

GYMNÁZIUM JANA KEPLERA

MATURITNÍ PRÁCE Z ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

VLNĚNÍ, KAM JEN DOHLÉDNEŠ  
aneb  
VODNÍ METAFORY V LITERATUŘE

VYPRACOVAL: VIKTOR JANIŠ  
VEDOUCÍ PRÁCE: BLANKA ČINÁTLOVÁ  
ŠKOLNÍ ROK: 2018/2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a pod vedením Blanky Činátlové. Veškeré využití zdroje jsou zmíněny v soupisu literatury.

V Praze dne 22.3.2019

Viktor Janiš

## **Poděkování**

Děkuji paní profesorce Blance Činátlové za pevné nervy a veškerou pomoc při psaní této práce. Bez jejích připomínek by v ní určitě zůstalo o mnoho více chyb.

# Obsah

Úvod do tématu.....	5
Voda jako předmět lidského zkoumání.....	5
Studia vody.....	8
Plynutí.....	9
Pramen.....	9
Proud přinášející.....	9
Proud odnášející.....	9
Delta.....	12
Vzdouvání.....	12
Kyvadlo.....	12
Hlubina.....	13
Vody stojaté.....	14
Umrtní.....	14
Zrcadlo.....	16
Finální odraz.....	19
Hrdinové vod.....	20
Archetyp.....	20
Mořeplavci.....	22
Mořští vlci.....	23
Mýtus přeživšího.....	25
Vody očišťující.....	26
Potopa.....	27
Slza.....	28
Summa summarum.....	29
Soupis použité literatury.....	31

„Hlubina; zaslechneš jen živly buráčet;  
ze všech stran vanutí; temnota halí svět;  
všude jen vlnění, kam oči dohlédnou,  
a zdivočelá smršť si razí cestu tmou;“<sup>1</sup>

Victor Hugo

## Voda jako předmět lidského vnímání

Voda fascinovala lidstvo odjakživa. Soudit tak můžeme na základě všemožných výpovědí o ní, které se dochovaly již z dob mytických a jejichž vývoj můžeme sledovat až po současnost – a kde jinde hledat výmluvnější reflexe než v umění. Tato práce si klade za úkol poodhalit symboliku vody a skrze analýzu jejích nejrůznějších zobrazení se pokusit rozšifrovat něco z lidského vnímání – jedná se o velmi těžko uchopitelný a ambivalentní živel, jehož významy se mohou pro člověka často proměňovat. Premisou tohoto eseje je tedy předpoklad, že studium a interpretace lidských obrazů velmi nejednoznačného a zároveň pro život možná nejpůvodnějšího živlu nám pomůže pochopit část člověka samotného. Chceme-li studovat mechanismy lidského smýšlení, měli bychom si uvědomit, že předmětem tohoto bádání musí být myšlenka a racionalizace. Zmínil jsem již, že budu vycházet z výpovědí uměleckých, avšak tento výběr musíme ještě dále zúžit. Hledáme-li totiž zachytitelné myšlenkové pochody, těžko budeme využívat například výtvarné umění, kde je prostor pro abstrakci a iracionální či extrémně subjektivní zobrazování. Potřebujeme vycházet z analogie lidského myšlení, z rozumu, určitého lidského konstruktů, a tím je jazyk. Jako primární zdroj této práce jsem se tedy rozhodl použít literaturu, která se mi zdá vzhledem k mému cíli pro toto téma nejfunkčnější. Zároveň by bylo příliš troufalé se snažit o analýzu univerzální, rozhodl jsem se tedy vybrat kontext, který má silnou námořnickou tradici a voda pro něj hraje skutečně velkou roli, a sice kontext evropsko-americký, zkráceně západní.

Některé příběhy vody jsou však až nápadně rozšířené všude po světě, vybočují tedy ze zúženého západního kontextu. Jedním z těchto základních obrazů je voda, která smývá a očišťuje, přináší život i smrt najednou, nastoluje nový řád. Mýtus o potopě patří mezi jeden z nejsilnějších archetypů – najdeme jej mezi mýty velkého množství kultur, které se ne vždy mohly navzájem ovlivňovat. V mayské mytologii potopa zase souvisí se vznikem samotných lidí – bohové je utvořili ze dřeva, ale takoví lidé nepracovali, takže je musela odplavit voda. V Bibli potopa přichází, aby se v ní utopil hřích, ale zároveň proto, aby po ní mohl vzniknout nový, lepší svět. Velmi podobnou obdobu biblické potopy najdeme i v indických bráhmánách či v Eposu o Gilgamešovi. Z tohoto příkladu můžeme vodě připsat četné přívlastky: usmrcující, očišťující, oživující, neovladatelná, nadnášející,

---

<sup>1</sup> HUGO, Victor. *Širé moře, širé nebe*. Praha: Supraphon, 1986. Lyra Pragensis. str. 11

či odnášející. Ne všechny jsou však ve vzájemném souladu, některé si naopak přímo odporují. Zdá se, že je tedy na místě jakási kategorizace vody. Anebo je ambivalence jen jednou z jejích dalších charakteristik? Tato problematika si zaslouží bližší prozkoumání, avšak pátrat po společných rysech všech obrazů vody, se kterými se můžeme setkat, zjevně postrádá smysl. Jako lepší způsob práce se jeví hledat, co všechno voda znamenat může, nikoli co všechno znamená. Rozhodl jsem se tedy vybrat několik stěžejních děl, ve kterých hraje voda důležitou roli, a pokusím se nastínit, z jakých možných úhlů pohledu ji dokážeme nahlížet, redukovat do textu a odhalit některé zákonitosti obraznosti vody v literatuře.

V eseji o vodě by neměly chybět znalosti Gastona Bachelarda formulované v jeho práci *Voda a sny*. Jeho fenomenologický přístup využívající psychoanalýzu snů se vyplatí z důvodu, který sám zmiňuje až někde v půlce svého textu, avšak pro to, abychom z jeho postřehů mohli dále vycházet, má enormní význam: *v řádu literatury každý nejdříve o věcech sní, a teprve pak je vidí, i kdyby šlo o nejprostší popis,*<sup>2</sup> poznamenává. Z odborné literatury jsem se dále rozhodl využít esej českého esejisty Petra Málka *Plavba a ztroskotání*, která se zabývá především moderní metaforou plavby, ztroskotání a ztroskotance. Tato analýza nautických obrazů se hodí pro kapitoly, ve kterých se budou zabývat mořem a plavením se. Okrajově pak míním zmínit některé další odborné poznatky, které zde není třeba blíže představovat.

Primární literatuře zvolené k analýze vévodí minimálně rozsahem román *Bílá Velryba*, který v něčem předznamenal literární modernu a který až za moderny ve dvacátém století také dostal uznání, ačkoli byl napsán už v roce 1851. Svojí strukturou eposu a námořní tematikou, která čtenáře provází celým příběhem, se nabízí k analýze moderního pohledu na moře a ke srovnání s například Homérovou *Odyseiou* - tento mytický epos, který patří mezi první nám známé příběhy o námořnictví, bychom v této práci neměli opominout. Zajímavé a zároveň v mém výběru naopak nejmladší úvahy o vodě přednáší Josif Brodskij ve svém díle na pomezí eseje a cestopisu *Vodoznaky* z prostoru Benátek. Kniha zasvěcuje do nejrůznějších metafor vody (voda jako zrcadlo, voda jako čas, voda jako hranice atd.) a vybízí ke srovnání s novelou Thomase Manna *Smrt v Benátkách*, pravděpodobně nejznámějším literárním obrazem Benátek. Zběžnému analytickému pohledu také podrobím báseň Samuela Taylora Coleridge *Píseň o starém námořníku*, *Dunaj* od Claudia Magrise a některá další díla.

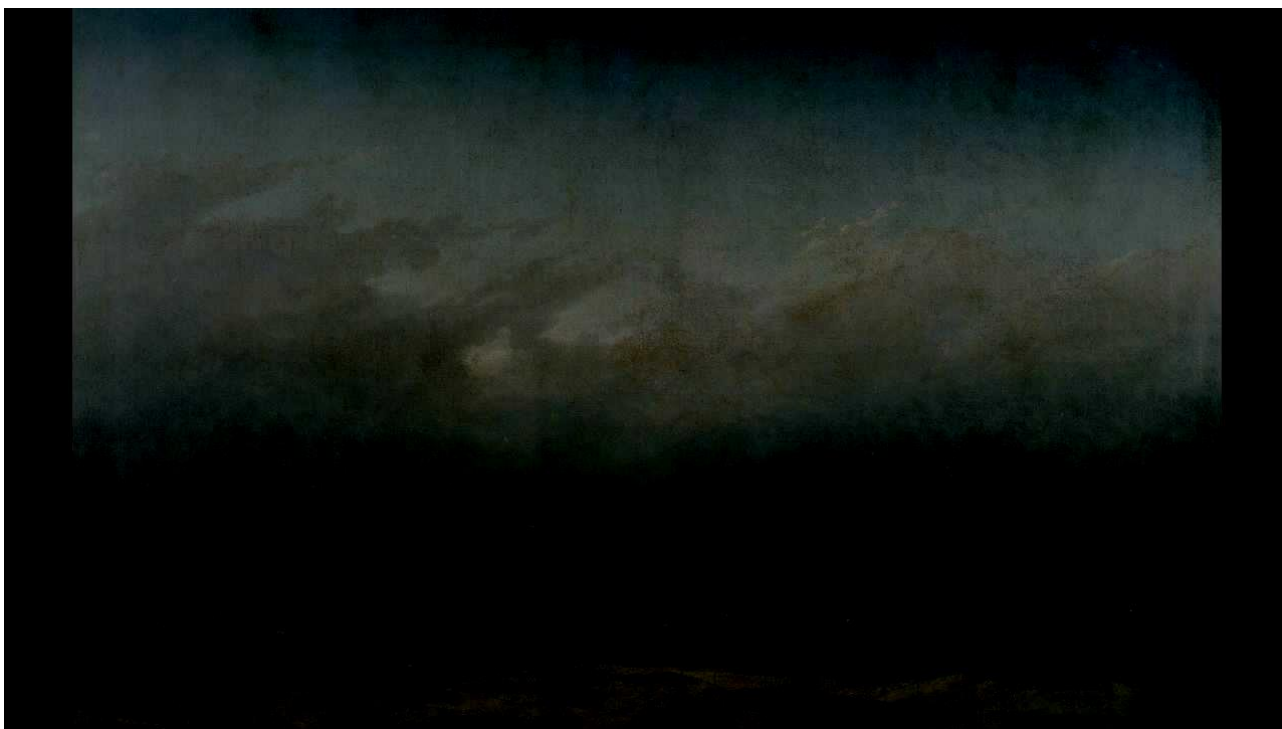
---

<sup>2</sup>BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997. Souvislosti (Mladá fronta). str. 160

Metafora pohledu, jak jsem ji již několikrát použil, však není úplně správná. V tomto eseji nepůjde o to, jak vodu můžeme nahlížet, nýbrž o to, jak ji dokážeme vnímat. Voda totiž není živlem odstupu, distance, *ratia*, ale je spíše třeba ji přijmout a prožít. Nelze ji poznávat na základě objektivních faktů, stává se zákonitě předmětem subjektivizace. Hovoříme tedy o zkušenosti vody, nikoli o „pochopení vody“.

