
ZELENÝ MUŽÍK ZATLESKAL: VODNÍKOVA CESTA ČESKOU LITERATUROU

ŠIDÁK, Pavel, *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*. Praha: Academia, 2018.

RADEK TOUŠ

Pro nejnovější monografii Pavla Šidáka (badatele ÚČL v oblasti moderní české literatury a literární teorie, zvláště genologie) je příznačná jistota poutavost, vzbuzující čtenářský zájem již titulem a podtitulem. Takový badatelský záměr nepochybně zaujme i neodbornou veřejnost, již je vodnická látka blízká díky adorovanému kánonu českého romantismu i častému výskytu numinózních postav v pohádkách. Vedle otázky, zda je kniha schopna naplnit očekávání čtenářů s laickou literární průpravou, vystává ovšem ještě další otázka, z hlediska kritického hodnocení mnohem důležitější: jakým způsobem lze vést podobně orientovaný výzkum, aniž by sklouzl k neproduktivní registraci vodnických motivů a jejich proměn, resp. je možné postavu vodníka uchopit funkčně a vnést tak do výkladu obecnější literárněvědnou problematiku?

Nezbytnosti tohoto tázání si je autor monografie velmi dobře vědom a hned v jejím úvodu předjímá, že vodnická látka k funkčnímu uchopení téměř vybízí. Svě tvrzení podkládá specifiky vodníka (jeho „tradovanou geograficko-kulturní výlučností, nárokem na věrojatnost, polyfunkčností, nejednoznačností i nestandardním chováním této postavy z hlediska genologického, ale také její určitou vytržeností z původního kontextu“, s. 12), jež mu v samostatných a do různých míst výkladu vsazených kapitolách („Specifika vodníka I–III“) přisuzuje. Vzhledem k autorově předešlé publikaci (*Úvod do studia genologie*, 2013) není pak příliš překvapivé, že právě zmiňované hledisko genologické se zde jeví jako jedno z nejdůležitějších.

I když jádro knihy tvoří reflexe vodníka jako motivu, epizodické i hlavní postavy v umělecké literatuře, není zde opomenuta mnohem starší a na texty bohatší žánrová krajina lidové slovesnosti, ze které byla vodnická látka od počátku devatenáctého století přejímána. A právě přechod vodníka mezi těmito dvěma oblastmi literatury implikuje jeho nahlédnutí v širších souvislostech: jako látku způsobitou osvětlit mechanismy jak vzájemného působení umělecké literatury a folkloru, tak specifického rozvíjení přejatých témat pod vlivem principů autorské tvorby. Při sběru textů s vodnickou látkou, jehož soupis v závěru publikace je už sám o sobě přínosem (a to i s ohledem na její patrné popularizační potence), autor však nebral v potaz vrstvu folklorismu, dětské a populární literatury, protože „cílem této knížky [...] není komplexní soupis vodnických látek v literatuře [...], ale popis komplikovanější modifikace této látky a její vevázanosti do uměleckého kontextu, jak jej umožňuje právě jen literatura umělecká“ (s. 13).

Výklad sestává z osmi kapitol a jeho posloupnost je víceméně určována chronologií sledovaných literárních děl. Autor sám knihu ještě ex post dělí na dvě části: zatímco ta první (kap. 1–4), již nazývá „přípravou materiálu“, se značnou měrou zakládá na reflexi sekundární literárněhistorické i teoretické, ale hlavně folkloristické literatury, aby konstituovala vodníka jako soliterní typ postavy v české literatuře, pro druhou část je již signifikantní autorův výrazný vklad k problematice, a to zejména ve shrnujících kapitolách (kap. 6 a 8) syntetizujících předešlé tematické a genologické analýzy (kap. 5 a 7).

