtějí se vrátit zpět na svět. Bachelard ale nezná mužskou bytost vystupující z vody. Jeho příklady se týkají mužů vábených ženskou vodní bytostí. Ale i když si pohlavnost zatím odmyslíme, můžeme sledovat, jak z toužebného pohledu vzniká bytost: „Bytost vystupující z vody je světelným odrazem, který se ponenáhlu zhmotňuje; než se stane bytostí, je obrazem, než se stane obrazem je touhou.“ (Bachelard 1942, 1997: 46) V žádném jiném díle s vodnickou tematikou nenalezneme tak výrazný narcisovský motiv. S podobnou silou pohledu pracuje Třebízský, ale v jeho novele se nesetkáváme s toužebným pohledem, který vytváří dvojníka, protějšek, ale s pohledem uchvacujícím, uhrančivým, vodníku oči „hoří“ (Třebízský 1873/1884: 20), mládenec ze zámku má „černé, sžíravé hledy“ (tamtéž 43). Je to víc síla ohně než vody. Jinde je vábení založeno na hlase (zpěv, šeptání, volání), například u Marka, Zeyera, ale vábivá hudba účinkuje i u Třebízského. Vrchlický popisuje vodníkův zrak, ale vábení už je opět záležitostí zvuků a slov, neboť Agnetu oslovuje „Slyš, Agneto sličná a plná vnaď“ a ona na jeho nabídku také kladně odpovídá (Vrchlický 1898: 38).

²⁴ Připomíná Nietzscheův výrok: „Kdo zápasí s nestvůrami, ať se má na pozoru, aby se přitom nestal nestvůrou. A hledíš-li dlouho do propasti, vhlédne pak propast i do tebe.“ (Nietzsche, Friedrich (1998): Mimo dobro a zlo (Praha: Aurora), s. 75)

Bachelard se k touze po vodě vrací ještě v kapitole o Oféliině komplexu. Není to ale touha po druhém, nýbrž touha dívek po smrti. I tento motiv souvisí s naším tématem, neboť vodníková náruč může být buď metaforou, nebo příčinou smrti. Oféliin komplex se ale od vodnických témat liší v tom, že Ofélie vlastně nikdy neutonula (Bachelard 1942, 1997: 101), ofelizovaná voda je plná plovoucích těl, je záležitostí povrchu, nikoli ponoření do hloubky. Ofélie není vyplavené tělo umrlce, ale dosud neponořené a neporušené tělo, s jakým se v příbězích o vodnicích nesetkáme, takže tím společným je právě jen ona touha po vodě. Voda nakažená umíráním pak může být obecně „kosmem smrti“ (Bachelard 1942, 1997: 109). Vodníková říše není tedy jen podsvětím, jiným světem odlišným od našeho, ale pro lidskou bytost i světem posmrtným, či světem, v němž se nedá žít. Proto se touha obrací a ženy touží vrátit se zpět nad hladinu. Je to ale ta samá touha jako touha po smrti? Může to být i touha po překročení meze, rozbití hladiny. Bachelard ještě zmiňuje dokonalý zánik, který voda umožňuje, a to rozpuštění. To ale v českých vodnických příbězích nenacházíme, jediné možnost proměny v kámen (Erben, Vrchlický, Zeyer).

4. 2. Vodník a žena

Tématika (mnohdy zdánlivě) pasivní ženy stažené pod vodu vodníkem na první pohled vyžaduje feministickou perspektivu interpretace.²⁵ Její největší problém vidím v tom,

²⁵ Feministická literární teorie prostupuje několik oblastí „ne-feministické“ teorie a nachází inspiraci v jiných disciplínách (antropologii, psychoanalýze, aj.). V první řadě se zaměřuje na explicitní rovinu textu: analyzuje zobrazení žen a vyjádření jejich vztahů k mužům, světu a jiným ženám. (Lexikon teorie literatury a kultury 2006: 217) Tento typ kritiky vznikl v 70. letech 20. století a poukazyval na normy, které určují způsoby ztvárnění ženských postav. Do literatury projektovali muži své představy o ženách (Morris 2000: 26), čtenářky a spisovatelky přijímaly tento mužský pohled na sebe samé a podřizovaly se těmto strukturám a vytvářely další díla. K tomuto přijetí je vedly intence textu. Tyto struktury nemusí být explicitně nebo výrazně vyřčené, naopak, možnost objevit je spočívá ve „čtení proti srsti“/subverzivní četbě (Lexikon teorie literatury a kultury 2006:110) proti směru, kterým nás text vede a kterým potvrzuje tyto struktury v životě.

Feministické kritičky a kritici především ve frankofonní oblasti vycházeli z Jacquese Lacana a Jacquese Derridy. Tito teoretici kladli důraz na „moc slova“ utvářejícího skutečnost: „Franc. f. l. t. se domnívají, že rodová diference je zakotvena v řeči, kterou chápou spolu s Derridou jako ‚falogocentrickou‘; falus je tedy logem řeči, primárním signifikantem a centrem, v němž se shromažďuje moc řeči. To se projevuje mj. ve stabilně určených významech a binárních opozicích, ...“ (Lexikon teorie literatury a kultury 2006: 219) Právě díky této moci slova literatura ovlivňuje naše vnímání skutečnosti. Tudy se dostáváme k další oblasti: feministické naratologii (Lexikon teorie literatury a kultury 2006: 221 – 222). „Teorie vyprávění orientované převážně semioticko-formalisticky vytvářejí systematické modely a popisují pomocí jednoznačného metajazykového rámce struktury textu.“ Feministická naratologie přejímá od feministických studií zájem o ideologičnost a historičnost kategorií. Poukazuje na to, že „narativní formy nepředstavují žádné nadčasové ideální typy, nýbrž jsou historicky a kulturně podmíněnými indikátory“ (Lexikon teorie literatury a kultury 2006: 222) a prosazuje zavedení kategorií jako je „pohlaví“ a „gender“ do poetiky literárních děl. (Lexikon teorie literatury a kultury 2006: 222) Od explicitních konstrukcí ženských postav v díle se dostáváme ke komplexnější