„V racionálním poznání není člověk doma naráz; napoprvé neodhadne, kam míří základní obrazy. [...] Tak jsme se pomocí psychoanalýzy objektivního a obrazného poznání stali racionalisty vzhledem k ohni. A upřímnost nám velí přiznat, že se nám nepodařilo být stejně důslední vzhledem k vodě. Obrazy stále ještě prožíváme, prožíváme je synteticky v jejich původní komplexnosti a často jim neuváženě přitakáváme.“<sup>3</sup>

Bagatelizací předešlé zrakové metafory však nemůžeme nijak zlehčovat zrak v souvislosti s vodním živlem. Naopak, obraznost vody představuje velmi složitou podkapitolu přírodní symboliky. Nutnost přítomnosti vody při jejím zakoušení nemáme totiž chápat tolik ve smyslu senzuačním, jako spíše ve smyslu mentálním. Díváme-li se na obraz, který vodu tematizuje, málokdy stačí zůstat v roli diváka – zkušenost vody získáme, pokud do obrazu projektujeme svoji mysl, osobnost, místo analytického pohledu použijeme pohled zúčastněný.



4

<sup>3</sup>BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* c. d. (pozn. č. 2) str. 14

<sup>4</sup>FRIDRICH, Caspar David. *Mnich na pobřeží* [olejomalba na plátně] 1100 mm x 1715 mm. 1808 nebo 1810. At: Alte Nationalgalerie, Staatliche Muzeum v Berlíně

Hloubku výjevu na obraze pochopíme, pokud přijmeme daný pohled za svůj a dosadíme-li sami sebe do scénérie. Pocity, které obraz vyvolává, se těžko popisují slovy; v pohledu na temné moře z pobřeží je něco tajemného, skrytého. Nezkoušejme tedy obraz popsat, ale prožít.

## **Studia vody**

Ptáme-li se po obrazech vody, měli bychom nejdříve vyjasnit její původ jakožto předmětu filosofického a literárního zkoumání. Čtyři základní substance světa - zemi, vodu, oheň a vzduch – vymezili již předsovátovští myslitelé. Jejich myšlenky pak rozvíjí i filosofové pozdější, Platón a Aristoteles přisuzují žvlům mentální vlastnosti a vytváří na jejich základě lidské archetypy. Tyto čtyři elementy tak podle nich nejsou základem pouze materiálního světa, nýbrž i lidské duše.

Pro člověka však tvoří pravděpodobně nejzřetelnější rozdíl v podobách vody odlišnost moře, řeky a jezera (popř. tůně nebo jiné stojaté vody). Význam vody se tak spojuje s pohybem, který vykazuje. Jak se ukáže, tento přístup má smysl i pokud zvolíme literární pohled.

Ještě než se začnu věnovat jednotlivým typům pohybu, měli bychom vymezit, jaký vztah má v literatuře pohyb a čas. Uvědomme si, že mezi čas a pohyb vždy sbližuje blízká návaznost – pomalý pohyb předpokládá čas vleklý, dlouhý, zatímco rychlý pohyb evokuje opak. Voda je především živel tekoucí, metafora času jakožto plynoucí vody je tedy nasnadě. Tuto tezi potvrzuje i Josif Brodskij v jedné ze svých úvah:

„V každém případě jsem se vždy domníval, že pokud se Duch Boží vznášel nad vodami, musela jej voda odrážet. Proto mám pro vodu slabost, pro její ohyby, vlnky a čeření, a jelikož jsem severan, také pro její šed'. Myslím si zkrátka, že voda je obraz času, a pokaždé na Silvestra se trochu v pohanském duchu snažím pobývat v její blízkosti, nejlépe u moře nebo oceánu, abych mohl pozorovat, jak se valí nová porce, nový pohár času.“<sup>5</sup>

Čas samovolně přichází a odchází, stejně jako voda. Brodského touha po čase novém, čistém a nezkaženém se tudíž odráží v mořském přílivu. V rozporu s touto touhou pak bude voda, o které autor píše, voda Benátek. Voda, která stojí, předznamenává absenci času, zastavení, umrtvení anebo naopak věčnost – pro Brodského je to věčnost ráje. K tomuto blízkému vztahu času a vody bychom tedy měli přihlížet, mluvíme-li o vodních pohybech.

---

<sup>5</sup>BRODSKIJ, Iosif Aleksandrovič. *Vodoznaky: zrcadlení času*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor). str. 43



## **Plynutí**

### **Pramen**

Voda je ze všech živlů látkou nejdynamičtější. Prochází neustálou proměnou, málokdy se nachází v klidu a i tehdy je připravena reagovat na sebemenší vnější impuls změnou svojí podoby. Přijímá tvar nádoby, vždy odráží své prostředí, a přesto může mít nepředstavitelnou ničivou i tvůrčí moc sama o sobě (vzpomeňme na biblickou potopu, ve které se slučují obě tyto síly). Nemá nestálost ohně, vodní proměna je postřehnutelná i zachytitelná. Jak jsem již zmínil, v přírodě dokážeme rozeznat dva, respektive tři (bereme-li stojatost jako pohyb) základní typy pohybu vody, které ji literárně definují.

### **Proud přinášející**

Prvním z nich je plynutí řeky. Tok tu byl odjakživa, poklidně protékal kolem lidských obydlí a nezměnil se (pokud jej lidská ruka nepřekopala), přesto jeho okolí často vypadá radikálně jinak, než kdysi. Každá společnost má svoji řeku. Claudio Magris, který ve svém esejistickém románu *Dunaj* rozebírá vztah středoevropské kultury a její nejmohutnější řeky, nachází v tomto kontextu výraznou podobnost mezi Dunajem a přilehlou kulturní tradicí.

„Tady je Dunaj mladý a Rakousko ještě daleko, ale řeka už je kličkujícím místem ironie, oné ironie, díky níž se středoevropská kultura stala velkou a která byla uměním, jak se obloukem vyhnout citové vyprahlosti a dát šach vlastní slabosti; byl v tom smysl pro dvojakost věcí a jejich pravdu zároveň, sice skrytou, ale jedinou.“<sup>6</sup>

Kudy Dunaj teče, tam rozsévá kulturu. Jedná se o proud přinášející, živí své okolí a dodává mu svoji originalitu. Obdobně chápe autor Rýn, se kterým Dunaj srovnává. Zatímco Rýn tvoří základ germánství, Dunaj formuje mysl středoevropskou. V obou případech představuje řeka zdroj, pramen kultury. Jedná se tedy o metaforicky přenesený obecně známý význam vody jakožto původu všeho života.

### **Proud odnášející**

Básník, který sedí na břehu řeky a pozoruje její plynutí, může ve své mysli tento pohyb rozdělit vedví. První část pojímá řeku od pramene až k místu, kde píše své verše – myslí se tím proud, který přináší, který se k němu přibližuje a který roznáší svou vláhu. To je řeka darující, o které jsme mluvili doted' – Dunaj přináší vláhu svým břehům, podobně, jako se v pravěku řeka umožňovala žít

---

<sup>6</sup>MAGRIS, Claudio. *Dunaj*. Praha: Mladá fronta, 2010. str. 57

kmenům usidlujícím se u ní. Druhá část však představuje možná ještě významnější literární motiv, totiž řeku smrti. Voda, která od člověka na břehu ubíhá do nenávratna a která odnáší, evokovala již starověkým básníkům smrt a konec. Tato voda očisťuje a bere si, co je jí dáno. Voda průzračná se tak v mžiku promění na vodu kalnou a řeka již neznamena život, nýbrž poslední plavbu.

„Uprostřed celého prostoru plyne Léthé, řeka zapomnění. Z té se musely duše zemřelých napít, aby se oprostily od všeho, co je kdy poutalo k světu. Od té doby patřily již jen podsvětní říši.“<sup>7</sup>

I v řeckých bájích a pověstech, stejně jako v mnoha dalších mytologiích, musí zemřelé duše překonat podsvětní vody. Zapomnění, které Rudolf Mertlík ve svém přepisu řeckých mýtů z dobrých důvodů umisťuje doprostřed celé podsvětní říše, má s odplynutím po vodě leccos společného. Taktéž známe Charóna a jeho bárku, která převáží duše do podsvětí přes řeku Styx (popř. Acherón nebo Léthé, jednotlivé verze se zde liší). Fenomén vody jakožto živlu smrti nacházíme napříč kulturami (zejména mezi těmi již zaniklými), například Keltové nechávali odplout své mrtvé po vodě ve vydlabaném kmenu stromu, který byl zasazen ve chvíli nebožtíkova narození. V této kulturologické odbočce se překvapivě jedná o stejný pohyb, jako ve výše zmíněném literárním příkladu ze starého Řecka – mrtvé tělo (či duše) vždy pluje po vodě. Odplutí do neznáma pro ně má tudíž stejný význam jako přeplutí na druhý břeh. Rituál starých Keltů (a dalších kultur) má tedy pravděpodobně stejné obrazné jádro jako starořecká mytická přeplutí.

Odkaz tohoto zobrazení smrti pozorujeme však i v literatuře značně mladší. Například Mannův první gondoliér, který se ve *Smrti v Benátkách* objeví se stává Charónem, když převáží Gustava von Aschenbacha z Benátek na nedaleký ostrov Lido místo do centra Benátek, kam chtěl. Bere jej tak v podstatě do říše mrtvých; slavný spisovatel na ostrově posléze nalézá smrt.

