

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

**Programová publikace pro část divadelní
sezony**

Bakalářská práce

Autor: Jana Brožová
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Jazyková a literární kultura
Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

Hradec Králové

2016

Zadání bakalářské práce

Autor: Jana Brožová

Studium: P131180

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Programová publikace pro část divadelní sezony**
Název bakalářské práce AJ: Theatre programme publication for a part of the theatre season

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Vytvoření literárního a dramaturgického divadelního programu pro uvedení dvou českých klasických her z přelomu 19. a 20. století, Jiráskovy pohádky Lucerna a Vrchlického historické komedie Noc na Karlštejně.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Alois Jirásek. Praha: Melantrich, 1987. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti; sv. 85. BALAJKA, Bohuš. Jaroslav Vrchlický. Praha: Melantrich, 1979. Odkazy ; sv. 55. BROCKETT, Oscar Gross. Dějiny divadla. Praha: NLN, 2008. ISBN 978-80-7008-225-6. TUREČEK, Dalibor a Jiří KUDRNÁČ (eds.). Pohádkové drama. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. Česká knižnice. ISBN 80-7106-330-4. LUKEŠ, Milan. Umění dramatu. Praha: Melantrich, 1987. Estetika divadelní a filmové tvorby.

Anotace:

Tato bakalářská práce se zabývá vytvořením literárního a dramaturgického divadelního programu pro uvedení dvou českých klasických her z přelomu 19. a 20. století, Jiráskovy pohádky Lucerna a Vrchlického historické komedie Noc na Karlštejně. Se zvláštním ohledem na mladého diváka, který si divadelní publikaci zakoupí za účelem poznání a poučení. Cílem práce je poukázat na oba autory tak atraktivně, aby se zdůraznila hodnota obou divadelních her.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

Oponent: Mgr. Ilona Dvořáková

Datum zadání závěrečné práce: 19.1.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucího práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 27. 4. 2016

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Jiřímu Kudrnáčovi, CSc., za odborné rady, cenné připomínky, vstřícnost a vzájemnou spolupráci. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi při psaní práce udíleli rady a podporovali mě.

Anotace

BROŽOVÁ, Jana. *Programová publikace pro část divadelní sezony*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 65 s. Bakalářská práce.

Tato bakalářská práce se zabývá vytvořením literární a dramaturgické divadelní publikace pro uvedení dvou českých klasických her z přelomu 19. a 20. století, Jiráskovy pohádky *Lucerna* a Vrchlického historické komedie *Noc na Karlštejně*. Je vytvořena se zvláštním ohledem na mladého diváka, který si divadelní publikaci zakoupí za účelem poznání a poučení. Cílem práce je poukázat na oba autory tak atraktivně, aby se zdůraznila hodnota obou divadelních her.

Klíčová slova: Alois Jirásek, Jaroslav Vrchlický, *Noc na Karlštejně*, *Lucerna*, báčhorka, veselohra

Annotation

BROŽOVÁ, Jana. *Theatre programme publication for a part of the theatre season*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2016. 65 pp. Bachelor Degree Thesis.

This bachelor thesis deals with creation of literary and dramaturgical theatre programme publication for introducing two of Czech classical plays at turn of the 19th and 20th century, Jirasek's fairy tales, *The Lantern* and Vrchlický's historical comedies, *a Night at Karlstejn*. It is created with specific regard to young viewer, who buy a theatre publication for the purpose of knowledge and learning. The goal this thesis is to point out at these authors so attractive that the value of both plays is highlighted.

Keywords: Alois Jirásek, Jaroslav Vrchlický, *Night at Karlstejn*, *The Lantern*, fairy tales, comedies

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod | 9 |
| Teorie | 11 |
| 1 Parnasismus v díle Jaroslava Vrchlického | 11 |
| 2 Vrchlického korespondence s Jaroslavem Kvapilem | 13 |
| 3 Prameny Vrchlického tvorby | 15 |
| 3.1 Vrchlického dramata | 17 |
| 4 Vrchlického veselohra Noc na Karlštejně | 18 |
| 4.1 Místo komedie v tvorbě Vrchlického | 20 |
| 5 Otázky uznání i nedocení Vrchlického | 22 |
| 6 Vzájemná korespondence Jiráskova a Vrchlického | 24 |
| 7 Alois Jirásek z pohledu Jaroslava Kvapila | 26 |
| 8 Prameny Jiráskovy tvorby | 29 |
| 8.1 Jiráskova dramata | 30 |
| 9 Jiráskova dramatická báchorka Lucerna | 32 |
| 10 Realismus a dílo Aloise Jiráskova | 34 |
| 10.1 Specifika Jiráskova realismu | 35 |
| Publikace | 38 |
| 11 Úvodník | 38 |
| 12 Seznámení s Jaroslavem Vrchlickým a jeho tvorbou | 38 |
| 13 Rozbor divadelní hry Noc na Karlštejně | 41 |
| 13.1 Jednání | 43 |
| 13.2 Charakteristika hry | 44 |
| 13.3 Obsazení | 46 |
| 13.4 Místo a čas děje | 47 |
| 13.5 Jazykové prostředky | 47 |
| 13.6 Téma hry | 48 |
| 13.7 Filmové zpracování | 49 |
| 14 Seznámení s Aloisem Jiráskem a jeho tvorbou | 50 |
| 15 Rozbor divadelní hry Lucerna | 52 |
| 15.1 Jednání | 55 |

| | | |
|----------------------------------|---------------------------|-----------|
| 15.2 | Charakteristika hry..... | 56 |
| 15.3 | Obsazení..... | 57 |
| 15.4 | Místo a čas děje..... | 57 |
| 15.5 | Jazykové prostředky | 58 |
| 15.6 | Téma hry | 59 |
| 15.7 | Filmové zpracování..... | 60 |
| Závěr | | 61 |
| Seznam použité literatury | | 63 |

Úvod

Mezi první úkoly, které jsem si stanovila, patřila formulace tématu a cílového subjektu. Zvolila jsem problematiku starších autorů z 19. století v dnešní době, abych poukázala na atraktivnost a hodnotu jejich tvorby, se zacílením na děti školního věku. Dále bylo potřeba zjistit, co o daném tématu bylo napsáno a formulovat vlastní pojetí, poté jsem provedla selekci odborné literatury a hledala vhodné tituly, které se nejlépe vztahovaly k mému tématu. Dalším úkolem bylo sepsat osnovu pro mou bakalářskou práci, která je strukturovaná tak, aby pojala problematiku těchto dvou konkrétních her *Noci na Karlštejně* a *Lucerny*.

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí, teorie a projektu. První část teorie se zabývá Jaroslavem Vrchlickým a podkapitolami, které se týkají jeho osobnosti. První podkapitolou je parnasismus v tvorbě Jaroslava Vrchlického (konkrétní dílo, definice parnasismu s ohledem na Vrchlického), další kapitolou je vzpomínka Jaroslava Kvapila na tuto velkou literární personu, dále průběh a prameny tvorby v literatuře (časopisy, škola, mládí, styky a další) a počátky dramatické tvorby a v neposlední řadě se v podkapitolách zabývám i jeho uznáním a zneuznáním (kritika jeho tvorby a zejména her), veselohrou *Noc na Karlštejně* a v poslední kapitole definuji rysy komedie v této hře. V této části bakalářské práce se snažím v každé podkapitole cílit na drama *Noc na Karlštejně*.

V druhé části teorie se zabývám Aloisem Jiráskem, ta má rovněž několik podkapitol, první z nich se zabývá průběhem a prameny jeho tvorby v literatuře (první příspěvky, škola, mládí, styky a další), dále se zajímám o realismus v jeho tvorbě a tíhnutí k české národní historii, další podkapitolou je korespondence s Jaroslavem Vrchlickým a dále jsou tu vzpomínky na Aloise Jiráka z pohledu Jaroslava Kvapila. Nedílnou součástí je i dramatická tvorba Jiráka spolu s *Lucernou*, které věnuji v druhé části maximum pozornosti. V poslední podkapitole se zaměřuji na specifika realismu v tvorbě Aloise Jiráka s ohledem na jeho tvorbu.

K teoretické části se vztahuje i projekt, kterým je programová publikace. Svou práci jsem pojala tak, že jsem se zaměřila na konkrétní hry a rozebírala je v potřebných kontextech. Publikace je přizpůsobena mladšímu čtenáři, jak na úrovni odbornosti,

tak volbou informací. Důležitým faktorem je, aby byl čtenář schopen plně porozumět textu a text byl pro něho použitelný a přitažlivý. Moje práce je orientována na dvě konkrétní hry, jejich hodnotu, přitažlivost, nikoli na problematiku dramatu. Důležité je, aby si mladí čtenáři rozšířili obzory a odnesli si nové a zajímavé poznatky.

Cílem mé bakalářské práce je objektivně zhodnotit přínos, hodnotu a atraktivnost těchto her v očích mladých diváků/čtenářů. A vyzvednout tyto autory a jejich konkrétní tvorbu, poukázat na hodnotu klasických děl, aby se mladí diváci dozvěděli něco nového, zajímavého. Zvolila jsem informace takové, aby vyvstala hodnota obou děl.¹

¹ Citace a ukázky v celé bakalářské práci jsou psány původním pravopisem, nejsou tedy editovány.

Teorie

1 Parnasismus v díle Jaroslava Vrchlického

Koncepce lartpouurlartismu pochází z Francie (L'art pour l'art = umění pro umění).

Parnasismus se zrodil jako francouzský fenomén a není snadno definovatelný ani ve francouzských podmínkách. Tento pojem Dalibor Tureček chápe jako součást souboru esteticky vymezených literárních směrů 19. století spolu s klasicismem, romantismem, realismem, potažmo i biedermeierem.²

V současnosti jeho užívání v literární vědě, pro výklad české literatury 19. století, rozšířil literární historik a kritik Aleš Haman. Parnasisté neuznávají žádnou jinou funkci (ať už sociální, morální, politickou), než kult krásy, vybudování autonomní říše krásy a čistého umění. Jedná se o hnutí francouzských básníků, kteří též vynaložili úsilí o oživení antických témat.

Prvky parnasismu spočívají v ideálu krásy, dokonalosti formy a magie slova bez emocionality. Za zakladatele parnasismu je považován Théophile Gautier (1811–1872) francouzský dramatik, básník a kritik. Mimo jiné napsal výrazný psychologicko - erotický román *Slečna de Maupin* (1836).

To, o čem hovořil v předmluvě k Albertovi, tu bylo rozvedeno do širších souvislostí v *Slečně de Maupin*, autor vedl polemiku s křesťanstvím a oním romantismem, jenž učinil z lásky produkt pouhé citovosti.³

Jiří Pelán dále dodává, že autor: "*polemizoval s názory těch, kteří žádají po umění, aby bylo morálně bezúhonné a napomáhalo postupu lidstva na cestě k budoucnosti.*"⁴

² TUREČEK, Dalibor. Úvod. In: HAMAN, Aleš a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 8

³ PELÁN, Jiří. Théophile Gautier. L'art pour l'art. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 48

⁴ Tamtéž, s. 49

Lumírovci v čele s Vrchlickým a Zeyerem vstupovali do literatury v době, kdy byla veřejnost deprimována z hospodářských důvodů.⁵

„Pojem parnasismus aplikovaný na české prostředí u nás zdomácněl především zásluhou Jaroslava Vrchlického a jeho studií a překladů ze soudobé francouzské literatury, jakož i literárních kritiků, jmenovitě František Xaver Šalda (ten ovšem pojem parnasismus spojoval u nás především s lumírovci).“⁶

Vrchlický byl v českém prostředí považován za vrcholného parnasistu své doby, a to jak díky překladům francouzských autorů, kteří psali svá díla v duchu parnasismu, tak díky své původní tvorbě.

*Parnasismus v české literatuře - podobně jako ve francouzské - nesl rysy přechodné fáze literárního procesu, které zanechaly své stopy v tvorbě určitého období [...]*⁷
Hlavním kritikem této přechodné parnasistické fáze se stal František Xaver Šalda, který uznával jako hlavního a vrcholného parnasistu právě Jaroslava Vrchlického.

Roku 1875 vydal sbírku milostné lyriky *Z hlubin*, jejíž básně tvoří příběh. Vyskytují se zde motivy jezera, lesů a propastí. K popisu svých pocitů užívá básník přírodní symboliku. Krátce po této milostné sbírce vyšla sbírka milostné lyriky *Sny o štěstí* (1876) a dále například *Rok na jihu* (1878), tato práce byla inspirována Vrchlického pobytem v Itálii a obsahuje kromě milostné lyriky i přírodní lyriku.

Nejen básníková milostná lyrika, ale i jeho drobné prozaické práce prozrazují výrazné parnasistní vlivy v českém prostředí. O této skutečnosti dále hovoří i Michal Fránek: *„[...]řada jeho drobných prozaických prací má zjevně časový a příležitostný ráz, jako celek tvoří jakýsi „spodní proud“ jeho tvorby, jemuž literární historie*

⁵ Burzovní krach ve Vídni roku 1873, který se výrazně podepsal na hospodářsky bídné situaci u nás.

⁶ HAMAN, Aleš. Užití pojmu v dosavadní české tradici, motivace znovuzavedení. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 26

⁷ Tamtéž, s. 28

věnovala dosud jen velmi malou pozornost, a představují pozoruhodný doklad pronikání parnasistních vlivů do české prózy.“⁸

V Hamanově pojetí se můžeme dočíst, že se na parnasismus můžeme dívat i jako na pomyslnou křižovátku, kde se střídaly dva směry, které výrazně ovlivnily 19. století - romantismus a realismus.⁹ Vrchlického jediný román *Loutky* (z části autobiografický román, který zachycuje nenaplněné lásky) lze chápat nejen jako epilog jeho díla, ale i jako epilog parnasismu.¹⁰ Parnasismus v díle Vrchlického můžeme rovněž spatřit v knize *Povídky ironické a sentimentální*, kde se autor jako parnasistní prozaik projevuje nejvýrazněji.

U Vrchlického se parnasistní myšlenkový svět promítá do jeho ironičnosti a pesimismu, který užívá ve svých pracích. Tato ironičnost a pesimismus vyplývá ze ztráty víry v Boha a z rozčarování z milostných vztahů.¹¹

2 Vrchlického korespondence s Jaroslavem Kvapilem

Jaroslav Kvapil se narodil roku 1868 v Chudenicích, byl dramaturgem, básníkem, dramatikem a režisérem Národního divadla. Od mladých studentských let velmi tíhnul k osobnosti Jaroslava Vrchlického. Jaroslav Vrchlický se s Jaroslavem Kvapilem poprvé seznámil v redakci časopisu *Hlas národa*.¹² Vrchlický mu psal předmluvu k jeho první básnické knize, která nesla název *Padající hvězdy* (1897).

⁸ FRÁNEK, Michal. Jaroslav Vrchlický: Krása a experiment. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1. vyd. Brno: Host, 2015, s. 309

⁹ HAMAN, Aleš. Užití pojmu v dosavadní české tradici, motivace znovuzavedení. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 33

¹⁰ FRÁNEK, Michal. Parnasistní epilog: *Loutky*. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1. vyd. Brno: Host, 2015, s. 320

¹¹ FRÁNEK, Michal. Zeyer, Vrchlický, Lier: Česká próza v dotyku s parnasismem. Závěr. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 340

¹² Původně se časopis jmenoval *Pokrok* 1885 a od roku 1886 se jmenoval *Hlas národa*.

Kvapilova tvorba a jeho články pro zmíněný časopis byly velice často napadány předními dobovými kritiky například F. X. Šaldou. Tyto křivdy a útočné kritiky Kvapila sblížily a spřátelily s jeho učitelem Vrchlickým. Jaroslav Kvapil se oženil se společnou známou, přední herečkou Národního divadla Hanu Kubešovou, která si zahrála ve Vrchlického veselohře *Noci na Karlštejně* roli Elišky.

Jaroslav Kvapil napsal čtyři divadelní hry a několik libret, kde nejvýznamnější postavení zaujímá pohádka *Princezna Pampeliška*, jejíž premiéra byla v roce 1897 v Národním divadle. V hlavní roli vystoupila jeho manželka Hana Kvapilová. Dále ke Kvapilovým hrám patří *Bludička* (1896), *Oblaka* (1903) a *Sirotek* (1906) a nejvýraznější libreto napsané k *Rusalce* (1901).