že interpret může sklouznout dřív k uvažování o společnosti a kultuře, než o samotném díle. Plynou z ní doporučení, jakým způsobem číst a jak odkrývat postoje vyprávěcích a autorských subjektů. Těmto úvahám by mělo předcházet subverzivní čtení (více v poznámce pod čarou č. 26), kterým by měla projít i texty o vodnicích. Takovému procesu by ale bylo nutno důkladně podrobit každé dílo, a to jinak než jsem to doposud dělala já, když jsem se zaměřovala na vodníka jako literární postavu (přestože jako centrální problém vykrytalizoval jeho vztah k ženským bytostem). Podrobné subverzivní čtení je výzva, kterou zatím nepřijímám, ale doufám, že se moje zaměření na problematiku mužského a ženského v dílech o vodnicích stane úvodem a podnětem k dalšímu bádání.

Látku pojednávající o ženě uchvácené vodníkem, která se snaží osvobodit, zpracovali Marek, Němcová, Erben, Neruda, Třebízský, Zeyer, Kolár, Quis, Vrchlický a Trnobranský (snažím se o chronologické řazení, ale u některých autorů nejsem schopná dílo s určitostí zařadit). Mikšíček stojí trochu stranou, protože hrdinku pod vodu nedostal vodník, ale jeho žena – žába, nicméně je v této povídce výrazně popsán svět žen, proto se jí budu zabývat také, i když odděleně od ostatních děl. Zpracování stejné látky je ale to jediné, co tato díla spojuje, v jejím pojetí se autoři velice liší. Žena v Zeyerově zpracování je samostatná a „emancipovaná“, Třebízského dívka zase osciluje mezi hraničními modely ženství: pannou a děvkou, světicí a čarodějkou, v Nerudově básni je zobrazena pouze část látky, a tak by bylo možno pokračovat. Pokusím se v následující části o hlubší charakteristiku jednotlivých případů; nebudu vždy dodržovat chronologické, ale spíš tematické řazení. Tématem, na které se chci zaměřit, je totiž touha, především touha žen, která je „vhání“ do náruče vody/vodníka. Ale ani toto téma nespojuje všechna díla. Nejprve se tedy podíváme na ta, v nichž se příliš nevyskytuje. Téma touhy je v některých propojené s tématem mateřství, kterým se také budu zabývat podrobněji.

konstituci díla, k jiným jeho prvkům než mimetickým postavám, například k jedné z rámcových kategorií: vypravěči. (Morris 2000: 41 – 42): „Hlavní důvod, proč tato díla nečteme kritičtěji, však spočívá v tom, že nás k tomu svádějí vyprávěčské postupy. [...] Stěží nás překvapí, je-li příběh vypravován mužskou postavou. Avšak mužský úhel pohledu je čtenáři předkládán nejen tehdy, vypráví-li muž.“ Nebezpečný je především vševědoucí vypravěč bez těla, který „jakoby“ reprezentuje univerzální pohled na příběh a zdánlivě zbaven subjektivity předkládá objektivní pohled na vyprávěné. Tento typ vypravěče je podle feministické literární teorie produktem a potvrzením patriarchálních struktur a pohledu, kterým nazírá a tvoří fikční svět, se musí vzdorovat subverzivní četbou. Další oblastí feministické teorie, kterou se ale nebudeme zabývat ani okrajově, je uvažování nad ženskou recepcí a produkcí textu a zájem o objevení „ženského kánonu“. Mimo to, že texty, ze kterých vycházím, byly až na dvě výjimky psány muži, se naše práce zabývá především vnitrotextovými strukturami.

Markova *Vodníková nevěsta* nalézá ve vodě, v náruči vodníka útočiště před světem, který ji zklamal a ublížil. Bez vodníka by se jednalo o prostou sebevraždu, ale ani s ním voda nevzbuzuje touhu sama o sobě, dívku láká na své bohatství a krásu. Obrátíme-li pohled na hrdinku, text o ní vypovídá, že je tak zlomená okolnostmi, že jí stačí opravdu málo (vodníkův nijak magický vzhled a sliby), aby se vrhla do vody.²⁶ O povaze dívky se mnoho nedozvíme a ani výrazných stereotypů se nedočkáme: snad jen v tom, že dívka je zmámená nabídkou svazku s pěkným a bohatým mužem, ale motiv sňatku, svazku s vodníkem náleží více látce než Markovi, tudíž bychom jej jako nelichotivé či stereotypní hodnocení ženy mohli vnímat až na vyšší úrovni zobecnění – tj. při celkovém pohledu na látku.

Podobná lákadla nahrazují touženíhodnou moc vody v Třebízského *Vodníkově nevěstě* v příbězích, které si vyprávějí postavy. Lidé zde selžou pro vidinu zisku. Sžíravá touha se i zde nicméně jako motiv objevuje: dívka je okouzlována (avšak nikoli vodníkem), a když je podobně „zmámená“ jako Markova „vodníková nevěsta“, podlehne a nechá se svést mladíkem ze zámku. Jak už jsem naznačila, pro uvažování o zobrazení žen jsou zde důležité neprostopupné kategorie: světice nebo čarodějnice. Nic mezi tím. Stačí jedno škobrtnutí vyvolané (v díle téměř až zhmotněném) vábením svůdce a autor promění dívku v pološílenou tulačku, čímž jí nedá šanci na smíření, očistění se, stejně jako její otec. Novela sice nehodnotí otcovo jednání pozitivně, ale postavy jsou dívčíným selháním tak ovlivněny, že neexistuje možnost návratu k normálnímu životu. Tato novela s výchovnými prvky by si však v rámci feministické interpretace zasloužila mnohem více prostoru.