„Co žádáte za jízdu?“

A gondoliér odpověděl, zahleděn do dále:

„Zaplatíte.“

Bylo jasné, jak na to odpovědět. Aschenbach řekl mechanicky:

„Nezaplatím nic, vůbec nic, když mě dovezete někam, kam nechci.“

„Chcete na Lido.“

„Ale ne s vámi.“

„Vezu vás dobře.“

To je pravda, pomyslí si Aschenbach a poddal se s úlevou. I kdybys měl spadeno na mé peníze a poslal mě zákeřnou ranou veslem na onen svět, nic se nezmění na tom, žeš mě vezl dobře.“<sup>8</sup>

<sup>7</sup>MERTLÍK, Rudolf. *Starověké báje a pověsti*. Praha: Svoboda, 1968. Členská knihnice (Svoboda). str. 29

<sup>8</sup>MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. 3. vyd., v Odeonu 2. Praha: Odeon, 1973. str. 51, 52

Přestože se aluze na starořeckého převozníka nemusí zdát zcela evidentní a jednoznačná, citovaný spor o platbu za převezení nám ji potvrzuje. Charón totiž vždy v mýtech vyžaduje za svoji práci od mrtvé duše minci, bez zaplacení neexistuje šance se do podsvětí dostat. Gondoliérova jistota, že von Aschenbach zaplatí, evokuje Charónovu neshovívavost. Robert Graves ji popisuje ve své práci o řeckých mýtech takto:

„[...] každá z nich [mrtvých duší] má minci, kterou vložili zbožní příbuzní mrtvému pod jazyk. Tak mohou zaplatit skrblíku Charónovi, jenž je na zpuchřelé pramici převáží přes Styx.“<sup>9</sup>

Událost však dostane nový význam ve chvíli, kdy si Gustav von Aschenbach musí dojít rozměnit do hotelu naproti přístavišti, ve kterém jej gondoliér vysadil – potřebuje totiž onu pověstnou minci, je zřejmé, že Charón bankovky nebere. Když spisovatel vyjde s drobnými v kapse z recepce zpět k vodě, zjistí, že gondola i s gondoliérem zmizela. Pár mincí tedy hodí alespoň do klobouku starce, který mu předtím pomohl vystoupit z lodi. Avšak Aschenbach za cestu nezaplatil a mít dluh u převozníka se nevyplácí. Vedle samotného titulu Mannovy novely zde narážíme na další předzvěst, že s Gustavem von Aschenbachem to nemůže dobře dopadnout – nemá totiž zaplatit penězi, jak si myslel, ale životem.

Aschenbachův příběh doprovází i výrazná proměna osobnosti. Jestliže zprvu platí za postavu svéprávnou a rozhodnou, opatrného a tvůrčího bohatého spisovatele, jakýsi apollinský prototyp, pak jej Benátky zcela promění.

„Předrážděn nesnadnou a nebezpečnou prací dopoledních hodin, jež právě teď vyžadovala svrchovanou opatrnost, obezřelost, pronikavost a přesnost vůle, nemohl spisovatel ani po obědě zastavit dochvívání tvořivého hnacího ústrojí ve svém nitru, ten ‚motus animi continuus‘, v němž podle Cicerona tkví podstata výmluvnosti, a nenalezl úlevný spánek, jehož mu bylo jednou za dne tolik třeba, neboť jeho vyčerpanost vzrůstala.“<sup>10</sup>

Takto v úvodu popsany umělec, jenž musí stále všemu navzdory tvořit, se odebere na dobrodružný odpočinek do Benátek, aby nabral inspiraci pro své dílo. Město však na tohoto muže pronikavého rozumu postupem času získává větší a větší vliv. Von Aschenbach ztrácí vlastní vůli a nekontrolovaně se opájí krásou chlapce Tadzia, který v něm vyvolává až extatické stavy.

„A tak zaslepený muž neznal a nechtěl už nic jiného, než být ustavičně v patách předmětu, který ho rozněcoval, snít o něm, byl-li nepřítomen, a po mravu milenců něžně

<sup>9</sup>GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy KMa, 2004. str. 118

<sup>10</sup>MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. c.d. (pozn. č. 8) str. 7, 8

oslovovat i jeho pouhý stín. Osamělost, cizost a štěstí pozdního a hlubokého opojení ho povzbuzovaly a přemlouvaly, aby si bez ostychu a bez uzardění dovoloval i věci nejpodivnější, jako se už stalo, že když se vracel pozdě večer z Benátek, zastavil se v prvním patře hotelu u pokojových dveří krásného hochy, opřel v úplném opojení čelo o stěžež dveří a dlouho se odtamtud nemohl odtrhnout, přes nebezpečí, že bude v tak šílené situaci dopaden a přistižen.<sup>11</sup>

Skrze podobné transy prodělává hlavní postava proměnu a stává se dionýským typem. Umění pro něj postrádá smysl, nemůže se ovládat a neustále překračuje nejrůznější meze (ať už rozumu nebo skutečné hranice v prostoru – pendluje přes lagunu mezi Lidem a Benátkami). Tato dichotomie se v textu zobrazuje i na úrovni prostorové. Aschenbach se postupně doví, že do Benátek byla zavlečena nákaza a vodní kanály jsou zamořené. Voda v Benátkách tak představuje jakousi variaci na dionýský element (je stojatá, kalná, hnilobná a přináší opojení), otevřené klidné moře u ostrova Lido zas reprezentuje apollinský opak (to je voda, kam nakonec ve snu Aschenbach vkročí za Tadziem a zemře). Laguna mezi Lidem a Benátkami pak funguje jako mezní prostor, podobně jako v mytickém podsvětí.

## **Delta**

Co z těchto příkladů plyne pro symbol řeky samotné? V alegorickém čtení, jak se to nabízí například u řeckých mytických příběhů, znamená řeka překážku, oddělení, popřípadě propast, vždy se nepřímo zdůrazňuje její hloubka (i když ne tolik jako u tůní a jiných stojatých vod). Kdo se napije z řeky Léthé, upadne do hlubin zapomnění, jeho duše odpluje pryč do neznáma a jelikož mrtví zapominají na svět živých a živí zas neví nic o říši mrtvých, jedná se v podstatě o dva neprostupné, různé světy, jenž předěluje právě podsvětní řeky. Jediní, kdo znají oba břehy, jsou Charón a bohové, proto se s postavou převozníka vždy pojí tajemství, které stráží. Kdyby se Charón napil z řeky Léthé, pravděpodobně by jeho místo musel zaujmout jeden z podsvětních vládců, protože tajemství světa mrtvých se zapovídá všem smrtelníkům, dokud sami nezemřou, tj. nezapomenou na život.

## **Vzdouvání**

### **Kyvadlo**

Druhým typem pohybu vody je vzdouvání oceánu – zvedání a klesání nekonečných mas hmoty, poháněné nevyzpytatelnou silou. Moře žije dokonale vlastním životem, řídí se pouze starodávným

---

<sup>11</sup>MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. c. d. (pozn. č. 8) str. 125, 126

rytmem přílivu a odlivu. Jeho pohyb vychází zevnitř, vytváří vlny, vzdouvá se. Moře výrazně ovlivňuje lidskou mysl; rozprostírá-li se všude, kam oko dohlédne, najde si posléze i cestu do námořnickovy hlavy.

„Došla řada na mne, abych měl hlídku na vrcholu předního stožáru. Opíraje se rameny o povolené nadkošové úpony, kolébal jsem se nečinně ve vzduchu jakoby očarovaném. Nemohlo tu obstát žádné odhodlání, v snové náladě se všechno vědomí rozplývalo a konečně má duše vystoupila z těla, třebaže se tělo nadále kolébal jako kyvadlo ještě dlouho potom, co byla odvolána síla, která je uvedla v chod.

Nežli mě zapomnění obestřelo úplně, všiml jsem si, že námořníci na hlavním a na západním stožáru již bezmála klímají. Tak jsme se nakonec všichni tři mrtvě kývali na ráhnových trámčích a každému našemu výkyvu zdola odpovídalo kývnutí hlavy dřímajícího kormidelníka; i vlny kývaly svými netečnými hřebínky a nad hlubokým spánkem moře pokyvoval východ západu a slunci nad tím nade vším.“<sup>12</sup>

Úryvek z Melvilovy *Bílé velryby* dokládá, jak si otupující síla moře může člověka zcela získat, pokud se jí vystaví. Pravidelný rytmus postupně proniká do vědomí, až je celé zaplaví a ovládne. Přestože Izmael usíná, stále vnímá *kývání*, které jej prostupuje. Moře napřed námořníky zmrtvolní, a poté ovládá – mateřsky s nimi houpá a přitom jim vyjevuje sen. Tomuto pohybu, který vychází z hlubin, nelze na moři uniknout. Mořská nemoc pak nemusí být pouze vzdouvání žaludku vyvolané kýváním, nýbrž i závratí nad skutečnou hloubkou propasti, kterou má námořnický nováček pod sebou a nevolností z vědomí, že on sám už o svém životě nerozhoduje. Ostřílený mořský vlk však toto už ví, protože se vydává všanc moři pravidelně. Hazarduje tak, jako hazardují ti, kteří hrají kostky; námořník však neriskuje jen své jmění, dává v sázku celý svůj život.

Abych demonstroval, jak neblahý vliv může mít moře na člověka, odkazuji znovu na Mannovu *Smrt v Benátkách* a postavu Gustava von Aschenbacha, který sám sebe uvězní v tomto hlavním městě vody a následně v něm umírá. Čtenář se nejprve dozví o smrtonosné epidemii, která do Benátek nepřišla jinak než po moři a hrdina příběhu už příliš ukolébaly vlny a chůze chlapce, do kterého se zamiloval a za kterým nakonec vkročí ve snu do moře a zemře.

## Hlubina

Smrt v moři přináší jeho hlubiny, avšak mezi hloubkou moře a řeky panuje rozdíl. Zatímco řeku chápeme jako propast mezi dvěma břehy, která komplikuje horizontální pohyb, u moře jde spíše o hloubku hypnotizující a život beroucí, zdůrazňuje se její vertikála. Kdo do té hlubiny upadne, již nikdy nevyplave.

---

<sup>12</sup>MELVILLE, Herman. *Bílá velryba*. Praha: SNKLHU, 1956. str. 323

„Ačkoli se Homér zrodil z Odyssea, který naslouchal zpěvu Sirén, teprve v jeho vyprávění dochází k onomu skutečnému setkání, při kterém Odysseus vstupuje do vztahu s prapůvodními silami a s hlasem propasti.“<sup>13</sup>

Hlubina, jak ji představuje zpěv Sirén, znamená zkázu pro námořníka, ale poznání pro básníka. Odyssea jako archetyp západního hrdiny zformoval jeho racionální odmítnutí Sirény poslouchat a raději se ohlušil zátkami v uších – a přežil. Nikdy se však nedozví, co se z jejich zpěvu mohl dozvědět, jediný, kdo to ví, je sám Homér, který tuto moc Sirénám propůjčil. Přivolává ony „prapůvodní síly“ – „hlas propasti“ tedy může znamenat zkušenost hloubky moře, do které se propadne námořník, který Sirény poslechne a rozbije svou loď o skaliska, ale i zkušenost samotného poslechu zpěvu Sirén, jehož obsah zůstane smrtelníkům navždy zapovězen.

