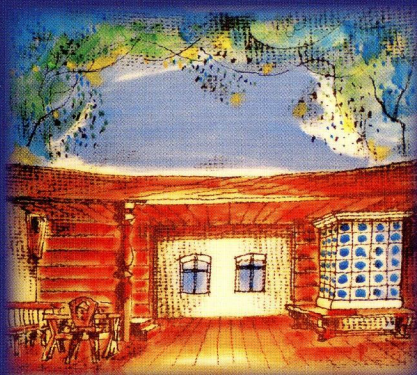
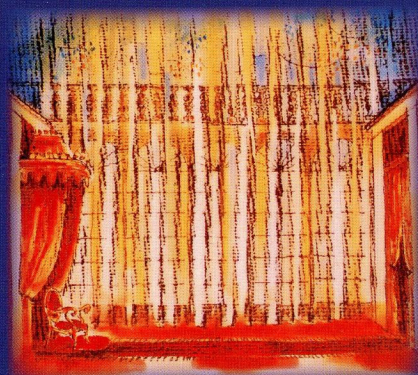




LU GER NA



& 100
LET





UŽ



100

LET

se hraje

LU
CER
NA

OBČANSKÉ SDRUŽENÍ KRUH V HRONOVĚ

REGIONÁLNÍ MUZEUM NÁCHOD

KULTURNÍ A INFORMAČNÍ STŘEDISKO HRONOV



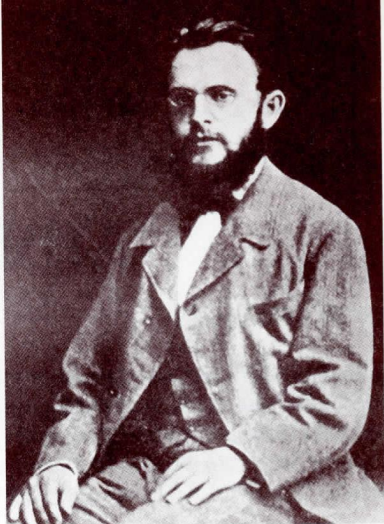
100

„My věříme,
že pokud
ta lípa vznáší
svou korunu,
je tento krov
bezpečný“.

A Jirásek: Lucerna

1905 LUC

LET



od uvedení hry
Aloise Jiráska

ERNA

*Sborník
k jubileu*

2005

Ediční poznámka:

Náš sborník k stému výročí premiéry Jiráskovy Lucerny obsahuje vedle příspěvků pro něj vyžádaných i dva dokumenty - úryvek Z mých pamětí A. Jiráska a referát o premiéře z časopisu MÁJ (autor není uveden). Text Alexandra Sticha Houževnatá a nezničitelná Lucerna byl napsán pro jiný účel a uveřejněn v programové publikaci ND k inscenaci a premiéře Lucerny v roce 2001.

Editor

STOLETÁ LUCERNA

František Černý

Sto let po premiéře Lucerny v Národním divadle lze bez nadsázky říci, že Jiráskova pohádka je nejhranější českou hrou vzniklou ve 20. století. Statistickými údaji své tvrzení ovšem doložit nemohu, nikdo je už ostatně neshromáždí, ale mohu dosvědčit, že se za dlouhá desetiletí, co se dívám po našem divadle, vracela jako žádná jiná česká hra často a s jakousi samozřejmostí do repertoáru profesionálních a ochotnických divadel.

Pohádka vábí dospělé i děti, což už samo o sobě je něco výjimečného. Rodiče na ni rádi vodí děti, ale i dospělí ji z nejrůznějších příčin vyhledávají. Přitažlivost hry pro všechny generace tkví nesporně v tom, že je to opravdu ve šťastné tvůrčí chvíli zrozené dílo, umožňující se v divadle setkávat nejen s nadčasovými životními hodnotami a situacemi i s účinnou divadelní podívanou, ale i s něčím, co je vzácně blízké, aniž si to třeba uvědomujeme nebo chceme připouštět, právě nám Čechům. To, co Jirásek do hry uložil a co pak s ní dělají tvůrci různých inscenací, je totiž naplněno naší mentalitou a naším životem. Ač je to jedna z nejzdařilejších českých her, nepronikla na cizí jeviště. To není náhoda. Je příliš naše. A generace diváků, již plných sto let se z toho těší.

Hra vychází vstříc naší zálibě v národní historii, není to ale hra historická, předpokládající jistou poučenost. Je svým způsobem - modelově - zkratkou našich dějin. Navíc se odehrává v pozdně barokní či spíše rokokové vesnici, která je považována za klasický národní prostor české minulosti. (V tomto směru souvisí vlastně se světem Boženy Němcové v Babičce.) Ve hře se ale hlavně hovoří o velmi vážných věcech. Dramatik zobrazuje zápas za právo a spravedlnost, který může být v různých dobách, symbolická díla to umožňují, různě konkretizován. Jirásek napsal Lucernu v předvečer let, kdy v rakousko-uherském mocnářství vrcholily snahy Čechů o národní svobodu, protože je chtěl, tak jako celým svým dílem, podpořit. Později, za německé okupace, posilovala hra, pokud nebyla zakázána, národní rezistenci. Zaslechl jsem ale i kdysi, že v letech poválečné kolektivizace ji kdesi ve Slezsku ochotníci zahráli jako protest proti rozorávání mezí.

Avšak i v letech, kdy vyslovené politické akcenty textu i inscenací nebyly vyzvedávány, byla divákům milá, protože touha po právu a svobodě je v evropském prostoru, ne-li všude, lidem dána. I dětem. Ty se přinejmenším těšily a těší, jak si Klásková umí poradit s vodníkem a že to s Haničkou dopadne dobře. V Lucerně však zaznívá v uvítací scéně na zámku i Jiráskova kritika české národní servility, což je také politická aktualita, mající dokonce trvalou platnost.

Účin hry na diváky netkví však jen v rovině více méně politické, která se různě v průběhu času aktualizuje, ale i v tom, že Jirásek připomněl, jak láska prostupuje i propojuje všechny lidi, takže dává životu krásu i cenu. Nemá na mysli jen lásku, ať už úspěšnou či neúspěšnou, mezi lidmi. Postihuje i lásku k přírodě, k rodné zemi, k povolání. A také pro Čechy tak příznačnou lásku k hudbě. Dokonce i vodníky, Ivana i Michala, láska prostupuje prvního k přírodě, druhého k ženě.

Spisovatel a dramatik, který od mládí stále pronikavěji poznával národ, k němuž patřil, o němž psal a pro nějž tvořil, uvědomil si při psaní Lucerny dobře i jiná specifika českého divadelního publika. Závažná slova řekl mu formou báchorky-pohádky, kterou naši diváci měli ve velké oblibě už po desítky let před Lucernou. Reálný životní příběh vynáší proto místy do nadreálné roviny, což textu, v němž zcela reální lidé jednají o reálných problémech, dodává na poetičnosti. Tu posiluje i krása přírody, koncentrovaná do lípy označované už v 19. století za strom typicky český, a také atmosféra letní noci. Obraz světa, který hra podává, je zároveň vykreslen vážně i humorně, což je rovněž přístup, který je v Čechách velmi oblíbený.

Ve hře jsou dobře vystiženy různé sociální typy a charaktery příznačné pro život vesnice u nás. Jsou tu našinci i cizinci. Páni i poddaní různého stupně. V některých postavách jsme ochotni nalézat i trvalé rysy českého etnika.

Viděl jsem ji - těžko bych to už spočítal!

Divadelní cedule k premiéře 17. listopadu 1905

HRA PODIVU I PODÍVÁNÍ HODNÁ

100
LET

Dalibor Tureček

Lucerna je stálicí českého divadelního repertoáru. Pro jen trochu kulturně zběhlejšího Čecha zní tahle věta naprosto samozřejmě, ba až banálně. Je ale opravdu tak samozřejmé, že celkem nestrojená a neokázalá sto let stará pohádka předstihla a předstihuje vše, co bylo před ní i po ní v Čechách pro divadlo napsáno? Že po generace ovládala a ovládá profesionální i amatérské scény a že dala v obecném povědomí zapomenout všemu ostatnímu, co Alois Jirásek pro jeviště napsal? Je skutečně tak samozřejmé, že je pevnější součástí skutečně živé, tedy nikoli jen té školsky kanonizované národní kultury, než jsou všechny avantgardní, experimentální, surrealistické, absurdní a zkrátka praveno umělecky a esteticky jistě velmi exkluzivní hry? A že pevným místem v programech divadel stojí po boku třeba takovým fenoménům, jako jsou díla Shakespeara?

Zároveň je velmi těžko říci, proč tomu tak je. Obratem se jistě nabízí tradiční zdůvodnění: jde přece o hru navýsost národní. Ale cožpak nebyly stejně, nebo spíše ještě výrazněji „národně zaměřeny“ třeba hry takového Josefa Kajetána Tyla? A drtivá většina dnešních maturantů o nich neví o mnoho víc, než že ve Fidlovačce poprvé zazněla píseň Kde domov můj. A v čem by vlastně spočívalo ono „národní poselství a jádro“ Lucerny? V milostné zápletce, jejíž průběh ani vyústění jen trochu kulturně obeznaného diváka nemohou překvapit? V několika jistě dobře vykreslených venkovských charakterech, které ale můžeme stejně dobře najít i v jiných dílech té doby? V symbolickém motivu lípy, který ale v naší kultuře koluje přinejmenším od Kollára a Palackého, už v době Jiráskově byl natolik konvenční, že se stal v referátu o prvním uvedení Lucerny předmětem satirického výsměchu Moderní revue, a dnes patrně pro drtivou většinu národa neznamená víc, než trochu zvláštní dekor na prezidentské standartě či generálských epoletách?