Vrchlický ve své básni zpěvračí charakteristiky postav: Agneta není stažena pod vodu nedobrovolně, ale sama se vodníku odevzdá. Není zde žádné váhání, okamžitě souhlasí s vodníkovou nabídkou. Jediný náznak moci vody je její zmínka v Agnetině souhlasu: „Ó zajisté, děla, ,chci tvoji být, / do vln když modrých chceš s sebou mě vzít.“ (Vrchlický 1898: 38) Ač ji ven vylákají zvony křesťanského kostela a touha navštívit bohoslužbu, zachová se

²⁶ Oldřich Králík, ač se nezabývá samotnou hrdinkou, ale baladičností, charakterizuje dívčinu motivaci takto: „ve skutečnosti je jeho *Vodníková nevěsta* obměnou Čelakovského *Tomana a lesní panny*, resp. sloučením této klasické balady s *Iljou Volžanínem* téhož básníka. Dějové schéma *Vodníkovy nevěsty* je přesně totéž jako v *Tomanovi*: tam zhrzený milenec, zde zklamaná milenka, tam čarovná moc svatojánského lesa, zde vábivá moc vody. Bylo dobře řečeno, že tragédie *Tomanova v lese* je dokonale motivována tím, co ho potkalo v myslivně. Snad bychom toto rozpoznání mohli přehnat a říci, že *Tomanova tragédie* je až příliš dobře psychologicky motivována, že pak málo zbývá na baladickou mocnost. *Toman* má pro svůj pád v doubravě slušné alibi v tom, jak mu zmátla hlavu nečekaná zrada milé. A přesně stejné alibi má také *Markova nevěsta*. Je nesnadno říci, je-li v *Markově* básni mnoho či málo uhrančivé moci vody. Jisté je, že nešťastná dívka ve svém rozpoložení potřebovala málo, jen slabý poslední náraz, který by ji stáhl do hlubiny. A snad neukřivdíme *Janu z Hvězdy*, když usoudíme, že té vodní magie objevil a vynalezl málo, že pro vábení tekutého živlu si vypůjčil pohádkové (a nikoli baladické) barvy z *Ilji Volžanína*, všechny ty perle a paláce pod vodou.“ (Králík 1955, 2001: 411 – 412)

opačně než žena v Nerudově Matce: chce zůstat venku a nezáleží jí na dětech. Z jejích kvapných rozhodnutí bychom mohli usuzovat, že snadno podléhá rozmarům a že je prohaná, ale báseň pracuje s velkou časovou zkratkou – byla pod vodou osm let, těžko rozpoznat, jak náhlá její rozhodnutí jsou. Na druhou stranu neposlechne vodníkovi rozkazy: vodník je ten, kdo rozhoduje, kdo po jednom jejím rozhodnutí (stát se jeho ženou) chce ovládat její vůli. On je ten, kdo trestá a kdo zaručuje řád, ona se svým chováním vodníkovi řádu vzepře, chce opět mít svobodu volby, ale vodník ji promění v kámen, Agneta tedy zcela ustrne v pevném řádu nelidského světa, stane se jeho součástí, bez možnosti vymanit s něj. Kromě toho se tímto zkameněním doslova potvrdí její objektovost.

Ženě ze Zeyerovy básně je od počátku přisouzena poměrně netypická úloha: namísto domácích prací je jejím údělem celibát, vzdělání a moc – tedy „typicky“ mužské úlohy. Pomstu spřádá od chvíle pokoření, a když se osvobodí, nemá s citově založeným vodníkem soucit. Opět se velice přibližuje obrazu ženy – čarodějnice. Ale Zeyer ji zobrazuje jako tu, která spravedlivě potrestala pyšného vodníka. Vždyť se vlastně osvobodila. Ten, kdo je proměněn v kámen, je vodník. Toto dílo zobrazuje vztah ženy a vodníka jako nesmiřitelnou válku mezi pohlavími, mezi zcela odlišnými světy, jako by neexistoval kompromis či mezistupeň – jeden vždy musí být nešťastný, existuje jen vítěz a poražený.

V baladě Ladislava Quise *Vodník* se objevuje téma milostného trojúhelníku. Dívce nevadí zájem vodníka pouze proto, že nechce být vodníkovou ženou, ale i proto, že na souši má svého milého. Příběh je tak obohacen o další vztahy: vztah mezi chlapcem a dívkou a nenávistný vztah mezi chlapcem a vodníkem. Dívku na souši neдрží pouze láska rodičů a láska ke světu, ale i láska k pozemskému muži. S chlapcem se vodník brzy vypořádá – třebaže chlapec bojuje o život svůj a lásku své dívky, vodník jej utopí. Výrazným motivem zde je lest a msta, ubližování z „lásky“. Tím, že se v příběhu objevuje pozemský muž, vytrácí se opozice lidská žena vs. nezemský muž. Vodníkův význam jakožto maskulinní postavy je tak oslaben. V této básni nacházíme pouze náznak toužení, ale mnoho motivů je zde redukováno, proto stojí za povšimnutí: „Pestré stužky plynou, / vábně dívce kynou, / by je stíhala.“ (Quis 1883/1898: 36) Dívka se zde na rozdíl od balad Vrchlického či Zeyera věnuje tradiční ženské práci – praní.²⁷ Se lstmi začala ona, ale je to pro ni jediný způsob, jak se bránit vodníkově

²⁷ K motivu praní Králík o díle Erbenově: „Víme, jak se, počínajíc Svatebními košilemi, přidružil k dívce baladický děs tím, že se jeviště vylidnilo a otevřelo náporu živelných sil. Ale také akce se podstatně proměnila. Už žádné vaření jako v Polednici, jen samé předení, tkaní, popřípadě praní. Prásky ve Štědrém dni jsou i nejsou motivovány zvykoslovně. [...] Hebkost a pevnost prádla, celá tkáň a osnova života záleží na tisícerých, na nesčetných trpělivých gestech panny a ženy, na gestech heroicky opakovaných dny, měsíce, roky: ‚Všude tu život lidský visí na předivu jich.‘ Všechny ty představy jsou vykoupány v hluboké lázni mýtu, každý vzpomene

nezemské síle. Její milý se s vodníkem utká, ale silou se mu také měřit nemůže, i když je mužem. Dívka vodníka porazí právě silou rozumu i vytrvalostí. Není ale lest něco jako přizpůsobení se patriarchálnímu řádu? Dívka jej využije ke svému cíli, ale tím jej vlastně potvrdí a odsouhlasí.²⁸ Na druhou stranu použije lsti, která se podobá hře, není tedy jen loutkou, ale vodníkovi zcela rovnocennou postavou. Její milý je po většinu příběhu mrtvý, takže pasivní roli přebírá on, ačkoli na konci navrhne smířlivé gesto.