Jaroslav Kvapil ve své knize *O čem vím*, vzpomíná na svou pohádku *Princezna Pampeliška*, kterou dal nejprve přečíst Jaroslavu Vrchlickému. Jaroslav Vrchlický se k pohádce vyjádřil tak, že by vynikla více, kdyby ji zveršoval. Jaroslav Kvapil ji však odevzdal tehdejšímu řediteli Františku Adolfu Šubertovi jako prozaickou. Poté co si ji přečetl dramaturg Jan Lier, odnesl si autor svůj rukopis a napsal ho veršem.¹³

Oba autoři byli ve vřelých přátelských vztazích. Vrchlický četl Kvapilovu tvorbu a podporoval ho na spisovatelské dráze. Jaroslav Kvapil režíroval některé Vrchlického divadelní hry, například velmi úspěšnou tragédii *Drahomíra* a veselohru *Soud lásky*. Je nutné zdůraznit, že premiéru Vrchlického veselohry *Noc na Karlštejně* nереžíroval Jaroslav Kvapil, ale režisér Antonín Pulda.

¹³ KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. 1.vyd. Praha: V. Tomsa, 1947, s. 170–171

24. 12. 1907

Drahý mistře a příteli,

způsobils mi včera svým vzácným listem tolik radosti! Děkuji Ti zaň, za knihu i za krásnou Tvou přízeň a Tvé přátelství. Před léty uvedls mě do literatury - a teď slibuješ, že promluvíš o mém dovršeném díle lyrickém. Jak jsem Ti za to vděčen!

[...]

Znovu Ti děkuji a jsem zcela a vždy Tvůj

Jaroslav Kvapil

Z korespondence¹⁴ Jaroslava Vrchlického a Jaroslava Kvapila se dá vyčíst, že se oba autoři měli rádi a byli skutečnými přáteli. Na scénách Národního divadla uvedl Jaroslav Kvapil v premiéře v letech (1893–1937) ve své režii nebo spolurežii kolem 200 divadelních inscenací.

Po úmrtí Vrchlického se s ním Kvapil rozloučil jménem národa a umělců na vyšehradském hřbitově smutečním projevem. Smuteční projev ovlivnil dceru Evu Vrchlickou tak silně, že mu poděkovala slovy: „*Řečí nad rakví Vrchlického uchvátíl jste mne. Moje srdce, v prachu ušlápnuté žalem, dostalo křídla a letělo s orlem skrývající se v jeho mohutných perutech jako malý střízlík. Vaším slovem přetvořilo se hoře v nadšení, slzy v zářící víno.*“¹⁵ Jaroslav Kvapil umírá roku 1950 v Praze.

3 Prameny Vrchlického tvorby

Jaroslav Vrchlický, vlastním jménem Emil Frída, se narodil 17. 2. 1853 v Lounech. Od jeho čtyř let ho otec svěřil na výchovu svému švagrovi A. Kolářovi do Ovčár. Vrchlický zde chodil do obecné školy (1857–1861), pak pokračoval ve studiu v Kolíně (1861–1862) a na gymnáziu ve Slaném. Navštívil ještě několik dalších škol, a po maturitě v roce 1872 vstoupil do pražského arcibiskupského semináře po

¹⁴ PRAŽÁK, Albert. *Vrchlický v dopisech*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 361

¹⁵ KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. 1.vyd. Praha: V. Tomsa, 1947, s. 170–171

vzoru svého strýce, školy však po půl roce zanechal. Roku 1873 začal studovat filozofii v Praze, učil ho například W. W. Tomek či J. Durdík.

Při studiích v Praze bydlel se svým bratrem Bedřichem a v té době už oba navázali několik významných přátelství s J. Thomayerem, J. Martínkem, B. Jelínkem či A. Jiráskem. Oba bratři vstoupili do čtenářského spolku, kde rozšířili přátelské styky s dalšími významnými osobnostmi, jako byli například A. Rezek, S. Podlipská nebo J. V. Myslbek.

Studium na filozofické fakultě Vrchlický zanedbával, překládal totiž Hugovy *Básně*, a doučoval mladého francouzského historika Ernesta Denise, který v Praze studoval české dějiny. Překlad¹⁶ Hugových *Básní* ukončil v roce 1874 a vydal je v knižnici *Světové poezie*, měla příznivé ohlasy.

Rok 1874 znamenal pro Vrchlického velký úspěch na literárním poli. Časopis *Lumír*, ve kterém Vrchlický publikoval, zveřejnil jeho veršovanou povídku typu byronského *Satanellu*. Jeho první básnická sbírka *Z hlubin* vychází roku 1875.

„*Mnohostranné a nesmírně bohaté dílo Vrchlického symbolicky ztělesňuje rozmach české národní společnosti v druhé polovině 20. století.*“¹⁷ Takto hodnotí Vrchlického tvorbu Bohuš Balajka a vysvětluje i zmíněnou kritiku jeho osobnosti a to, proč byl Vrchlický tolik nešťastný a hnal se za literárními výsledky. „*Básnickovou tragédií bylo, že nejprve svou dobu předběhl a potom nestačil jejímu dynamickému vývoji.*“¹⁸

Vrchlický krátce redigoval i časopis *Světozor*¹⁹ (1883), působil jako divadelní referent v denících *Pokrok* a *Hlas národa* (1883–1902) a redigoval *Světovou poezii*, kterou vydávala Česká akademie věd.

Dramatická tvorba Vrchlického byla v Národním divadle i při jiných uvedeních střídavě úspěšná. Jedním z nejlepších děl je trilogie *Hippodamie* (1890–1891) a nejpobulárnější umělecky spíše „*průměrnější*“²⁰ *dílo Noc na Karlštejně*. Můj názor se příliš neztotožňuje s tím, co tvrdí ve své publikaci Bohuš Balajka. Nepovažuji

¹⁶ Přeložil například Božskou komedii, Fausta a další velká díla.

¹⁷ BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1979, s. 9

¹⁸ Tamtéž, s. 9

¹⁹ Světozor založen roku 1834 Pavlem Josefem Šafaříkem. Jedná se o obrázkový časopis.

²⁰ Tento výraz definuje uměleckost Noci na Karlštejně dle Bohuše Balajky.

tuto veselohru za průměrnou, naopak v prospěch *Noci na Karlštejně* hovoří i velký počet repríz, do kterých můžeme nahlédnout na webu archivu Národního divadla, i to, že se v průběhu let střídavě objevuje v repertoáru mnoha českých divadel. Jistou popularitu ji přidává i fakt, že je podle ní natočen velmi úspěšný film Zdeňka Podskalského.

3.1 Vrchlického dramata

V této podkapitole nebudeme brát zřetel jen na *Noc na Karlštejně*, ale budeme se věnovat i jiným dílům, zajímá nás celek jeho dramatické tvorby.

Drama *Julian Apostata*, začal Vrchlický psát za pobytu v Itálii v roce 1875 a své dílo dokončil roku 1880. Vrchlický vynaložil velké úsilí při tvorbě tohoto textu, pročítal staré prameny a spisy samotného Juliana a nejnovější dějepisné práce, aby vystihnul vládu císaře a jeho povahu co nejdětalněji a nejrealističtěji. Jeho dílo však nemělo tolik úspěchu, kolik dramatik očekával. Jedním z faktorů mohlo být to, že čím detailněji se zaobíral samotnou postavou, tím více opomíjel podstatu příběhu, kde se měl šířeji rozepsat o sporech křesťansko - pohanských.

Drama *Smrt Odyssea* (1882) napsal Vrchlický ještě před první inscenací *Drahomíry* (1882) a založil ji na řecké báji o Odysseovi. K přednostem této hry patří výrazná básnická vyjádření, působivé živé dialogy, napínavé zápletky a bohatý děj.

Nicméně Vrchlický se nepatrně liší od vznešeného vzoru Homerova, protože *povahy hlavních postav Odyssea a Penelopy pojímá poněkud jednostranně a ploše*.²¹

Ve veselohře *Soud lásky* (1886) Vrchlický sytě vykreslil ovzduší a prostředí umělecké a básnické doby Francesca Petrarca, a zdůraznil význam trubadúrské poezie z doby renesanční. Dále pak veselohra *Rabínská moudrost* (1886) o tajemné komoře, která v každém vzbuzuje pocit zvědavosti a žárlivosti, zejména u manželky rabína Rabbiho Löwa.

Dalším jeho dramatem byli *Exulanti* (1886) z dějin pobělohorských, kdy se čeští exulanti domáhali návratu do Čech pomocí švédského vojska. Do historického příběhu je vložen milostný příběh cizoložné lásky Anny Kateřiny Dohalské a

²¹ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 177

Sezimy, tajemníka Bořka Dohalského z Dohalic, což bylo pro diváky jistě atraktivní téma. Hra se dočkala velkého úspěchu i díky vlasteneckému obsahu hry a následnému zdramatizování napínavého děje.

Jako dramatik se Vrchlický poprvé představil v závěru trvání Prozatímního divadla první částí historické trilogie hrou *Drahomíra*. Druhý díl se nazývá *Bratři* (1888) a třetí díl *Knížata* (1903) a z těchto děl vznikla zmíněná trilogie rodu Přemyslovců. Vrchlického trilogii vystavěl základ Josef Kajetán Tyl svou hrou *Krvavé křtiny, aneb Drahomíra a její synové* (1849). Vrchlický při psaní *Drahomíry* neměl tušení, že hra bude mít tak velký úspěch, nechal tedy Drahomíru zemřít. Po pár letech napsal druhý díl, kde ji ponechal na živu a hlavní zápletka pojednává o bratrovraždě. Třetí díl je o Boleslavovi III. Ryšavém, který nebyl nic jiného než ničema, jenž pustošil svou zem.

Melodramatická trilogie *Hippodamie* se člení na *Námluvy Pelopovy* (1890), *Smír Tantalův* a *Smrt Hippodamie* (1891). Vrchlický na ní pracoval zhruba od roku 1884 do roku 1890, děj je postaven na řeckém mýtu o Tantalovi. Původně byla trilogie doprovázena Fibichovou hudbou, ale na přání, která se ozývala ze všech stran, byla hra inscenována v Národním divadle bez hudby. „*Dojem byl velkolepý; ukázalo se, že trilogie má svou cenu nejen ve spojení hudby a slova, nýbrž i sama o sobě jako dílo básnické vysoké ceny umělecké.*“²²

Jan Máchal ve své publikaci tvrdí: „*Jakmile se však básník zbavil nahromaděných dojmů a vtělil je v živé obrazy, neměl už mnoho chuti vrátit se znovu k svému dílu, aby je vyhladil a zdokonalil.*“²³ Některá jeho díla trpí nedostatkem propracovanosti, a sice kvůli tomu, že byl neobyčejně plodným básnickým autorem a svá díla dostatečně nepřeprocovával.

4 Vrchlického veselohra Noc na Karlštejně

Noc na Karlštejně byla poprvé vydána časopisecky na pokračování v *Lumíru* roku 1883. Premiéra veselohry, kterou měl v režii Antonín Pulda, se uskutečnila 23. května 1884 po znovuootevření Národního divadla.

²² MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 179

²³ Tamtéž, s. 183

Tématem divadelní hry jsou milostné intriky - láska a žárlivost žen, které mají přísný zákaz vstupovat na Karlštejn. Tento zákaz vydal sám Karel IV. a striktně ho dodržuje do té doby, než ho nekompromisně prolomí ženská síla a odvaha.

František Götze se celkově vyjadřuje k Vrchlického veselohře ve své publikaci těmito slovy: „*Celek je prosycen humorem, jehož jádrem je konflikt mezi zákonem, neohlížejícím se na požadavky srdce, a životem, jenž jde za svým uspokojením bez ohledu na všechny příkazy a zákazy a dosáhne svého.*“²⁴ Dále dodává: „*Není tedy divu, že se Noc na Karlštejně stala od své první premiéry 1884 v Národním divadle (Seifert, Pospíšilová, Pulda, Bittner, Šmaha, Slukov, Pštrosová aj.) základním dílem české veseloherní tradice, jež nikdy nemizí z pořadu všech českých scén.*“²⁵

Toto platilo nejen v době, kdy dílo bylo prvně inscenováno, ale i dnes. Můžeme vidět, že se téměř neustále vyskytuje v repertoáru několika divadel, a sice v muzikálově výpravě. To dramatu přidává na popularitě v očích všech diváků a návštěvníků divadel.

V dramatech Vrchlického je patrné, že autor není silný prozaik, ale spíše lyrik. Jeho text je prolut lyrickým prvkem, což je zcela zřetelně vidět v jeho dialozích a monolozích u postav dramatu. Postavy dramatu mají monology a dialogy vystavěny tak, že v nich čtenář může spatřit Vrchlického oblibu v historismech a archaismech, které jsou považovány dle mého názoru za zajímavé, čtivé a básnický výrazné. Z hlavních postav číší elegance, jedinečnost a osobitost, zejména repliky Karla IV. jsou nepopíratelně jedinečné (viz publikace - jazykové prostředky).

„*Zdařilá byla nejen volba látky, nýbrž i její dramatické provedení. S nevšedním taktem uměleckým autor předvedl na jeviště vznešenou postavu Karla IV., vylíčil ho jako manžela vroucně milujícího a shovívavého, obratně zauzlil dramatickou zápletku a vtipně ji rozřešil.*“²⁶ Takto charakterizuje Jan Máchal ve své publikaci *Dějiny českého dramatu, Noc na Karlštejně*. Zejména vyzdvihuje živé a poutavé výjevy, výrazně kreslené postavy, sytou místní a dobovou barvitost, obsažný dialog a plynou mluvu. To jsou podle něj přednosti všeobecně přiznávané Vrchlického veselohře.

²⁴ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 109

²⁵ Tamtéž, s. 109

²⁶ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917, str. 175

Je zřejmé, že volba tématu či látky se stala klíčovou pro jeho veselohru *Noc na Karlštejně*, ale platí to i v jeho dalších hrách, například zmíněné milostné zápletky byly divácky oblíbené a žádané. Poutavá byla samozřejmě i historická postava Karla IV. a jeho manželky Elišky Pomořanské, která rozpoutala sérii výjevů, okolo kterých se točil celý příběh a to, že autor umístil místo dějiště na Karlštejnský hrad tuto náladu jenom podtrhlo a ještě více pozvedlo.

O úspěchu této hry hovoří i fakt, že byla zfilmována a nejoblíbenější verzí se stala verze muzikálová, jednalo se o filmový počín Zdeňka Podskalského z roku 1973. Velkou váhu tomu přikládá, jak výborné herecké obsazení, tak i práce hudebního skladatele Karla Svobody, který muzikál opatřil hudební složkou, kterou nazpívali dvě známé pěvecké osobnosti Waldemar Matuška a Helena Vondráčková, která se prakticky okamžitě ujala.

4.1 Místo komedie v tvorbě Vrchlického

*Slovo komedie je řeckého původu (kóma/i/diá, zpěv veselého průvodu) a jeho počátek je třeba hledat v antickém Řecku.*²⁷ Stejně tak jako i počátek druhého dramatického žánru - tragédie. Oba tyto pojmy vymezil a klasifikoval řecký filozof Aristotelés (384–322 př. Kr.), ve svém díle *Poetika*²⁸, kde se bohužel ta část komedie neuchovala celistvá.

Vznik tragédie a komedie souvisí s náboženským kultem a obřady na počest Dionýse, boha vína a plodivé síly přírody.²⁹

Komedie je druh veselé divadelní hry, psané autorem v lidové řeči a námětově těžící z nenáročných historek.³⁰ Komedie je žánr těžící z tendence smírného řešení

²⁷ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Scéna, 1992. s. 9

²⁸ Poetika je první evropskou teorií dramatu.

²⁹ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Scéna, 1992. s. 9

³⁰ MÜLLER, Václav. *Malý divadelní slovník*. 1.vyd. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, 1973, s. 47

konfliktu vzniklého mezi postavami na jevišti, a plní zábavnou funkci. Komédie se člení na čtyři podskupiny: situační, zápletková, charakterová a konverzační.

Veselohra³¹ je český název pro novodobou komedii od 19. století, v níž jsou vnější odstranitelné překážky či napravitelné charakterové vady řešeny smíchem v radostném veselí. Oproti komedii je tu smích vždy na prvním místě.³² Veselohra má být lehká na pochopení, aby diváka nenutila přemýšlet, a má plnit funkci zábavy a veselí. Veselohra má i své závažné jádro, kolem kterého rotuje samotný příběh.