Důvod obliby tedy musí spočívat někde jinde než v tématu nejznámější Jiráskovy hry, kdesi uvnitř její stavby. Snad by se dalo jako o příčině popularity uvažovat o jazyce. Ten už pravda není školsky neobratný, jak se leckdy stávalo českým literátům v obrození, ale také není exkluzivně artistní, a tedy přespříliš vázaný na přelévání vln dobových mód a směrů. Jazyk Lucerny je ještě dnes - na rozdíl od Tyla a už vůbec od Kollára či Turinského, ale také třeba v porovnání s Vrchlickým - běžně srozumitelný. Zároveň ale v sobě má mírně nostalgickou patinu laskavé starobylosti, která vždycky může pomoci „churot ze mhy upletených“ a jiných obecně známých rčení zahrát na sentimentální a oblíbenou strunku „starých dobrých časů“, které se sice ve skutečnosti asi nikdy nekonaly, ale jejich ideál je v kultuře zabydlen odedávna a velmi pevně. Ale cožpak velmi podobným jazykem nebyly psány i jiné dobové texty, tak třeba hned další Jiráskova pohádková hra Pan Johanes? A kde je jejich obliba v porovnání s Lucernou? Třeba by důvodem popularity mohl být způsob vykreslení postav: jasně zřetelný a nekomplikovaný, v porovnání s moderními romány krize identity jednotlivce jako by tesaný z tvrdého dřeva pevného a neproměnného charakteru. Způsob utváření postav v Lucerně divákovi opravdu nabízí možnost rychle a intenzivně se s postavami ztotožnit, proniknout jim pod kůži, zabydlet se v nich, a zároveň ho nenutí v průběhu hry postoje a pocity příliš měnit. Zároveň se ale nejedná o příliš přímočarou trivialitu černobíle rozvržených hrdinů: cožpak není v postavě paní kněžny obsaženo jisté napětí mezi společenskou rolí, kterou musí hrát, a niternou touhou, kterou jen stěží může v omezeních své role naplnit? Cožpak mladší z vodníků, přes všechnu figurkovitou zamilovanost, v sobě také nenese marnou touhu?

A co nenaplněné, rozkotané snění staršího z vodnické dvojice po klidném štěstí v hlubinách rybníční tůně, které se střetá s jeho rolí vodního démona, „mamony lesního“?

Právě motivem nostalgického, jen stěží naplnitelného snění, motivem, který proniká do partů mnoha postav a určuje mnoho klíčových scén, se Lucerna liší od jednoduché dějovosti většiny ostatních dramatických pohádek - vzpomeňme jen na jeden z herecky i divácky nejdědnějších monologů, ve kterém vodník Ivan mluví o nuceném odchodu z domovského rybníka, o zaříznutých štikách a o únavě životem i lidmi, o nespoutané touze volně žít a pádit jako bílý kuň loukami. Tuto teskně sentimentální notu ale přitom Jiráskův text neabsolutizuje, spojuje ji s komikou, s laskavým humorem i s trochou toho situačního i dějového napětí. A možná právě v propojování, v šťastné kombinaci, ve vydařeném namíchání jednotlivých prvků spočívá hlavní kouzlo Lucerny. Každá její jednotlivá součást sama o sobě, ať již jazyk, postavy, dějový obrys, jednotlivé situace, by jistě mohly nalézt obdobu v jiných dílech a mohly by třeba i vyvolat pousmání, rozpaky či kritiku. Není snad manželský humor Kláskových přespříliš prvoplánový a nemá snad příliš mnoho vzorů v divadelní tradici už od italské commedie dell'arte? Není snad náznak milostného románu kněžny s mlynářem stejnou měrou konvenční jako nepravděpodobný? Není snad boj o lípu také veden příliš v prvním plánu a nehraje příliš jednoduše s národní symbolikou? Propojením jednotlivých „ingrediencí“ ale vzniká vyvážený, uměřený a působivý celek, který dává krásné příležitosti jednotlivým hercům i herecké souhře a diváka nenutí ani jen se bavit nad komickými spíle, ani jen se rozteskňovat nad sentimentálními scénami, ani pouze se národnostně rozvášňovat. Taková otevřenost působivého účinku, možnost vnímat v různých rozpolezeních i životních situacích různé vrstvy textu i divadelního tvaru je jistě velkou předností Lucerny. Že jsou tyto možnosti zakotveny přímo v Jiráskově textu, ukazuje i inscenační praxe: čím více se režie a scénografie snaží „oživit“, „aktualizovat“ stařícký text, potlačit jej do pozadí s ohňostrojem inscenačních nápadů, tím rozpačitěji zpravidla dotyčná inscenace vyznívá. Lucerně sluší prostota a pokora před textem, který sám v sobě obsahuje dostatek možností i podnětů pro obě strany seskupené kolem divadelní rampy.

Nebylo by ale dobré nevzpomenout, že Lucerna nepatří jen do oné „velké“ kultury, jak ji známe z učebnic a čítanek, z lépe či hůře komentovaných knižních vydání, z výstav fotografií či plakátů, z vědeckých konferencí a studií a především z divadelních i televizních inscenací. Je také součástí na první pohled méně patrné, neinstitucionalizované, skryté a jakoby rozptýlené kulturní tradice jednotlivých rodin, vesnic a městeček, individuálních osudů. *Dobře si vzpomínám na chvíli, kdy jsem jako velmi malý chlapec objevil při přebírání fotografií ve staré krabici od bot snímek svého otce v jakémsi rokokovém kostýmu, s ozdobnou obřadní holí v ruce a jednou provždy fotograficky ustrnulého v povýšeně panovačném gestu. Několik let před mým narozením tak hrál „pana vrchního“ v ochotnickém představení Lucerny v Bavorově, městečku mého dětství. Tohle představení jsem pochopitelně nemohl vidět. Nebyl jsem ale uchvácen méně. Ba snad možná i naopak: z jediného, trochu zahrnědlého a poněkud pomačkaného snímku se ke mně linuly úcta i obdiv. K otci i k divadlu. K tomu, o čem jsem tehdy ještě ani nevěděl, že se jmenuje kultura a co dovede člověka, důvěrně známého ze všedního dne, vpojit do nádherně pohádkových dějů, proměnit jej v kohosi jiného. Co ale také zároveň svede dodat pojmu divadlo - pro dítě příliš málo zřejmému - prostřednictvím známé osoby rozměr důvěrnosti. Fotografií už samozřejmě viděly mé děti, a bude-li mi dáno, snad ji budu moci i s náležitým povídáním ukazovat ještě další generaci a vetkávat ji tak do přediva těch „malých“, ale proto ještě ne méně důležitých dějin.*

Kolik takových fotografií, divadelních cedulí či novinových výstřížků po Čechách a Moravě je? Do kolika osobních osudů a rodinných historií Lucerna vstoupila? Nikdy se to už bohužel nedá zjistit, vědecky dokumentovat, statisticky zpracovat, odborně publikovat. Ale možná je to právě takhle dobře. Svou „malou“ osobní a rodinnou historii přece nemá cenu umrtvit

sepsáním do knih a nést ji na veřejnost v učebnicích. Tu musíme stále držet pevně v rukou, hníst ji a utvářet i pozvolna ji z těch rukou popouštět směrem k druhým, dalším, následujícím. A nehlásí se právě tady znovu ke slovu i postavy a příběhy Jiráskovy hry? Nejde v oné starosvětské pohádce v boji o lípu vlastně o totéž? Není také zde kořen osamělého smutku paní kněžny či misantropie vodníka Ivana? A není tak trochu stejného rodu třeba i jisté komická touha druhého z vodníků, Michala, po radostném kočkování s dětmi, které ještě nemá, a které - jak divák doufá a ví - ani nikdy mít nebude? Opět tedy šťastné propojení: po prolnutí jednotlivých složek dramatu splynutí velkých a malých dějin. Kéž tyhle vlastnosti a možnosti Lucerny znovu přicházejí ke slovu. Je toho zapotřebí nejen naší kultuře, ale v neposlední řadě nám.

Lucerna. Nová Jiráskova práce má už přiléhavou dramatickou formu. Není skutečně ani jinak myslitelná, než v řadě obrazů, poskytujících dramatikovi největší volnost. Není to nadsázkou, řekneme-li, že »Lucerna« je až na některé menší a snadno odstranitelné nedostatky nejšťastnější koncipováním dramatickým dílem Jiráskovým. Autor stojí na pevné basi svého studia. Už Magdalenou Rettigovou učinil pokus, ryze české ovzduší minulých dob reprodukovat i dramatickým rámcem. Sám jistě pozoroval, že bohatství svých poznatků, by nemohl uplatnit v rigorosnější stavbě dramatické, jež má ve svých neodvolatelných příkazech mnoho bezohledností, které, jak známo, autoři buď z nedostatku pravého nadání ignorují nebo neradi se jí podrobují.