V předchozí kapitole, v níž se zabývám obrazivostí vody v podání Bachelarda, jsem otevřela velké téma, které souvisí s vodnickými příběhy, a tím je touha. Můžeme se ptát, jak souvisí v těchto příbězích touha s vůlí? Pak bychom totiž odhalili, ze které strany onoho vztahu vodník – žena, pramení podnět k překročení hranice mezi světy, kterou tvoří vodní hladina.²⁹ Cituji Bachelardova slova: „Bytost vystupující z vody je světelným odrazem, který se poněkud zhmotňuje; než se stane bytostí, je obrazem, než se stane obrazem je touhou.“ (Bachelard 1942, 1997: 46) Čí touhou? Vrátime-li se k obrazu v básni Boženy Němcové, uvědomíme si, že nejde rozlišit počátek „zrcadlového“ systému. Je nemožné ptát se v momentu, kdy se subjekt zhlíží v druhém/odraze na hladině, kdo z nich byl vlastně dřív, kdo se začal dívat a kdo dívání se podnítl. Uvědomění si těchto důsledků motivu hladiny a dvou protějšků, z nichž je jeden na každé straně, může sejmout (podle úhlu pohledu) díl pasivity, neboť nejen vábení, ale i touha je aktivita. Touží ovšem žena po tom samém, po čem touží vodník? Po protějšku opačného pohlaví? Zde stojí za připomenutí slova Julie Kristevy: „Tato závislost na matčině lásce připravuje statut ženského erotického objektu. Tento objekt bude jen zřídka ‚partnerem‘ touhy, nýbrž výlučněji ‚milencem‘, po němž žena žádá, aby ji chápal, jako kdyby byl... imaginární matkou. Děje se tak v rámci psychické a citové vazby, u níž lze jen obtížně nastolit reciprocitu. Tato disymetrie neúprosně podmiňuje nedorozumění mezi pohlavími.“ (Kristeva 2008: 126)

na Sudice nebo vzpomene na tragickou přadlenu Arachne a na rozpárané dílo Penelopino. To už není odbornická profese, to je bleskotavý, plápolavý obraz samého života.“ (Králík 1955/2001: 421)

²⁸ „Feminismus si všimá toho, že ženy mají v patriarchálně založené kultuře buď možnost dominantní řád přijmout (ať již v podobě přijetí tradiční femininní role, nebo z hlediska přijetí maskulinních hodnot), nebo z něj být vyloučeny a společensky, ekonomicky a jinak znevýhodněny a znerovnoprávněny.“ „feminismus“ In Müller, Richard - Šidák, Pavel (eds.). *Slovník novější literární teorie*. [V tisku.] Academia : Praha 2011.

²⁹ Václav Vaněk ve své erbenovské studii zmiňuje vodu, jako jednu z možných cest do podzemí, „jiného“ světa: „Lidský život, vlastně celý lidský svět [v Erbenově Kytici, pozn. L. F.] je zachycen v úzké průlině mezi dvěma těžce doléhajícími horizontálními rovinami, mezi nebem a podzemím, a tuto sevřenost člověk prožívá jako stísnující.“

Jedna ze dvou zmíněných rovin však není zcela neprostupná. [...] Mezi, oddělující lidský svět od světa mrtvých a démonů, přitom nemusí být vždy povrch země. Obdobnou substancí je druhý ‚těžký‘ živel, voda, a platnost hranice mezi světy má pak její hladina.“ (Vaněk 2005: 175)

Bachelard hladinu nevnímá pouze jako přechod do jiného světa, ale místo, které jiný svět vytváří.

Ve vodnických příbězích není, až na jednu výjimku, voda zobrazována jako ženský živel. Byť s sebou tyto významy nese, nejsou zdůrazňovány. Tou výjimkou je Kolárova báseň *Vodníkova nevěsta*, kde je řeka oslovována „matinka“ (Kolár 1879: 53) a vodník je jí podřízen. Nicméně voda obývaná vodníkem nemá charakter mléka, výživné směsi ani lůna, který v ní nachází Bachelard. Podvodní prostory jsou mnohdy charakterizované jako křišťálové – křišťál je substance symbolizující spíš mužské principy (podle zavedených stereotypů): pravidelná, pevná mřížka, jasnost, přesnost, nepoddajnost. Bachelard popisuje ženské, mateřské vody jako ženský princip, který vábí snění mužů, nikoli žen. I přes křišťálové prostory ale voda ženské významy nese. Co tedy láká ženy k „návratu“ do vody? Julia Kristeva popisuje touhu žen jako touhu po matce, kterou obracejí i k mužům. Toto vrhnutí se do vody znamená hledání mateřské náruče či lůna tam, kde se vyskytuje jen mužský řád a nepochopení. Vodník nemá jen rysy svůdného muže, ale v dalším plánu nacházíme i hlubší, mnohdy nereflaktované významy divokosti, dávnosti a také i původnosti. Přesto dívka, pokud pod vodou hledá návrat, spočinutí v lůně, nacházejí jen další patriarchát.