Vodník je zde nejprve určen na základě původu, resp. prvních textových pramenů dokládajících jeho existenci v lidském povědomí. Jak si autor správně všímá, tato díla (*Kosmova kronika*, záповědní knihy atd.) jej registrují především v náboženském (pohanském) kontextu jako neztělesněnou personifikaci vody, které se až v textech od počátku devatenáctého století, kdy se mnozí obrozenci začínají věnovat soustavnému sběru folklorních látek, pravidelně dostává podoby individualizované bytosti/postavy, a nikoliv již toliko božské, jako spíše bájně, démonické. Autor tak důsledně rozlišuje mezi vrstvou náboženských (ranějších) a folklorních (pozdějších a souběžných) představ o vodníkovi, v nichž je původní náboženská „para-

digmatická informace obohacována dalšími a dalšími statickými atributy a tato rozšiřující se tradice postupně nabývá rysu dynamického, tj. příběhového“ (s. 29). Kromě zřejmé tendence vnímat zkoumaný materiál se silným smyslem pro kauzalitu a vývojovost se u skupiny folklorních textů projevuje další přístup symptomatický pro celou monografii: utřídování vodnické látky pomocí její žánrové příslušnosti.

V první kapitole („Prameny o vodníkovi“) je proto velmi patrné rozkročení mezi folkloristikou a literární vědou. Autor zde navazuje na výzkumy folkloristů (V. Tille, O. Sirovátka ad.), pracuje s jejich terminologií, a to i v těch případech, kdy mu literární věda nabízí termín vlastní: „pojem memorát se v literárněvědné genologii neužívá, jeho analogií zde je termín pověrečná povídka“ (s. 33). Proti podobným výpůjčkám ze spřízněné vědy, hovoří-li autor přitom o jejím předmětu, nelze samozřejmě nic namítat, nerozumím pak ale tomu, proč v úvodu publikace zdůrazňuje, že i když kniha „stojí materiálově na pomezí obou disciplín [...], svými cíli, a zejména metodologií, jakož i užitou terminologií, se ovšem hlásí k literární vědě“ (s. 12). Další obtíží je potom ojedinělé matoucí a nejednoznačné užívání této terminologie. *Pověstovým rámcem* tak autor například nejdříve rozumí „kontextové pozadí“ pověsti jakožto jedn[u] ze dvou jejích složek (vedle jejího epického jádra)“ (s. 32–33), následně jej však označuje za subžánr (či dokonce žánr) a připojuje k výkladu termín *pověstová zpráva*, s nímž – navzdory explicitně vyslovené rozdílnosti – zachází jako se synonymickým (s. 33). Genologická kategorizace vodnické látky se však z odstupu jeví i vzhledem k dílčím poznatkům knihy (volná transgrese vodníka mezi žánry) jako zcela adekvátní. A to i přesto, že se někdy zůstane pouze u tvrzení typu „ano, i v tomto žánru se vodník vyskytuje“ (např. u zmiňovaného memorátu).

Tento rekonstruovaný původ a výskyt vodníka, jenž je v druhé kapitole („Specifikum vodníka I“) postižen jako téměř výhradně český mýtus, atypický svou maskulinitou v rámci vodních mytologických bytostí, je následně ověřen atributy, jimiž se v lidském povědomí a jeho textově fixovaných projevech diferencuje od jiných folklorních postav. Autor si všímá vodníkova jména, vzhledu, činností, příběhových funkcí i vztahu k okolí a mo-

deluje tak jeho intertextuální a zdánlivě komplexní obraz v českém folkloru, na jehož pozadí bude percipována vodnická látka napříč uměleckou literaturou. Třetí kapitolu („Co je vodník“) tak tvoří rozsáhlé enumerace vodnickových rysů a vlastností, jakož i další postřehy přejaté ze sekundární literatury (např. Jan Luffer: *Katalog českých démonologických pověstí*, 2014), v nichž spatřuji rovněž potenciál upoutat pozornost laického čtenáře. Nemálo k tomu přispívá i tendence vysvětlovat bohemistům známé termíny (hypokoristikon), jazykové funkce (tabuizace denotátu pomocí opisu) i teoretické koncepty (např. Mukařovského horizontální a vertikální pojetí literatury), příznačná pro publikaci jako celek.