Už označení doby povídá, že autor shrnuje ve svoje dílo soubor jistých jevů národních i společenských. Za onoho času, stojí psáno na ceduli, což znamená v tomto případě tolik, jako introdukcce v pohádkách: »byl jednou jeden král«. »Lucerna« má právě kardinální svůj půvab a kouzlo ve svém pohádkovém zabarvení. Jirásek sám řekl, co chtěl dílem svým zachytit. Kus českého života z doby robotnictví a poddanství. Je to autorova doména, ze které vyvážil svoje největší díla. Svou »Lucernou« svítí zároveň na svou práci, na svoje studium, na život, vyplněný důkladnou a účtu vzbuzující snahou.

Obrazy jdou za sebou jako v kronice. Poznáváme představitele samostatnosti lidu, pana otce ve chvíli, kdy zapisuje v pamětnici diktando staré báby. Panenka ve mlýně jako ptáče si popěvující houby se stará o to, co má kniha za význam. Přijde s náručí kytek a lisuje si je v pamětnici, jako misál tlustě. Co znamenaly knihy takové pro potomstvo, víme všichni. Autor musel o to aspoň fuknout. Víme však už, jak máme na mlýně pohlížet. Je to písmák, člověk, který nad ostatní vysoko vyčníval.

Mlýn je ostrovem v poddanském moři. Majetník jeho není otrokem vrchnosti. Idylka čistě Jiráskovská dostane trhlínu příchodem panského drába. Páni ze zámku by rádi viděli, kdyby také mlýnář, člověk nerobotník, přišel přivítat jasnou kněžnu. A už je tu konflikt. Mlýnář vítat nepůjde. Proč ... za to snad, že páni mu chtějí skácet starou, pamětihodnou lípu? Brzo na to objeví se na scéně i symbol kusu a zároveň jeho skoro hlavní artikl, osudná lucerna. Naši citlivosti se tu cosi nelíbí dotklo. Máme pocit, jakoby v těch prvních hovorech o lucerně bylo přece jen něco strojeného. Lucerna byla schována na půdě, ale povinnost s ní srostlá tím neuhasla.

Mlýnářova svoboda měla slabý kaz. Zůstalo na peříčku předka, z roboty se vymaňujícího, kus skořápky. Páni měli právo žádat na majiteli mlýna, aby jim svítil lucernou na cestu, kdykoliv o to požádají a kdykoli půjdou z večera od mlýna k zamečku v lesích skrytému.

Vypadá to, jakoby tu vězel dramatický úklad. Ale není ho třeba, protože by se do tohoto ovzduší ani nehodil. Mlýnář je celý člověk. Hájí svoje práva, ale je si vědom své povinnosti! Sebere lucernu a nastoupí s kněžnou dobrodružnou pouť. Jdeme za světylčkem a dobře se bavíme. Tušíme už, že nám závěr dá plné uspokojení. Víme, že tu nedojde k prudkým nárazům, že se tu neprolije ani kapka krve, a přece jenom hra od obrazu ku obrazu poutá a probouzí nové očekávání, má zkrátka svou zajímavost.

Do prostínkého děje vloženo mnoho svěžích a humorem prosycených pobočních výjevů. Pohádky a pověry v lidu našem mají svoje kořeny a šlo-li o charakteristiku doby, musí být na ně pamatováno. Jirásek nám přeludy a fantasie temperamentnějších hlav předvedl v celých scénách, v nichž snoubí se zdravý a jadrný humor s tklivostí, která každou takovou lidovou perličku opráďá svým snivým kouzlem. Všechno je tu zrovna vymalováno svěžími barvami a proto hra chytla podobnostmi i celkem.

Kus byl sehrán s naprostým úspěchem a vypraven rež. Kvapilem ve stylu pohádkovém, jenž dal podnět k pěkným scénickým momentům. Kněžnu v rozkošném úboru princezny hrála sl. Grégrova, panenku ze mlýna pí. Červená, jež měla hlavu upravenou jakoby podle vzoru Mánesových hlaviček. Mnoho veselí vyvolala svou jadrnou mluvou pí. Hübnerová. Skvostný byl p. Mošna jako hastrman. Vypadal tak, jak ho naše ballady líčí. Pan otec je role pozoruhodná svou povahou. Je to vzor českého uvědomělého člověka ze starších dob, jenž tkví na svém právu s vtělenou houževnatostí. Mlýnář nemá příležitosti k temperamentnějšímu výbuchu, ale právě ta jeho sebevědomá rozvaha působí dojmem sympatickým. Pan Vojan v tom směru roli pochopil a dobře provedl.

O — o —

MOJE LUCERNA

Jan Gísař



Viděl jsem Lucernu mnohokrát; v nejrůznějších scénických provedeních. Někdy dokonce nepochopitelných a absurdních; jako by inscenátoři chtěli za každou cenu dokázat, že se dá Lucerna dělat tak, jak to nikdo nemůže čekat - prostě naprosto jinak. Samozřejmě, že se dá dělat po každé jinak, že není na její interpretaci jedna jediná správná norma. Byť zase kvůli spravedlnosti je třeba říci, že jsem se setkal i s názory, které tak říkajíc zcela ortodoxně na takovou „předpisovou, vzorovou“ interpretaci přísahaly a jinou nepřipouštěly.

Jenže Lucerna je opravdové komponované literární dílo, které se vyznačuje tvarem a jednotou a dalšími atributy, jež tyto kvality přinášejí. Někomu - a jak jsem se přesvědčil při seminárních cvičeních, pro něž jsem na divadelní fakultě zvolil Lucernu, mladá generace je tomu silně náchylná - je jistá „završenost“ kompozice (což může znamenat celistvý a významově uzavřený svět) Lucerny něčím anachronickým; připomínkou časů dávno minulých. Koneckonců: mohou z toho vyrůstat i ta už vzpomenuť ortodoxní stanoviska. Paradoxní ovšem je, že čím více jsem se při těchto různých cvičeních potkával s názorem o zastaralosti Lucerny a o její dnešní neinscenovatelnosti - někdy ostře vypjatým a tvrdě, nekompromisně odmítavým - jenž mne nutil znovu a znovu Lucernu číst a analyzovat, tím přesvědčeněji jsem dospíval k tomu, že tomu tak není; že tvar Lucerny nedává zapravdu ani jejím odpůrcům považujícím ji za dílo starobylosti, ani těm, kdo vidí jednu jedinou možnost její interpretace.

Lucerna je jistě dilem, jejíž příběh je „klasický“ svou přímočarostí za sebou sřetězených událostí, jež směřují k určitému zakončení a určitému smyslu. Je to současně příběh mytologický, zakotvený v české přírodě, v českém pohádkovém světě a v mytologickém pohledu na hodnotu, již bychom snad mohli nazvat českostí. To je koneckonců od premiéry asi hlavní příčina její obliby u diváků, jež ji rovněž zařadila mezi české dramatické texty nejpoblíbenější, nejznámější a nejoblíbenější.

Jestliže ovšem uchopíme Lucernu jako text *dramatický*, tj. text, jehož podstatou je dramatická situace jako rozhodování, na jehož základě se lidé snaží jednáním proměnit svízelnost, ba přímo nesnesitelnost svého postavení, pak uvnitř tvaru Lucerny začne probíhat dění, které rozhýbává i uzavřenost kompozice, a smysl se jeví jako cosi, co je otevřené, nehotové a co musí být teprve objeveno. **A to je MOJE Lucerna.** Nikoliv že především pohádka či jevištní báchorka nebo hra o českém poddanském lidu za doby „temna“, ani symbolická či možná spíše alegorická oslava češství. Je to pro mne opravdové drama v tom nejpřísnějším smyslu tohoto pojmu, jehož situace je dána tím, že přijede vrchnost-kněžna a nastává cosi naprosto nezvyklého, na co musí lidé reagovat svým jednáním. Což se také děje. Každý jedná po svém a rodí se řada motivicko-tematických linií. Jistěže se do popředí dostává ona linie, která otevírá téma přízrůbivosti, příkrčenosti či naopak vzdoru. Ale neméně tak pro mne existuje téma únavy, rozmrzelosti všech rituálů věčně se opakujících vítacích ceremonií a vlastně celého životního stylu, k němuž to všechno patří - a hle: najednou tu zavoní cosi neznámého, syrového, drsného a jiného, co vábí ke změně.

Mohl bych takto pokračovat, ale to už bych Lucernu interpretoval. Zatímco jsem chtěl říci jedno jediné: *že ta moje Lucerna pro mne představuje jeden z dobrých vskutků dramatických textů české dramatické tvorby* a že každé její uvedení je také vždycky nějak znovu osvědčením a ověřením této kvality. I když to třeba ani nevnímáme a spíše se možná těšíme, až bude Klásková prohánět vodníka Michala. Ale není to také dramatická situace? To soužití lidí a fiktivních bytostí, jež jako by personifikovaly spojení lidského a nadpřirozeného, reálného a skutečného. Není tohle také jedno z možných vidění smyslu, jež Lucerna nabízí?

Takové Lucerně rozumím, za ní chodím do divadla. Je to prostě moje Lucerna. Ale myslím si, že je to také Lucerna, již napsal Jirásek, a hlavně Lucerna, která se pevně vklíní do *zlatého fondu české dramatické tvorby*.