Ne všechny podvodní prostory jsou ale světem a systémem zcela mužským. V Kolárově (byť ironické) básni je voda mateřská a autoritativní. Podobně tomu je i v povídce *Vodníkova žena* od Mikšíčka. Podívejme se podrobněji na svět, do jakého dívku (i čtenáře) zavádí vodníkova žena, žába, a na ženu-žabu samotnou. Jejím jediným antropomorfním rysem je, že „mluví“, ač vypravěč její promluvy hodnotí jako skřehotání (Mikšíček 1888: 197) či kuňkání (Mikšíček 1888: 198). V jiné látce se nevyskytuje žena vodníka stejného nebo aspoň „podobného“ druhu v takové míře. Vypravěčem je popsána jako „veliká, měchatá žába, taková škaredá, že se jí Liduška tak lekla, ...“ Je tedy akcentováno její těhotenství a ošklivost, kterých si všímá i Liduška v souladu s vypravěčem: „Ty měchatá žábo, co ty zde chceš a proč tu tlamu na mne tak rozvíráš?“ Žába se projevuje jako neodbytná. V kontrastu s ošklivostí žáby se jeví být jak podvodní obydlí, do kterého vedou schody „jako z nejčistšího křišťálu, celé průsvitné, jakoby vrstvy vody na sobě ležely“, příbytek „byl vystavěn ze samé vody křišťálové“ (Mikšíček 1888: 198) a „obydlíčko její jasné, stkvělé, průhledné, jako ze samého křišťálu“, ³⁰ tak její povaha, protože žába působí jako kladná, hodná postava. Má upřímnou radost z toho, že jí Liduška jde za kmotru a „plna radosti pořáde ji obskakovala“ a nakonec ji

³⁰ Pozoruhodné je, že prostor není z křišťálu, ale je z něj pouze „jako“, nebo je z „vody křišťálové“ - vše má v sobě rys iluzornosti, i to promlouvání žáby, které je do jisté míry onomatopoiní.

dokonce varovala³¹ před svým mužem (Mikšíček 1888: 200). Postava vodníka je v této povídce zajímavá tím, že je nepřítomna (je přítomna ale ve slovech postav i vypravěče). Zobrazený svět je vlastně svět žen. O vodníkovi se dozvídáme z výsledků jeho „práce“, dušiček shromažďovaných pod hrnečky, a pak ze znamení, které Liduška vnímá jako ohlášení jeho příchodu, které si dovysvětluje tím, co jí je známo ze světa. Připomene si "obecné povědomí“, které vodníka vystihuje jako zlé stvoření (Mikšíček 1888: 200): „Ve vzdáli spatřila toliko pentličky, krásné to červené fábory, které nad vodou po potoku plynouce, blížití se zdály. Pojednou napadlo jí, co často slýchávala, že vodník neboli hastrman červenými fábory po vodách se zjevuje, aby tak zvláště děvčata [...] podvedl, a je [...] do vody stáhl a utopil.“ I ten důraz, který „obecné povědomí“ klade na děvčata, je důležitý, ačkoliv v případě tohoto vodníka jeho libůstky nepoznáme. Vypovídá cosi o představě autora o tom, co se říkalo, o vodnících: touží po ženách (nebo ženy po nich). Dříve než jej může spatřit, Liduška uprechne a o dalších podvodních událostech nás vypravěč již neinformuje. Na zálibu v lidských dívkách nepoukazují ani dušičky v hrníčcích. Tento fakt vnáší do příběhu až Liduščina „kulturní encyklopedie“.

Podobně je ženami zaplněná voda v *Chaloupce pod mořem* od Podlipské, v náznaku v Markově *Vodníkovi nevěstě*, ale tam nejsou ženy, stejně jako u Mikšíčka a oproti Kolárovi, v dominantním postavení, ačkoli jich je mnoho. Vodník je jejich vládce, udržuje řád a vodní panny jsou stejně anonymní jako ryby nebo žáby, je jich pouhý houf.

Od vody zaplněné ženami – ženské vody, se přes představu vody mateřské, tedy vody, která je plná života, živin a podobá se mléku, která se ale v příbězích o vodnících nevyskytuje ani v náznaku, se dostaneme k samotnému mateřství, které v příbězích zastoupeno je. Kromě balady od Erbena a básně Nerudovy (ta je k Erbenově baladě zřetelně ve vztahu polemickém) se lidská žena pod vodou málokdy stává matkou. Mateřská láska se většinou objevuje jako více či méně slabé pouto se zemí. Pouto, které nerozumí toužebnému systému touhy mezi ženou a vodníkem a snaží se jej zničit, přerušit. Někdy aktivně a úspěšně (Erben), někdy aktivně, ale neúspěšně (Němcová, Neruda), někdy pasivně a neúspěšně (setkání s matkou ve Vrchlického *Agnetě a vodníkovi*). S pasivním vlivem matky, který by měl úspěch, se nesetkáme. Pasivní a/nebo slabé matky se objevují asi nejvíce. V baladě Ladislava Quise matka dceři radí, ať hledá útěchu u Boha, ale dál a víc se o její osud nezajímá. Dívka se musí o všechno postarat sama, stejně jako žena v *Norské baladě* od Julia Zeyera, která ani matku

³¹ V tomto gestu můžeme spatřovat jistý náznak jednoho z lichotivějších (a spíše ideálních) ženských stereotypů, kterým je ženská solidarita.

nemá. Voršilka v příběhu Václava Beneše Třebízského matku ztrácí v dětství, ale z ostatních příběhů vidíme, že i živá matka jen stěží zachrání dceru před pádem.