Vzdouvání moře není však jen pohybem moci, která ovládá a usmrcuje. Vzednutí vlny má zároveň charakter melancholického smutku, odnáší loď za obzor a nemilosrdně odděluje námořníka od těch, co zůstali na souši, od rodiny, přátel. Toto vzednutí je vzdechem pro ty, co odplouvají do dálek.

„Loučení na mořském břehu je tak nejdrásavějším a zároveň nejliterárnějším ze všech loučení. [...] Mýtus smrti chápáné jako odplutí po vodě vysvětluje celou jednu stránku naší noční duše.“<sup>14</sup>

Mýtus nerozlišuje dobro a zlo. Odplutí jako metafora smrti tedy nemůže být vnímána negativně, jelikož se nachází za hranicemi našeho racionálního chápání. Proto převládá subjektivní pocit – smutek, který nelze vypovědět slovy.

## **Vody stojaté**

### **Umrtnění**

Tůňe, jezera a studánky tvoří protiklad k tekoucí vodě řek i k mohutným vodám moří. Ve smyslu metafory času se jedná o prázdnotu, absenci, věčnost, smrt. Gaston Bachelard tento význam stvrzuje svým psychoanalytickým výkladem snů:

„Příběh o vodě je lidským příběhem o vodě, která umírá. Často začíná snění před průzračnou vodou, celou pokrytou obrovskými světelnými odrazy a zurčící křišťálovou hudbou. Končí obvykle v lůně samotné, temné vody, v lůně vody, z níž se šíří podivné,

---

<sup>13</sup>BLANCHOT, Maurice: Zpěv sirén – setkání s imaginárnem. [Překlad Martin Pokorný]. In: Souvislosti. 2/2006. ISSN 0862-6928

<sup>14</sup>BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* c. d. (pozn. č. 2) str. 92

zlověstné bubláni. Ve snění u vody se básník shledává se svými mrtvými a pak i snění umírá jako zatopený svět.<sup>15</sup>

Přestože Bachelard nedovádí tuto myšlenku zcela do konce, můžeme říci, že je-li snění o vodě takto spjato se smrtí, bude mít tento význam i literární rovinu. Zhlédnutí svého obrazu ve stojaté vodě bylo první možností sebereflexe, které mohl člověk v přírodě dojít; a sebereflexe předznamenává smrt (vzpomeňme na Sókrata a Narkissa), respektive ji literárně umožňuje. Kdo pozná sebe sama, může již v klidu zemřít. Nejedná se tudíž o smrt tragickou či bolestnou, nýbrž o poklidný odchod (v případě Narkissa navíc estetizovaný proměnou v květinu).

Pokud stojatá voda neznamena smrt samu o sobě, může hrát roli jakési její předtuchy. Toto volání vody a iracionální touha po jejích hloubkách, která může ovládnout literární postavy, nemusí zapříčiňovat smrt-utopení, nýbrž může vypovídat o vnitřním stavu postav a předznamenávat smrt obecně. Propadnutí této touze značí opovržení životem a pád do marnosti a beznaděje. *Kdo si zahrává se zrádnou vodou, utopí se, chce se utopit*<sup>16</sup>, píše Bachelard v souvislosti se smrtí Shakespearovy Ofélie, která se řadí mezi nejznámější literární utopence. Popsáním Oféliina komplexu napovídá, že se nejedná o ojedinělý případ takového stavu myslí. Já však na místo citace z *Hamleta* uvedu příklad z českého kontextu, a sice z Máchova *Máje*, kde temné jezero se smrtí očividnou souvislost nemá (nikdo se neutopí), přesto do básně vnáší jistý druh tragiky a smrt tak předznamenává.

„Tiché jsou vlny, temný vod klín,  
vše lazurným se pláštěm krylo;  
nad vodou se bílých skví šatů stín  
a krajina kolem šepce: „Jarmilo!“  
V hlubinách vody: „Jarmilo! Jarmilo!“<sup>17</sup>

Toto doslovné volání vody je zhmotněním motivu, který známe v jiných obměnách z řady literárních námětů. Stejným tajemným vábením jsou světla bludiček, které svádí pocestného z cesty, aby se utopil v močálu, ale i síla, která nakonec stáhla Ofélii do řeky. Na podobném principu funguje snad i zpěv Sirén. Zároveň bychom neměli zaměňovat toto volání s motivem klasického „volání moře“, které vyzývá námořníky k cestě do dálek. Volání močálu a temných vod láká totiž do svých hlubin.

<sup>15</sup>BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* c. d. (pozn. č. 2) str. 60

<sup>16</sup>Tamtéž, str. 100

<sup>17</sup>MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1951. s. 31

V *Máji* se nejedná o volání vody, která láká dívku, aby se jí odevzdala, ale o promluvu všudypřítomné smrti, která se již nechává slyšet a prorokuje tak svoji roli v budoucnu. Smrt zde není konkretizována, jde o zcela obecný princip, který hovoří z celého díla. Temné vody se tak stávají *symbolem smrti*, v jejichž hloubkách se vznáší nespočet mrtvých duší.

## Zrcadlo

Jak již bylo zmíněno, stojatá voda vytváří odraz, stává se zrcadlem. Pouze v klidné a průzračné vodě můžeme vidět sami sebe. Pokud se voda zčeří slzami, jako se to stalo Narkisovi, připomene nám časovost a pomíjivost. Klidná voda odrážející své okolí zvětšuje to, co v ní člověk vidí, jelikož obrazy nepomíjí (minimálně se uchovávají v lidské paměti). Realita pak dostává druhý rozměr; odraz v čisté vodě problematizuje (literární) skutečnost.

„Když pročítáme některé básně nebo povídky, zdá se nám, že odraz je skutečnější než skutečnost, neboť je čistší. [...] Kde je realita – na obloze, nebo ve vodě? V našich snech je nekonečno stejně hluboké na nebi jako pod vodou.“<sup>18</sup>

Tímto tvrzením se otevírá další aspekt příběhu Narkissa. Nesní snad tento mladý muž o skutečném dvojníkovi, o druhém Narkisovi, kterého miluje? Zjištění, že hloubka, kterou slibuje odraz ve vodě, není skutečná, má pro něj fatální dopad. Prohlédnutí této iluze a pochopení, že Narkissos existuje pouze jeden, tedy on sám, znamená poznání sebe sama a naplnění Teiresiovy věštby, že chlapec nemůže žít, pozná-li se.

Hrou světel, odrazů a stínů, kterou nabízí nezčeřené vody, se tento živel silně vizualizuje. Touto složitou stránkou vody se hojně zabývá Josif Brodskij ve své knize *Vodoznaky*, která představuje jakousi úvahovou exkurzi do Benátek, skrze které se mu dále otevírá mnoho uměleckých, filosofických i jiných témat. Z esejů můžeme také vycítit autorovu potřebu obhájit toto město především před Mannovou, v této práci již částečně rozebíranou, novelou *Smrt v Benátkách*. Zatímco v díle německého autora se Benátky vyobrazují jako zamořené špinavé město, z kterého není úniku (zdůrazňuje se tedy především princip umrtvení stojatých vod), Brodského premisa pro popis města gondol je poněkud jiného rázu.

„I když tím riskuji obvinění ze zvrácenosti, přiznávám se, že má představa ráje je čistě vizuální, vychází spíš z Clauda<sup>19</sup> než z kréda a existuje jen v obrysech. A těm se nejlépe přibližuje toto město. Protože ke srovnání s originálem nejsem kompetentní, budu se držet Benátek. [...] Následující text tedy souvisí spíš s okem než s jakýmkoli

---

<sup>18</sup>BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* c. d. (pozn. č. 2) str. 61, 62

<sup>19</sup>Claude Lorraine (1600-1682), francouzský malíř. Pozn. překl.



přesvědčením včetně toho, které se týká kompozice vyprávění. Oko předbíhá pero, a já peru nedovolím, aby lhalo o pohybech oka.“<sup>20</sup>

Pero zde zastupuje mysl, autorovu schopnost abstrahovat a třídit text, utvářet logické postupy, ale Brodskij jej klade do opozice k oku, za kterým si můžeme představit neuspořádaný zrakový vjem, popis bez struktury. *Jinými slovy, co následuje, nebude možná příběh, nýbrž tok bahnité vody „ve špatné roční době“<sup>21</sup>*, přiznává autor neforemnost svého díla. Text se tedy stává vodou, která plyne, jako plyne čas. Odráží skutečnost v její čiré podobě, jako to činí hladina benátských kanálů.

Představa Benátek jako věčného ráje pramení ještě z jednoho motivu *Vodoznaků*, který je obsažen v podtitulu knihy – *zrcadlení času*. Voda v Benátkách neodráží pouze pomíjivý prostor, domy a lidi, nýbrž i čas, který nekonečným odražením získává povahu čím dál spleťtější sítě, dokud z ní není věčnost. Sem tam můžeme zahlédnout koutkem oka odraz času velmi starého (viz vypravěčovy popisy starých interiérů plných zrcadel) – tak se propojuje vizualita s časovostí. Kombinace nekonečného času a estetické úrovně Benátek dává vzniknout místu, které se pro Brodského nejvíce podobá ráji. A pokud voda se rovná času, znamená to, že kde stojí voda, tam stojí i čas.

„Navíc je tu nesporná vazba, ne-li přímá souvislost mezi pravoúhlostí rámu této krajky – totiž místních domů – a anarchií vody, jež pohrdá pojmem tvaru. Jako by si tu prostor více než kdekoli jinde byl vědom své méněcennosti ve vztahu k času a jako by odpovídal tou jedinou dimenzí, kterou čas postrádá: krásou.“<sup>22</sup>

Benátky, jak je vykresluje Thomas Mann, představují poetiku zcela jiného rázu. Je to město proměny, špinavé a nemocné místo, z kterého se nedá vymanit. Pozitivisty by tuto propast mezi dvěma verzemi toho samého města mohl vysvětlit tím, že Brodskij popisuje Benátky zimní a Mann letní. Nicméně namítněme, že obraz, jak jej vytvoří autor, je absolutní. Mannův čtenář si není povinen si uvědomovat, že v Benátkách může panovat jiné počasí než nesnesitelné vedro se všemi svými nepříjemnostmi. Jako logičtější postup se jeví, že autor vybral pro svoje dílo to počasí, které nejlépe korespondovalo s jeho vizí.