INSPIRAČNÍ ZDROJE JIRÁSKOVY LUCERNY

Milan Pokorný - Miloš Zelenka

Jiráskova *Lucerna* ojedinělým způsobem spojuje lyrické kouzlo, lidový humor a odkazy k tradičně chápaným prvkům národního charakteru. Od samého počátku svého jevištního života se tato dramatická báchorka svým významem a popularitou stala součástí klasického fondu české kultury. Alois Jirásek se v období rozmachu realistického dramatu inspiroval symbolisticko-impresionistickou neoromantickou aktualizací pohádky (G. Hauptmann, M. Maeterlinck ad.); tento podnět navázal na starší domácí tradici báchorek J. K. Tyla a také na silně rezonující shakespearovský kult v české dramatické tvorbě. Přesto se *Lucerna* od tehdejších secesních pohádkových her zásadně odlišuje. V charakteristice postav se totiž bohatě a svérázně uplatňuje humor, jehož charakterizační funkci ocenila i dobová kritika, označující *Lucernu* za „český sen noci svatojánské“.

Myšlenka na hru zrála více než dvacet let. Prvotním impulzem byla věta, kterou Jirásek našel v Sedláčkově I. dílu *Hradů, zámků a tvrzí království českého*, a sice zmínka o povinnosti poddaných na litomyšlském panství „*při příjezdu páně ohně a světel opatrovat, aby se škoda nestala*“. Tento podnět se vynořil až po několika letech pražského pobytu (od roku 1888), kdy Jirásek měl za sebou první zkušenosti s dramatickou tvorbou. Původně jedna věta se rozrostla po letech soustavného národopisného studia, rozvažování a hledání příhodné formy v rozvrh celé hry, k níž Jirásek roku 1893 napsal přehledu. Trvalo však dalších osm let, než tato přehleda, už jako vědomý fragment, vyšla v pozměněné verzi tiskem - shodou okolností v časopise *Zlatá Praha*, který redigoval Jaroslav Kvapil, pozdější režisér prvního nastudování *Lucerny*.

Přehleda nás zavádí do mlýnské světnice uprostřed zimy mezi mlýnáře, jeho synka Prokopa a několik dalších osob, z nichž Jirásek převzal do *Lucerny* postavu sekerníka Brahy. Ve večerním vyprávění se ozvou stesky na vrchnost, objeví se motivy hastrmana i zpívající lípy. Hovor je přerušen příchodem pronásledovaných českých bratří a alegorické bytosti Mateří Doušky. Od této chvíle se vnitřní kompoziční a myšlenková souvislost s *Lucernou* ztrácí. Pohádkový motiv Mateří Doušky se ve hře transformoval do epizodického symbolu věnečku z mateřidoušky, spojené s Haničkou. Na druhé straně motiv lípy, v přehledu uplatněný jen náznakově, je v *Lucerně* povýšen na motiv základní.

Zajímavým vývojem prošla postava hastrmana. V *Přehledu* Jirásek respektuje emotivně záporné pojetí, s jakým se setkáváme v lidové slovesnosti. Použil zde svých výpisků z Košťálova článku v Českém lidu z roku 1891. Čteme v nich např.: „*Povaha potměšilá, zrůdná i ukrutná jako voda*.“ V *Lucerně* se motiv hastrmana proměňuje, a to nejen z epizodického motivu, na jedno ze stěžejních tematických ohnisek hry. Hastrman tu dostává podobu polidštěné bytosti, jejíž charakterové rysy (směšná hloupost, resp. mrzutost) odkazují k obdobným povahovým vlastnostem členů zobrazované venkovské komunity. Do tohoto novátorského řešení se patrně promítla autorova zkušenost s výstavbou dramatického díla. Jirásek nechtěl národní a společensky polarizovaný konflikt oslabit paralelním rozporem světa pohádkového a reálného: naopak v zájmu maximální koncentrace na podstatu dramatického konfliktu protiklad těchto dvou světů harmonizoval.

Výstavbou hry na alegorických symbolech (lípa, lucerna atd.) a pohádkových motivech Jirásek podtrhl nadčasovou národněhistorickou platnost hry. Tato tendence vyplývá již ze vzájemného vztahu dvou základních symbolů: lucerna ztělesňující panskou zvlášť je v závěru rozbita, kdežto lípa - symbol lidových tradic a naděje - zůstává zachována. Právě v symbolu lípy se Jirásek inspiroval vlastním povídkovým cyklem *Stromy* (Květy 1887). Zužitoval zde množství poznatků, které lze nalézt v jeho *Zápisnících* z let 1884 - 1887. Řada z nich se přímo vztahuje k motivům použitým v *Lucerně*: například se tu objeví epizodické motivy bludného kořene, divoženek a hastrmana, v neposlední řadě je tu exponována idylická

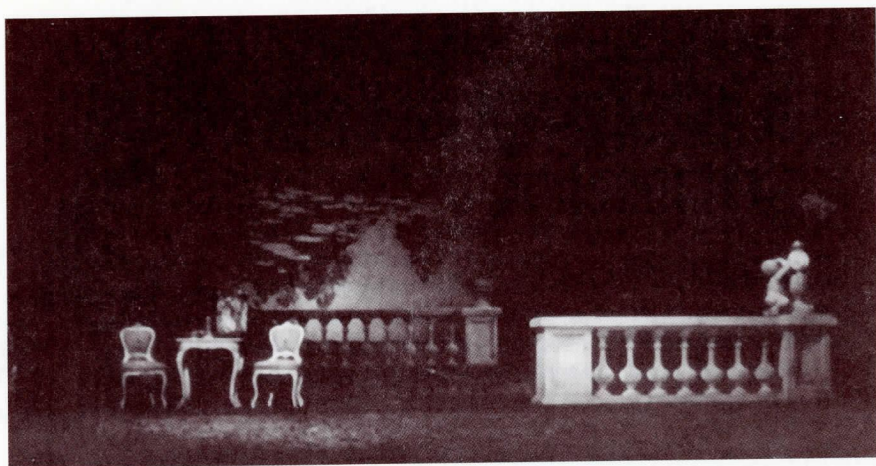
až pohádková atmosféra lesního zátiší. Nechybí ani motiv záměčku skrytého v lese; mezi poznámkami k cyklu *Stromy v Zápisnicích* nalezneme v této souvislosti zmínky o loveckém zámku Mendryce na Litomyšlsku. Sám motiv lípy se v cyklu objevuje hned v několika variantách. Například v páté části vypráví správce lesního zámku o Žižkově lípě, pod níž se tajně scházeli sedláci: „*Dutý kmen lípy byl jim kancelář. Tam při světle lojové svíčky podepsali slovy i křížky stížnost, aby nikdo nebyl prvním podpisovatelem.*“ Objeví se dokonce zmínka o zpěvavé lípě, zde ovšem ještě s prozaickým vysvětlením: dutý kmen stromu poskytoval útočiště tajnému českému bratru, který se tu modlil.

Ke zvolení žánru dramatické báchorky, v Jiráskově tvorbě nezvyklého, přispěly kromě vnějších faktorů i okolnosti subjektivního rázu. Jeho předchozí realistické hry byly kritikou přijímány chladně a Jirásek si uvědomoval nutnost hledat pro dramatickou formu nový výraz. Počátkem roku 1905 cítil roztrpčení nad osudem svých her obzvláště silně. V dopise dramaturgu Gustavu Schmoranzovi 12. 2. 1905 poznamenal: „*To je příliš žhavý úpal na studánku nadšení a chuti do nového díla.*“ Přesto právě v únoru 1905 začal pracovat na *Lucerně*, kterou odevzdal ještě bez definitivního názvu před divadelními prázdninami. Ve vzpomínkové knize *O čem vím* (1932) se režisér Jaroslav Kvapil přiznal k autorství názvu. Navrhl totiž titul *Lucerna* oproti Schmoranzovi, který prosazoval název *Naše lípa*. Premiéra hry 17. 11. 1905 byla úspěšná: již tři dny po prvním uvedení byla uzavřena pevná smlouva na její provozování. K nadšenému přijetí hry, která dosáhla za tři roky padesáti repríz a stala se tak „*skutečnou atrakcí činoherní*“, jak napsaly Národní listy, přispěly vzrušené listopadové události - s ideovým vyzněním *Lucerny* souzněl vrcholící boj za všeobecné volební právo.

Na hru reagovali četnými dopisy Jiráskovi literární přátelé i neznámí nadšení diváci. J. Vrchlický poslal po premiéře autorovi lístek se slovy: „*Těšil jsem se a ještě dnes mám plnou duši Tvé jímavé a teplé poezie.*“ Názor kritiky tak jednoznačný nebyl. Kromě ocenění lidovosti se rozcházela v otázce smyslu díla, jeho symboliky, vzorů a tendenčního zabarvení. Krajiní a často protikladné polohy referátů vyvolávala originalita dramatického žánru - polorealistické pohádky, který se jevil v české dramatické tvorbě i v kontextu díla samotného autora čímsi výjimečným a nezvyklým. Trvalý zájem divadelních tvůrců a nadšené přijetí novými a novými generacemi diváků však prokázaly zcela výjimečné postavení *Lucerny* v české dramatické tvorbě.



Scéna vodníků z inscenace *Lucerna* v ND v únoru 1976



Lucerna v Národním divadle v roce 1977

A tu si něco připomínám a uvádím, nač by později nebylo vhodného místa. Když vyšel první díl Sedláčkových znameanitých „Hradů a zámků“, byl jsem jistě jedním z jeho nejhorlivějších čtenářů. Toho i ostatních. V tom prvním díle, v historii Litomyšlského zámku, dočetl jsem se o různých robotách na panství litomyšlském a také toho, že sousedé předměstí Záhradského „bývali povinni při příjezdu páně ohně a světél v zámku opatrovati“.