Důležitým faktem, na který upozorňuje Králík, je to, že v Erbenově básni je matka jen jedna. Je to žena na břehu, nikoho jiného Erben matkou nenazývá, „žena z jezera“ má dítě, ale není matkou. „Matka je pojem mnohoznačný, všechno záleží na point de vue. Postavíme-li se na stanovisko dítěte, pak matka je sama jistota a záruka života. Ale postavíme-li se na stanovisko ženy, která má dítě, pak mateřství není jediným atributem její existence.“ (Králík 1955/2001: 414) Podobnou matkou je i Agneta, která ač „Tak pospolu osm let zde dleli, / až sedm synů a dcerušku měli“ (Vrchlický 1898: 39), nemá problém zřeknout se dětí, když se setká se svou matkou a světem: „Teď však chci zůstat v zeleném luhu, / víc nechci se vrátit k mořskému druhu.“ (Vrchlický 1898: 41) Erbenova „žena z jezera“ sice není označena slovem matka, ale alespoň částí duše jí je, byť ne tolik silně, aby přemohla sílu lásky své matky. Jak upozorňuje Vaněk ve své studii: „Organickou přirozenost spojení matky a dítěte dosvědčuje i skutečnost, že odtržení od dítěte prožívá matka jako fyzickou bolest a poranění („v bouři dítě nařiká: / nářek ostře bodá v duši... // „Ach, matičko, běda, běda, / tím pláčem mi krev usedá [...]“ (Vaněk 2005: 187) Dítě je sice roztrženo fyzicky, ale i žena je trhána, ne-li láskou k vodníkovi, pak mateřskou láskou ke svému synu a mateřskou láskou své matky.

Nerudova báseň je jediná, v níž jsou matky dvě, dokonce tři, počítáme-li Pannu Marii. Zde je vodník pouze zmíněn, objevuje se jen na začátku a klade podmínky, a lidský svět je obydlen pouze ženami. Matka vodníkových dětí se setkává se svou matkou, přítelkyní a v modlitbě se neobrací k Bohu ale k Matce Boží. Své mateřství potvrzuje tím, že všechny tyto svazky, včetně možnosti spasení obětuje, aby se mohla vrátit ke svým dětem. V postavě matky-babičky, v „matce skormoucené“ nacházíme rodičovskou bolest nad nutným odchodem dětí. V linii Marie – matka-babička – matka (která opouští svět ze strachu o život svých dětí) spatřujeme cyklicky se opakující mateřský strach a mateřskou bolest. Nemůžu napsat lásku, protože je zde cosi pokřiveného: mužem je démon, ženě za návrat k podivné rodině hrozí zatracení a vodník drží děti obou jako rukojmí. Ani v tomto světě nenacházíme mužskou ochranu, podobně jako v Erbenově kytici. Od jediné mužské postavy zde hrozí nebezpečí. Kristeva, vycházejíc z Freuda, považuje mateřskou lásku za zkřivenou a psychózám a neurózám vedoucí, pokud je to láska přímá, pokud jsou v mateřském vztahu pouze dva: matka a dítě. Vzniká pak vztah, který nemůže být zdravě přerušen. Vztah k dítěti musí vést podle ní přes někoho třetího, ke vztahu s nímž je dítě prostředníkem. Podle Kristevy se tento zdravý vztah objevuje ve výrocích „Ten je hezoučký.“ (O dítěti mluvíme ve třetí

osobě k někomu druhému.) Nebo „Jsem na tebe hrdá.“ (V případě že tak dítě chválíme před někým druhým.)³² V Nerudově Matce, ani v Erbenově Vodníkovi, není žádný takový druhý, kterého matky milují. Milovaný ani zcela milováníhodný vodník se neobjevuje v žádné z básní, ať už tento nevyrovnaný pár má, či nemá děti. Touha sice dá načas vzniknout nestálému „komplexu“ pozorující – pozorovaný, objekt – subjekt, kde se jednotlivé strany proměňují, který se ale musí zhroutit v disharmonii, protože „za zrcadlem“ je bytost nelidská, démonická. Ať už je v dílech ironizována či zesměšňována, tento význam ji neopouští. Ve vztahu je tedy nějaký rozbíjející element, zde je přisuzován vodníkovi jakožto bytosti nelidské, padlé. Oldřich Králík to i bez psychoanalytických pojmů vyjádřil lapidárně: „Život matky se asi ani v mýtu [vztaženo k Medee, pozn. LF] nevylučuje životem dítěte. Avšak vylučuje se odcizení manželů a štěstí dětí (a asi nikoli jen v mýtu).“ (Králík 1955/2001: 415)

³² „Milující matka, odlišná od matky pečující (zde upozorňuje na Freudovo odlišení idealizace, milostného vztahu a tělesné vazby mezi matkou a dítětem, pozn. LF) a upínající se, představuje někoho, kdo má nějaký předmět touhy a jeho prostřednictvím i někoho Druhého, ve vztahu k němuž jí dítě poslouží jako prostředník. Bude své dítě milovat jako s ohledem na tohoto druhého a dítě se pro svou matku bude konstituovat jako „milované“ přes její diskurs nasměrovaný k tomuto Druhému, tedy vlastně Třetímu.“ (Kristeva 2004: 142 – 143)

5. Závěr

Do nadpisu předchozí kapitoly jsem vedle sebe postavila vodníka a ženu, vodník tedy účinkuje jako protipól toho, co zde reprezentuje žena. Václav Vaněk ve své studii (2005) staví vodníka a ženu do podobného protikladu: vodník z jím zvolené perspektivy (v kontextu Erbenovy Kytice) zastupuje svět přírody (démonů, mrtvých) kdežto žena svět lidí. Nepopírám důležitost vodníkovy démonické podstaty, ale je také velice příznakové, že v české literatuře, ať už lidové či umělé, je vodník právě mužského pohlaví a jeho oběti napříč literaturou 19. století jsou právě ženy.