„Vodnická látka v beletrii“ je nejrozsáhlejší, pátou kapitolou knihy, která na více než osmdesáti stranách sleduje přijetí folklorní vodnické látky literárními autory, jakož i její „umělecké a tematické inovace“ (s. 74) znamenající její osamostatnění ve vývoji umělecké literatury, a to od počátků romantismu až po nedávnou minulost. Proměny vodnické látky během tohoto dvousetletého údobí autor dále dělí na jednotlivé etapy, totožné s proměnami literatury jako takové (romantismus, májovci, lumírovci, moderna, meziválečné období atd.), přičemž každé z nich věnuje samostatnou podkapitolu. Tato periodizace, související nejen se změnami poetik, ale i s širším společensko-historickým rámcem (milníky 1918, 1939, 1945...), je v dnešní literární historii naprosto běžná a tradiční, a nerozumím proto faktu, že ji autor u vodnické látky předkládá ad hoc, jako by nebyla obecně platná: „Výskyt vodnické tematiky a motiviky v české literatuře [...] se zřetelně děje v několika etapách“ (s. 67); „Podotýkáme, že konkrétní texty řadíme do vymezených etap nikoli primárně z hlediska chronologického, ale na základě jejich poetiky. Pro všechny etapy nacházíme zdůvodnění (romantická záliba ve folkloru a mytologii; ústup od racionality k fantastice v moderně...“ (s. 68). Takto vymezené podkapitoly se však (až na úvodní lakonický odstavec) zdráhají zdůrazňovat literárněhistorické souvislosti, které jsou dle potřeb implicitně obsaženy ve výkladu dané etapy – s výjimkou té první, romantické, již předchází pádné uvedení do širšího kontextu opět pomocí genologické kategorizace čili vysvětlení dobového akcentu na některé žánry a jejich úlohy. Autor se tak vskutku soustředí

především na proměny vodnické látky, čímž publikaci vtiskuje náležitý punc koncentrovanosti.

Ona soustředěnost na látku však neznamená hutnost výkladu. Snaha zachytit motiv, postavu, látku v její vývojovosti, a to jak směrem zpátky (k folklorním kořenům), tak dopředu (ke vznikající tradici vodnické látky v umělecké literatuře), totiž vyžaduje mnohé repetice, anticipace i revize tvrzení. Autor je přitom nucen vybírat z přibližně stovky detekovaných děl ta klíčová, schopná funkčně vypovídat a zapojovat do výkladu jejich synopse, protože se může celá kapitola zdát ještě o něco rozvleklejší. Tuto skutečnost však nelze vnímat jako nedostatek. Jednak proto, že zde autor mnohdy přehodnocuje dosavadní náhledy na jednotlivá díla (včetně Erbenova *Vodníka*), nachází mezi nimi dosud nereflektované souvislosti a vyslovuje obecnější závěry či otázky (např. vedle přejímání z folkloru zdůrazňuje i opačný a těžko rekonstruovatelný proces zlidovění umělých látek), zásadní pro konečnou syntézu (kap. 6 a 8). Jednak proto, že podobně rozvleklý postup je tematologické analýze zkrátka vlastní. Co ale vytknout lze, je občasná formulační nepreciznost podrývající suverénnost výkladu. Jedná se např. o nadnesené tvrzení sugerující až přílišný kauzalis-mus, který přitom pro autorův postup interpretace příznačný není: „A pozor: nad básní se rozprostírá další motiv, dceřino oslyšení matčina varování. Otevírá se zde cesta k Erbenově *Kytici*, respektive k jeho „Vodníkovi““ (s. 77). Lze samozřejmě mluvit o podobnosti motivů, ba jejich souvislosti, ono přímé „otevírání cesty“ se však zdá zbytečně zavádějící. Podobně tomu je i v případě formulace, že „oblast, kterou má [zvýrazněno RT] v žánrovém systému zabírat pohádka, zaplňují v téže době žánry jiné [...]“ (s. 70), jež vzbuzuje představu nenáležitého nahlížení na dobovou praxi skrze genologické konstrukty. Takové nedokonalosti však vzhledem k solidnosti celého výkladu připisují na vrub redakční přípravě monografie, přičemž připočíst k nim lze ještě některými literárními vědci a publicisty oblíbený pleonas-mus „hlavní protagonista“ (s. 99).