Komedie je tedy klasicky definována jako dramatický žánr se šťastným koncem, kde je nejprve nastolen nějaký problém nebo konflikt, který je následně vyřešen smírem hlavních postav dramatu. Jednou z částí smíru je výhoda pro postavy kladné a trest pro ty postavy záporné. V případě Vrchlického divadelní hry by se dalo hovořit o konfliktu žen proti mužům, lásce proti žárlivosti a zákazu a jeho opakovaném porušování.

Vrchlický v *Noci na Karlštejně* nerozlišuje kladné a záporné postavy jeho hra má vesměs jen postavy kladné. Jako špatnou čili zápornou postavu nemůžeme jednoznačně definovat žádnou. V jeho textu jsou pouze postavy, které rozhýbou sled událostí - například Štěpán, vévoda bavorský nebo Petr, král kyperský a jeruzalémský, ale nejsou chápány jako záporné, ničím se neprovinily.

Reakce hlavních postav na konflikt je krátkozraká, ve většině případů jednají pouze pro dočasný výsledek a tím vyvolávají další problémy a konflikty. Ukázkovým příkladem je, když žárlivá královna usvědčí Alenu, že ona je ta žena převlečená za panoše, která laškovala na nádvoří s poddanými, aniž by to měla něčím podložené (řekl jí to Petr), a král nechá prohledat hrad. Naneštěstí to nebyla lež, další žena tam skutečně byla.

Komediální postava směřuje na rozdíl od individualizovaného hrdiny tragédie k modelovosti (v titulech se proto často objevují namísto vlastních jmen označení

³¹ Pojem veselohra se nepoužívá v případě antických her.

³² RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. 1.vyd. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, s. 193

lidských typů a vlastností (Lakomec - Molière); jedná svým způsobem omezeně a divák, který by dokázal na rozdíl od ní ihned nalézt řešení, má pocit převahy.³³

V komediálním žánru je častým tématem záměna postav skutečných a domnělých. V *Noci na Karlštejně* probíhá hned několik záměn, Eliška se převléká za páže a stejně tak i Alena. Další je záměna pana Peška Hlavně s Eliškou, která prosperovala z jeho předstírané nemoci a byla šikovně nastrčena do úlohy královského číšníka díky úkladům Arnošta z Pardubic, který vystupoval jako zažehnávač konfliktů.

Mezi další komediální prvky patří humor, který ve Vrchlického textech nechybí. Například Pešek a jeho snoubenka Alena a jejich setkání na Karlštejně. Nebo královo dobírání si královny i přes to, že už dávno věděl, že je to ona. Komické postavy jsou i Štěpán s Petrem a jejich pořádání lovu na ženy. Vrchlický ve své tvorbě dokázal upoutat pozornost diváků a nastolit dojemné i romantické scény, ze kterých bylo patrné jeho básnické okouzlení a vrozený lyrismus.

Jedním z dalších prvků, s nimiž komediální žánr pracuje, je „nedorozumění“, z toho vznikají velmi oblíbené scény pro diváky. Příkladem by mohla být scéna, kdy jde purkrabí orodovat ke králi za svou neteř, která údajně měla být před ložnicí císaře, přitom tam byla po celou dobu Eliška, a Alena byla na nádvoří na schůzce s panem Peškem.

5 Otázky uznání i nedocení Vrchlického

Bohuš Balajka takto shrnuje kritiku na osobnost Jaroslava Vrchlického: *„V době svého skvělého nástupu odmítl „požadavek dne“, aby sloužil úzce ulitárním potřebám, jak to po něm požadovala „národní škola“, a tím si popudil konzervativní část kritiky, nechápající, jak organicky se jeho orientace k vyspělé kultuře jiných národů vřazuje do potřeb národní literatury.“*³⁴

³³ SMRČKA, Jiří. Komédie. In: MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 308

³⁴ BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1.vyd. Praha: Melantrich, 1979, s. 9

Vrchlický na přelomu století netrpěl zneuznáním jen jako básník, ale i z jiných stran. Domníval se, že i Národní divadlo ho dostatečně neuznávalo jako dramatika. Vrchlický nabídl svou obsáhlou dramatickou tvorbu ND za jeden tisíc zlatých, ale byl údajně odmítnut. Byl okolnostmi donucen pochybovat o sobě samém i o své tvorbě, spisovatel znejistěl.³⁵ Takto vzpomíná na Vrchlického, literární historik Albert Pražák.

Kritika v té době nebyla tolik ceněna ani uznávána. Práce kritiky byla spatřována spíše v básnickém nebo prozaickém vykladačství než doslova v kritice, z toho vyplýval i nedostatek porozumění pro básnickou osobnost.³⁶

*Kritizovala se spíše básnická mluva nebo prozódické nedostatky. Kritici chtěli být sami spíše jen nadšenými hlasateli básníkova poslání a jejich pozorovací hlediska byla většinou zaměřena na jazyk, skladbu, výraz, souvislosti, tradici, národní a mravní zřetel.*³⁷ Jinými slovy kritika nebyla dost závislá na podstatě velkého tvůrce jako osobnosti.

K této myšlence se dále vyjadřuje Albert Pražák, který obhajuje básníky: *„Básník se přeci nedá měřit náboženskými nebo mravními zřeteli, často k tomu ještě jednostranně vyhocenými, nebo jednotným světovým názorem, absurdním u básníka „vševědné a všecitivé“ snahy, či docela nějakým politicky směřovým vyhraněným stanoviskem“*³⁸

Albert Pražák dále píše o tom, že se Vrchlickému zdálo, že ho realistická kritika stíhala upřílišeně a s malým taktem, a že nazírala na básnickou úlohu nesouměřitelně. Sám básník ironicky i vážně brojil proti realistickým periodikům *Čas* a *Naše doba*. Pražák dále píše o tom, že básníkovi bylo ublíženo, a že tato bolest nikdy neustala, Vrchlického rána stále krvácela. Albert Pražák dále shrnuje básníkovy poznámky ohledně kritiky. Nejstručněji daly by se všechny tyto občasně básníkovy poznámky o realistické kritice, které mně občas svěřoval, říci jeho vlastními slovy v *Prchavých iluzích* z roku 1904.³⁹

³⁵ PRAŽÁK, Albert. *Vrchlickému nablízku*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 163

³⁶ Tamtéž, s. 156

³⁷ Tamtéž, s. 156

³⁸ Tamtéž, s. 157

³⁹ Tamtéž, s. 157

„*At' dělám, co chci, vše jest pořád špatně, že já to dělám, na velké práci hledat malé hnidy, jen když géniu na vlečku jste šlápli!*“⁴⁰ Dále píše i o tom, že Vrchlický měl touhu po tehdejší nejvyšší literární poctě, po Nobelově ceně, na kterou byl několikrát navrhován, nikdy ji však neobdržel.

Albert Pražák se k Vrchlickému vyjadřuje ve smyslu pozitivním a hodnotí ho jako básníka, bez kterého bychom se snad ani nedozvěděli, že jsou v našem českém básnictví tytéž možnosti jako kdekoliv jinde na světě a považuje ho za básnického osvoboditele.⁴¹ Jeho tvorba měla opravdu široký záběr, co se týká témat a námětů. Budil velkou pozornost svou neskutečnou energií, velkou tvůrčí schopností a látkovou šíří jeho děl.

František Götz vyzdvihuje jeho skutečně velký přínos pro divadlo. Vrchlický přinesl do Národního divadla nová témata a motivy, které zahrnují například antiku, renesanci a další nové látky, které nebyly veřejnosti tolik známé nebo přístupné, a rozšířil tak oblast české dramatiky.⁴²

6 Vzájemná korespondence Jiráka a Vrchlického

Alois Jirásek se narodil roku 1851 v Hronově a pocházel z venkova stejně jako Vrchlický. Oba spisovatelé se poprvé setkali při studiích historie v Praze a spřátelili se. Scházeli se v kavárnách, divadlech, na koncertech apod. spolu s J. V. Myslbekem, E. K. Liškou, Z. Wintrem, K. V. Raisem a dalšími. Měli společný okruh spisovatelského zájmu, oba psali pro stejné literární časopisy - *Světozor*, *Květy* či *Zlatá Praha*. Pravidelná korespondence, společné výlety a akce, které spolu navštěvovali, rovněž utužovaly jejich přátelství.

Vrchlický jako redaktor vyhledával jím oblíbené Jiráskovy příspěvky i jeho romány a hodnotil je jako skladby nesmírné pile a kvality. Zejména Jiráskův historický román *Psohlavci (1883–1884)*, který pojednává o povstání Chodů v čele s Janem

⁴⁰ PRAŽÁK, Albert. *Vrchlickému nablízku*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 157

⁴¹ Tamtéž, s. 158

⁴² GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 106-107

Sladkým Kozinou, Kryštofem Hrubým a Matějem Přibkem proti utlačiteli Lammingerovi (chce si podrobit Chody) koncem 17. století.

Román hodnotil kladně a uznával jeho kulturní hodnotu. V *Psohlavcích* Vrchlický spatřoval dramatický spád, a proto vybízel Jiráska k pokusu o dramatické texty.⁴³

Milý příteli!

Srdečné díky za nové Tvé knihy. Jsi králem a rozdáváš plnou hrstí a ukazuješ, jak velké jsou Tvé poklady. Na nějaké odsloužení není pomyšlení, a tak přijmi alespoň výraz upřímné vděčnosti [...] Včera teprve jsem uslyšel o doktorátu. Gratuluji Ti i univerzitě a přál bych Tobě i jí, abys v příštím roce mohl zasednouti na stolicí profesorskou.

Měj se dobře!

Tvůj vždy oddaný

Al. Jirásek

V Praze 23. 12. 1891

Zdroj⁴⁴

Vrchlický poslal Jiráskovi svou veselohru *Noc na Karlštejně*, kterou spisovatel četl společně s J. V. Sládkem, když ho navštívil, a oba byli nadšeni. Přátelství těchto autorů přešlo později i na jejich rodiny. Jirásek, který byl starší, přežil Vrchlického o 20 let a rád se k němu ve svých vzpomínkách navracel. Albert Pražák tvrdí, že: „*Vrchlický psával Jiráskovi srdečně, upřímně a skutečně jak to myslel a cítil. Dopis byl vždy jako promluva o tom, co se v něm dalo, byl bezprostřední, nic strojeného.*“⁴⁵

Jirásek bohatě oplácel náklonnost a uznání Vrchlickému. „*Vrchlický v počátcích připadal mu jako orel, letící vítězně, jeho dílo připadalo mu obřím.*“⁴⁶

⁴³ PRAŽÁK, Albert. *Vrchlický v dopisech*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 159

⁴⁴ Tamtéž, s. 167–168

⁴⁵ Tamtéž, s. 160

⁴⁶ Tamtéž, s. 160

V Praze 26. 2. 1887

Drahý příteli, nejdříve přijmi výraz soustrasti upřímné nad ztrátou matinky
Své [...]

Já stojím již na stanovisku vykonané povinnosti a je mi vše lhostejné, svou
povinnost budu konati, dokud ve mně dechu, ať se to líbí komu nebo ne, mám
za to, že kdyby ji dělal každý na svém poli nemusili bychom se dočkat chvíle
jako teď, kde nezralost duševní a bezcharakternost, ovládají zbraň a vedou
spor, máme - li existovat nebo ne! [. . .] vždy Tvůj

Vrchlický

Zdroj ⁴⁷

Vrchlický se zde vyjadřuje ke kritickým soudům vůči svému literárnímu dílu a radí Jiráskovi, aby stejně jako Vrchlický přestal číst noviny mimo těch politických a denních, kde se novináři a kritici nevybíravě vyjadřují k známým literárním osobnostem. „*Je to metoda dobrá a doporučuji ji Tobě co nejlépe.*“⁴⁸

7 Alois Jirásek z pohledu Jaroslava Kvapila

Jaroslav Kvapil ve svých vzpomínkách *O čem vím*, vzpomíná na Aloise Jirásku a jeho dramatickou tvorbu velice kladně. Jirásek jako dramatik debutoval hrou *Vojnarka* (1890), poté pokračoval *Kolébkou* (1891), *Otcem* (1894) a *Emigrantem* (1895-1896). Tyto čtyři hry měly premiéry ještě za doby, kdy Národnímu divadlu řediteloval František Adolf Šubert. Tyto hry se však dlouho v repertoáru neudržely.⁴⁹

Jaroslav Kvapil dále vzpomíná na premiéru Jiráskovy hry *Jan Žižka*, která byla obsazena zhruba 90 rolemi, a tvrdí, že o úspěchu inscenace se zasloužil zejména nezapomenutelný herecký výkon Eduarda Vojana. „*V tu noc před generální zkouškou, tedy sotva dva dni před premiérou, zemřela Vojanovi tříletá dceruška a*

⁴⁷ PRAŽÁK, Albert. *Vrchlický v dopisech*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 166

⁴⁸ Tamtéž, s. 166

⁴⁹ KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím: Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Dr. Václav Tomsa, 1947, s. 117

*Vojan hrál tvrdě a ukázněně svého slepého válečníka poprvé ten večer“ [...]*⁵⁰ Dále komentuje, že to byl jeden z umělecky a lidsky velkých činů Vojanových a že tedy není divu, že Jirásek k němu tolik lnul.

Jaroslav Kvapil dokumentuje, že největší divadelní úspěch na jevišti měla Jiráskova dramatická báchorka *Lucerna*, která měla premiéru roku 1905. Nejen, že se nemohli dohodnout na názvu této hry (viz projekt), ale Jirásek měl pochybnosti, jak si jeho zčásti realistická a zčásti pohádková hra povede, a zda ji diváci porozumí. Ještě za generální zkoušky za ním Jirásek přišel až do hlediště a pošeptal mu: „*Poslechněte, já se toho zítřka bojím!*“ „*S pravdou ven, trochu jsem se ho bál i já.*“⁵¹

Jaroslav Kvapil dále hodnotí efekt a dopad, jaký měla Jiráskova hra na veřejnost. „*Lucerna se líbila tolik, že za tři leta měla na Národním divadle padesát reprís, událost tehdy neslýchaná a jedinečná.*“⁵²

Jaroslav Kvapil dodává: „*a jak nepochopitelné jsou mi teď naše někdejší pochyby o jejím zdaru; vždyť je to jedno z nejpůsobnějších a nejčestějších divadel, jaké kdy u nás bylo napsáno, a Jirásek už tohoto svého krásného snu letní noci nikdy nedostihl*“⁵³

Kvapil své vzpomínky na Jiráskovu dramaturgii uzavírá větou: „*Nebylo a není českého autora, s nímž by mě pojilo tolik divadelní práce, a je radostí a pýchou mé divadelní minulosti, že to byl právě Alois Jirásek.*“⁵⁴

Ukázka korespondence mezi Aloisem Jiráskem a Gustavem Schmoranzem tehdejším ředitelem Národního divadla.⁵⁵

⁵⁰ KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím: Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Dr. Václav Tomsa, 1947, s. 118

⁵¹ Tamtéž, s. 119

⁵² Tamtéž, s. 119

⁵³ Tamtéž, s. 119

⁵⁴ Tamtéž, s. 122

⁵⁵ MÜLLER, Vladimír. *Z korespondence Jiráskova dramaturgii. Příspěvky k historii jeho divadelních her v letech 1890–1930*. 1. vyd. Praha: Čs. divadelní a literární jednatelství, 1951. s. 54–55

Slovutný pane řediteli!

Tuto je kus, o němž jsem Vám řekl. Před léty jsem jej začal o jiném rozvržení. Z toho zbyla jen hotová předehra před časem v „Zl. Praze“ uveřejněná, kterouž jste četl [...] Prosím, přečtete ji a oznamte mi laskavě, kam bych si pro rukopis měl zas přijít [...] Rukopis bych nerad odnášel z divadelní kanceláře, poněvadž chci věc ještě nějaký čas utajit.