Nutno poznamenat, že vodník vystupuje i v jiných úlohách, kde není skutečnost, že je mužem, tolik důležitá: jedná se o ty případy, kdy ohrožuje děti nebo vládné své říši. Ocítá-li se ve vztahu k ženě, jeho pohlaví (či spíš gender) nemůžeme opomenout. A takových případů je většina. Jen u Quise a Trnobranského není vodník jedinou mužskou postavou, která má zájem o dívku. V případě Quisovy básně je mladík na chvíli vyřazen ze hry a souboj se odehrává hlavně mezi vodníkem a dívkou, kdežto u Trnobranského je dívka objektem a muž s vodníkem o ni bojují. Z jedné perspektivy jsou protikladní, jeden zastupuje svět lidí a druhý svět démonů, z perspektivy druhé jsou ekvivalentní, ztělesňují zlo (pokud za zlo považujeme zacházení s jinými bytostmi jakožto s objekty). Co z toho plyne? Nejčastěji je vodník zobrazen jako protipól ženy, tedy muž. Můžeme jej tedy považovat za démona příslušejícího k mužskému pohlaví, ale můžeme jej číst i jako muže s démonickými vlastnostmi, záleží, jaké vlastnosti jsou v tom kterém díle zdůrazněny.

Vynořuje se nám zde další možnost čtení: v básni Boženy Němcové je vodník protipólem a zároveň zrcadlovým odrazem ženy, u Trnobranského je v podobných relacích k muži. (Podobných, protože mezi mužem a vodníkem není přímá vazba, touha po sobě navzájem, ale touha po ženě, která je mezi nimi.) V 19. století se tedy ve výseku české literatury objevuje motiv dvou protichůdných světů: např. lidského a démonického, které jsou odděleny hranicí hladiny – zrcadla. Nemusí to tedy být dva světy, ale jeden svět s uměle vytvořenou hranicí, která pohled „jinam“ zkresluje. Démoni nejsou mimo svět lidí, ale jsou v něm, i když se je lidé snaží vytěsnit „za zrcadlo“. Stejně tak ženy a muži, přesto že bývají oddělováni umělými hranicemi, neobývají dva světy. Nerada bych ale, aby kladení mužského a ženského vedle lidského a démonického znamenalo, že kategorie z jedné skupiny rovnám ke kategoriím ze skupiny druhé. V žádném případě je nevnímám jako zcela překrývající se. V dílech o vodnících tyto „osy“ spolu svírají různý úhel. Přiřazení „muž = démon = zlo“

neplyne ze všech děl, v některých se skoro zdá, jako by zlem byla i matka a její láska, ale o tom níže. Co se zde určitě objevuje, je, podle mého názoru, legitimní způsob čtení příběhů o vodnících jako o dvou (či více) zdánlivě protikladných světech, které jsou ve skutečnosti v sobě obsaženy / jsou obsaženy v jednom, celistvém světě.

Vraťme se ještě k mužsko-ženské polarizaci a podívejme se na příběhy o vodníkovi z té perspektivy, v níž vodník symbolizuje muže. Jak už jsem psala výše, systémy postav v těchto dílech jsou nefunkční, disharmonické a předurčené k tragickému konci, kdy je alespoň jedna z postav nešťastná. Analogie mezi „manželstvím“ vodníka 19. století a tím, co se dozvídáme o manželských svazcích nejen 19. století, je zřejmá.³³ „Prvním strachem, se kterým se žena devatenáctého století musela vyrovnávat, byla starost o dítě, jehož život byl permanentně ohrožen. Druhým, stejně závažným traumatem potom byla obava z muže, jeho rodiny a domu, do kterého se měla po svatbě provdat.“ (Vaněk 2005: 189) Z logiky kauzality bych tyto dva strachy prohodila. Ostatně ve vodnických dílech nejde jen o strach, ale jeho samotné naplnění. Narušený vztah k muži a jeho domovu vede k narušenému vztahu k dítěti. A tak donekonečna. Jako by dějiny lidstva byly dějinami narušení a omylů a vodnické příběhy k tomuto velkému vyprávění symbolicky přispívají.

³³ „Sňatek – až na výjimky – nebyval záležitostí citů, snad doznávaly představy středověkého lékařství, jež s posměchem řadilo lásku mezi choroby a hledalo proti ní rozličné léky. Podstatu manželství uzavřeného z rozumu vystihovalo francouzské rčení, vnucované zklamaným nevěstám ještě v minulém století: ‚Láska se teprve dostaví...‘ Ne vždy tomu tak skutečně bylo. Sňatkem se žena dostala do područí muže (‚Žena věznem muže svého‘ říkalo staré české úsloví) a byla mu *povinna* láskou a úctou.“ (Lenderová 1999: 75)

Prameny:

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav (1822): Vodník, *Smíšené básně* (Praha: Josefa ovdovělá Fetterlová z Wildenbrunu), s. 39.

DÖRFL, Gustav (1874): *Na Křivoklátě* (Praha: J. Otto), s. 26. (Poprvé vyšlo 1873 v Lumíru.)

DUŠEK, Vavřinec Josef (1882): *Pohádky a pověsti našeho lidu* (Praha: A. Reinwart), s. 73–79. (Poprvé vyšlo 1834 v Květech.)

ERBEN, Karel Jaromír (1853): Vodník, *Kytice z pověstí národních* (Praha: J. Pospíšil), s. 94–105.

ERBEN, Karel Jaromír (1869): Vodník, *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (Praha: Spolek pro vydávání laciných knih českých), s. 104–105.

HRAŠE, Jan Karel (1885): Vodník, *Ze starých dob* (Nové Město nad Metují: Bohdan Böhm), s. 72–76.

HRAŠE, Jan Karel (1896): *Zkazky z našich vod a lesův* (Praha: František Bačkovský), s. 5–68.

CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav (1831): Vodník, *Krok. Veřejný spis všennaučný pro vzdělance národu česko-slovanského* (Praha: Josefa Fetterlová), s. 325–327.

HYŠMAN, Filip (1889): Vodník, *Z dětského ráje* (Praha: Alojs Hynek), s. 82–83.

JAHN, Jiljí Vratislav (1859): Pověst šumavská, in Hálek, Vítězslav (red.): *Máj, jarní almanach na rok 1859*, 2. roč. (Praha: Jaroslav Pospíšil), s. 294–296.

KOLÁR, Josef Jiří (1879): Vodníková nevěsta, *Básně Josefa Jiřího Kolára* (Praha: Grégr & Ferd. Dattel), s. 53–55.