Následující kapitola („Převzetí folklorní látky“) představuje pomyslný vrchol monografie: syntetizuje dosavadní poznatky o textech s vodnic-kou látkou jak z folklorní, tak beletristické oblasti literatury a vyvozuje

dva základní způsoby jejího přejímání. Zaprvé hovoří o *imitaci*, kterou je zamýšleno „přebírání ucelených folklorních látek“, příznačné zejména pro devatenácté století. Druhým způsobem je pak *inspirace*, u něhož nedochází k převzetí díla jako celku, ale pouze některého z folklorních motivů, témat apod., tedy způsobem vlastním především novější a současné literatuře. Jakkoliv je hranice mezi nimi přechodná a fluidní, jejich rámcové vymezení se zdá náležité a funkční. Zastavme se ale u prvního z nich: *imitace*. Autor zde navazuje na typologii přejímání Oldřicha Sirovátky (*Folkloristické studie*, 2002), jejíž revizí zakládá typologii vlastní a v mnohém přínosnější – předně už proto, že ji na rozdíl od Sirovátky nevyslovuje jako platnou pouze pro pohádky, ale pro folklorní žánry vůbec. Dále ve své typologii zdůrazňuje zásadní kritérium přítomnosti/nepřítomnosti autora, čímž ji činí odolnější vůči možným námitkám ohledně příliš rozmanité kategorizační perspektivy, a celou ji příhodně zjednodušuje: místo Sirovátkových sedmi typů *imitativních* přejímek jich vytyčuje pouze pět, protože jeho parodii pohádek, umělou autorskou pohádku s netradičními motivy a umělou pohádku ze současnosti (tedy typy, které lze v praxi mnohdy komplikovaně odlišit) zastřešuje typem jediným a pro práci s konkrétními texty snad vhodnějším: „autorská tvorba II: jen inspirovaná folklorem, a to buď motivicko-tematicky, nebo formálně [...]“ (s. 153).

K *imitativnímu* způsobu převzetí folklorní látky autor rovněž dodává nástin základních proměn, kterými dané náměty různou měrou procházejí, a dotýká se v něm teoreticky podnětných míst. Uvádí například, že kontext umělecké literatury „definitivně odstraní ekologický kontext“ (s. 154) původního, folklorního díla. Ekologickým kontextem přitom rozumí samotný „akt vypravování, komunikační situaci“ (ibid.) a úlohu, jakou zde sehrává čas a místo vypravování, interakce vypravěče a posluchače atd. Lze ale skutečně mluvit o jeho „odstranění“? Cožpak nenastává i v případě umělecké literatury „komunikační situace“ právě při procesu percepce? A není výsledek percepce pokaždé jiný v závislosti mj. na místě a čase jejího konání? Na momentálních kognitivních predispozicích čtenáře, který může totožné dílo číst pokaždé jinak? Organizovaná a fixní podoba díla umělecké literatury, stejně jako fyzická nepřítomnost vypravěče nevyklučuje ostatní aspek-

ty „komunikační situace“. Uvažoval bych proto spíše o „zásadní transformaci ekologického kontextu“ – to, že se některými jeho aspekty literární věda příliš nezabývá, nepopírá jeho existenci.

Dvě poslední kapitoly jen utvrzují v přesvědčení, že *Mokře chodí v suše* je zdařilou monografií umně snoubící odbornou erudovanost a přínos literární vědě s popularizačními ambicemi. Autor zde sumarizuje poznatky o vodníkovi jako postavě české literatury. Zaměřuje se především na mnohost narativních funkcí, které je schopen v rámci sledovaných děl plnit. Vymezuje tak tradičního „strašlivého vodníka“, ale i vodníka jako obraz lidského nevědomí a sexuality nebo „ekologického vodníka“, „[...] kde se vodnický motiv dotýká přechodu od motivu přírody ničivé (záhubný živel) k přírodě ničené. [...] S proměnou mimoumělecké, environmentální situace od počátku dvacátého století se vztah k ‚chaosu‘ začíná zvolna proměňovat; příroda již není děsuplným prostorem obývaným démony, ale prostorem ohroženým, a démoni – jichž, jak jsme již ukázali, zůstává vodník výrazným zástupcem – získávají roli symbolů tohoto ohrožení“ (s. 172). Takové a podobné pasáže ukazují, jak vzrušující a vděčná může být poučená interpretace textů, a svým přesahem do ostatních sfér lidského života mohou jistě uspokojit i laického čtenáře. Poutavost a zdařilé výtvarné vyvedení publikace ještě podtrhuje edice kratších a hůře dostupných textů s vodnickou tematikou (u níž však postrádám alespoň lakonický komentář o zásadách editora), stejně jako bohatá obrazová příloha s díly Ladovými, Panuškovými nebo Trnkovými.