Děkuje Vám za Vaši laskavost, jsem Váš vždy upřímně oddaný

Alois Jirásek

V Praze 5. června 1905

Jirásek, zde psal o *Lucerně*, neměl ke svému rukopisu příliš velkou důvěru, proto se rozhodl ho odevzdat neoficiální cestou. Faktu, že skutečně mluví o *Lucerně*, si můžeme všimnout i v tomto dopise, kde hovoří o předehrě, která byla uveřejněna v periodiku *Zlatá Praha*, (1. čís. XIX. roč. *Zlaté Prahy*).⁵⁶ O čemž dále hovoří i Kvapil ve svých vzpomínkách.

Slovutný pane řediteli,

[...]Co se obsazení týče, budou snad některé nesnáze. Že paní Hübnerová už úlohu má, zvěděl jsem od ní samé [...] Kněžna slečna Gregorová, o tom jsme se shodli. Srdečně lituji, že paní Ryšavá churaví a že sotva bude moci vystoupiti. Kdyby opravdu nemohla pro churavost hrát, pak bych prosil, aby její úlohu dostala paní Pštrosová. Má měkký tón a zjevem bude výborná česká babička. Prosím o to. Jak z prvního našeho hovoru, tak i nyní zas navrhuji, aby Haničku hrála paní Červená. Kdyby bylo nutno, uvedl bych své důvody, až se sejdem [...] Pozdravuje Vás Váš v upřímné úctě a přátelský oddaný

Alois Jirásek

Hronov, 1905

Zdroj⁵⁷

V této korespondenci se můžeme dočíst, jak si Jirásek představoval obsazení své dramatické báchorky *Lucerna* a komu nabízel angažmá.

⁵⁶ MÜLLER, Vladimír. *Z korespondence Jiráskova dramatika. Příspěvky k historii jeho divadelních her v letech 1890–1930*. 1. vyd. Praha: Čs. divadelní a literární jednatelství, 1951. s. 54

⁵⁷ Tamtéž, s. 58

8 Prameny Jiráskovy tvorby

Alois Jirásek se narodil roku 1851 v Hronově do starého selského rodu s dalšími pěti sourozenci. Už od mala prokazoval malířské a literární nadání, proto byl v 11 letech poslán z domova na studia.

Jirásek po vystudování základní školy v roce 1862 v Hronově odešel do Velké Vsi u Broumova, kde se pilně věnoval učení německého jazyka a docházel do 4. třídy hlavní školy v Broumově. Navštěvoval zde gymnázium v letech (1863–1867) a vyšší třídy absolvoval na Hradeckém gymnázium, kde odmaturoval (1867–1871). Na gymnáziu navázal přátelství s B. Jelínkem, J. Thomayerem a J. Bašem, a ty později rozšířil i do dalších kruhů, zejména výtvarných a literárních.

Po maturitě odešel do Prahy, aby pokračoval ve studiu dějin na filozofické fakultě (1871–1874), posléze se stal středoškolským profesorem a oženil se.

V očích svých studentů stoupl i tím, že se jeho tvorba objevovala v časopise *Lumír* po boku významných autorů své doby, například vedle básní a próz J. Vrchlického, J. Arbese, J. Nerudy a dalších.

„V pražském třiletí poznal Jirásek národní literaturu bohatěji, otevřel se mu nový svět už tím, že začal číst, sledovat a ctít Jana Nerudu.“⁵⁸

„Vysokoškolské studium ho připravilo na práci s historickou literaturou a prameny, uvedlo ho ve styk s čelnými představiteli rozvíjející se historie a také nových vln v umění.“⁵⁹ Jiráskovo studium na vysoké škole mu rozšířilo a otevřelo nové obzory. Například práce s historickou literaturou a studování historických pramenů, které později uplatnil při přípravě na učitelskou a spisovatelskou dráhu.

V Praze při svých studiích navázal přátelství nejvýrazněji v okruhu výtvarnickém s J. V. Myslbekem, M. Alšem, E. K. Liškou a dalšími. Později okruh přátel rozšířil i na poli literárním, kde se nejvýrazněji projevovalo velké přátelství s J. Vrchlickým, Z. Wintrem, K. V. Raisem a dalšími. Praha se stala počátkem jeho literární tvorby,

⁵⁸ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Alois Jirásek*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987, s. 35

⁵⁹ Tamtéž, s. 35

zde napsal svou první báseň ještě za studijních let, která byla vydána v časopise *Světovzor* roku 1871.

Do literatury vstoupil počátkem 70. let jako básník. Svou literární tvorbu publikoval v různých periodikách, například *Osvěta*, *Květy*, *Zvon*, *Zlatá Praha* nebo *Lumír*. Roku 1917 podepsal jako první Jaroslavem Kvapilem sepsaný *Manifest českých spisovatelů*. Jirásek se účastnil i politického života jako člen parlamentu. Většinu svého volného času pak trávil ve své vilce v Hronově.

Náměty ke svým drobným prózám získával z vyprávění pamětníků, to se promítá například do prózy *Skaláci* (1875) nebo *Povídky z hor* (1878). Jirásek napsal i cyklus drobných črt *Černá hodinka* (1881–1886), který vykresluje typický večer vesničanů, kteří sedí a vypráví si příhody po těžké práci na polích.

8.1 Jiráskova dramata

Úkoly před které bylo divadlo postaveno, byly jasné obohatit původní český repertoár a povznést činohru na úroveň a do národního významu. Jaroslava Janáčková ve své publikaci tvrdí toto: „*Národní divadlo bylo od samého počátku postaveno před úkol obrodit a posílit původní českou činohru, připoutávat k ní síly spisovatelů, aby vyrostly nové, národně příznačné a národně reprezentativní hry a jevištní realizace.*“⁶⁰

První Jiráskovou dramatickou prací bylo popisné realistické drama *Vojnarka* (1889) s poutavým a napínavým dějem z vesnického prostředí, kde se vdova Vojnarka snažila uchránit majetek pro svého syna a odmítala nové nápadníky. Hra obsahuje živé dialogy a výrazné postavy.

Další hrou bylo psychologicky laděné drama *Otec* (1894), jedná se téměř o naturalistický obraz z vesnického života. Vykresluje otce jako osobu sobeckou a zjištnou, který svou bezohledností zničí blaho svých dětí i svoje.

Prvním zdařilejším historickým dramatem se stal *Emigrant* (1886), který vystihuje konkrétní historické období. Jan Máchal tvrdí, že v *Emigrantu* učinil první krok

⁶⁰ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Alois Jirásek*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987, s. 263

k úplnému historickému realismu v dramatu, ale děj je ještě místy zabarven romanticky.⁶¹

Od doby, kdy napsal hru *Emigrant*, se historie stala nejoblíbenějším tématem jeho dramatické tvorby. V tomto duchu napsal historickou hru *Jan Žižka* (1903) z níž je patrné, že se už nezajímal o pouhé dějové efekty, ale snažil se vytvořit pravdivý historický obraz. Poté napsal hru *Gero* (1904) v tomtéž historickém duchu o zničení svobody Lutických Slovanů, kde se snažil poukázat na to, kam vede vnitřní rozervanost a slepá důvěra.

K dramatu *Jan Žižka* (1903), připsal ještě *Jana Husa* (1911) a *Jana Roháče* (1914) a vznikla tak trilogie „tří Janů“ obsahující množství postav a epizod, které osvětlují průběh doby husitské jako srážky společenských idejí a proudů.

S historickou tematikou napsal ještě veselohru *Kolébka* (1891), se kterou však nebyl spokojen a několikrát ji přepracoval. Jirásek napsal další veselohru *M. D. Rettigová* (1901), která se zdařila více. Vykresluje idylický obrázek Litomyšle za doby národního hnutí 30. let.

Jirásek dále napsal pohádkové drama *Lucerna*, které mělo největší ohlas na jevišti Národního divadla a přilákalo velké množství nadšených diváků. Jirásek do *Lucerny* zakomponoval hned dva symboly, jeden národní strom lípu, která symbolizuje odolnost, sílu a houževnatost českého národa, a druhý symbol lucernu, totiž poddanské břemeno mlynáře Libora, které vyjadřovalo, že i když je mlýn svobodný, vrchnost mu i nadále ukládá povinnost.

“Stvořil půvabnou hru pohádkovou, v níž vykreslil roztomilé figurky z prostředí lidového a zachytil něco z bájevého kouzla našeho venkova.”⁶² Podle pověstí o Rýbrcoulovi složil Jirásek ještě další pohádku, která nese název *Pan Johanes* (1910) v nichž chtěl vykreslit obraz našich národnostních bojů.

Herecké ztvárnění Jiráskových hlavních postav se nekonalo bez přítomnosti Jiráskovy ale naopak. Dramatik se vždy vyjadřoval k hereckému obsazení svých her a posílal návrhy, tehdejšímu řediteli Národního divadla Gustavu Schmoranzovi.

⁶¹ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 218

⁶² Tamtéž, s. 220

Jirásek byl dokonce přítomen i při zkouškách, sledoval herecké výkony na jevišti a byl přítomen při některých procesech příprav před premiérou svých dramát.

9 Jiráskova dramatická báchorka *Lucerna*

Pohádkové drama je novoromantická žánrová varianta původních dramatických pohádek, ovlivněná symbolismem na přelomu 19. a 20. století.⁶³ Vznikla ve 40. letech 19. století a byla ovlivněna tvorbou Josefa Kajetána Tyla. Základ pohádkového dramatu spočívá ve spojení pohádkových motivů (nadpřirozené bytosti apod.) a lidových (folklórních) a rázných postav, které působí komicky.

Pro pohádku jsou typické nadpřirozené postavy, u Jiráska je můžeme spatřit v těchto rolích - vodníci Michal a Ivan, lesní panny, a hejkal. Dále jsou v pohádce přítomny kouzelné předměty. V případě *Lucerny* to je lípa, která se rozestoupí a poskytne úkryt Haničce či lucerna, která je závazkem vůči vrchnosti. V pohádkovém příběhu zpravidla vítězí dobro nad zlem. Libor zachraňuje Haničku i své staré dědictví.

Jiráskova dramatická báchorka *Lucerna* měla premiéru v Národním divadle roku 1905 a jednalo se o režijní počín Jaroslava Kvapila.

Lucerna je pojatá v rokokovém stylu s pohádkovými motivy a s ideou selské síly a víry. „Rokoko ho lákalo jako životní styl klidné a nevzrušené doby, v níž se cítila opravdová radost ze života a laskavost k člověku a tedy i humor.“⁶⁴

Rokokového ducha František Götze dokládá na postavě kněžny, která utíká alespoň na chvíli z velkoměsta do venkovské idyly, toužící tu prožít citově obrodné dobrodružství srdce, což je typickým rokokovým typem. Dále pak na postavách pana vrchního, pana France a nad to pokládá postavy muzikantů, kteří vyhrávají v lesní samotě kouzelné melodie. Toto rokoko dává *Lucerně* velmi citlivou, ale bohatě prokreslenou atmosféru.⁶⁵

⁶³ RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. 1.vyd. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, s. 132

⁶⁴ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 174

⁶⁵ Tamtéž, s. 174

Dramatická báchorka má i mnoho dějů vedlejších, například příběh učitelského mládence Zajíčka, který chce jít do města za lepším výdělkem, aby si konečně mohl vzít Dorničku. Příběh schovanky Haničky a mlynáře Libora, který je postaven před volbu, zda zůstat s Haničkou ve mlýně a hájit si své staré dědictví, či odejít s kněžnou do velkoměsta a vést poklidný život.

Vedle realistického příběhu o poddanství, vrchnosti a povinnostech typického tehdejšího venkovského člověka stojí svět bájeslovný, mytický, kde vystupují postavy vodníků Michala a Ivana, lesních panen a hejkala. Tento svět už není tak okázalý jako v Tylových dramatech už je z větší části prolidštěn.

Podnětem pro pohádkové divadelní hry mohla být díla jako Hauptmannův *Potopený zvon* (u nás 1900), Maeterlinckův *Modrý pták* (Národní divadlo, 1912), a v neposlední řadě Tylovy dramatické báchorky, *Jiříkovo vidění* (1849) či *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (1847). V roce 1897 to byly podněty jako Kvapilova *Princezna Pampeliška*, poté Julius Zeyer a jeho *Radúz a Mahulena* (1898) s hudbou Josefa Suka, a vůbec nejoblíbenější pohádkové drama Jiráskova *Lucerna* (1905), která šťastně spojuje reálné a pohádkově kouzelné motivy.⁶⁶

Lucerna se také proslavila v zahraničí, tuto skutečnost dokumentuje Milan Obstakto: „Z Jiráskových dramát tohoto období pronikla do zahraničí především *Lucerna*, kterou uvedli v říjnu 1918, těsně před vyhlášením československé samostatnosti, v Lublani. V roce 1953 byla uvedena na jeviště v Lublině. Jiráskova dramatická báchorka byla přeložena do němčiny (1906) a angličtiny (1925).“⁶⁷ Dále pak byla přeložena do slovenštiny a polštiny do roku 1925.

Ve prospěch kvality a hodnoty hry hovoří i fakt, že *Lucerna* byla několikrát zfilmována a to v roce 1925 Karlem Lamačem, kde si hlavní role zahráli Theodor Pištěk a Anny Ondráková. V roce 1938 se režie opět ujal Karel Lamač, ale s odlišným obsazením herců, hlavní roli si zahráli herci Otomar Korbelář a Jarmila Beránková. A další filmová verze *Lucerny* vznikla roku 1967, pochází od režiséra

⁶⁶ HOLÝ, Jiří. Počátek století: Drama a divadlo. In: LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 484

⁶⁷ OBST, Milan. Pražské divadlo v období 1900 - 1914. In: GÖTZ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Academia ČAV, 1977, str. 315

Františka Filipa, kde si hlavní role zahráli Radoslav Brzobohatý a Jaroslava Obermaierová.

10 Realismus a dílo Aloise Jiráska

Jedná se o literární a umělecký směr 2. poloviny 19. století, který zachycuje pravdivý obraz skutečnosti neboli reality, bez jakýchkoliv příkras a iluzí. Snaží se komplexně zachytit obraz člověka, prostředí děje a společnost na základně přesného a všestranného studia života a nitra samotného jedince. Realismus se snažil o uplatnění metody kritické analýzy, protože byl pod silným vlivem sociologické vědy.

Autor v textu nemá zastoupení, jinými slovy neúčastní se děje, děje se účastní jen konkrétní postavy příběhu. Typické pro realismus je používání jazykových prostředků ze všech vrstev jazyka, zejména hovorové prostředky, nářečí, historismy či archaismy. V realismu se nejčastěji psaly prozaické texty, mezi nejoblíbenější žánry patřily historický román a společenské drama. Realismus se snaží o objektivní přístup ke skutečnosti a texty obvykle směřovaly k řešení soudobých problémů a zajímaly se o současnost. Co se týká charakterového typu hlavních postav, hlavní hrdinové se po čas děje vyvíjí, proměňují.

Vedle tohoto směru se ještě vyčlenil krajní směr realismu tedy naturalismus, kde se autoři snažili objektivně zachytit i ošklivé a odpudivé jevy. Člověk je doslova omezen svou biologickou podstatou, je výsledkem vlivu prostředí, v němž žije a hlavní postava je většinou v psychické nerovnováze.

Realismus ve světové literatuře započal ve Francii, kde bychom jako hlavní autory měli označit například Honoré de Balzaca a jeho román *Otec Goriot* (1834), který pojednává o životě bohatého kupce, který svůj majetek rozdělil mezi své chamtivé dcery. Za předního naturalistického autora je ve francouzském prostředí považován Émile Zola a jeho *Zabiják* (1877) z prostředí pařížských krčem nebo *Nana* (1880) z prostředí vysoké společnosti a nevěstinců. Dále pak autor Guy de Maupassant a jeho povídka *Kulička* (1880) z doby prusko - francouzské války či román *Miláček* (1885) o bezcharakterním novináři z Paříže.

V českém prostředí se realismus datuje do 2. poloviny 19. století. Sem patří zejména generace májovců a jejich hlavní představitelé například Jan Neruda a jeho *Povídky malostranské* (1878) či drama Vítězslava Hálka *Král Vukašín* (1861) dále Karolína Světlá a její venkovská próza *Kříž u potoka* (1868) nebo *Vesnický román* (1867). Dále také Alois Jirásek, který se rovněž zasloužil o rozvoj realismu v české literatuře, protože výrazně prosazoval požadavek pravdy.