To uvázlo v paměti. Z této zprávy jako ze zavlátého zrna vyklíčila myšlenka o povinnosti poddaného, aby vrchnosti jedoucí na zámek svítil. Tak ta myšlenka dlouho zůstala. Pozapadla, znovu se ozvala, měnila se a jinak vytvářela. Studium lidu, jímž jsem se stále obíral, přidalo nové živly a barvy, až pak si, to již v Praze, žádala vyjádření dramatického. Už byl i plán a rozvrh, ba už jsem napsal i přehru (1893).*) Než plán ten a rozvrh posléze mne neuspokojily. A tím padla také přehra.

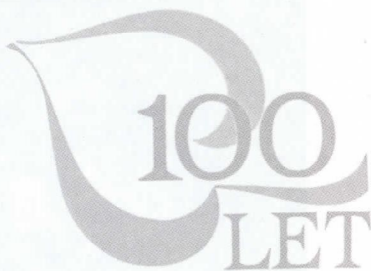
Přišly jiné práce a léta minula. Než myšlenka znovu se roznítila a neodstoupila, až z ní vyrostla „Lucerna“, jež po prvé hrána na Národním divadle r. 1905. Tenkrát napsali jeden nebo dva kritické, že v „Lucerně“ jsou vlivy Hauptmannova „Potopeného zvonu“. Ale prve nežli tato dramatická báseň vyšla (1896), má hra v podstatě už byla. Vyrostla z mého nitra, z českého citění a podle nižádných vzorů.

Po této odbočce zase k Litomyšli. Načrtl jsem z hruba její obraz, jak byla roku 1874 a po léta mého pobytu v ní. Dost bylo zajímavých postav v jejích starých domech, na podsíních, v krámech

*) Tiskem vyšla v Zlaté Praze v ročníku XIX. (r. 1902.)

HOUŽEVNATÁ A NEZNIČITELNÁ LUCERNA

Alexandr Stich



Tato Jiráskova hra má život kočičí, až je to k nevíře. Na první pohled co nejvíc vnucuje pojetí, že jde o divadelní pohádku. Proto také ve výtečné, reprezentativní edici Česká knižnice, kterou vydává Nakladatelství Lidových novin a která je nejvyšším dnešním projevem sebeuvědomování české literární tradice, byla Lucerna zařazena s díly tří jiných autorů z přelomu 19. a 20. století (...) právě do svazku Pohádkové drama (bohatý komentář tohoto vydání jest co nejhorlivěji k doporučení, jde-li nám o hlubší pochopení vnějších literárních vztahů, které Lucernu dodnes spoluurčují).

Lucerna pochopitelně pohádka je, a to kouzelná hned ve dvou významech tohoto slova („s kouzly a čarami“ a „okouzlující čtenáře a diváka“). Ale je i leccos jiného, a tyto další složky nabývají dokonce časem na výraznosti. A ony napomáhají podstatně tomu, že se Lucerna stala symbolem, výrazným znakem „českosti“. Stejně jako Kvapilovo libreto Dvořákovy Rusalky je Lucerna „česká“ ne proto, že tam jsou některé typické „české“ figury a nadpřirozené bytosti (vodníci hned dva - na rozdíl od jediného vodníka Rusalčina); Lucerna je „česká“ proto, že její autor dokázal svou uměleckou sugescí atmosféru českosti stvořit, povýšit ji do vrcholné roviny hodnot a tak ji zafixovat v myslích publika už několika generací...

Minulé, druhé tisíciletí se s Lucernou rozloučilo hned celou sérií premiér, od tradičních až po experimentální a groteskní - ono představení liberecké, uměřené a přitom pronikavé, vlídné, ale zároveň nezjednodušené, vyvolalo dost dravou polemiku, která se netýkala jen způsobu provedení, jak tomu u dramatických textů starší produkce bývá, ale dotkla se i nervu a dřene tohoto díla. Jirásek byl v té polemice, trvám, obhájěn, a v inscenaci samé se vynesl jako fénix z popela. Ukázalo se, že Lucerna není tak „inzitní“ svým námětem, jak se některým ušlechtilým pseudo-vzdělaným mohlo zdát - nejde o dílo „naivní“, zabývající se něčím, co mohlo vzrušovat naše předky, ale ne nás. Naopak. Ukázalo se, že Lucerna je schopna, jak je velkým literárním dílem vlastní, otevírat se novým a novým pohledům, novým a novým interpretacím a vysílat životodárné paprsky, jimiž život - krutý a někdy bestiální - nabývá opět aspoň něco světlých rysů, které umožňují tento život s úctou k druhým i k sobě prožívat. Zdá se ostatně, že rafinovaná a enigmaticky skrytá, mnohdy psychopatologická literatura posledních desetiletí bude stále víc takové vyvážení životodárným jasem potřebovat...

Ukažme si onu inspirativní sílu Jiráskovy Lucerny na dvou složkách, z nichž je vystavěn její text. Máme na mysli postavy hry a její jazyk. Postavy byly dlouho tradičně rozvrhovány do schématu: svět pozitivních hodnot a cti i statečnosti (okruh mlynáře Libora) - tento svět má naznačeny rysy heroické; svět kněžny a panstva (okruh moci, útisku) - i když už slábnoucího - jemně nvyé dekadence, přesycenosti, nostalgické touhy, a svět úřednických pohůnků; svět venkovských šumařů ochoty - prostředek komického odlehčení textu, zřetelně inspirovaný odjinud, a na něj napojený svět komických figurek nadpřirozených.

Nahlédněme tento svět poněkud pootočeně. Staré pojetí zůstane v platnosti, ale na toto nazírání se vrství další možnost. Například ta, že postřehneme největší heroickou figuru v směšném podučitelském Zajíčkovi. Mlynář téměř podlehně kněžnině vábnice, nejen té erotické, ale - co je horší - té kariérní, dobře placené. Ponížený, ustrašený, nesebejistý Zajíček, jsa vystaven před osudové rozhodnutí: buď hmotné statky, rodinné zajištění, kariérní úspěch, nebo čest a hrdost, neprodejnost, věrnost lidem, kteří spoluvytvářejí jeho hodnotový svět, volí okamžitě a rozhodně nikoli z emocionálního nebo instinktivního popudu řešení, které jde proti jeho bezprostřednímu zájmu, zároveň však utvrzuje solidaritu a mravnost jeho mikrosvěta. Stejně tak kněžna pochopitelně podržuje ty rysy a vlastnosti, které jí přírkly minulé generace vykladačů a diváků. Dnešní člověk však může v její řeči a jednání najít i další, dosud unikající tóny.

Lucerna není vřazena do přesně určeného konkrétního času, z náznaků však vycítíme, že jde o dobu, kdy se vrchnostenská šlechta cítí znejistěna a zpochybněna, kdy je ovzduší naplněno předzvěstí doby revoluční a napoleonské, někdejší příslušníci šlechtického stavu to řeší hledáním, jak proniknout do společensky nižší, neprivilegované, ale vzestupující vrstvy...

...A oni pohádkoví vodníci? Mladý je komický, ale starý je dobrá psychologická studie člověka unaveného civilizací, její hektičností, hlukem, povrchností a roztržitostí. Je to figura tragická bez heroické dimenze.

Nakonec jazyk této pohádkové komedie, a vůbec díla zralého A. Jiráska v celku. Nedostalo se jeho jazykové slohové utvářenosti celkové studie, a jen pořádku, tu a tam, nějakého dílčího příspěvku. A přitom je to jazykový útvar zcela ojedinělých, vytříbených a působivých kvalit. Jirásek je velký jazykový modernista, větší, než mnohý z jeho modernistických a postmodernistických kritiků a odmítačů. Dokázal zdánlivě nemožné: propojil nenápadně prostou dorozumivací větu životní každodennosti, odposlouchanou v dětství z téhož pramene, z něhož čerpala B. Němcová, se vznosnou větou náboženské literatury, a to vše umocnil váhavou, přerušovanou, zajímavou, někdy nedokončenou větou moderního intelektuála, který ztratil svou jistotu a samozřejmost.

A nyní tedy vstupme do Jiráskova textu prostřednictvím inscenace, zahajující život Lucerny ve třetím tisíciletí.



Lucerna scéna třetího jednání - 1905 - 1926 - autor Robert Holzer.



MÁM RÁDA JIRÁSKOVU LUCERNU

Radmila Hrdinová

Kostimní návrh pro vodníka Michala od Heleny Anyžové

■ Patřím k vymírajícímu druhu podivínů, kteří čtou a mají rádi Aloise Jiráska. Záměrně předřazuji sloveso čtou před vyznání mají rádi, protože zkušenost mi praví, že ti, kteří o Jiráskovi mluví s notnou dávkou blazeované přezíravosti, většinou od něho nikdy nic nečetli.

■ Já jsem s Jiráskem vyrůstala. A kromě jeho povídek a románových kronik to byla právě Lucerna, která stála na počátku mého okouzlení divadlem. Poprvé jsem ji viděla v libereckém Divadle F. X. Šaldy. Bylo mi deset a Lucerně šedesát let. Vnímala jsem ji jako krásnou, poetickou pohádku, kněžna mi splývala s princeznami a srdce mi bušilo pro spravedlivý boj mlynáře Libora o lípu a o Haničku. O něco později se přidalo okouzlení přírodou, jež má v Jiráskově Lucerně nepochybně také své poetické zastoupení, a ještě později mi idylickou pohádku zproblematizovaly otázky po tom, co je tradice, národní identita a oč stojí za to bojovat.