„V ulicích bylo odporné dusno; vzduch byl tak hustý, že pachy, které se draly z bytů, krámů, veřejných jídelen, výpary oleje, mračna voňavek a mnohé jiné tvořily oblaka a nerozptylovaly se. [...] Čím dále šel, tím mučivěji se ho zmocňoval bídný stav, jaký dovede vyvolat mořský vzduch ve spojení se sciroccem, stav, jenž je vzrušením a vyčerpaním zároveň. Oči vypovídaly službu, prsa byla stůsněna, měl horečku, krev

---

<sup>20</sup>BRODSKIJ, Iosif Aleksandrovič. *Vodoznaky: zrcadlení času*. c. d. (pozn. č. 5) str. 22, 23

<sup>21</sup>Tamtéž str. 24

<sup>22</sup>Tamtéž str. 45

bušila v hlavě. Uprchl z přečpaných obchodních ulic přes mosty do uliček chudiny. Tam ho obtěžovali žebráci, a dýchat odporné výpary kanálů bylo utrpením.<sup>23</sup>

Zatímco Brodského oči se nemůžou dost napást krásy kolem sebe, Aschenbachovy (potažmo Mannovy) vypovídají službu. Nutno však podotknout, že se nejedná o jediný výjev města v novele. Když se hrdina rozhodne po otřesném zážitku z Benátek odjet, rázem se atmosféra uvolní.

„Ovzduší města, ten slabě hnilobný pach moře a bahna, kterému chtěl předtím s takovým chvatem uniknout – teď jej vdechoval hlubokými, něžně bolestnými doušky. Je možné, že nevěděl, že nepomyslí, jak velmi jeho srdce na tom všem lpí?“<sup>24</sup>

Útěk se však nepodaří, město si svého zajatce udrží a Aschenbach je odsouzen k záhubě. Analogie města-labyrintu a města-pasti tedy není na místě jen kvůli úzkým uličkám a zákrutům, které vytvářejí. Vedle Brodského zrcadlového labyrintu zde působí i vnější síla, která si udržuje duše i těla literárních postav.

Přestože způsoby, kterými Mann a Brodskij Benátky popisují, se v něčem radikálně odlišují, můžeme nalézt několik společných jmenovatelů těchto jejich knih. V obou případech se přikládá výjimečný význam vodě, kterou je město protkané. Avšak zatímco v Brodského úvahách platí metafora vody jako času s výrazně pozitivním laděním, dokrášleným vypravěčovým estetizujícím pohledem, tak ve *Smrti v Benátkách* přináší nemoc, zkázu, smrt. Taktéž můžeme najít analogii mezi hlavními postavami (tedy vypravěčem *Vodoznaků* a Gustavem von Aschenbachem), kteří jsou oba *a priori* spisovatelé v Benátkách odpočívající. Avšak toto literárně výjimečné místo oběma přináší proměnu – v Brodského vypravěči rozvinulo potřebu psát, psát o Benátkách, napsat *Vodoznaky*, Aschenbachovi přivodí smrt. Jako by se nám Brodskij snažil téměř osmdesát let po Mannovi naznačit, že zde záleží jen na úhlu pohledu, Benátky nemusí mít pověst pouze „špatného“ či smrtonosného města. Ve *Vodoznacích* se vůči *Smrti v Benátkách* vymezuje i explicitně:

„Potom mě přítel, jenž mi věnoval Régnierovy romány a před rokem zemřel, vzal na polooficiální promítání pirátské, a proto černobílé kopie Viscontiho *Smrti v Benátkách*. Film bohužel nebyl prvotřídní a ani novelou jsem nikdy nebyl moc nadšen.“<sup>25</sup>

Přestože Brodskij s Mannem vede jakýsi dialog, nejsou *Vodoznaky* především reakcí na slavnou novelu. Zatímco pro Brodského představují Benátky počátek jeho úvah, které mohou končit kdekoli, pro Manna znamená toto město konec, těžkost, z níž se nejde vymanit.

<sup>23</sup>MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. c. d. (pozn. č 8) str. 78-79

<sup>24</sup>Tamtéž str. 84, 85

<sup>25</sup>BRODSKIJ, Iosif Aleksandrovič. *Vodoznaky: zrcadlení času*. c. d. (pozn. č. 5) s. 41

Právě toto vnější sevření dává vzniknout pocitu, že Benátky mají vlastní vůli. Konvenční metafora města jako organismu se v tomto případě zajímavě proměňuje: paralela město – tělo sice zůstává, avšak ulice – cévy nahrazují kanály, plné krve Benátek, tedy vody. Ta se zde stává tekutinou života, díky které město existuje, ale i zaniká (fakt, že se Benátky pomalu potápějí, není pro spisovatele žádným tajemstvím). Ve *Smrti v Benátkách* překvapivě mnoho takových metafor nenajdeme, živočišnost města se do textu dostává spíše skrze skutečná těla jednotlivých lidí. Zato *Vodoznaky* jsou protkané nejrůznějšími organickými přirovnáními a paralelami, kterými se například popisují i samotné budovy.

„Na druhé straně je asi jakýsi zvrácený snobismus ve zdejší náklonnosti k cihlám, k jejich dočervena zanáčenému svalstvu obnaženému pod strupy opadávající omítky. [...] podobně i kladení cihel připomíná alternativní složení masa, které je dostatečně rudé, i když nekrvavé, vyrobené z malých identických buněk.“<sup>26</sup>

Přestože *Benátky jsou odjakživa milenkou oka*<sup>27</sup>, tak autor popisuje město-tělo okolo sebe i pomocí patologických jevů. Jedná se o výraznou spjitost mezi *Vodoznaky* a *Smrtí v Benátkách*, kde je město očividně doslovně nemocné a přenáší choroby i na své obyvatele. Avšak zatímco Mann tento stav poznává nejvíce čichem (rozeznává lékařenské pachy, pachy zamořené špinavé vody atd.), Brodskij si nedokonalostí Benátek všimá především zrakem, ostatně podobně jako všeho ostatního ve městě. V obou případech jsou tedy Benátky městem senzuačním, liší se ale druh onoho smyslového poznání. Zatímco Brodskij klouže po povrchu, který je podle něj často výmluvnější, než samotný obsah<sup>28</sup>, Mannův Aschenbach poznává své okolí podle silných živočišných a jedovatých pachů a výparů, které se mu postupně dostávají do hlavy a proměňují ho.

## Finální odraz

Nerad bych, aby tato kapitola navozovala pocit, že stojaté vody se dělí na temné, které přináší smrt, a čiré, které umožňují hru světél a odrazů. Tyto dvě kategorie se výrazně prolínají a nevyklučují se navzájem. Co víc – můžeme najít jejich společný jmenovatel, který se zdůrazňuje jak u vody temné, tak u vody čiré. Jedná se primárně o vodu stojatou, tedy neplynoucí, a u té se vždy klade akcent na její hloubku. Ať už prostřednictvím motivů smrti, voláním z hlubin jezera a umrtveným absolutním časem, nebo vizuální stránkou vody, nekonečným zrcadlením a hloubkou odrazu.

---

<sup>26</sup>BRODSKIJ, Iosif Aleksandrovič. *Vodoznaky: zrcadlení času*. c. d. (pozn. č. 5) s. 60

<sup>27</sup>Tamtéž str. 106

<sup>28</sup>Tamtéž str. 23

Prostor Benátek je dobrým příkladem syntézy obou těchto druhů stojaté vody. Zvláštní hraniční prostor mezi mořem a pevninou také dává vzniknout různým literárním obrazům. Brodskij a Mann hojně používají oba typy stojaté vody v popisování tohoto vodního města, avšak odlišně s nimi pracují. Ve *Smrti v Benátkách* stojí čirá a otevřená voda (Lido) spíše v opozici k mrtvé laguně a hniječím kanálům, ve *Vodoznacích* se tato samá voda proměňuje z temné a tajemné na čirou a zrcadlicí a zase zpět.

## **Hrdinové vod**

### **Archetyp**

Literární hrdinství závislé na zkušenosti vody prostupuje texty napříč žánry i historickými obdobími. Četnost výskytu tohoto propojení poukazuje na to, že se jedná o předobraz archetypální. Pátrali-li bychom po minulosti tohoto typu hrdiny, dobrali bychom se až k postavám mytickým, základ tohoto archetypu totiž můžeme hledat již v Homérových eposech, ne-li v pramenech ještě starších. Schopnost překonat vodu patří mezi nejdůležitější archetypální rysy mytického hrdinství. Přijmout ji a nepoddat se, přeplout tam a zpět, *ovládnout ji*, to dokáže jen skutečný hrdina. Ne náhodou známe tolik mytických reků, kteří jsou charakterizováni skrze to, jak obstáli ve zkoušce vodou: Gilgameš se pro plod nesmrtelnosti potopí až na samotné dno moře, Odysseus i přes všechny nástrahy dopluje zpět na rodnou Ithaku. Největší antičtí hrdinové jsou ti, kteří se dokáží navrátit z podsvětí zpět přes vodu mrtvých.

„Štvaný muž  
bloudí, Muso, sinými moři, ztroskotav svatou Troji.  
Spatřil nečetná města i mravy, vytrpěl nezměrné strasti  
na vlnách,  
bojuje se svými druhy o holý život  
a návrat do vlasti.“<sup>29</sup>

Abychom pochopili základ tohoto typu hrdinství a zároveň se dozvěděli něco o vodě samotné, musíme se pokusit poodhalit symboliku moře, popřípadě řeky (jiné vody v mýtech zpravidla hrdiny neformují) v mytických příbězích. Pro běžného mytického člověka<sup>30</sup> představovalo moře konec jemu známého světa. Z moře přicházeli obávaní piráti a jejich ničivé nájezdy, v neprobádatelných vodních masách také často končili příbuzní a přátelé, kteří se na moře odvážili vydat. Zároveň však moře mnohdy představovalo jeden z hlavních zdrojů obživy pro starověké přímořské městské státy.

---

<sup>29</sup>HOMÉROS. *Odyseia*. Praha: Evropský literární klub, 1940 str. 6

<sup>30</sup>tj. člověka, který žije v mytické době, nikoli postavu z mytických příběhů

Tehdy velmi rozšířený pobřežní rybolov a obchod pomohl do značné míry nevídanému rozkvětu středomořských civilizací. Vztah starověkého člověka k moři shrnuje Michel Mollat du Jourdin ve svém eseji *Evropa a moře*.