Jirásek podal nejrozsáhlejší umělecký obraz našich národních dějin od mytických dob až do českého národního obrození. Jirásek napsal rozsáhlý beletrizovaný soubor *Starých pověstí českých* (1894), ve své tvorbě vymezil i období husitské ve své trilogii *Mezi proudy* (od 1887–1890, *Dvojí dvůr*, *Syn ohnicův*, *Do tří hlasů*), věnoval se i době pobělohorské ve svém románu *Temno* (1913–1915). Jirásek se zdatně chopil i vykreslení doby národního obrození ve své pentalogii *F. L. Věk* (1888–1906) a novele *Filozofská historie* (1878). A svůj požadavek pravdy promítnul i do dramatické tvorby zejména dramati *Vojnarky* (1890), *Otce* (1894) a *Lucerny* (1905).

10.1 Specifika Jiráskova realismu

Požadavkem realistického dramatu na soudobé dramatiky bylo, aby připravovali texty, na nichž by inscenátoři mohli budovat inscenaci, která by na diváky působila jako životní dokument, nedílnou součástí byl i požadavek maximální individualizace hlavních postav dramatu.⁶⁸ Od realistického dramatika bylo tedy požadováno, aby látku, o které píše, znal dostatečně a do hloubky, co se týče šíře tématu a jeho pojetí.

V 80. a 90. letech se obrátila vývojová osa české dramatiky od veseloherních žánrů k dramatu, které si už nekladlo za cíl pouze kritiku soudobého života, ale i kritickou hlubší analýzu života všech a do popředí kladla zejména lidovou vrstvu. Tuto cestu otevřela například hra Ladislava Stroupežnického *Naši furianti* (1887) a také *Paní Urbanová* (1889) od Viléma Mrštíka.

Krátce po zahájení dramatické kariéry Gabriely Preissové (*Její pastorkyňa*, *Gazdina roba* (1889), svou kariéru zahájil Alois Jirásek a to dramatem *Vojnarka*, kde využil

⁶⁸ ČERNÝ, František. České realistické drama. In: ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1977, s. 219

poznatky ze svého rodného Hronovska, z venkovského života na východní hranici Čech a z okolí Litomyšle a užil je ve svých dílech. Vyvrcholením těchto vesnických dramát byla dramatická hra Aloise a Viléma Mrštíků *Maryša* (1894).

Realita, ze které dramatikové vycházeli, byla široká. „*Autoři si osobovali právo zevrubně zobrazovat i otřesné, kruté a zoufalé situace a činy, jež život sice i dříve přinášel, avšak drama ze současného života, zčásti pod nátlakem cenzurních nařízení, je pomíjelo anebo je různým způsobem tlumilo*“⁶⁹ Příkladem může být již zmíněná *Vojnarka*, kde situace vygraduje tak, že se Antonín zastřelí a v *Gazdině robě* si Eva vezme život skokem do vody nebo v *Maryše*, kde Maryša otráví svého despotického muže a další situace.

Ve snaze podat co nejrealističtější obraz doby, se dramatikové neuchylovali pouze k tragickým jevům jako naturalisté, ale poukazovali i na světlé stránky venkovského života, divákům nastiňovali i čisté a hluboké vztahy mezi lidmi, cenné lidské hodnoty a vlastnosti, lidové slavnosti a podobně. V *Její pastorkyni* zachytila Preissova selskou svatbu nebo Jirásek v *Otci* zobrazil procesí a pouť.

Hlavní hrdinové těchto dramát jsou obvykle rozporuplné a nejednoznačné postavy, které po čas příběhu prochází psychologickým vývojem. Postavy z Jiráskova dramatu *Otec* jsou vesměs pasivní, jsou postaveny do složitých životních situací a jejich životní síla je podlomena. Postavy dramatu postupem času zjišťují, že jakýkoliv pokus o nápravu či změnu jejich životní situace bude neúspěšný.

Co se týká dialogů a jejich konkrétních replik ve vesnických dramatech je typické, že jsou hutné a často obsahují nedopovězené věty nebo jediné slovo například v *Maryše* rozhovor Vávry a Lízala ve III. jednání, 8 výstup.⁷⁰

⁶⁹ ČERNÝ, František. České realistické drama. In: ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1977. s. 222

⁷⁰ Tamtéž, s. 225

Lízal: Radši sem ju Franckovi měl dát a ne tobě.

Vávra: Proč ste nedal? Měl ste dát - - -

Lízal: Protožeš dotíral jako ten Jidáš - a já sem ti ju dal, protože sem myslel, že seš pořádné hospodář. A te mě žaluješ. Je to v pořádku?

Vávra: (Posměšně). Není.

Lízal: No tak - te jeden -

Vávra (prudce vstane a chápe se židle).

Lízal (povstane): - Lunte!

Zdroj ⁷¹

„Z realistů se o historickou hru před rokem 1895 pokusil pouze Alois Jirásek, který tomuto žánru později soustavně věnoval.“⁷² V roce 1891 v Kolébce se Jirásek pokusil vytvořit historický realismus, avšak hra nesplnila autorovy aspirace. „Teprve později v Emigrantovi (1898) se Jiráskovi podařilo vytvořit realistické historické drama, zasahující naléhavě do národního života.“⁷³

V Jiráskově *Lucerně* se prolínají realistické a mytické prvky. Jako realistický prvek, můžeme vnímat Liborovu povinnost svítit vrchnosti kdykoliv si to poručí, o čemž se Jirásek dočetl v Sedláčkových *Hradech, zámcích a tvrzích českého Království* a použil ve své báchorce. Realistův úspěch můžeme spatřit zejména na lidových postavách Jiráskovy hry, jedná se o prosté lidi typu Sejtka, Braha, Klásková a další. To se dále promítá i do lidové, hovorové mluvy těchto vesnických postav. Mytické prvky jsou pohádkové postavy jako například vodníci Michal a Ivan, lesní panny a hejkal. Tyto součásti tedy tvoří oblíbenou dramatickou báchorku jednoho z nejvýznamnějších dramatiků své doby, Aloise Jiráska.

⁷¹ MRŠTÍK, Vilém; MRŠTÍK, Alois. *Maryša*. Edice D, sv. 10. 2.vyd. Praha: ARTUR, 2011. s. 57

⁷² ČERNÝ, František. České realistické drama. In: ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1977. s. 232

⁷³ Tamtéž, s. 232

Publikace

11 Úvodník

Milý čtenáři,

tímto tě srdečně vítám v našem divadle. Právě držíš v rukou divadelní publikaci, která je šitá na míru tvým potřebám. Nabízím ti pohled do divadelních kulis dvou českých klasických her z přelomu 19. a 20. století, Vrchlického veselohry Noc na Karlštejně a Jiráskova pohádkového dramatu Lucerna. Věř, že je to už 100 let, co jsou tyto hry divácky známy a realizovány na nejrůznějších českých divadelních jevištích. Vydej se se mnou po stopách těchto dvou her a poznej hodnotu a naopak některá úskalí těchto dramát, spolu s mou publikací.

12 Seznámení s Jaroslavem Vrchlickým a jeho tvorbou

Jaroslav Vrchlický, vlastním jménem Emil Frída, se narodil 17. 2. 1853 v Lounech. V Praze při studiích navázal několik významných přátelství s B. Jelínkem, A. Jiráskem, malířem E. K. Liškou, J. Zeyerem a dalšími. Po složení zkoušek (absolutoria) v roce 1875 přijal práci u markýze Montecuccoli - Laderchiho v Itálii, kam se musel přestěhovat a stal se tak vychovatelem jeho dvou synů. Při pobytu v Itálii si dopisoval se S. Podlipskou a oženil se s její dcerou Ludmilou v roce 1879.

O vzájemné náklonnosti Vrchlického a Jiráska vypovídá i tento dopis, který zaslal Jirásek svému příteli Vrchlickému.

Drahý příteli!

Když jsem v pondělí (18. t. m.), po tom večeru krajany mými mně věnovaném, domů přišel, především mně Tvůj telegram ukázali. Že mne mile překvapil a velice potěšil, ujišťovat nebudu. Srdečné díky! Dojala mne Tvá laskavost i to, že mne tak v paměti chováš. A chovej i nadále! Byl bych rád hned druhého dne odpověděl a se poděkoval, ale dostalo se mi hosta, a to milého. Sládek přijel hubit pstruhy naší Medhuje a zrovna teď někde stojí v olšínách. Včera jsme byli na Hvězdě za Policí, kdež jsme se u Tomka stavili a mluvili také o „Noci Karlštejnské“, kterou Tomek tuze chválil [...].

Tvůj vždy oddaný

Alois Jirásek

V Hronově dne 21. srpna 1884

Zdroj⁷⁴

Byl významným českým básníkem světového formátu, průkopníkem moderních básnických směrů a pohyboval se v okruhu časopisu *Lumír*. Časopis *Lumír* fungoval od roku 1877 a jeho redaktorem se stal J. V. Sládek. Úsilím spisovatelů, kteří se objevovali kolem periodika, bylo povznést českou literaturu na světovou úroveň, a to způsobem obohacování myšlenkových proudů z cizí literatury, zejména západoevropské a požadavkem umělecké svobody. Redigoval časopis *Světozor* a jeho moderní přílohu *Bazar*, *Českou revue* a *Nedělní listy*, což byla příloha deníku *Hlas národa*.

Mezi jeho další přednosti patří zejména to, že se věnoval literární kritice a dramatu. Patřil mezi všestranné autory a jeho dílo je velmi rozsáhlé. Lumírovci se nikdy nespokojili jenom s vlastní tvorbou, ale pracovali i s překlady. Z pera Vrchlického pochází mnoho překladů. Překládal W. Shakespeara, G. G. Byrona, P. B. Shelleyho, H. Ibsena, V. Huga, Ch. Baudelaira, A. Danteho a mnoho dalších, aby jejich díla uvedl v známost i českým čtenářům.

Jeho dramatickou tvorbu podnítilo zejména otevření Národního divadla. Psal veselohry, tragédie a historické hry, jak prózou, tak veršem. Nejčastěji se však zabýval antikou, která se promítá v dílech - *Smír Tantalův*, *Námluvy Pelopovy*,

⁷⁴ PRAŽÁK, Albert. *Vrchlický v dopisech*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955. s. 165

Hippodamie (1890–1891) a dalších. Dále renesancí například v díle *Soud lásky (1885)* a k českým dějinám například *Drahomíra (1882)*. Jako dramatik se poprvé uvedl v Prozatímním divadle svou prvotinou *Drahomíra*, která byla původně určena pro Národní divadlo. Vzhledem k nešťastným událostem, které se staly, to nebylo možné. Vrchlický byl rozjařeným obdivovatelem romantických a parnasistních francouzských autorů. Zalíbilo se mu užívání antiky, která je z tohoto důvodu v jeho dílech velmi častá.

Pozn.: Prozatímní divadlo bylo předchůdcem Národního divadla, nyní je budova PD součástí ND.

Jan Máchal píše o Vrchlického divadelní praxi, kde se můžeme dočíst, jakým pravidlem se při tvorbě svých textů Vrchlický řídil a koho považoval za své mentory: „*Nepouštěl se do žádných odvážných novot, nehledal nové dráhy, nýbrž přidržel se osvědčených vzorů. Dramatickou techniku osvojil si od francouzských umělců; Viktor Hugo, Sardou, Augier byli hlavně jeho učitelé. Přijal od nich zálibu v efektech, které vynucují potlesk, a následoval jich v užívání působivých obrátů divadelních.*“⁷⁵

Připomeňme si tyto události:

18. listopadu 1862 – otevření Prozatímního divadla

16. května 1868 - slavnostní položení základního kamene ND

11. června 1881 – první otevření ND

12. srpna 1881- požár, který zničil kopuli z mědi, hlediště a jeviště divadla

18. listopadu 1883- znovuotevření ND; inscenace Smetanovy opery *Libuše*

Jeho historická tragédie *Drahomíra* měla svou premiéru v březnu 1882 a byla divácky velmi úspěšná. Vrchlický svým historickým dramatem zapůsobil blahodárně na české publikum, které mělo v oblibě náboženské téma o protipólech pohanství a křesťanství a také téma vlády svatého Václava, který lidu přísahal, že bude vládnout v lásce a pokoji.

Jednou z největších událostí, která se při otevření Národního divadla uskutečnila, byla premiéra Vrchlického historické veselohry *Noc na Karlštejně*, uvedená

⁷⁵ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1.vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 183

v květnu 1884. Úplným vrcholem první sezóny Národního divadla byla pozdně romantická antická trilogie *Námluvy Pelopovy* (1890), *Smír Tantalův* a *Smrt Hippodamie* (1891). Vrchlický byl několikrát navrhován na Nobelovu cenu, nikdy ji však neobdržel.

Jeho dílo obsahuje bezmála 200 svazků, přes 80 básnických sbírek, zhruba 50 divadelních her a 180 překladů.

Vrchlického v roce 1908 ochromila mozková mrtvice, poslední 4 roky života prožíval v léčebných sanatoriích a umírá roku 1912 v Domažlicích. Po jeho smrti vznikla *Společnost Jaroslava Vrchlického* (1912), která vydávala *Sborník Společnosti J. V.*

13 Rozbor divadelní hry *Noc na Karlštejně*

Divadelní hra *Noc na Karlštejně* byla napsána mezi léty 1882–1883 a poprvé byla vydána časopisecky v *Lumíru* ve dvou částech. Veselohra měla premiéru v roce 1884 v Národním divadle po jeho znovuootevření 23. května a jejím režisérem byl Antonín Pulda.

Dcera Vrchlického Eva vzpomíná na svou návštěvu Národního divadla jako čtyřletá dívka, kterou absolutně neokouzila honosnost a důležitost divadla a byla naprosto nad věcí. Při její první návštěvě divadla se hrála zrovna inscenace jejího otce *Noc na Karlštejně* a maminka ji důkladně seznamovala s tím, kdo hraje jakou postavu. Malá Evička se otočila na svého otce a řekla mu: „*To mají hezky udělaný!*“ Vrchlický se ptá: „*Co ůf?*“ Eva: „*No že jim nejsou vidět ty dhátky!*“ (tehdy ještě neuměla vyslovit *er*). *Když se Vrchlický dostyta zasmál, vysvětlil Evě, že to nejsou loutky, ale žíví herci.*⁷⁶

Vrchlický se při svém pobytu v Itálii nechal inspirovat dramatickou tvorbou, když proniknul do světa spisovatele Victora Huga a uchopil velkou myšlenku *Legendy*

⁷⁶ VRCHLICKÁ, Eva. *Dětství a mládí s Vrchlickým*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 104–105

věků, pomocí níž chtěl vykreslit vývoj lidstva od počátků do dneška, jako pokus člověka zápasit se světem.

František Götztvrdí, že si toho můžeme všimnout například u jeho tvorby, konkrétně u jeho prvních článků *Legendy věků*, kde se soustředil na antiku a napsal *Smrt Odyssea* (1882) a *Midasovy uši* (1890).⁷⁷ Vrchlický se věnoval několika prostředím, nejvíce ho však lákala antika, Španělsko, Itálie a samozřejmě Čechy.

František Götzt (1941) píše: „*Nutně musíme uvést i jeho dramata do souvislosti s jeho epickou legendou století: jeho dramatické dílo bylo napájeno tímž duchem mravního evolucionismu, touž humanitní filosofií, touž myšlenkou o vývoji lidského rodu k cílům, jež stanovil liberalism 19. století, jako jeho legenda století.*“⁷⁸ Je třeba si uvědomit, že toto shrnutí je důležité právě pro pochopení Vrchlického dramatu a jeho dramatického typu a podle něj by se tak i mělo přistupovat k hrám Vrchlického. František Götzt (1941) to hodnotí takto: „*Jestliže mu jeho hry vznikaly jako dramatické články legendy století a jako ilustrace jeho světového názoru mravně vývojového a optimistického, už to ukazuje, že mu dramatická forma nebyla vrozená a že Vrchlický nemohl dosáhnouti vrcholného stupně opravdové tragiky.*“⁷⁹

V jeho dramatické tvorbě zastávají nejvýraznější místo právě jeho dvě veselohry *Soud lásky* a *Noc na Karlštejně*, které se dodnes hrají. Objevuje se v nich dobrý básník namísto velkého tragika. Jeho humor je lehký, radostný a svěží a projevuje se zde i jeho lyrismus. Vrchlický je však autorem i výrazných tragédií například trilogie *Hippodamie*.