■ Pro libereckou inscenaci z roku 1965 navrhl výpravu hronovský rodák Vratislav Habr. Moc si z ní nepamatuji, ale zůstal mi dojem barevné líbeznosti a harmonie, který ostatně provázal i další Habrovy scénické návrhy, u jejichž vzniku jsem o patnáct let později už stála jakožto dramaturg libereckého divadla.

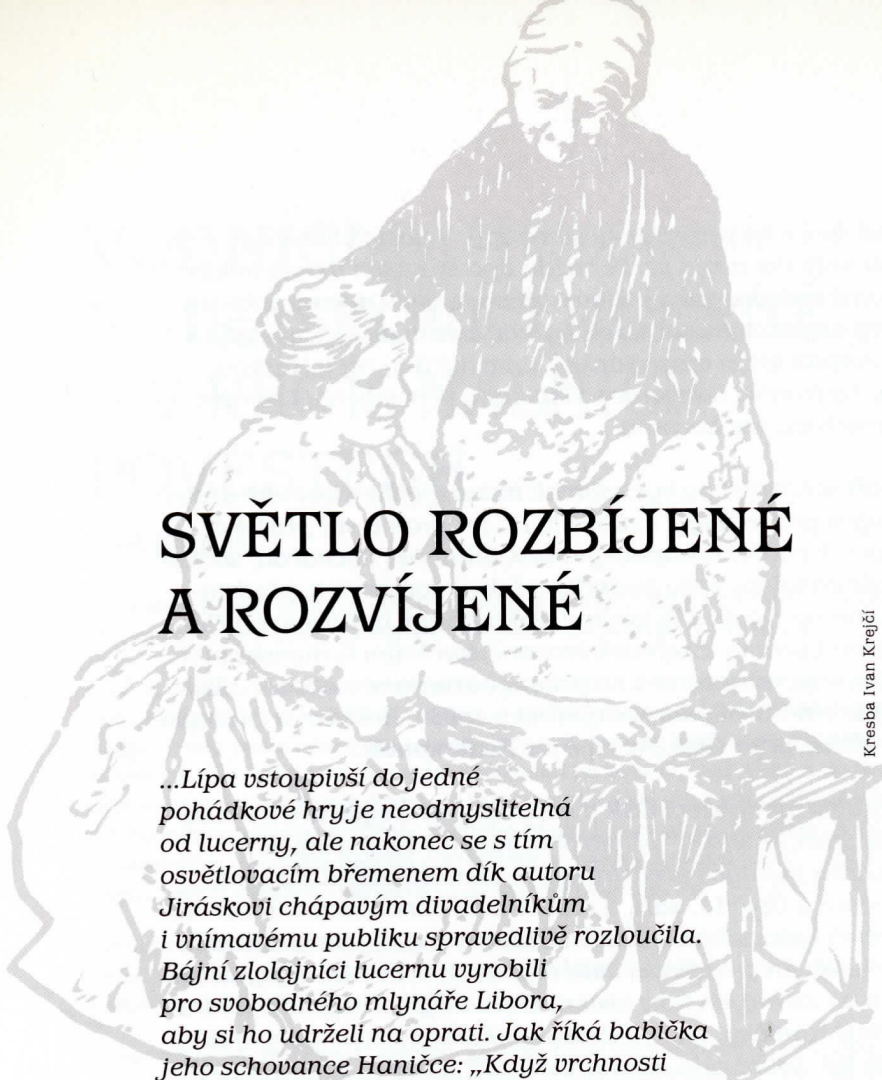
■ Lucerna se na libereckou scénu vrátila v roce 1979. V režii Milana Vobruby a opět na krásné scéně Vratislava Habra a v ní k velké radosti a poctě libereckých diváků hostoval v roli vodníka Ivana umělec vpravdě národní Ladislav Pešek. Toužil v této postavě navázat na velkou hereckou tradici svých předchůdců, ale v Praze by se jí nebyl dočkal, a tak mu stálo za to jezdit za ní do Liberce. Peškův vodník byl zvláštní, pohyboval se na pomezí mezi lidským a zvířecím světem, hercovo stále ještě pružné tělo se dokázalo s kočičí mrštností vyšvihnout na terasu lesního záměčku, ale zároveň se číhavě nahrbeně šourat a náhle strnout v neviditelnosti, jak to dělají zvířata v ohrožení. Nebyl to člověk, byla to bytost z jiného světa, přírodní živel i duch dávných pohádek a bájí.

■ S návratem Lucerny na liberecké jeviště se vrátila i tradice hostování v této roli. Do Lucerny režiséra Pavla Pecháčka, která se na scéně udržela celých pět let a derniéru měla před koncem loňské sezóny, jezdil hrát vodníka Ivana Stanislav Zindulka. Jeho vodník byl z rodu českých venkovských strejců, stejně morousovitých jako srdečných, s potměšilými jiskřičkami smíchu v přimhouřených očích. Měla jsem Pecháčkovu inscenaci ráda, mimo jiné pro její odvahu inscenovat v době postmoderních režisérských exhibicí Jiráskovu hru prostě, bez zbytečných schválností, s maximálním pochopením autora i textu.

■ Stejně tak ráda vzpomínám na inscenace Lucerny, které jsem viděla na amatérských scénách. Za všechny ať tu zazní dvě - hronovská jako příklad poctivého, v podmínkách amatérského divadla příkladného přístupu k tématu i autorovi, a hravě muzikantsky rozehraná Lucerna ořechovského divadla, která mě před lety okouzila natolik, že jsem v ní toužila vytvořit roli pařezu.

■ Lucerna je pro mě srdeční záležitost. Možná jsem staromódní, ale potřebuji tuto hru čas od času vidět na jevišti, protože ke mně promlouvá srozumitelným i poetickým jazykem o věcech, které jsou pro mne podstatné. Ze stejných důvodů se vracím k Dvořákově Rusalce a Jakobínu, k Smetanově Prodané nevěstě i Hubičce, k Martinů Veselohře na mostě...

■ Jsem hronovským vděčná zato, že si (patrně jako jediní) vzpomněli na stoleté narozeniny Lucerny, a těším se, že je společně oslavíme.



SVĚTLO ROZBÍJENÉ A ROZVÍJENÉ

Kresba Ivan Krejčí

...Lípa vstoupivší do jedné pohádkové hry je neodmyslitelná od lucerny, ale nakonec se s tím osvětlovacím břemenem díky autoru Jiráskovi chápavým divadelníkům i vnímavému publiku spravedlivě rozloučila. Bájní zlodajníci lucernu vyrobili pro svobodného mlynáře Libora, aby si ho udrželi na oprati. Jak říká babička jeho schovance Haničky: „Když vrchnosti tohoto panství se zalíbí, když si usmyslí, že půjde tady od mlýna do starého lesa za vodou na zámeček od jezírka, ať o honu, neb v kterýkoliv čas, ba v pravé poledne, ať o samé půlnoci, pokaždé jí musí odtud ze mlýna posvítit touhle lucernou sám náš hospodář. Tu musí nést před pány, ať je na svém lánu jako zeman, a musí jít třeba s robotníky ze vsi. Svítit musí pánům až za živý mezník, za starou lípu, v palouku u lesa...“ Lucerna tu není nevinnou obveselivou rekvizitou pro turisty ani chvalitebnou mlynářovou výsadou, ale těžkou zátěží starého mlýna a špatným vysvědčením pro své vyděračné vynálezce.

Krásná a důvtipná mladá kněžna zkusí při obhlídce svého panství poodběhnout z nudy všedních dnů do pohádkové noci a prožít rozkošnou chvíli s čackým chlapíkem, ale brzy i ona pochopí, jak malicherné a nedůstojné by bylo vyztužovat podmanivý večerní svit nebeských těles nějakou nadekretovanou svítilnou. Libor se beztak ve vsi účtá a zdvořilosti k paní kněžně nevzdá své Haničky, lucerna jako zbytečný skleněný zámecký pověřovací mandát je rozbita a sama lípa lidem správně zasvítí. Snad se pod ní vyrovnají se svými neřestmi i pořouchlíci, pochlebníci, vyžírkové a fintiví zákulisní kulišáci včetně hastrmánek, jak nám to ostatně ještě v jednadvacátém století markantně po českých krajích hraje divadelní ansámbl Josefa Dvořáka.

