

**Julius Zeyer:
Radúz a Mahulena
(1896)**

Michal Fránek

Lektorovali:

Mgr. Petra Ježková, Ph.D.,
Institut umění — Divadelní ústav, Praha

Mgr. Josef Zemek,
SOŠ sociální Praha 8, o. p. s.

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **I/2021**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz/pro-skoly

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2021
jako 36. svazek edice *Seminář České knihnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2021
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knihnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* jsou k některým svazkům *ČK* vydávány rovněž *Dílky České knihnice* a *Pracovní listy České knihnice*.

Julius Zeyer: Radúz a Mahulena (1896)

V *České knižnici* vyšel jako 11. svazek soubor *Pohádkové drama* (1999), obsahující *Princeznu Pampelišku* Jaroslava Kvapila, *Radúze a Mahulenu* Julia Zeyera, *Lucernu* Aloise Jiráska a *Sen o říši krásy* Jiřího Karáska ze Lvovic. Pro *Seminář České knižnice* vedle Jiráskovy *Lucerny* (Fránek 2019) vybíráme Zeyerova *Radúze a Mahulenu*.

Kontext

V polovině devadesátých let, kdy Julius Zeyer (1841–1901) psal pohádkové drama *Radúz a Mahulena* (1896), docházelo k vzestupu zájmu o jeho literární, zvláště dramatické dílo. Přední lumírovský básník, prozaik a dramatik se svou tvorbou i svým životním stylem značně vymykal tehdejší českým poměrům. Jako potomek bohaté měšťanské rodiny si díky rodinnému jmění mohl dovolit relativně nezávislý život na volné noze většinou bez stálého zaměstnání, pouze s příležitostnými honoráři. Svou aristokratickou autostylizací působil v české vlastenecké společnosti, pocházející většinou z nižších vrstev, značně nezvykle; vzděláním, zcestovalostí, romanticky vypjatou citovostí i kritickým postojem vůči české „malosti“ si získal v literárních kruzích řadu oddaných obdivovatelů, ale též mnoho nepřátel. Jeho literární tvorba se vyznačovala zálibou v cizích, exotických kulturách; charakterizuje ji exkluzivita námětů, prostředí i důraz na formální vytríbenost.

Podstatnou část Zeyerova díla tvoří tzv. obnovené obrazy, v nichž se pokoušel evokovat a znovu zpřístupnit staré mýty, báje a pověsti světového písemnictví. V dramatu se už od osmdesátých let pokoušel o oživení starých dramatických forem, např. *commedie dell'arte* ve hře *Stará historie* (1882), či tradičního divadla *kjógen* v „žaponské komedii“ *Lásky div* (1888; Rozwalka 2019). V exotickém prostředí se odehrává např. tragédie *Sulamit* (1883), volně zpracovávající námět ze starozákonní *Písně písni*, nebo *Legenda z Erinu* (1886), situovaná

do raně středověkého Irska. Množství monologů přibližovalo hry knižnímu dramatu a znesnadňovalo jejich provedení na jevišti. Zeyerovo pojetí se navíc ostře vyhraňovalo vůči jevištnímu realismu, který se v osmdesátých letech postupně prosazoval i v Národním divadle. Malá ochota divadelní správy inscenovat jeho hry vedla k několikaleté roztržce, která byla překlenuta teprve v devadesátých letech, zvláště po nástupu Zeyerova přítele Jana Liera na post dramaturga (Ježková 2014: 273—293). V té době se už Zeyerova tvorba začala těšit většímu zájmu mladé generace moderny, protože svou poetikou předznamenávala její vlastní tendence, zvláště symbolismus a dekadenci.

Radúze a Mahulenu napsal autor roku 1896 během pobytu na zámku v Lužanech, kde jej hostil přítel a mecenáš Josef Hlávka. Pohádkový námět dobře zapadal do vlny evropské dramatiky devadesátých let; v českém prostředí Zeyer patřil k jeho novodobým průkopníkům. Zatímco tradiční kouzelné hry z konce 18. a první poloviny 19. století byly určeny především lidovému publiku (u nás známé např. z tvorby Josefa Kajetána Tyla), v této době evropští dramatici spojují pohádkové náměty se symbolismem, který dává hrám filozoficky nadčasovou platnost a snaží se postihnout klíčové aspekty lidské existence (Tureček 1999a: 340). Mezi hlavní představitele pohádkového symbolismu patřil německý dramatik Gerhard Hauptmann se svými hrami *Haniččino nanebevzetí* (1893) či *Potopený zvon* (1896) nebo belgický dramatik Maurice Maeterlinck, proslavený nejvíce hrou *Modrý pták* (1908). V českém prostředí bylo evropské pohádkové drama přelomu století pozorně sledováno, inscenováno i napodobováno: roku 1897 měla premiéru hra Jaroslava Kvapila *Princezna Pampeliška*; též autor napsal také libreto k operě Antonína Dvořáka *Rusalka* (1901). Z roku 1905 pak pochází nejpopulárnější česká pohádková hra, *Lucerna* Aloise Jiráska (srov. Fránek 2019).