„Pohled antické i středověké společnosti na moře byl dvojznačný: moře bylo považováno jak za pramen zla a neštěstí, tak za zdroj štěstí a bohatství. [...] Spolužití strachu a naděje bylo trvalé. Moře se vymykalo lidskému zákonu, což se přirozeně odrazilo i v literární tvorbě.“<sup>31</sup>

Právě diference mezi lidským zákonem a zákonem moře hraje v mytické symbolice moře hlavní roli. Kdo má věřit, že na druhé straně moře existují další země, když se modrá hladina rozprostírá všude, kam z mořského břehu dohlédneme? Tato fikce byla pravděpodobně záhy vyvrácena při prvních interakcích se zámořskými civilizacemi, nicméně lidský pragmatismus a racionální uvažování ještě dlouho v hloubi duše odmítaly nezvratné důkazy o konečnosti moře. Naopak, moře představovalo něco absolutního, nekonečnou či alespoň zcela nepředstavitelnou velikost a to jak v šířce, tak v hloubce. Obrovské vodní plochy skýtaly mnohá nebezpečí – bylo to *moře nestvůr*. *V antice stejně jako v křesťanské ikonografii je moře místem, v němž se ukazuje zlo, nesoucí též gnostické rysy; reprezentuje hrubou, vše pohlcující a v sobě stravující materii*,<sup>32</sup> píše Petr Málek ve svém eseji věnovaném plavebním metaforám. Schopnost přeplout moře tudíž značila hrdinu – v metaforickém významu jde o překonání nekonečna, absolutna a zla. Navíc se jedná o jistý druh hybris – překonat moře znamená porušit bohy vymezené hranice v doslovném slova smyslu. Vždyť co jiného je moře pro suchozemce než hranice pevniny? A ze zkušenosti víme, že dopouštění se hybris patří mezi jednu z hlavních charakteristik mytického hrdiny.

Poněkud komplikovanější se může zdát určování, proč hrdinu značí i překonání řeky, pro kterou většina výše zmíněných charakteristik moře neplatí. Nicméně jsem již zmínil, že v mýtech mimo moře určuje hrdinu především voda podsvětní, v řeckých mýtech tedy většinou řeka Styx. V tomto případě se jedná o hybris očividnou – návrat z říše mrtvých zpět na zem představuje zcela nepřirozený a zakázaný druh pohybu. Podsvětní řeka zde představuje onu mez, kterou hrdina překračuje přeplutím zaživa tam i zpět.

Archetyp hrdinství tedy má co do činění s překonáním moře, podsvětní řeky či jiné vodní překážky. Pravým hrdinům vod je však voda vlastní bez ohledu na to, zda-li jsou hrdiny v archetypálním slova smyslu. Nejčastěji se tedy bude jednat o námořníky a dále pak o postavy, které delší dobu žijí v její

---

<sup>31</sup>MOLLAT DU JOURDAIN, Michel. *Evropa a moře*. Bratislava: Archa, [1994]. Tvořit Evropu str. 245

<sup>32</sup>MÁLEK, Petr. *Plavba a ztroskotání*. [cit. 25.2.2019]. Dostupné z:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/453>

těsné blízkosti a proto na ně má voda výrazný vliv (např. zmíněný Aschenbach ve *Smrti v Benátkách*), Voda, jak jsem již naznačil, totiž výrazně promlouvá do psychologie (nejen) literárních postav.

„Tak jeden starý autor, Lessius, ve svém *Umění dlouho žít* (s. 54) konstatuje: ‚Cholerici mají sny o ohních, požárech, válkách a vraždách; (...) flegmatici o jezerech, řekách, záplavách a ztroskotáních; (...)‘ Choleriky bude tudíž charakterizovat oheň, melancholiky země, flegmatiky voda, sangviniky vzduch.“<sup>33</sup>

Všichni námořníci však nejsou flegmatici. Nejde tudíž o to, že je mořeplavec spojen s vodou, ale jak. Jeden příklad za všechny: Odysseus flegmatikem očividně není, přestože svou cestou domů po řeckých ostrovech strávil deset let. Vodu nevyhledává, naopak, kdykoli může, snaží se vlnám uniknout na břeh. Je jakýmsi námořníkem z donucení – moře jej tedy necharakterizuje, nýbrž se mu „pouze“ dostává pod kůži a ovlivňuje jej. Odysseus zřejmě nepatří mezi vodní typy – jeho vztah k moři je konfliktní a disharmonický. I možná proto je mu souzeno zemřít v zemi suchozemců, kde má zabodnutím pádla zvěstovat moře – svoji noční můru.

Tato psychologická škatulka nepasuje ani na Mannova von Aschenbacha. Přestože známý spisovatel v *Benátkách* očividně prochází vážnou proměnou, nestává se z něj flegmatik, jak by předpovídal Lessius. Trvali-li bychom na kategorizování, řekli bychom, že Gustav von Aschenbach získává charakter zamilovaného melancholika.

„Někdejší city, rané, nádherné útrapy srdce, jež odumřely v přísné službě jeho života a vracely se teď tak podivně proměněny – rozpoznával je se zmateným, udiveným úsměvem. Dumal, snil, jeho rty pomalu utvářely jedno jméno, a stále ještě se usmívaje s tváří obrácenou vzhůru, s rukama sepjatýma v klíně, zdíml na své židli ještě jednou.“<sup>34</sup>

Důvod Aschenbachovy proměny je zřejmý – Benátky platí za unikátní prostor, který si podmaňuje své obyvatele a málokdo z nich odjíždí zcela nezměněn.

Mluvíme-li však o vodním hrdinství, přestaňme se zabývat pro moře ne zcela typickými literárními postavami Aschenbachova typu a předvedme prototyp hrdiny, který je pro vodní prostředí nejpřirozenější - tedy námořníka.

## Mořeplavci

Kdo je to námořník? Encyklopedická definice by nám jej zřejmě popsala ve smyslu osoby, která se pracovně plaví po moři a zajišťuje chod lodi či její posádky. Tato formule není tak nicneříkající, jak

---

<sup>33</sup>BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* c. d. (pozn. č. 2) str. 10

<sup>34</sup>MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. c. d. (pozn. č. 8) str. 110

by se mohlo zdát – navzdory tomu, že každý ví, co obnáší námořnictví, je důležité si uvědomit, že námořník má plavení se v popisu práce. Naloďuje se tedy a pluje do dálných zemí dobrovolně a za toto jednání očekává plat. Nejde však o povolání nijak dobře placené, mořeplavcovu motivaci k výkonu zrovna této práce musíme hledat jinde.

„Bude-li naše plavba úspěšná, mohu tím skoro zaplatit šaty, které na výpravě roztrhám, nemluvě o tom, že po tři léta nebudu muset pranic platit za stravu a byt.

Snad někdo namítne, že tohle byla špatná cesta k nahromadění královského jmění – a to je pravda, velmi špatná cesta to byla. Patřím však k lidem, kteří se nikdy nepachtí za královským jměním“<sup>35</sup>

Řadovému námořníkovi zkrátka stačí, když neprodělá. Daleko spíše jej láká jakási elementární touha po dobrodružství, kdo vyplouvá, chce zažít něco, co na pevnině nelze.

Dát se najmout na loď však také může být jistým druhem útěku – na dálné dlouhé plavby kolem světa se vydávají jen ti, které k souši nic neváže – ani sociální vazby, ani potřeba pevné půdy pod nohama. Moře pro ně pak plní funkci izolace, země pro ně znamená konfrontaci se spoustou dalších neznámých lidí. Žít dlouhá léta jen s hrstkou dalších členů posádky je pro ně snazší – předpokládá se tím hlubší poznání ostatních a jednodušší interakce, protože se odehrává podle jednoduchých předem daných pravidel a schémat (buď na základě oficiální konverzace – rozkazy, hlášení atd. nebo neoficiální námořnické povídačky v podpalubí). Námořnictví tedy není pro každého, spíše naopak, toto zaměstnání předpokládá dosti úzce vyprofilovanou osobnost a stává se tak životním stylem. Proto suchozemští usedlíci, kteří si zakládají na pohodlí domova, ať o dálných plavbách raději vůbec nepřemýšlejí.

## **Mořští vlci**

Moře tedy předurčuje své hrdiny, vybírá si je svojí povahou. Avšak zkušenost námořnické plavby po moři má hlubší charakter, než si muž mořem zlákaný předem myslí, jelikož vodní prostředí má i moc lidí proměňovat v čase – a to jak fyzicky, tak psychicky. Čím delší dobu stráví námořník na svých cestách, tím více se na něm moře podepíše. Nejsnáze můžeme pozorovat námořnickou odlišnost od suchozemců (suchozemských krys – tato nadávka implikuje námořnickou nevraživost k pevninským typům) u ostřílených mořských vlků (vlk jako opozitum ke kryse, jedná se o nevznešené zvíře často žijící v nehostinných mrazivých krajích, které si však zachovává povahu lovce a sdružuje se do smeček – lodních posádek), kteří svůj život zasvětili moři. Jejich vztah k vodě je nutně dvojaký – moře jim přináší obživu, protože umožňuje plavidlu se pohybovat; bez

---

<sup>35</sup>MELVILLE, Herman. *Bílá velryba*. c. d. (pozn. č. 12) s. 87

moře by žádní námořníci neexistovali. Na druhou stranu s ním svádí věčný souboj, využít tento živel ve vlastní prospěch stojí nesmírnou námahu a obtíže. Ovládat loď v bouři lze jen s vypětím všech sil. Námořník tedy musí moře milovat i nenávidět zároveň.

„Námořníku, jde z tebe děs,  
mám i z tvé ruky strach!  
Jsi samá kost, jsi osmahlý  
jak písek na dunách.

Z kostnatých rukou hrůza jde,  
z očí, jež vidím plát.“<sup>36</sup>

V postavě mořského vlka se snoubí tajemství a výrazná fyzická odlišnost. V samotném názvu Coleridgovy básně nacházíme přídomek, který námořníka vystihuje – je *starý*. Čas na moři totiž běží rychleji, než na souši. Námořníkovu stáří je však záležitostí pouze vizuální, jeho tělo ani mysl jen tak neztrácí svou pružnost a sílu.