Jan Máchal se vyjadřuje k autorově strojenosti při psaní dramatických textů takto: „*Ovládnání techniky divadelní Vrchlický rázem prokázal se jako dovedný mistr, který umí upoutat pozornost posluchačů a sestrojovat dojemné scény a účinné zápletky, toliko motivování jednotlivých částí děje je místy zběžné nebo strojené.*“⁸⁰

Noc na Karlštejně vznikla v pozeňnané době Vrchlického, kdy i on sám prožíval opojnou radost v manželství s Ludmilou Podlipskou. Dílo tedy vznikalo také jako

⁷⁷ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 105

⁷⁸ Tamtéž, s. 105

⁷⁹ Tamtéž, s. 105

⁸⁰ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramatu*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 173

obraz jeho vlastního manželství a může působit autobiograficky. Básník dal Karlovi IV. a jeho mladičké manželce Elišce to, co prožíval on sám ve svém manželství.

František Götze (1941) nás dále seznamuje s okolnostmi vzniku hry: „*Její historické dokumentování našel v Riegrově slovníku, v Palackém i Tomkovi a její formu mu pomáhala tvořiti nejen skvělá Nerudova „Romance o Karlu IV.“, ale i Shakespearovy veselohry, zvláště „Sen noci svatojánské“ a „Večer tříkrálový“, a také módní veselohra francouzská, zvláště Scribeova*“.⁸¹ Ptáte se o kom, že je řeč?

13.1 Jednání

Augustin Eugéne Scribe (1791-1861)
francouzský dramatik a operní libretista, který prosazoval funkci dokonalého divadelního projevu, to znamená přesný příchod - scén na jeviště, postav a náhlých zvrátů

V prvním jednání je netrpělivě očekáván příjezd vladaře na Karlštejn. Mezitím se na hradě objeví sama královna Eliška Pomořanská, která je nešťastná a žárlí na povinnosti svého manžela. V nestřeženém okamžiku se do hradu dostává další žena, neteř pana purkrabího Alena, která je snoubenkou pana Peška Hlavně. Je zde proto, že se vsadila se svým otcem, že stráví noc na Karlštejně přes zákaz císaře a on ji na oplátku povolí sňatek s panem Peškem.

ALŽBĚTA (nyvě): Jak mne zbožňuje ... (S výčitkou.) A kolik dnů mi věnoval od sňatku našeho?

ARNOŠT: Nezapomeň, dcero, že jest prvním vladařem Evropy ...

ALŽBĚTA (trpce): Při čemž srdce jeho ženy musí choditi almužnou. - Z prvu ty ohlušující slavnosti v Krakově, poté slavný příjezd sem, uvítání, představování duchovenstva a panstva, a mezitím ani chvíle oddechu [...]

Zdroj⁸²

V druhém jednání se odehrává hned několik důležitých situací. Štěpán řekne

⁸¹ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1.vyd. Praha. Šolc a Šimáček, 1941. s. 108

⁸² VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Noc na Karlštejně*. Edice D, sv. 70, 1.vyd. Praha: Artur, 2010. s.

Petrovi, že u krále spatřil dívku přestrojenou za páže a Petr na nic nečeká a jedná. Pokusí se královnu políbit, ta se brání a dojde k šarvátce, kdy mu královna zlomí meč a tím se prozradí. Král Elišku pozná a snaží se s arcibiskupem Arnoštem vzniklou situaci vyřešit.

KAREL IV.: Jen co odbudu ještě tyto poslední záležitosti, pak chci býti více tvým, moje Eliško! Jsou to věru divné líbánky - v dubnu svatba - a druhý měsíc poté jsme si jako cizí - tak to dále zůstatí nemůže, ba nesmí! [...]

Zdroj⁸³

Ve třetím jednání se purkrabí přiznává, že jeho neteř je ta žena, kterou stráž hledá a prosí o odpuštění. Jak se král vypořádá s neposlušností a porušením svého zákazu?

13.2 Charakteristika hry

Ve veselohře převládají dialogy, ale jsou tam i určité pasáže, kde si král či královna mluví pro sebe, to znamená, že vedou vnitřní monology. Děj je členěn chronologicky totiž, je čtenáři předkládán tak, jak jdou události za sebou.

V jeho hrách snad nikdy nechybělo užití tématu milostných intrik. Vybíral si neobvyklá místa děje z různých historických epoch. Obě tyto skutečnosti můžeme spatřit právě v *Noci na Karlštejně*.

František Götze takto komentuje typ dramatu a vymezuje téma veselohry: „*V jeho díle jsou čisté veselohry, jejichž děj je provanut silným optimismem a elementárním humorem. Taková Noc na Karlštejně je radostná humoreska na motiv vítězné síly lásky, jež si vynutí své právo přes všechny příkazy a zákazy*“⁸⁴

Ljuba Klosová se vyjadřuje k Vrchlickému, jako k nejvýraznější umělecké ikoně své doby takto: „*Výstavbou veršovaných dialogů a výběrem slovního materiálu chtěl*

⁸³ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Noc na Karlštejně*. Edice D, sv. 70, 1.vyd. Praha: Artur, 2010. s. 40

⁸⁴ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 106

*Vrchlický spíše působit na divákův cit, okouzlit jej básnickou řečí, než vyprovokovat jeho intelektuální činnost.*⁸⁵“ Na tuto myšlenku Ljuba Klosová dále navazuje takto: „*To všechno jsou podstatné rysy, pro které je možno tohoto autora počítat k vrcholným reprezentantům českého divadla velkého stylu 80. – 90. let.*“⁸⁶

Hra byla velice vyhledávanou a oblíbenou atrakcí zejména tehdy, když se hrávala v autentickém prostředí na letní scéně pod širým nebem na nádvoří hradu Karlštejn, kde se ve významných rolích představovali herci z Národního divadla.

František Götz se snaží uchopit spisovatelovu tvorbu z obou konců. Vykládá, jak to kladné, tak to záporné. Snaží se podat celistvější náhled na problematiku dramatické tvorby Jaroslava Vrchlického. Co mu František Götz vytýká a jak porovnává jeho dramata, komentuje zde: „*Vrchlickému se dařila mnohem spíš poetická veselohra, která do rozkochané atmosféry, přesycené láskou, uvádí jednoduché lidské bytosti, zápasící jednoduchý boj o lásku, než velké drama, jež vzniká tam, kde básník nahlédá do hlubin lidské duše a kreslí člověka jedinečného, složitého a plného rozporů.*“⁸⁷

Nemůžeme Vrchlického jen soudit a hledat sebemenší chybičky, musíme zhodnotit a najít i to, co nám přinesl do budoucna, jako to udělal František Götz: „*Uvědomujeme-li si dnes jasně meze a vady Vrchlického dramatiky, musíme současně zhodnotit její kladný přínos. Vrchlický dovedl zapnouti naše divadlo do proudu básnického dramatu světového romantismu, naočkoval mu nové podněty, rozmnožil oblasti naší dramatiky o nové látky a epochy, zvláště o antiku a renesanci, vnesl do ní světový vzduch, a i svou divadelní technikou rozvíjel dosavadní možnosti dramatu romantického, zvnitřnil efektnost a třeskutou účinnost romantické hry povýšit na lepší úroveň aspoň v několika hrách, jimiž jeho drama vrcholí.*“⁸⁸

F. X. Šalda se rovněž vyjádřil v nekrologu Vrchlického, kde tvrdí, že příkré odmítání básnickových děl pro něj bylo „aktem sebezáchovy“. Takto kriticky se vyjádřil k uzavření básnickova života a tvorby: „*Vrchlický jest největší posud*

⁸⁵ KLOSOVÁ, Ljuba. Divadlo velkého stylu na národním divadle v Praze. In: GÖTZ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Academia ČAV, 1977. s. 106

⁸⁶ Tamtéž, s. 106

⁸⁷ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 106

⁸⁸ Tamtéž, s. 106–107

revoluce v českém kulturním světě. Do národa pochmurného a meditativního, žijícího posud smyslem spíš vnitřním než smysly vnějšími, i v rozkoši melancholického a teskného, vtrhuje Vrchlickým poezie jásavé fanfáry...plná hladu a žízně po všech darech země a světa [...].“⁸⁹

Ptáte se, čím tedy vynikají divadelní hry Vrchlického? Na to nám pomáhá najít odpověď Jaroslava Janáčková, která tvrdí, že je to početností, látkovou šíří, konstrukční vynalézavostí a všudypřítomností lyrického prvku, které v jeho hrách vystupují na odiv.⁹⁰ A já s ní musím souhlasit a dodat jen tolik, že je to i tím, jak se Vrchlický dokázal do textu vcítit a vložit do něj kus sebe, i tak, že do svých her promítal i svůj osobní život, včetně manželství a snažil se z těchto aspektů vytěžit maximum.

Byl jedním z nejrozmanitějších autorů své doby a málokdo ho autorsky dosahuje. Jeho tvorba má velký rozsah a zahrnuje básně lyrické i epické, kritiku, esejistiku, drama, překlady a prózu.

13.3 Obsazení

Divadelní hra obsahuje několik hlavních postav, které rozehrají komické situace. Mezi hlavní postavy patří Karel IV., císař římský a král český, který je vyobrazen jako přísný panovník a milující manžel. Další důležitou postavou je Alžběta, manželka Karla IV., císařovna a královna, která žárlí na povinnosti svého manžela a pronikne na hrad. Štěpán vévoda bavorský a Petr král kyperský a jeruzalémský, kteří jsou přesvědčeni, že na hradě se skrývá žena. Mezi velice významné postavy patří i Arnošt z Pardubic, arcibiskup pražský, který se s lehkostí vypořádá se vzniklým problémem a zachraňuje rozjitřené situace. Zdá se, že je za všech okolností vždy na správném místě.

Na Karlštejně se objeví ještě jedna žena, neteř purkrabího Ješka z Vartenberka - Alena, která se svým otcem vsadila, že stráví noc na Karlštejně a otec ji na oplátku

⁸⁹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů. In: LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vyd. doplněné. Praha: NLN, 2008. s. 330 - 331

⁹⁰ Tamtéž, s. 330

požehná k sňatku s Peškem Hlavně, který slouží jako hlavní číšník před ložnicí císaře Karla IV. Tato veselohra skutečně obsahuje pestré divadelní obsazení, které rozehraje sérii událostí, se kterými se hlavní postavy musí vypořádat.

13.4 Místo a čas děje

Místem děje se tedy stává hrad Karlštejn v druhé polovině 14. století (r. 1363) za doby vlády Karla IV., který svou zem hluboce miloval a často jezdíval na svůj hrad odpočívat. To můžeme doložit i tímto vnitřním monologem.

Karel IV. (rozhlíží se kolem):
„Konečně opět volně dýši! Bohu a
svatému Václavu chvála! - Můj
Karlštejn!“ [...]”Zde dýchám v srdci
svého národa. Zde jsem mezi svými!“

Zdroj⁹¹

13.5 Jazykové prostředky

„Vrchlického uměleckou ctizádostí bylo vytvořit poetické drama, jež by upoutalo zejména svou básnickou obrazností, fantazií a vtipem. Lyrický prvek také prostupuje jinak tolik různorodé hry a zpravidla také převažuje nad prvkem dramatickým.“⁹²

Vrchlický používá infinitivní koncovku, která byla typická pro starší literaturu, dnes se hodnotí jako knižní. Drama je psáno spisovnou češtinou a užívá i zastaralých výrazů typu rci, byls, že's, přec a další.

Hra je tvořena živými dialogy a vtipnými zápletkami. Jazyk, jímž jsou hlavní postavy charakterizovány, je prolnut archaickými tvary (viz výše) a historismy.

⁹¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Noc na Karlštejně*. Edice D, sv. 70, 1.vyd. Praha: Artur, 2010. s. 31–32

⁹² PEŠAT, Zdeněk. Jaroslav Vrchlický. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: S–Ž*. sv. 2. 1.vyd. Praha: Academia, 2008. s. 1515

Jan Máchal shrnuje autorovy jazykové prostředky takto: „*Jeho hrám i třeba nejslabším nelze upřítí svěží dikci, obratný dialog a básnickost výrazu.*“⁹³

Následující ukázka obsahuje mluvu postav a vypovídá o autorově oblibě v historismech a archaismech. Z postavy Karla IV. číší vznešenost a hluboké cítění.

Karel IV.: [...], „Arnošte, řekni mistru Dětrichovi, ať dokončí ten obraz z paměti, chci vésti jeho štětec, kde chvěti se bude v rozpacích, znám každý tah jejího obličejce, každý vlasek jejích skrání, každý záhyb jejího úsměvu! Povedu ruku jeho a vytvoří velké dílo, před nímž se zastaví budoucnost, nebo nebude malovat on, ale sama láska! Jsem snad dětinský v očích tvých, Arnošte, ale já nestvořil lásku, Já ji jen vděčně přijímám z rukou velikého Boha.“

Zdroj⁹⁴

13.6 Téma hry

Tématem této veselohry je porušení zákazu vydaného císařem Karlem IV., jehož porušení zavinila láska a žárlivost žen, které hluboce milují a stýská se jim. Zobrazuje lásku k české zemi a vytrvalost žen. Jedná se o veselohru s milostnou zápletkou, která obsahuje mnoho komických pasáží a zvrátů. Velmi dobře charakterizuje dobu Karla IV., i když se hra nezakládá na historických přesnostech.

František Götz tvrdí, že ve veselohře, je jasně vidět, že ji Vrchlický zpracoval podle svého osobního vztahu s manželkou Ludmilou, kterou vroucně miloval, a vykresluje situaci ve II. aktu, kde vystupuje Eliška Pomořanská v roli pážete a Karel IV., který už tuší, že páže je jeho manželka.⁹⁵

„Svou hru tvořil ze silné osobní inspirace, naplnil scény šťavnatým lidským obsahem. Zvláště [...] setkání manželů, jejich vzájemné unikání a prozrazování, je

⁹³ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 183–184

⁹⁴ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Noc na Karlštejně*. Edice D, sv. 70, 1. vyd. Praha: Artur, 2010. s. 38–39

⁹⁵ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 108

silná veseloherní situace: cítíte tu proud horké krve, potlačovanou lásku a vášně, jasné ozvy vzrušeného srdce.“⁹⁶

13.7 Filmové zpracování

O silné popularitě Vrchlického hry vypovídá i fakt, že se stala předlohou pro stejnojmenný němý film *Noc na Karlštejně*, kterou režíroval Olaf Larus v roce 1919, ta se však nedochovala. Námětu se také ujal režisér František Filip v roce 1965. A třetí muzikálová verze, která se stala divácky nejoblíbenější, pochází od filmového režiséra Zdeňka Podskalského a vznikla v roce 1973.

Byla doprovázená hudbou, kterou složil hudební skladatel Karel Svoboda a nazpívána v podání zpěvačky Heleny Vondráčkové a zpěváka Waldemara Matušky. O značné popularitě, která na diváky zapůsobila, hovoří i herecké obsazení filmu.

Do hlavních rolí byli obsazeni Vlastimil Brodský jako Karel IV. a Jana Brejchová v roli císařovny Elišky. Populární herec Miloš Kopecký si zde zahrál Štěpána, vévodu z Bavoří, a jeden z nejoblíbenějších československých zpěváků 60. a 70. let Waldemar Matuška vystoupil v roli Petra, krále kyperského a jeruzalémského. Další významnou rolí divácky zaujal klasický herec Jaroslav Marvan v roli purkrabího Ješka z Vartenberka, pro něhož to byla jedna z jeho posledních rolí.

Miloš Kopecký (1922 - 1996) - divadelní a filmový herec

Filmografie:

- Pyšná princezna (1952), role: kancléř
- Byl jednou jeden král (1955), role: princ Chytrý
- Dobrý voják Švejk (1956), role: feldkurát Otto Katz

Jaroslav Marvan (1901 - 1974) - hrál ve více jak 200 filmech

Filmografie:

- Šíleně smutná princezna (1968), role: král Jindřich
- Hříšní lidé města pražského (1968), role policejního rady Vacátka
- Dovolená s Andělem (1952), hlavní role: Gustav Anděl

⁹⁶ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 108

Hra se dodnes objevuje na jevištích divadel často, ale zejména ve zmíněné muzikálové podobě. U filmového zpracování Podskalského však nastává změna a dílo ukončí tím, že ženy dosáhly svého a císař zruší zákaz. Vrchlický končí tím, že císař odjíždí z Karlštejna po boku své manželky na její blízký hrádek Karlík, protože žena za zdmi Karlštejna zůstat nesmí.