Protože v životě neběží všechno tak hladce jako v pohádce, tím víc je nám zapotřebí dlouhodobě působících báchovek. První hra vrchlabské divadelní společnosti Šír byla právě Lucerna. Česká menšina města Hostinného koupila v roce 1921 hotel Černý kůň, uvedla v něm Lucernu a nezapomínala v žádné

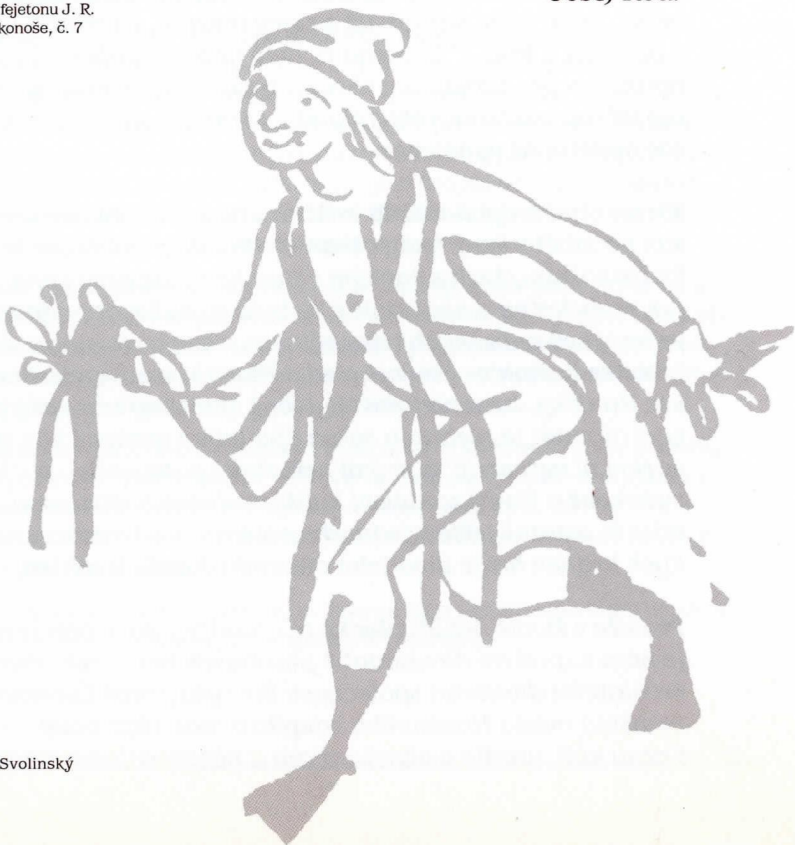
dějinné epoše na připomínky staré lípy. V našich horách je více stromů nežli lidí a zdá se, že každá lípa se našim divadelníkům bezplatně nabídne jako jediná a třeba hlavní Lucernina kulisa. Filmový experimentátor Karel Lamač ovšem do svých němých filmů zařadil krom americké komedie Bílý ráj a Haškova Švejka na frontě i Langerova Velblouda uchem jehly i výmluvnou Jiráskovu hru Lucernu.

Loutkáři si někdy lípu vykudlávali třeba z jejího vlastního dřeva a dávali si pozor, aby jí neublížili. Do programu své pražské Říše loutek vnášel novopacký rodák Stanislav Sucharda, sochař a řezbář odkojený svou podkrkonošskou domovinou, představení Lucerny. Spolu s Tylovým Strakonickým dudákem patřila Jiráskova Lucerna k nejnavštěvovanějším hrám turnovské pimprlové scény, režírované a krajově vybarvované v období 1923 - 1964 Karlem Vikem, narozeným roku 1883 v Hořicích a známým svými dřevoryty z Českého ráje a z Podkrkonoší.

Zejména po osvobození ČSR z nadvlády hákových křížů v roce 1945 se „herci z libosti“ přímo předháněli v slavnostních, symbolicky pojatých představeních. Semilští uvedli Lucernu 7. července a Úpíčtí 1. září, ti ovšem svou obnovenou činnost manifestovali i přiznáním k Čapkově Matce, stejně jako Vrchlabští v roce 1946. Ani menšinové čeští trutnovští ochotníci nepojali hru o lípě a o lucerně jen jako osobní úlevu a výhru mlynáře Libora a nevinné Haničky, ale i jako důstojné sebeočistění paní kněžny a všech lidí dobré vůle. Zaimprovizovali si tu pohádku v reálném přírodním prostředí za městem na Červeném kopci vlastně už před válkou při svých prázdninových kulturních cvičeních, kam se zas mohli vrátit po druhé světové válce a kde si mohli zároveň spočítat, kdo se nedočkal aktu posledního a co je kdo komu dlužen a v čem polevit...

Josef Rodr

Podstatná část fejetonu J. R.
z měsíčníku Krkonoše, č. 7



VODNÍCI V JIRÁSKOVĚ LUCERNĚ A V REGIONÁLNÍCH POVĚSTECH

Aleš Fetters

Před sto lety se v Lucerně Aloise Jiráska jako v prvním jeho dramatu (a také prvním významném díle) objevují pohádkové bytosti, dvojice vodníků.

Proč vodníci? Jirásek se narodil v Hronově, zahrada za jejich domem končila břehem Metuje. A v řece Metuji i okolních rybnících samozřejmě vodníci byli a žili. Vždyť o nich psala i paní doktorová Čapková, rovněž hronovská rodačka, tehdy ovšem už žijící v Úpici, nedalekém městečku na březích řeky Úpy. A po ní a po Jiráskovi i její nejmladší syn Karel. Je jistě pozoruhodné, že v jeho pohádkách najdeme vodníků povícero, ale nikde žádného čerta. Dokonce ani hloupého a víceméně neškodného. Jen ještě hejkala z Krákorky a rusalky z ratibořického údolí. Hejkal a lesní panny vystupují okrajově i v Jiráskově Lucerně.

Inspiroval se Jirásek v Lucerně lidovou slovesností? Vodníci se v lidových vyprávěních našeho kraje objevují velmi často. Bývali běžně u mlýnů, ale i mimo ně v dalších vodních tocích a rybnících.

Výše zmíněná Božena Čapková sbírala před národopisnou výstavou (1895) v Úpici a okolí lidové písně a vyprávění. V časopise *Český lid* (ročník V/1896, s. 73-77 a 172-174) byl otištěn její

text *Lidové pověsti o vodníkovi* s poznámkou pod titulem *V Úpici a okolí sebrala B. Č.* Jsou to více méně syrové záznamy vyprávění, jak je slyšela od „strejců a tetek“, které si za tím účelem zvala. Jde asi o dvě desítky nejrůznějších vyprávění. Tu vodník varuje lidi před povodní, jindy je různě škádlí, někdy škodí. Jsou to vodníci z Úpy a jejich přítoků od Úpice po Ratibořice, ale i z Metuje od Hronova a z okolních rybníků, někteří pochopitelně i od mlýnů.

V prvním desetiletí minulého století sbíral lidová vyprávění v tehdy českých vesnicích tzv. Českého koutku Kladska Josef Štefan Kubín. Jan Drašnar z Jakubovic, tehdy „stařeček na výměnku“, který „nikdy nečetl“, mu vyprávěl „Vo hasrmanoj, u kerýho byli dje chasa, hoch a douché, co mu nakonec utekli domu“ a „Ještě vo hasrmanoj ve mlejně, jak ho vystrnadil komediantův nedved“ (s. 87-90). Stejný motiv má i Hasrman ve mlejně, o němž vyprávěl Václav Jirman z Vostrý Hory (s. 202). Od Františka Beka z Chudoby, tehdy „sedmdesá-



Skica Mikoláše Alše ve scéně vodníků v Lucerně. 1905

na pravou rounbenu sedly
2 duři na levo lavici
Jvan na lavici stozi
Míchál veši na žoví
henthlicy
Olse. a. v.
popřadí nalevo před lavici
muly pariz
a nakonec

tiletého velice čilého stařečka“, zapsal J. Š. Kubín Vo hastrmanoj (s. 221) celkem pět příběhů, první tři jen velmi stručné, ve všech je hastrman „takovej malej hošiček“, který se občas mění v koně, jen čtvrtý hastrmanský příběh je ze mlýna, opět o soužití lidí s hastrmanem. Od Františky Langrové ze Slaného, stařenky tehdy 83 leté, slyšel o hastrmanovi proměněném ve velkého psa u brodu v potoku Šnele (s. 430) a dvě vyprávění o „cerách hastrmankách“ „z rymníka, támle co je nad Slaným“ (s. 433). Jan Obst, „chalupník 76 letý, bodré šelmovské myslí“, mu vyprávěl celou sérii stručných zážitků, většinou je v nich „malej mužíček zelenej“, jednou i jako kůň (Hastrman, s. 451). Jiráskovo pojetí vodníků je ovšem odlišné od těchto vyprávění, z nichž některá patrně mohl znát.

Další soubory regionálních pověstí vyšly vesměs později. Jak dalece odpovídají starým vyprávěním tradičním a do jaké míry se na nich podílel pozdější vypravěč-upravovatel, to už těžko oddělíme. Přesto připomeňme ve stručnosti alespoň ty nejznámější z nich.

Báje a pověsti z kraje Jiráskova, jak je převyprávěl Antonín Krtička-Polický, tento typ pověstí nezaznamenávají. V souboru pověstí učitele Josefa Hurdálka Turov, s podtitulem *Pověsti Jiráskova kraje* (1. vyd. 1923) čteme o rokytenském vodníkovi (s. 61) a vodníku na Nivě (s. 87). Rokytnský byl u mlýna, „ne vodník, ale vodníček, malý klouček (...) často škemral o švestkové knedlíky“. Když ho stárek s mlýnářkou vystrnadili, „odešel do potůčku Nivy na druhé straně Turova“, mlýn pak zchudl a zanikl. V Nivě vodník sic pošádil chudého tkalce, ale odměnil ho košíkem pstruhů.

V souboru *Maternice* (sestavil Petr Raichl, vyd. v Rokytníku 1948) najdeme jen jednu „vodnickou“ pověst, Frýdolín a hastrman (s. 132). Vypravuje ji literárně činná Františka Semeráková. Je o kocourovi, který se kamarádil s hastrmanem. V úvodu čteme, že v rybníku „na hořejším konci vsi“ (Rokytníka) „zůstávali hastrmani. Nahoře u obory starý a dole mladý.“ Ten starý byl pohodlný a žádného si nevšímal, „ten mladý kdekoho zlobil samými čertovinami“. Myslím, že v tomto vyprávění je víc tvůrčí fantazie autorčiny než lidové tradice. Domnívám se, že se autorka nechala v kresbě vodníků zčásti ovlivnit právě Jiráskem.