„Kapitán Achab stál na můstku.  
Nezdálo se, že by byl nějak tělesně nemocen nebo že by se z nemoci zotavoval.  
Vypadal jako muž, který byl odříznut od kůlu, když mu oheň již olízal všechny údy, ale  
nestrávil je a neporušil ani v nejmenším jejich hutnou, vyzrálou pevnost. Celá jeho  
vysoká, široká postava byla jakoby ulita z bronzu a zformována v nezměnitelném  
kadlubu jako Perseus od Celliniho.“<sup>37</sup>

Připodobnění k Perseovi není náhodné, neboť „*statečný Perseus, syn Diův, byl prvním velrybářem*“<sup>38</sup>. Kapitán Achab, proslulý velrybobijec, je jeho následovatelem, pokud ne reinkarnací. Vypravěč *Bílé velryby* představuje čtenáři jakýsi archetyp velrybáře (dle Melvillova románu jednoho z nejnáročnějších námořnických odvětví) a skrze Achabovu postavu jej charakterizuje. Kapitánovo stáří pak neznačí dosluhující tělo starce, který už je jednou nohou v hrobě – Achab nenese ani známky nemoci, ani ochablých svalů či kloubů. Jeho letitost odkazuje spíše k samotnému námořnickému (popř. velrybářskému) archetypu, jenž ztělesňuje. Namísto slova *starý* by se zde hodilo použít spíše *starodávňý, prastarý*. Přistoupíme-li na alegorické čtení tohoto románu, kde člověk vyzývá na souboj boha, nutí nás text k jinému závěru, než který známe z mýtů. Ať už první velrybář, Perseus, nebo nejstarší známí námořníci Odysseus a Gilgameš, vždy vítězí nad silami, které působí proti nim (Perseus porazí nestvůru a získá Andromedu, Odysseus překoná

---

<sup>36</sup>COLERIDGE, Samuel Taylor. *Píseň o starém námořníkovi*. 5. vyd. (v tomto překladu 1. vyd.). Praha: Odeon, 1984. str. 59

<sup>37</sup>MELVILLE, Herman. *Bílá velryba*. c. d. (pozn. č. 12) str. 139

<sup>38</sup>Tamtéž, str. 412



nástrahy moře i přes zlovůli boha Poseidona a Gilgameš unikne hadovi, který sice sežere jeho rostlinu nesmrtelnosti, ale Gilgameš skrze tuto zkušenost dojde ke konečnému poznání). Achab však nikoli. Herman Melville v návaznosti na mytické příběhy neoslavuje lidskou vynalézavost (přestože velrybářská loď je plná vynálezů a moderních výdobytků), nýbrž zdůrazňuje malost člověka na širém oceánu i před Bohem.

Snaží-li se nám vypravěč *Bílá velryba* nastínit skutečné stáří postavy kapitána lodi, dělá to tak skrze jeho mentalitu, nikoli tělo. Achabova umanutost mu velí jediné – najít bílou velrybu, která mu kdysi při lovu vzala nohu, a pomstít se jí. Přestože vše nasvědčuje tomu, že v tomto souboji nemá člověk šanci, Achab soustavně ignoruje důkazy o nepřemožitelnosti Moby Dicka. Dle vypravěče si Achab dokonce uvědomuje, že nejedná rozumně, zároveň v tom však pokračuje. Ztráta schopnosti racionálně uvažovat spadá mezi zhoubné vlivy moře, nepoddát se mu je podmínkou úspěšné plavby.

„Nuže, Achab si v hloubi duše poněkud uvědomoval asi toto: všechny mé prostředky jsou ve shodě se zdravým rozumem, můj podnět a můj cíl jsou šílené.“<sup>39</sup>

„Uvědomuje-li si Achab šílenství svého plánu, proč od něj neupustí?“ ptá se čtenář, který tuší nebo ví, jak příběh dopadne. Avšak zde narážíme na skutečnou moc vody – moc přivlastňující. Co pro sebe moře získá, co je mu dáno, to málokdy vydá zpět. Na jeho dně čeká prý mnoho pokladů, avšak najít je a dostat se k nim člověk nedokáže. Mořeplavec, který moři zasvětil život, vyrazí na nesčetné plavby a mnohokrát obepluje svět, svoji duši upíše vodě jako d'áblu a proto není v jeho silách se z tohoto závazku vymanit. V tomto případě si moře přivlastnilo kapitána Achaba (a s ním celou loď i s posádkou), jehož vědomí vlastního šílenství pak zůstává pouhou smutnou okolností, jelikož pravý mořský vlk o svých činech již zcela nerozhoduje.

## **Mýtus přeživšího**

Dojde-li k literárnímu ztroskotání, stává se, že nějaký člen posádky moři unikne a zachrání si život. Jedná se o fenomén poměrně častý, trosečníky nacházíme v příbězích napříč historií (pro příklad několik titulů: *Robinson Crusoe*, *Píseň o starém námořníku*, *Bílá velryba*, *Pí a jeho život*, ale i *Odysseia* či z popkulturní produkce *Piráti z Karibiku*). Autorskou motivaci k vytváření takovýchto postav můžeme odhalit poměrně jednoduše – buď se jedná o příběh samoty alegorický k západní civilizaci, jako v případě Robinsona, nebo se tím vyprávění *legitimizuje*, podobně jako v

---

<sup>39</sup>MELVILLE, Herman. *Bílá velryba*. c. d. (pozn. č. 12) s. 213

Coleridgově *Písni o starém námořníku*. Přeživší musí vyprávět o tom, co strašného na moři zažil. Utváří se tak další odstup mezi mořem a člověkem – suchozemci se o příbězích dovídají skrze prostředníka a moře bývá prezentováno jako zhoubný živel, který přivodil katastrofu a smrt zbytku posádky.

Nicméně přiznáme-li trochu metaforiky tomuto zvláštnímu hrdinskému archetypu ztroskotance, dozvíme se leccos o kultuře samotné. Právě o to se snaží Petr Málek ve svém eseji *Plavba a ztroskotání*, kde se mimo jiné zabývá historií zobrazování ztroskotání a trosečníku a konstatuje jejich úlohu především v evropském moderním umění. Zatímco ve středověku fungoval *obraz bouří hnaného a ztroskotavšího lodníka jako podobenství křesťana ztraceného ve světě a obraz návratu do přístavu jako podobenství záchrany bohem či Kristem*,<sup>40</sup> s nastávající modernou se tradiční náboženský výklad proměňoval. Petr Málek ve svém eseji analyzuje tři obrazy ztroskotání z období výtvarné moderny (*Vor Medúzy* Théodora Géricaulta, *Dantovu bárku* Eugena Delacroixe a *Ztroskotanou naději* Caspara Davida Friedricha) a poznamenává, že *byla-li plavba po moři na prahu moderny metaforou smělosti překračovat hranice, ztroskotání se stává metaforickým výrazem ztráty zdánlivě do nekonečna otevřených možností moderního subjektu, ztráty jeho sebe-jistoty, symbolickým vyjádřením zkušenosti ztráty orientace v moderním světě*.<sup>41</sup> Metafora ztroskotání pro individuální selhání pak stojí v rozporu s reáliemi takových katastrof, při kterých většinou ztroskotanci nesou minimální zodpovědnost za tragické potopení lodi. V metaforickém světě, kde plavba znamená život a moře svět, se voda znovu používá v negativním smyslu. Moře jako moderní svět je těžko prostupný prostor plný nástrah a ztroskotanců, kteří neví, kde hledat pevnou půdu, kde pevná půda ani neexistuje.

## **Voda očišťující**

Po nejrůznějších výše nastíněných významech vody, které spolu do jisté míry korespondovaly a vždy vycházely z literární zkušenosti vody, představují ještě vodu jako symbol čistoty a očištění. Této symboliky se vodě nedostalo tolik skrze literární podněty, ale především religiózními rituály a dalšími náboženskými praktikami. Přestože v západní kultuře se náboženství opírá především o svaté texty Bible, očišťující rituály v nich nejsou nikde popsány. Na otázku, zdali dříve existovaly očišťující křesťanské rituály nebo očišťující symbolika vody v křesťanských textech, můžeme

---

<sup>40</sup>MÁLEK, Petr. *Plavba a ztroskotání*. [cit. 2.3.2019]. Dostupné z: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/453>

<sup>41</sup>MÁLEK, Petr. *Plavba a ztroskotání*. [cit. 2.3.2019]. Dostupné z: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/453>

odpovědět, že se to říci nedá, stejně jako nedokážeme určit, jestli byla dříve slepice nebo vejce. Náboženské texty tudíž chápeme raději jen ve smyslu zrcadla nám známých očišťujících rituálů, které provázeli a provázejí mši i život křesťana (např. křest). Tento předpoklad mě opravňuje k následnému dodržení mé dosavadní strategie analýzy literatury, přestože, jak jsem již zmínil, nemusí být primárním zdrojem dané symboliky.

## Potopa

Mýtus o potopě patří mezi velmi rozšířené příběhy v různých kulturách, který dodává vodě archetypální vlastnosti, jež si udržuje i v pozdější literatuře. V biblické potopě světa voda představuje zhmotněnou moc Boží, kterou Bůh otáčí proti tvorstvu.

„I viděl Hospodin, jak se na zemi rozmnožila zlovůle člověka a že každý výtvar jeho mysl i srdce je v každé chvíli jen zlý.<sup>6</sup> Litoval, že na zemi učinil člověka, a trápil se ve svém srdci.<sup>7</sup> Řekl: ‚Člověka, kterého jsem stvořil, smetu z povrchu země, člověka i zvířata, plazy i nebeské ptactvo, neboť lituji, že jsem je učinil.‘“<sup>42</sup>

Nepykají jen lidé, kteří jsou hříšní, nýbrž i veškeré zvířectvo, kromě jednoho páru od každého druhu, jež dostal Noe za úkol vzít na archu. Voda tedy nemá povahu moci spravedlivé, nýbrž srovnávající. Ponižuje hříšníky na úroveň zvířat a přesahuje zákony světa, do té doby platné. Nezná koncept viny, nevymezuje se vůči nikomu. Jediný způsob, jak ji překonat, je povznést se – být spravedlivý. Tím se Noemovi dostane vyvolení a dostane možnost postavit archu, na které se má zachovat život na Zemi. V základě se jedná o stejný obraz jako Ježíš kráčejíci po moři (Matouš 14,25) – jak Noe, tak Ježíš jsou ztělesněním pravé víry, která se nad vodu povznáší.

Při biblické potopě se voda zatíží hříchem a zlem a následně opadne. O podobně těžkou vodu se jedná i v Matoušově evangeliu, když k apoštolům Ježíš přichází po moři – jedině on se nad ni dokáže povznést. Petr, vyzván, aby k Ježíšovi přistoupil, zapochybuje a začne tonout. Ježíš jej zachrání a dodá mu víru – Petr se znovu dostane nad hladinu. Voda na sebe převezme Petrovo zaváhání, očistí jej a dovolí mu následovat Ježíše.