14 Seznámení s Aloisem Jiráskem a jeho tvorbou

Alois Jirásek se narodil v Hronově do rodiny rolníka a pekaře Josefa Jiráka a jeho ženy Vincencie, rozené Prouzové. Narodil se 23. srpna 1851 a po něm přišlo do chudé rodiny ještě 5 dalších sourozenců.

„Vztah k literatuře vypěstovaný četbou i matčiným vyprávěním krajových pověstí prohluboval [...] soustavným studiem české literatury i literatur slovanských.“⁹⁷
Zdeněk Pešat se krátce zmiňuje i o studiu české literatury v Jiráskově ranném věku a to i literatury slovanské například polské, kterou četl v originále.

Už od mala prokazoval své malířské nadání, ale finanční zátěž jeho rodiny mu neumožňovala navštěvovat uměleckou školu. Rozhodl se studovat v Praze dějiny na filozofické fakultě, kde navázal mnohá přátelství se spisovateli (J. Vrchlickým, K. V. Raisem), výtvarníky (M. Alšem, J. V. Myslbekem) a dalšími.

Svou první báseň uveřejnil ještě před maturitou v časopise *Světozor* v roce 1871. V roce 1874 nastoupil do litomyšlského gymnázia na pozici suplenta, složil závěrečné zkoušky na filozofické fakultě (1876) a rok poté se stal řádným profesorem na reálce v Litomyšli.

V roce 1880 se stal definitivním profesorem a rok před tím se oženil. Podnikal hodně prázdninových cest, aby si mohl prohlédnout místa možných dějů, pro svá literární díla, zejména se zajímal o svůj rodný Hronov, Šumavu, ale cestoval i za hranice na Slovensko či do Itálie. Jako jeden z prvních spisovatelů podepsal roku 1917 květnový *Manifest českých spisovatelů*, který si bral za cíl myšlenku státní samostatnosti.

⁹⁷ PEŠAT, Zdeněk. Alois Jirásek. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: H–J*. sv. 1. 1.vyd. Praha: Academia, 2008. s. 543

Takto charakterizuje dobu Jiráskovy tvorby Zdeněk Pešat: „*Dílo Aloise Jiráska vyrůstá z demokratických, osvobozeneckých ideálů českého lidu v poslední třetině 19. století.*“⁹⁸ Zdeněk Pešat dále dodává, že: „*se v něm dovršuje budovatelská tradice 19. století a zároveň vzniká tradice realistického historického románu, jimiž se [...] zařadil mezi přední prozaiky na přelomu století.*“⁹⁹

Jiráskova próza se pro zajímavost dělí do tří vývojových proudů - 1. přípravný úsek - psal drobné povídky z vojenského života, první menší romány, 2. vyzrávajícím úsek - metoda historického románu a povídek a 3. úsek jsou práce cyklické, které mají široké záběry společenských témat například trilogie.

V průběhu 80. let se aktivně začínal zajímat o téma historie a dokázal zkombinovat osudy hlavních literárních postav v rámci zmíněného historického dění, příkladem by mohli být jeho *Psohlavci* (hanlivá přezdívka pro Chody). Jedná se o historický román, kde vystupují tři hlavní postavy – jedním z nich byl i Jan Kozina.

„*Obrazy z dějin staly se od té doby nejoblíbenějším předmětem autorovy tvorby dramatické. Ze slavných dějin husitských vybral si několik významných příběhů, v jejichž rozvoj účinně zasahoval Jan Žižka, obratně je vlil v dramatický rámeček, rozvedl v živé scény a přizpůsobil je požadavkům jeviště.*“¹⁰⁰ Takto vznikaly historické hry, jako je například *Jan Žižka* (1903).

Oproti starším historickým hrám tu nastala změna, protože autor se už nezabýval dějovými efekty, překvapivými zápletkami nebo různými dějovými převraty, ale snažil se zapůsobit na diváky prostřednictvím zobrazení čisté historické pravdy.

Život v Praze přinesl Jiráskovi nové podněty k dramatické tvorbě, kde měly převahu jednoznačně historické hry jako například veselohry *M. D. Rettigová* (1900) a *Kolébka* (1891) nebo tragédie *Gero* (1904). Jirásek napsal i dramatickou trilogii *Jan Hus* (1910–1911), *Jan Žižka*, *Jan Roháč* z období husitského.

Komornější ladění mají dramatické báchorky Pan Johanes a Lucerna, jež využívá pohádkových prvků k symbolickému zpodobení vnitřní síly národa a pro svou

⁹⁸ PEŠAT, Zdeněk. Alois Jirásek. In: OPELÍK, Jiří a kol. *Slovník českých spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 201

⁹⁹ Tamtéž, s. 201

¹⁰⁰ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 218

*poetičnost se dodnes udržuje na repertoáru.*¹⁰¹ Jiráskovy divadelní hry, které režíroval Jaroslav Kvapil, skoro pokaždé přinesly velký počet repríz, protože je vyhledávali i diváci z nižších vrstev, kteří běžně do divadla nechodili.

Jeho hry bezprostředně souvisely s tehdejší dobou, což bylo i diváckým požadavkem. Diváci se zajímali o osudy české společnosti a další obdobná témata. *„Maximálním uměleckým výrazem této roviny Kvapilova dramaturgicko-režijního i „všenárodního“ společenského programu činohry Národního divadla byla inscenace Lucerna, jež se hned od své premiéry v roce 1905 stala nejznámější, nejhranější a u diváků nejoblíbenější Jiráskovou hrou.*¹⁰²

Jirásek byl několikrát navržen na nositele Nobelovy ceny. Zemřel v roce 1930 v Praze, ale pohřben byl v rodném Hronově.

15 Rozbor divadelní hry Lucerna

*„Jedním z klíčových autorů Kvapilovy dramaturgie se [...] proto stal Alois Jirásek, který mu – zřejmě především – umožňoval svými historickými dramaty vstupovat do úvah o „české otázce“, účastnit se tak závažného celospolečenského dění a realizovat díky tomu výrazně i současnou podobu ideje Národního divadla“*¹⁰³

Jirásek se stal velkým oblíbencem Jaroslava Kvapila, kterému toto uspořádání vyhovovalo. Kvapil se chtěl také tematicky věnovat společenskému dění a především režirováním děl, týkajících se české národní historie, ale i her cizích.

Jiráskovo pohádkové drama *Lucerna* mělo svou premiéru roku 1905 v již zmíněném Národním divadle, přesněji 17. listopadu v předvečer 22. výročí otevření Národního divadla. Stala se nejznámější, nejoblíbenější a nejhranější dramatickou báchorkou Aloise Jiráska. Režie se ujal Jaroslav Kvapil a na výpravě se podílel například Mikoláš Aleš.

¹⁰¹ PEŠAT, Zdeněk. Alois Jirásek. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: H–J*. sv. 1. 1.vyd. Praha: Academia, 2008. s. 544

¹⁰² CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla. II. díl 1862–1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s. 88

¹⁰³ Tamtéž, s.86

Lucerna byla dlouho utajovanou hrou a dlouho byla bez jakéhokoliv názvu. Gustav Schmoranz (tehdejší ředitel ND) navrhoval, aby se jmenovala Naše lípa, ale posléze zvítězil Kvapilův návrh, aby se hra jmenovala *Lucerna*.¹⁰⁴

V knize Vladimíra Müllera se můžeme dočíst, co si Jirásek psal s ředitelem Národního divadla. Ve svých dopisech se vyslovil k otázce hereckého obsazení své hry a poslal seznam jmen a rolí, jak by si obsazení konkrétně představoval. Jirásek si dopisoval i s některými herci a herečkami a oslovil je pro případné angažmá v jeho *Lucerně*. Po premiéře *Lucerny* poprosil ředitele divadla, aby poděkoval všem účinkujícím a rovněž sám obeslal všechny herce, kteří se jeho hry zhostili děkovným dopisem.

Příkladem může být dopis, který poslal herečce Haně Kapilové, interprete, která zahrála 9 rolí jeho dramát.

Slovutná paní!

Prosím, abyste laskavě přijala srdečné mé díky za to, že Jste se opuštěné mé kněžny tak laskavě ujala. Těším se z toho a jsem velmi povděčen. Račte prominout, že jsem Vám dnes včera nepoděkoval. Dovoluji si poslat několik obrázků/Pater, Lancret, E. L. V. Le Brun/ a sešit „La Révolution Francoise.“ Snad se Vám z toho nějaký detail hodí.

Poroučí se Vašnostem v hluboké úctě vždy oddaný

V Praze 11. května 1906

Alois Jirásek

Zdroj¹⁰⁵

Roku 1893 vznikl její první fragment, jehož podoba není známá. *Lucerně* předcházela ještě *Předehra*, která vznikla roku 1901, tedy tři roky před její oficiální

¹⁰⁴ MÜLLER, Vladimír. *Z korespondence Jiráskova dramatika. Příspěvky k historii jeho divadelních her v letech 1890–1930*. 1.vyd. Praha: Čs. divadelní a literární jednatelství, 1951. s. 54

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 64

premiérou. Předehra měla podtitul *K divadelní hře začaté roku 1893* a byla uveřejněna ve *Zlaté Praze*, kterou redigoval Jaroslav Kvapil.¹⁰⁶

Hra dosáhla neuvěřitelných sedmdesáti repríz a to i díky skvělé práci Jaroslava Kvapila. Premiéra této báchorky proběhla 23. 10. 1914. *Lucerna* se inspirovala soudobou pohádkovou tematikou s hlubším a skrytým významem. Symbolizovala češství, jehož nepřemožitelnost, hrdost a sílu promítala do staré lípy.

Dílo vzniklo mimo jiné i na motivy Sedláčkových „*Hradů, zámků a tvrzí Království českého*“, ve kterých se Jirásek dočetl, že litomyšlští sedláci byli povinni zajistit oheň a světlo při příjezdu vrchnosti. Tento motiv ho velice zaujal a použil ho. Svůj literární námět stále více a více rozšiřoval a začal do děje komponovat hejkala, hastrmany, lesní panny apod., dílo tedy motivově vybočilo a kolem roku 1893 se jeho prvotní plán úplně změnil.

„Lucerna má styl komedie z rokokové doby s pohádkovými motivy a s ideou selské víry a síly.“¹⁰⁷

Jiráskova lze chápat i takto: *„Především díky jeho odborné přípravě profesionální – za prvního skutečného českého “historického realistu“, jenž líčením dějin, kde individuální postavy se v širokém kronikářském záběru začleňují do společenských a dějinných událostí, formoval ve velké části české veřejnosti vědomí historických souvislostí.“¹⁰⁸* Jirásek usiloval o podání věrného a pravdivého obrazu událostí ze života obyčejných lidí v některých významných dobách dějin.

Jiráskův výchovný význam lze spatřovat i ve znalosti českých dějin (byl SŠ profesorem dějepisu), která byla posilou národního sebevědomí a navazovala na obrozeneckou tradici.

Co je tedy smyslem a cílem Jiráskovy literární činnosti? *„Vzbudit sílu, energii, zmužilost, statečnost, pracovitost, zdraví a zdraví a zase zdraví, zdravého, křepkého ducha, zdravý smysl pro život a krásu jeho, vzbudit mládež, lid a ženu českou,*

¹⁰⁶ TUREČEK, Dalibor. *Lucerna. Povaha a souvislost textu*. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Pohádkové drama*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s. 388

¹⁰⁷ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 174

¹⁰⁸ CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla: II. díl 1862–1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s. 87

*vypudit malátnost a choulostivost, malomyslnost a lenost, titěrnost a zbabělost, chorobnost a skomíravost, křehkost a všelikou faleš zdánlivosti a bezcharakternost [...].*¹⁰⁹ Jirásek je totiž spisovatel ryze národní, český.

Pro splnění jeho národně výchovného úkolu je třeba, aby jeho dílo bylo českému národu známé a bylo pochopeno. Jan Voborník dodává: „*Kde nepůsobí Jiráskovo dílo výše naznačeným účinem na český charakter, tam poslání jeho bylo zmařeno a genius jeho odchází nevyslyšen a smuten.*“¹¹⁰

Jirásek se dokázal svou tvorbou přiblížit širokému okruhu čtenářů. Jeho dílo je dlouhodobě vnímáno jako podstatná součást národní tradice a v různých obdobích sloužilo jako zdroj naděje a optimismu.

15.1 Jednání

Hlavní děj báchorky se zaměřuje na mlynáře Libora a jeho schovanku Haničku. Vedlejší děj se dotýká Zajíčka a jeho supliky pro kněžnu, zahrání kasací v podání Sejtka, Zimy a Kláska a jeho ženy, kteří vykreslují vesnický svět. A dále se tu promítá svět mytický, kde vystupují postavy lesních panen, hejkala a dvou hastrmanů, zamilovaného Michala a věčně nespokojeného Ivana.

V prvním dějství se dozvídáme, že mladý mlynář Libor je zproštěn poddanství a roboty. Jedinou jeho povinností, kterou mu panstvo ukládá je, že musí vrchnosti posvítit lucernou na cestě od mlýna až ke starému zámečku, pokud si to vyžádá. Znuděná kněžna se rozhodne, že toho využije, chce totiž poznat hrdého člověka, který se odmítá vzdát.

Ve druhém dějství se mlynář vydává na cestu spolu s kněžnou a nechává Haničku ve mlýně s babičkou. Ve mlýně je navštíví učitelský mládenec Zajíček, který se snaží dohnat kněžnu, aby ji odevzdal svou „supliku“ a zahrál kasací. Kněžna po cestě k zámečku nabízí mlynáři lepší život ve městě a přemlouvá ho, aby s ní odjel. Mlynář odmítá s tím, že má rád svůj mlýn, starou lípu i jeho schovanku Haničku.

Ve třetím dějství se Hanička vydává za mlynářem k zámečku, protože tuší, že se

¹⁰⁹ VOBORNÍK, Jan. *Alois Jirásek: Jeho umělecká činnost, význam a hodnota díla*, 1. vyd. Praha: J. Otta, 1901. s. 117

¹¹⁰ Tamtéž, s. 118

děje něco zlého. Po cestě se setkává se Zajíčkem u staré lípy, kde ji už dohání pan vrchní, který chce pokácet lípu a vzít Haničku do služby. Hanička se schovává v lípě. Stará Klásková, která po lese nahání svého muže, narazí na Libora a sděluje mu, že je zle. Mlynář se na kněžnu hněvá, nechá ji u starého zámečku a spěchá zachránit Haničku a lípu. Kněžna se mu snaží vysvětlit, že za to nemůže, protože o ničem nevěděla.

Ve čtvrtém dějství se příběh rozuzlí. Jak se zachová kněžna, kterou pan vrchní postavil do hloupé situace a jak vše dopadne? Zachrání Libor svou Haničku a staré rodinné dědictví v podobě lípy?

15.2 Charakteristika hry

Lucerna je pohádková hra, ve které vystupují jak lidé, tak pohádkové bytosti jako jsou hasrmani, lesní panny a hejkal. Hlavními symboly této hry jsou, jak zmíněná lucerna, tak i stará lípa, kterou chce vrchnost nechat pokácet. Dílčím motivem je mateřídouška, kterou vkládá Liborovi do jeho paměti/kroniky Hanička. Mateřídouška znamená v květomluvě symbol odvahy, fyzické odolnosti a neutuchající lásky.

Jirásek chce ve svém díle zdůraznit, že člověk by se neměl vzdávat, vyzdvihuje vesnického obyčejného člověka, který se nenechá nikým a ničím zlomit.

Milan Obst charakterizuje *Lucernu* takto: „*Ve hře se spojily tradice české realistické školy, zejména v líčení lidových typů, s romantickou patetikou děje a zlidštělým podáním pohádkových bytostí. Hra působila i účinným shakespearovským střídáním jevů veselých a vážných.*“¹¹¹

Jirásek navazuje na Tylovu tradici spojování bájeslovných motivů s realistickými motivy. Před Jiráskem to byl právě Tyl, který ve svých dramatických báchorkách dokázal dát důraz na vlastenecký čili národní charakter.¹¹²

Jiráskova a Tylova dramata, porovnává ve své knize Jan Máchal takto: „*Co bylo u Tyla toliko v zárodku a ve formě často málo úhledné, tomu Jirásek dal umělý a*

¹¹¹ OBST, Milan. Pražské divadlo v období 1900–1914. In: GÖTZ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Academia ČAV, 1977. s. 315

¹¹² Tamtéž, s. 315

*vybroušený tvar, přizpůsobil modernímu vkusu a stvořil půvabnou hru pohádkovou, v níž vykreslil roztomilé figurky z prostředí lidového a zachytil něco z bájivého kouzla našeho venkova.*¹¹³

Jirásek často a rád pracoval s národními pověstmi například pohádka *Pan Johanes* (1910), kterou zkomponoval podle pověsti o Rýbrcoulovi. Hra nebyla divácky moc úspěšná, setkávala se s nepochopením některých alegorií a narážek.