KOŠTÁL, Josef (1892): Vodník v podání lidu českého, *Český lid* 1, č. 1, 3–6; s. 52–58, 244–249, 394–399, 468–472, 552–562.

KUBÍN, Josef (1926): *Lidové povídky z českého Podkrkonoší: Úkrají východní* (Praha: Nakladatelství Akademie věd).

- KULDA, Beneš Metod (1875): Vodníci, *Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry*, sv. 2 (Praha: Kobler), 257–263.
- LANGER, Josef Jaroslav (1957): Pověst o vodníkovi, *Bodláci a růže* (výbor z díla, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), s. 35–44.
- LIBENICKÝ, Josef (1857): Soused Michal, *Posel z Prahy 1*, č. 3, s. 205–210.
- MÁCHAL, Jan Hanuš (1891): Bůžkové vodní, *Nákres slovanského bájesloví* (Praha: F. Šimáček), s. 141–149.
- MAREK, Jan Jindřich (1839): Vodníková nevěsta, *Květy* 6, č. 15, s. 118.
- MIKŠÍČEK, Matěj (1888): Vodníková žena, *M. Mikšíčka sebrané spisy*, sv. 1 (Praha: I. L. Kolber), s. 197–201.
- MOKRÝ, Otokar (1883): V hlubině, *Básně Otakara Mokrého* (Praha: J. Otto), s. 21.
- NĚMCOVÁ, Božena (1875): Vodník, *Boženy Němcové sebrané spisy*, sv. 4 (Praha: I. L. Kolber), s. 205–206.
- NERUDA, Jan (1868): Matka, *Knihy veršů*, (Praha: Ed. Grégr), s. 65–67.
- PODLIPSKÁ, Sofie (1883): Chaloupka pod mořem, *Povídky od Žofie Podlipské, sešit 2*, (Praha: A. Storch syn), s. 20–27.
- QUIS, Ladislav (1898): Vodník, *Ballady* (Praha: F. Topič), s. 36–49.
- RAIS, Karel Václav (1892): Školáci, *Potměchuť* (Praha: Libuše, Matice zábavy a vědění), s. 25–32. (pův. 1887)
- SVÁTEK, Josef a Růt, Pavel ed. (2001): *Zlomky z české demonologie v zrcadle lidových skazek a pražských pověstí*. (Praha: Havran), s. 29–47.
- SVÁTEK, Josef (2002): *Pražské pověsti a legendy*. (Litomyšl: Paseka).
- SVĚTLÁ, Karolína (1977): *Kantůrčice* (Praha: Československý spisovatel), s. 134–137.
- TRNOBRANSKÝ, Václav Vilém: Dva soupeři, in Vaněk, Václav, ed. a kol. (2009) *Rozkošný hrob: antologie české romantické poezie*. (Příbram: Pistorius & Olšanská) s. 109–110. (pův. asi 1883)

TŘEBÍZSKÝ, Václav Beneš (1884): Vodníková nevěsta, *Pod doškovými střechami*, sv. 3, s. 5–88. (pův. 1873)

VÍTEK, Jan (1890): O vodníkovi, *Z minulosti a přítomnosti* (Praha: Alojs Hynek), s. 26–31

VRCHLICKÝ, Jaroslav (1989): Agneta a vodník, *Zniv poesie národní a umělé* (Praha: J. Otto), s. 38–43.

ZÍTEK, Jan (1902): Zkazky o hastrmanovi čili vodníkovi, *Český lid* 11. č. 5–7, s. 357–362, 440–443, 468–471.

ZEYER, Julius (1884): Norská ballada, *Poesie* (Praha: Jos. R. Vilímek) s. 174–177.

Odborná literatura:

BACHELARD, Gaston (1997): *Voda a sny, esej o obraznosti hmoty*, přel. Hamzová, Jitka (Praha: Mladá fronta).

HODROVÁ, Daniela a kol. (2001): *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 519–717.

FOŘT, Bohumil (2008): *Literární postava, vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR).

KLÍMOVÁ, Dagmar (1972): Vodník v českém lidovém podání: Aktuální problémy jeho historického studia, *Český lid* 59, č. 3, s. 130–153.

KRÁLÍK, Oldřich (2001): Erbenův vodník, in Opelík, Jiří a Schneider, Jan (eds.), *Platnosti slova* (Olomouc: Periplum), s. 411–424.

KRISTEVA, Julia, (2004): *Jazyk lásky*, přel. Fulka, Josef (Praha: One Woman Press), s. 19 – 25, 142–143.

KRISTEVA, Julia (2008): Válka a mír mezi pohlavími, in *Polyfonie*, přel. Fulka, Josef (Břeclav: Malovaný kraj), s. 109–136.

LENDEROVÁ, Milena (1999): *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století* (Praha: Mladá fronta), s. 70–104.

LURKER, Manfred: heslo „voda“, in Lurker, Manfred (2005): *Slovník symbolů*, přel. Bakešová, Alena (Praha: Knižní klub), s. 564–565.

MORRIS, Pam (2000): *Literatura a feminismus*, přel. Kamenická, Renata a Siedloczek, Marian (Brno: Host).

BEINHORT, Anja. FELDMANN, Doris. SCHÜLTING, Sabine. HOLÝ, Jiří: „feministická literární teorie“; NÜNNING, Ansgar: „feministická naratologie“ in Nünning, Ansgar, ed., Trávníček, Jiří, ed. a Holý, Jiří, ed. (2006): *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*, přel. Urválek, Aleš a Adamová, Zuzana (Brno, Host), s. 217–224.

SIROVÁTKA, Oldřich (1998): *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* (Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky).

VANĚK, Václav (2005): Strom v Erbenově Kytici, *Slovo a smysl* IV, s. 171–198.

WINTER, Tomáš (2008): Vodník a nevědomí, *Umění* 56, 2008, č. 3, s. 206–220.