„<sup>25</sup>K ránu šel k nim, kráčeje po moři. <sup>26</sup>Když ho učedníci uviděli kráčet po moři, vyděsili se, že je to přízrak, a křičeli strachem. <sup>27</sup>Ježíš na ně hned promluvil a řekl jim: ‚Vzchopte se, já jsem to, nebojte se!‘ <sup>28</sup>Petr mu odpověděl: ‚Pane, jsi-li to ty, poruč mi, ať přijdu k tobě po vodách!‘ <sup>29</sup>A on řekl: ‚Pojď!‘“ Petr vystoupil z lodi, vykročil na vodu a šel k Ježíšovi. <sup>30</sup>Ale když viděl, jaký je vítr, přepadl ho strach, začal tonout a vykřikl:

---

<sup>42</sup>Gn 6,5-7

„Pane, zachraň mne!“<sup>31</sup> Ježíš hned vztáhl ruku, uchopil ho a řekl mu: „Ty malověrný, proč jsi pochyboval?“<sup>43</sup>

V Bibli se tedy voda pokládá za dokonale čistou látku, která je hodna vykonávat Boží vůli a má schopnost na sebe převzít morální nečistotu a vstřebat ji. V podstatě se rozlišuje mezi vodou zatíženou a nezatíženou – voda nezatížená, Božská padá z nebe, ta zatížená hříchy se vsakuje do země a umožňuje víře se nad ní povznést. Čistá voda je také ta, kterou Ježíš dokáže proměnit v dobré víno. <sup>9</sup>*Jakmile správce hostiny ochutnal vodu proměněnou ve víno – nevěděl, odkud je, ale služebníci, kteří vodu nabírali, to věděli – zavolal si ženicha<sup>10</sup> a řekl mu: „Každý člověk podává nejprve dobré víno, a teprve když už se hosté napijí, víno horší. Ty jsi však uchoval dobré víno až pro tuto chvíli.“<sup>44</sup> Z vody zatížené hříchem by vzniklo možná tak víno trpké, zdali vůbec nějaké. Podobný princip, kde na sebe čistá voda bere hříchy a zlo, se opakuje napříč historií; abych uvedl i nějaký neliterární příklad, odkážu na omývání mrtvých, jak se dodnes občas provádí – voda zde také smývá hříchy nebožtíka, aby odplul na druhý břeh nezatížen žádným zlem.*

## Slza

Poslední literární vodou, které se dostane zmínky v této práci, bude slza. Přestože se může zdát, že slzy nepatří do kapitoly o čistotě vody, věnujeme-li jim bližší pohled, pochopíme, že se v určitém jejím smyslu také jedná o druh očisty. Slza je nositelem citu, nejvýraznějším a také nejhlubším. K slzám je třeba silného hnutí mysli a roní se samy – přichází v krajním případě, kdy již nejsme schopni se ovládat a držet je. Jak slzy štěstí, tak slzy smutku nás očišťují, vyrovnávají náš vnitřní stav. Odtud také například výraz „vybrečet se“, tedy uvolnit své vnitřní pnutí, které se slzami odchází. Narkissovy slzy, o kterých již byla řeč, nám však ukazují, že existuje i neodplavitelný smutek; Narkissos se vybrečet nedokáže. Literární skutečnost však nemůže být tak tvrdá, aby něco takového jako věčně trvajícím smutkem umožnila, proto objeví-li se takový náznak, je úkolem příběhu a zápletky, aby jej vyřešila. Narkissos druhého sama sebe přirozeně nenalezne, a tudíž musí zemřít – tak se s tímto problémem vypořádává Ovidius.

Pomineme-li slzu jako výraz vnitřního očištění, najdeme ještě jeden její význam, a sice dojetí – stopu v prostoru a čase, že člověk zaznamenal něco pomíjivého a krásného.

---

<sup>43</sup>Mt 14,25-31

<sup>44</sup>J 2,9-10

„My odcházíme, a krása zůstává. Neboť člověk směřuje do budoucnosti, zatímco krása je věčná přítomnost. Slza je pokus setrvat, zůstat a splynout s městem. Ale to je proti pravidlům. Slza je zpětný pohyb, daň, kterou budoucnost platí minulosti.“<sup>45</sup>

Tento pohyb proti času, jak jej představuje Brodskij, je pro dojetí typický. Touha po věčnosti daného okamžiku se odráží v slze, avšak ani tento tichý odpor proti pomíjivosti člověka nemá trvání. Stopa, kterou slza vytvoří, brzy zmizí, vysuší se. Voda je tak jedinou materií, která dokáže samovolně vzdorovat času, ve formě slzy sice jen na chvíli, avšak v podobě oceánu věčně. Nekonečné vody moří tu zůstanou navždy.

## **Summa summarum**

Pozastavme se nyní nad metaforami a obrazy vody, jak se je podařilo odhalit v této práci. Je evidentní, že vodě bylo přisouzeno literárním vývojem od mýtů až po současnost tolik významů, že je nedokážeme skloubit do jediné fráze či prohlášení. Vodní obraznost a symbolika má povahu spletitého bludiště, ze kterého vede hned několik východů, a všechny tyto východy jsou rovnocenné. Nicméně ne vždy se dají použít všechny a čtenář musí často měnit strategii v postupu bludištěm, aby našel východ, který neústí rovnou do bludiště dalšího. Šetřme ale metaforami a pokusme se raději nějaké objasnit, než přidávat nové.

Široké moře bude člověku, stojícímu na jeho břehu, vždy evokovat nekonečno a absolutno. Lidský rozum si zkrátka s tímto výjevem neví rady, a proto se nikdy nepřestane ptát, kde tyto nekonečné vodní pláně končí a jak tuto obrovskou šíři vůbec pojmout. Volá tak na pomoc svoji imaginaci, která obrazu dává metaforický význam. Setkáváme se zde s vymezením země vůči vodě – v zákonech lidské obraznosti stojí tyto dva živly v opozici výrazněji, než například voda s ohněm. Člověk, který má z moře přirozeně strach, se pak vůči němu vymezuje – je plné příšer, láká do svých hlubin a jeho překonání je důkazem velkého hrdinství. Mytické moře je *a priori* zlé, lidé mu nikdy nezapomenou, že jim vzalo ráj v podobě Atlantidy. Mořská hloubka má pro člověka povahu podobně nedosažitelnou, jako šířka, nicméně hlubiny, na rozdíl od dálek, přináší smrt námořníkům. Mýtus moře jako bezedné hlubiny se vyvrací až dnes, kdy uprostřed oceánů vznikají obrovské umělé kontinenty z odpadků.

---

<sup>45</sup>BRODSKIJ, Iosif Aleksandrovič. *Vodoznaky: zrcadlení času*. c. d. (pozn. č. 5) str. 129

Proti těmto vodám nekonečným můžeme postavit vody, které symbolizují předěl, hranici – a to jak v prostoru, tak i v čase. Řeka, která dělí krajinu na dva břehy, si v naší obraznosti ponechává něco z řeky podsvětní, jejíž břehy emblematicky základní rozpor mezi světem živých a mrtvých. Z našeho pohledu bude vždy druhý břeh tím mrtvým a náš tím živým. Přejít řeku znamená vydat se do neznáma, za hranice. Předělující vody však nemusíme spatřovat jen v řece, zajímavým příkladem tohoto významu by byla biblická potopa, která dělí časová období – po potopě přichází éra zcela odlišná od té předchozí a onomu času mezi je příznačná voda, která zaplavila svět. Potopa zároveň vyjadřuje prastaré obavy lidí z přemíry vody, ze kterých vzešlo i například hrdinství Odysseovo.

Poetičtější a tíže uchopitelné významy přináší vody stojaté. Obrazná síla těchto nezčeřených hladin pochází primárně z jejich schopnosti odrážet okolí; nepřiznávají svoji skutečnou hloubku, jelikož jsou neprůhledné. Na autorovi pak zůstává, aby si se zajímavým motivem literárně vyhrál a spojil svou imaginaci s obrazotvorností těchto vod.

Temné stojaté vody mají především iracionální charakter, jehož obraznost se pojí se smrtí a tajemstvím. Jedná se o básnický motiv, racionálně v podstatě nevysvětlitelný, který spoléhá na imaginativní síly čtenáře. Zdůrazňuje se především hloubka těchto vod a zároveň máme sklony jí přisuzovat lidské vlastnosti (viz hlas jezera v *Máji*) či zcela personifikovat (bludičky, lochnesská příšera apod.) Možnou interpretaci temných vod představuje psychologický pohled, kde se často vnímá jako symbol podvědomí.

Voda tedy pro člověka zůstává látkou ambivalentní, která nabývá různých protichůdných významů. Ukázkový příklad představuje slza – výraz štěstí i smutku, tedy dvou zcela opačných pocitů, které se vymykají objektivnímu vědeckému poznání. Voda vždy pohrdá rozumem, proto ji ani nelze rozumem pojmout. Jedná se o živel, jenž vyvolává sny, které následně dávají základ imaginativním schopnostem, proto bude vždy tvořit důležitou součást naší kultury.

## Soupis použité literatury:

### Prameny:

Bible: písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 5. přeprac. vyd. (3. vyd. v ČBS). Praha: Česká biblická společnost, 1994

BRODSKIJ, Iosif Aleksandrovič. *Vodoznaky: zrcadlení času*. Praha: Prostor, 2003. Střed (Prostor).

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Píseň o starém námořníkovi*. 5. vyd. (v tomto překladu 1. vyd.). Praha: Odeon, 1984.

FRIDRICH, Caspar David. *Mnich na pobřeží* [olejomalba na plátně] 1100 mm x 1715 mm. 1808 nebo 1810. At: Alte Nationalgalerie, Staatliche Muzeum v Berlíně

HOMÉROS. *Odysseia*. Praha: Evropský literární klub, 1940

HUGO, Victor. *Širé moře, širé nebe*. Praha: Supraphon, 1986. Lyra Pragensis.

MAGRIS, Claudio. *Dunaj*. Praha: Mladá fronta, 2010.

MÁCHA, K. H.: *Máj*, Praha, Nakladatelství Svoboda, 1951.

MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. 3. vyd., v Odeonu 2. Praha: Odeon, 1973.

MELVILLE, Herman. *Bílá velryba*. Praha: SNKLHU, 1956.

MERTLÍK, Rudolf. *Starověké báje a pověsti*. Praha: Svoboda, 1968. Členská knihnice (Svoboda).

### Odborná literatura:

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997.

Souvislosti (Mladá fronta).

GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy KMa, 2004.

BLANCHOT, Maurice: Zpěv sirén – setkání s imaginárnem. [Překlad Martin Pokorný]. In: Souvislosti. 2/2006. ISSN 0862-6928

MOLLAT DU JOURDAIN, Michel. *Evropa a moře*. Bratislava: Archa, [1994]. Tvořit Evropu

MÁLEK, Petr. *Plavba a ztroskotání*.