V současné době se pověstmi podrobně zabývá Eva Koudelková, vysokoškolská učitelka z liberecké univerzity, původem z Hronova. Do souboru *Ze starých vyprávění* zařadila po dvou „vodnických“ pověstech z Náchodska (Vodník od Podborného mlýna, Vodník z rybníka Pilného, s. 47 a 53), Hronovska (Žabokrcký vodník, Vodník z Kozínku, s. 94 a 97) i Červenokostelecka (Kostecký vodník, Vodník tkalcem, s. 139 a 142). Všichni tito vodníci mají vlastnosti typické pro lidová vyprávění, nějaká výraznější shoda s pojetím Jiráskovým tu není.

Vodníci hrají v Lucerně roli snad jistého odlehčení, možná i katalyzátoru vztahů mezi lidmi. A mají, na rozdíl od vyprávění folklorních, obecně lidský rozměr. Starý, životem znavený Ivan hledá klid daleko od lidí, kdežto mladší Michal se realizuje právě ve vztahu k lidem. Nejsou to „zelení mládenečci“ jako v podstatné části vyprávění folklorních. Jirásek své vodníky v podstatě „zlidštil“ a udělal z nich plnohodnotné postavy dramatu, o proměně v koně se starý vodník Ivan jen zmiňuje. Jirásek tedy nepřevzal do té doby běžnou představu vodníka z lidových vyprávění, spíše naopak můžeme konstatovat, že pozdější vypravěči vodnických báchorek přejímali onen zlidšťující faktor od Jiráska.

Literatura (v textu citované stránkování, uvádí počátek textu, je z následujících vydání):

- Josef Štefan Kubín: Kladské povídky (z úst lidu zapsal JŠK). Mladá fronta, Praha 1948
- Josef Hurdálek: Turov. Pověsti Jiráskova kraje, 2. rozšíř. vydání. Graf. závody Václava Lehma, Náchod 1935
- Petr Raichl: Maternice (sestavil PR). Místní osvětová rada v Rokytníku u Hronova 1948
- Eva Koudelková: Ze starých vyprávění. Pověsti z Náchodska, Hronovska a Červenokostelecka (převyprávěla EK). Topos, Praha 1997

O LUCERNĚ



František Zborník

■ *Umění je naštěstí nevypočitatelné. Když prý přinesl Mistr Jirásek své nové dramatické dílko (nemělo ještě název) do dramaturgie Národního divadla, způsobilo nejedny rozpaky. Co si počít s příběhem s výraznými pohádkovými motivy adresovaným dospělému divákovi? Režie se na přání autora ujal J. Kvapil, jeho nápadem je i název Lucerna. V období zkoušek se prý střídala naděje se skepsí. To druhé převládlo podle dobových svědectví i při generálce. Pak už přišel 17. listopad 1905. Premiéra. Začátek cesty nejúspěšnější Jiráskovy hry a jistě jedné z nejznámějších her české dramatické literatury.*

■ *Co je důvodem té obliby, popularity, někdy skoro lásky vyjadřované herci i diváky? Vždyť při ryze teatrologickém zkoumání vlastně sdílíme počáteční rozpaky tehdejšího vedení ND - hra v sobě mísí pohádkové motivy s psychologickými, realistické situace s romantickými, některé postavy jsou jako vytesané z dubového dřeva, jiné vybízejí k otevření hereckého šuplíku...*

■ *Jedna odpověď je možná skryta právě v té různosti. Viděl jsem nekončnou řadu inscenací Lucerny, které v tématu potlačily pohádku a použily předlohu jako bojové kopí, mohl se užívat, když ji tvůrci uchopili jako sled legracek a komických výstupů, cítil prázdnotu, když se kouzlo jen a pouze s vnějšími prostředky pohádky. Všechno to, bez propojení s ostatními nabídkami textu, bylo chudé a prázdné.*

■ *Druhou možnou odpovědí je přítomnost srozumitelného humoru, srandy laskavé (každý jsme trochu Klásek a Klásková) i vysmívající se (to předchozí platí i o panu vrchním v nás), jde o legraci lidovou, všeobecně srozumitelnou a přitom nepodbízivou. V Lucerně si postavy nemusí „utírat zadek židlí“, aby se publikum rozesmálo.*

■ *Třetím důvodem je podle mého názoru dotýkání, propojování situací ze hry s reálnými situacemi naší společnosti. Přesněji řečeno, s nadějí, kterou v ní diváci nacházeli a snad stále nacházejí. České pohádky jsou na straně slabších, utlačovaných, odporují bezpráví a často v závěru smiřují znesvářené strany, harmonizují svět. Vyzývají k trpělivé naději, nikoli ke vzpouře. Vždyť na straně práva je i příroda a národní historie! Porušení prastarých dohod mezi lidmi a přírodou, mezi lidmi navzájem, je výzvou k zásahu pro přírodní síly, případně spouští trest. V Lucerně je tenhle romantizující názor artikulován vrchovatě. Vodník Michal nemůže získat lidské děvče, před panskou zvůli ukryje Haničku lípa (český národní strom), chápající kněžna rozbije lucernu, symbol nesvobody. Vítězí vše, co je součástí přirozeného řádu a s ním spojeného dobra. Tak pěkně se to poslouchá...*

■ *To všechno dohromady je Lucerna. Ochuzením o jednu z těch částí bortí se celek. Víme to. (Jen tomu vědění nalézt tvar komunikující v čase „ted“, v místě „tady“ a způsobem „zásah“.)*

■ *Omlouvám se za předchozí řádky. Neměly být poučováním. Snažím se využít téhle příležitosti, abych se na otázky spojené s touhle zvláštní hrou, snažil najít své vlastní odpovědi. 17. listopadu jiného roku jsme jednomu typu nesvobody a bezpráví zatrhli tipec. Kdyby mávala Lucerna praporem jen v tomhle střetu, zanikl by s ním i důvod k jejímu inscenování. Jenže ona se hraje a nejspíš bude hrát dál. A tak má poslední poznámka je tato: V Jiráskově Lucerně jsem nikdy nehrál (naštěstí pro Mistra i pro diváky), ale v civilním životě jsem si už „štrejchnul“ všechny její postavy. (Řeknu vám, cesta od vodníka Michala přes mlynáře Libora ke starému Ivanovi je zvlášť zábavná...) To by mohl být docela klidně důvod číslo čtyři.*



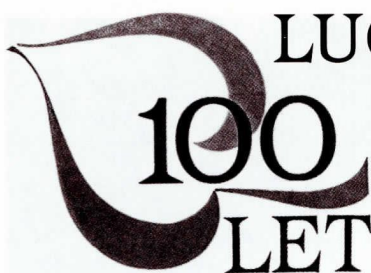
Scéna z Lucerny na přírodním jevišti v parku zámku v Českém Krumlově v roce 1959

AUTOŘI A OBSAH:

Prof. PhDr. František Černý, DrGs. STOLETÁ LUCERNA.....	5
Prof. PhDr. Dalibor Tureček, GSc. HRA PODIVU I PODÍVÁNÍ HODNÁ.....	7
<i>Lucerna. Referát o premiéře z časopisu Máj</i>	9
Prof. PhDr. Jan Císař, GSc. MOJE LUCERNA	10
PhDr. Milan Pokorný Ph.D. / Prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrGs. INSPIRAČNÍ ZDROJE JIRÁSKOVY LUCERNY	11
<i>Alois Jirásek: Z mých pamětí, úryvek</i>	13
Prof. PhDr. Alexandr Stich, GSc. (†) HOUŽEVNATÁ A NEZNIČITELNÁ LUCERNA.....	14
PhDr. Radmila Hrdinová MÁM RÁDA JIRÁSKOVU LUCERNU	16
Josef Rodr, publicista a spisovatel SVĚTLO ROZBÍJENÉ A ROZVÍJENÉ.....	17
Mgr. Aleš Feters VODNÍCI V JIRÁSKOVĚ LUCERNĚ a v regionálních pověstech.....	19
Paedr. František Zborník O LUCERNĚ	21



Kresba Karel Svolinský



LUCERNA

100 LET

Sborník k jubileu

u příležitosti oslav
v Hronově 17. listopadu 2005.

Uspořádal Aleš Feters.

Za přispění Ministerstva
kultury České republiky,
Krajského úřadu Králové-
hradeckého kraje a dalších
sponzorů v y d a l o
Občanské sdružení KRUH
Hronov v roce 2005.

Grafická úprava a design
přebalu s použitím scénických
návrhů Vratislava Habra
navrhl Jiří Zhibo,
sazba Marek Zhibo,
fotoreprodukce z archivů.
Litografie přebalu
studio KAZI Hronov.
Tisk GZH, s.r.o. Hronov.



Klásková – Marie Hübnerová

Vodníci – Jindřich Mošna
Rudolf Innemann



Kráľ české zemské divadlo v Praze.

Národní divadlo.

V úterý dne 12. listopadu 1916

Nové představení

V předvečer 22. výročí založení Národního divadla

Ve spolupráci s celou českou literaturou a Prahou bude spolek
soudržně českou literaturou.

Představení

LUCERNA

Scenář: M. J. Karel, Režie: M. J. Karel

Režie: M. J. Karel



Mlynář - Eduard Vojan

Hanička - Eva Vrchlická
z roku 1916

Kněžna - Hana Kvapilová