15.3 Obsazení

Hlavní postavou báchorky je mlynář Libor. Je vykreslen jako hrdý a důstojný člověk, který je zproštěn poddanství, ale i on má jednu povinnost. Musí svítit lucernou, kdykoliv si to kněžna žádá a musí ji doprovodit až ke starému zámečku. Další postavou je Hanička schovanka mlynáře, který se o ni spolu se svou babičkou starají. Kněžna je znuděná životem a hledá na venkově rozptýlení, je však spravedlivá. Dále Zajíček - učitelský mládenec, který se snaží získat lepší živobytí ve městě, aby se mohl oženit s Dorničkou.

Vystupují zde také nadpřirozené bytosti, jako jsou hastrmani Michal, který je zamilovaný do Haničky a snaží se ji lapit a Ivan, který se mu vysmívá, lesní panny a hejkal. A celá řada dalších postav: manželé Kláskovi, hudebníci Zima, Sejtka a pan vrchní - královský vykonavatel, který je falešný.

Zajímavostí je to, že v předloze divadelní hry *Lucerna*, se objevil i syn sekerníka Brahy - Prokop, který byl později v úplném vydání i v divadelní premiéře vyšachován ku prospěchu milostné zápletky Haničky a Libora. Autor si tak otevřel cestu jako zkušený tvůrce romantický pro vztah dvou hlavních postav své báchorky.¹¹⁴

15.4 Místo a čas děje

Děj se odehrává na několika místech na zámku, na starém zámečku, ve mlýně, v lese a u staré lípy a to za dob poddanství a útlaku vrchnosti na obyčejné lidi. Doba není

¹¹³ MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917. s. 220

¹¹⁴ TUREČEK, Dalibor. *Lucerna. Povaha a souvislost textu*. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Pohádkové drama*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s. 388

přesně specifikovaná, píše se „za onoho času“.

Jiráskova hra je v knize podle Františka Götze charakterizovaná takto: „*Jiráskova Lucerna je bohatý útvar dramatický. Prvky rokokově hravé jsou spojeny s motivy rodově dramatickými, realistické postavy lidové s rokokovými typy šlechticů a bájeslovnými zjeveními, polotragedické motivy s humornými situacemi – a celek je podivuhodně vyvážen a zharmonizován*“¹¹⁵

15.5 Jazykové prostředky

Alois Jirásek ve svých dílech využíval historismů a archaismů v rámci charakteristiky doby, barvitě větné konstrukce, jazyk prostý a přesto srozumitelný (plynulost mluvené řeči).

“*Ve snaze o širokou přístupnost psal soudobou spisovnou češtinou, kterou doplňoval prvky jazyka lidového (někdy, např. v Psohlavcích i jinde, užil nářečí) a lexikálními archaismy, jež čerpal ze studovaných pramenů, aby náznakem dosáhl dobového zabarvení jazyka*“¹¹⁶ Doložme si tuto charakteristiku užitých jazykových prostředků názorně a prakticky na tomto dialogu mlynáře v porovnání s kněžnou, a monologu kněžny a Kláskové. Jedná se nám o mluvu lidí z odlišných sociálních vrstev, či lidí užívajících lidových nářečí nejčastěji S-V Čech.

Mlynář (hrozivě): Tu jsem, a přijde - li kdo s tím, jak pravíte, přísámbůh, dřív zabít by mne musil, než-li překročí můj práh. Zneuctít ji nedám, odvést do vašeho otroctví.

Kněžna: Ale v jednom poslechněš. Lucernu přineseš, jak je tvá povinnost.

Zdroj¹¹⁷

Klásková (podepře si boky): Pojd', no tak pojd', hastrmane. Ve vodě jseš silák, to já vím. Ve vodě! Ale na suchu tě přepere devět much, neřknu-li já, ty vodní kocoure. Ty ve dne mlejnská kola zastavovat, celé noci mlýn vobcházet, vzdychat, brečet a poctivým děvčatům nedat pokoje - Teď poslouchej a pravdu mluv!

Zdroj¹¹⁸

¹¹⁵ GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. s. 174

¹¹⁶ PEŠAT, Zdeněk. Alois Jirásek. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: H–J*. sv. 1. 1.vyd. Praha: Academia, 2008. s. 544

¹¹⁷ JIRÁSEK, Alois. *Lucerna*. Edice D, sv. 18, 1.vyd. Praha: Artur, 2005. s. 60

Kněžna (k vrchnímu a dvořanu).: Již chápu, rozumím, co vy jste měli znát a neznali, neb znali a přece nešetrně rušili. Ten strom tu je city lidu, jeho úctou a věností posvěcený. Nikdo se ho ve zlé vůli už ani nedotkniž!

Zdroj¹¹⁹

To, že skutečně využíval veškeré vrstvy češtiny, nám dokazuje i tento úryvek z knihy *Pohádkové drama*, kde Dalibor Tureček přirovnává Jiráskova pohádková dramata k těm Tylovým z hlediska užívání jeho účinných a zaběhlých stop.

*„Divák formovaný dosavadní českou tradicí pohádkových her tak vůbec nemohl váhat s rozdělením sympatií a antipatií vůči hlavním hrdinům proti podzámčí. Účinně mu v tom napomáhala i jazyková charakteristika postav, využívající zcela ve stopách Tylových dramatických báček kontrastu jednotlivých stylových vrstev češtiny“*¹²⁰

15.6 Téma hry

Hlavním tématem hry je mlynářův neústupný boj proti vrchnosti v otázce robotnictví a poddanství. Mlynář bojuje o vlastní právo, o jeho dědictví v podobě staré lípy a lásku Haničky. Bojuje i proti pokušení, jež mu nabízí kněžna, když ho láká do města. Další témata hry jsou věrnost, hrdost, odvaha a svoboda člověka.

Pro zajímavost se v publikaci *Pohádkové drama* Dalibor Tureček vyjadřuje k tématu hry a k možným předlohám pro Jiráskovu *Lucernu*: *„Paralela stromů a lidských osudů se v Jiráskové povídkové próze objevila již roku 1887 v cyklu Stromy; do pracovních poznámek k tomu cyklu autor později připsal i zmínku o zámečku*

¹¹⁸ Tamtéž, s. 78

¹¹⁹ JIRÁSEK, Alois. Lucerna. Edice D, sv. 18, 1.vyd. Praha: Artur, 2005.s. 100

¹²⁰ TUREČEK, Dalibor. Povaha a souvislost textu. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Pohádkové drama*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s. 394

Mendrynce na Litomyšlsku, který se patrně stal předlohou pro dějiště třetího jednání Lucerny. ¹²¹

15.7 Filmové zpracování

Existuje jich hned několik, já si však pro charakterizování vybrala verzi z roku 1967 z rukou režiséra Františka Filipa. Toto zpracování bylo velice zdařilé. Herecké výkony byly nezměřitelné.

Jedna z nejlepších rolí byla právě stará Klásková v podání Ivy Janžurové, která byla naprosto úžasná. Její herecký výkon, velká gesta a mimika byly nezaměnitelné. A její zběsilé pronásledování vodníka Michala po lese je jednou z nejlepších scén. Svě role věčně uspěchané a nespokojené ženy se zhostila s naprostou samozřejmostí a grácií, až mi bylo nezdárného vodníka či nebohého Kláska líto. Ale on má svou ženu rád a jak sám říká: „*Co by se zlobila, to ona se nezlobí! To já mám tuze hodnou ženu. Patnáct let, a kdepak, víc, jsme spolu a ještě jsme se nezlobili.*“¹²² Roli mlynáře si zahrál Radoslav Brzobohatý a Haničku Jaroslava Obermaierová.

Role vodníka Michala se zhostil Josef Kemr a zahrál si zde i zasloužilý umělec Vladimír Menšík v obsazení muzikanta Kláska.

Takřka se dá říci, že žádné významné změny se oproti divadelní hře ve filmu neudály a herci se drželi autorovy předlohy. Očekávala jsem dramatické změny, ale příjemně mě překvapilo, že i většina dialogů zůstala nezměněna. Jakoby filmaři chtěli vzdát hold Jiráskovým replikám, což mne nesmírně potěšilo.

Lucerna byla natočena ještě režisérem Karlem Lamačem roku 1925 a 1938. Další verze *Lucerny* vznikla roku 1960 od režiséra Jiřího Bělky.

¹²¹ TUREČEK, Dalibor. *Lucerna. Povaha a souvislost textu.* In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Pohádkové drama.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s. 389

¹²² JIRÁSEK, Alois. *Lucerna.* Edice D, sv. 18, 1.vyd. Praha: Artur, 2005. s. 23

Závěr

Přínos mé bakalářské práce spatřuji v tom, že se snažím o objektivní vystižení hodnoty a atraktivnosti těchto dvou her. Zmiňuji však i kritiku, která byla během let napsána a komentuji ji. Teoretická část se zaměřuje na dva významné literáty a dramatiky 19. století z hlediska jejich literární tvorby. Věnuji se v největší části dramatické tvorbě, ale zmiňuji i prozaické a básnické texty, které nějakým způsobem souvisí s konkrétními hrami.

Rozebírám dobu, ve které oba autoři tvořili svá dramata a směry, kterými se na svých spisovatelských drahách vydali. Dále se zaměřuji na vybraná díla a potažmo i na další jejich tvorbu. Nahlížím na autory i z pohledu divadelního režiséra Jaroslava Kvapila a věnuji se i vzájemné korespondenci mezi těmito dramatiky. Domnívám se, že korespondence a vzpomínky na Jiráskova a Vrchlického tvoří hodnotné zázemí pro mou práci. Jejich vzájemné přátelství, které je zřejmé, rovněž přináší obohacující materiál.

Jedním z cílů bakalářské práce je i to, aby hry *Lucerna* a *Noc na Karlštejně* zaujaly, dovoluji si říci, tu nejdůležitější část naší populace - mladého čtenáře. Dalším důležitým cílem je pochopení problematiky starší literatury ze strany čtenáře, čímž je myšleno to, že se nejedná o pozapomenuté autory či snad dokonce překonané. Toto platí, jak z hlediska volby milostných či pohádkových témat, tak z hlediska výše zmíněné problematiky literatury 19. století v literatuře soudobé. Jedná se o stále aktuální témata jen v odlišném pojetí a jiném století.

Svůj projekt jsem pojala odborně ale i zábavně, mladší čtenáři se dostanou k některým literárním zdrojům, které by si dle mého názoru z vlastní iniciativy nepřečetli, zejména korespondence těchto autorů a vzpomínky na ně jsou velice působivé a dají se v nich vyhledat opravdu zajímavé informace a další okolnosti kolem inscenací.

Domnívám se, že mladý čtenář nepůjde dobrovolně do knihovny půjčit si korespondenci nebo zmíněné vzpomínky, proto si myslím, že moje práce bude působit přitažlivě. Nedokážu si představit, že si jedinec zapůjčí skutečně obrovské *Dějiny českého divadla* a bude jimi listovat, natož je studovat, proto se téma snažím podat přijatelněji a v jistém smyslu i jednodušeji.

Vyvstává otázka, proč jsem si vybrala jako projektovou část práce psaní programové publikace. Jedním z mnoha důvodů je to, že jsem si chtěla vyzkoušet něco nového. Napsala jsem poměrně rozsáhlý text, který má smysl a bude užitečným nástrojem pro mladé čtenáře. Druhým důvodem je tvůrčí práce, ať už s odbornými texty, či mými vlastními, a rozšíření mých obzorů pomocí nově získaných poznatků a informací z odborných studií.

Dalším důvodem bylo to, že jsem dopředu věděla, čemu se chci věnovat - mým dvěma oblíbeným oborům, jimiž jsou literatura a divadlo. Dá se říci, že tyto dva obory stačilo spojit. Nezbývá než doufat, že publikace přinese mladším čtenářům, ať už dětským (zvědavým) či adolescentním (zejména středoškolským studentům i v době před maturitou), ale i starším čtenářům obohacení a text bude v budoucnu užitečným a přínosným a čtenáři se k němu budou vracet.

Seznam použité literatury

Primární literatura

JIRÁSEK, Alois. *Lucerna*. Edice D, sv. 18, 1.vyd. Praha: Artur, 2005, 103 s.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Noc na Karlštejně*. Edice D, sv. 70, 1.vyd. Praha: Artur, 2010, 87 s.

Sekundární literatura

BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1.vyd. Praha: Melantrich, 1979, 389 s.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla. II. díl 1862–1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004, 218 s.

ČERNÝ, František. České realistické drama. In: ČERNÝ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1977. s. 218–232.

FRÁNEK, Michal. Jaroslav Vrchlický: Krása a experiment. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1. vyd. Brno: Host, 2015, s. 293–339.

GÖTZ, František a kol. *České umění dramatické: Činohra*. 1.vyd. Praha: Šolc a Šimáček, 1941, 371 s.

HAMAN, Aleš. Užití pojmu v dosavadní české tradici, motivace znovuzavedení. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 13–38.

HOLÝ, Jiří. Počátek století: Drama a divadlo. In: LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1.vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 447–493.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Scéna, 1992. 159 s.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Alois Jirásek*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987, 581 s.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů. In: LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vyd. doplněné. Praha: Lidové noviny, 2008. s. 293–337.

KLOSOVÁ, Ljuba. Divadlo velkého stylu na národním divadle v Praze. In: GÖTZ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Academia ČAV, 1977, s. 93–127.

KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. 1.vyd. Praha: V. Tomsa, 1947, 344 s.

MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. 1. vyd. Praha: F. Topič, 1917, 244 s.

MRŠTÍK, Vilém; MRŠTÍK, Alois. *Maryša*. Edice D, sv. 10. 2.vyd. Praha: ARTUR, 2011. s. 57.

MÜLLER, Václav. *Malý divadelní slovník*. 1.vyd. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, 1973, 132 s.

MÜLLER, Vladimír. *Z korespondence Jiráskova dramatika. Příspěvky k historii jeho divadelních her v letech 1890–1930*. 1.vyd. Praha: Čs. divadelní a literární jednatelství, 1951, 151 s.

OBST, Milan. Pražské divadlo v období 1900 - 1914. In: GÖTZ, František a kol. *Dějiny českého divadla III.: Činohra 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Academia ČAV, 1977, s. 303–389.

PELÁN, Jiří. Théophile Gautiér. L'art pour l'art. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Český literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 45–51.

PEŠAT, Zdeněk. Jaroslav Vrchlický. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: S–Ž*. sv. 2. 1.vyd. Praha: Academia, 2008. s. 1512–1525

PEŠAT, Zdeněk. Alois Jirásek. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: H–J*. sv. 1. 1.vyd. Praha: Academia, 2008. s. 543–549

PEŠAT, Zdeněk. Alois Jirásek. In: OPELÍK, Jiří a kol. *Slovník českých spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 201–203.

- PRAŽÁK, Albert. *Vrchlickému nablízku*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, 186 s.
- PRAŽÁK, Albert. *Vrchlický v dopisech*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955, 594 s.
- RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. 1.vyd. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, 207 s.
- SMRČKA, Jiří. Komédie. In: MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 308–316.
- TUREČEK, Dalibor. Lucerna. Povaha a souvislost textu. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Pohádkové drama*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s. 386–398.
- TUREČEK, Dalibor. Úvod. In: HAMAN, Aleš a kol. *Český a slovenský literární parnasismus*. 1.vyd. Brno: Host, 2015, s. 7–9.
- VOBORNÍK, Jan. *Alois Jirásek.: Jeho umělecká činnost, význam a hodnota díla*, 1.vyd. Praha: J. Otta, 1901, 118 s.
- VRCHLICKÁ, Eva. *Dětství a mládí s Vrchlickým*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, 411 s.