Hra *Radúz a Mahulena* byla roku 1896 publikována v *Květech* a o dva roky později, 6. dubna 1898, měla premiéru v pražském Národním divadle v režii Jakuba Seiferta s Hanou

Kvapilovou a Františkem Matějovským v hlavních rolích. Ačkoli přijetí nebylo jednoznačně kladné (kritika vytýkala nedramatičnost a přílišnou délku), hra se postupně stala nejuváděnějším Zeyerovým dílem a trvalou součástí českého divadelního repertoáru (provozována byla i v Německu, Polsku a Chorvatsku). Podíl na úspěchu měla jistě též kongeniální scénická hudba Josefa Suka, kterou skladatel později upravil do populární orchestrální suity *Pohádka*. Julius Zeyer se pokusil o dramatickou pohádku ještě jednou: legenda *Pod jabloní*, časopisecky publikována roku 1900, měla premiéru opět po dvou letech (rovněž se scénickou hudbou Josefa Suka), tentokrát již po smrti autora a bez většího ohlasu. *Radúzovi a Mahuleně* se dostalo též velmi zdařilé filmové adaptace v režii Petra Weigla (1970).

Literární druh a žánr

Evropské pohádkové drama přelomu 19. a 20. století představuje pozoruhodný, značně rozrůzněný žánr. Obvykle nebylo určeno pro děti, nýbrž pro dospělého, kultivovaného diváka, který byl schopen za pohádkovým dějem odhalit hlubší symbolický přesah — např. v Maeterlinckově hře *Modrý pták* putují dvě děti ve snu za modrým ptákem, který symbolizuje „tajemství podstaty věcí a štěstí“; jejich zážitky a setkání v jednotlivých obrazech lze vnímat jako divácky přitažlivou podívanou a zároveň v nich hledat skryté významy (např. v zemi vzpomínek, paláci štěstí či v království budoucnosti; Šormová 1989: 12). Některá pohádková dramata se však nevyhýbala ani tragickým námětům, např. Hauptmannův *Potopený zvon* pojednává o nešťastné lásce ženatého zvonáře Jindry k víle Routičce a končí hrdinovou smrtí.

Podobně přistupoval k pohádkovým námětům také Julius Zeyer. Ve svém pohádkovém dramatu vycházel — jak bylo pro jeho tvorbu charakteristické — hned z několika různorodých předloh, jež přetvořil vlastním osobitým způsobem. Základní dějovou kostru příběhu převzal ze *Slovenských pohádek a pověstí*

(1857) Boženy Němcové — především z pohádek *Šurina pan král a Otolienka* a *Mahulena krásna panna*, odkud přejal i jméno hlavní hrdinky. Radúzovo jméno našel ve *Slovenských povestech* Škultétyho a Dobčinského (1896), konkrétně v pohádce *Radúz a Ludmila*. Důležitý inspirační zdroj pak pro Zeyera představovala dramata indického básníka Kálidáasy (4.–5. století n. l.) *Šakuntalá* a *Urvasi* (do češtiny přeložená roku 1873 a 1890), jež se slovenskými pohádkami mají několik styčných bodů — především stěžejní motiv kletby a zapomenutí. Tyto shody chápal Zeyer jako doklad vzájemné příbuznosti mytologie indoevropských národů. Ve hře vytvořil vlastní syntézu slovenských a indických pramenů a obohatil je o některé další motivy z jiných kulturních oblastí — např. z antické mytologie si vypůjčil prometheovský motiv hrdiny připoutaného ke skále. Svůj tvůrčí postup pak naznačil již v prologu, kde vystupuje alegorizovaná Pohádka coby „lepá dívčí postava v bílém rouše, hrající prostou, dojemnou píseň na housle“ (Zeyer 1999: 105). Ve své promluvě označuje Slovač za „rodnou sestru árijského toho lidu, jenž pije z Gangy“ a sebe samu za sestru pohádek íránských, skandinávských, řeckých a keltských:

Jsem pohádka a rodná sestra oněch, jež Ganga kojila, i těch, co na íránské vysočině snily, kde nejjasněji hvězdy hoří, i těch, co v skandinávských divočinách půlnoční rudé slunce znaly, i těch, co v řeckých hájích vedle dávných moří v bílých chrámech z mramoru jak vlaštovice hnízdily, i posléz těch, co v mračných doubravách, kde druidi bledou lunu ctíli, kol šedých menhirů své reje křepčily...

(Zeyer 1999: 106)

Navzdory proklamované slovenské lokalizaci hra neobsahuje téměř žádné prvky tvořící lokální kolorit, naopak představuje pokus o originální skloubení různých prvků indoevropské mytologie.

Kompozice díla

Hra je členěna do čtyř dějství (součástí prvního je i úvodní prolog), přičemž druhé a třetí jsou proměnou (P) rozdělena na dvě části:

1 — 2a P 2b | 3a P 3b — 4

Drama se tak zřetelně člení na dvě poloviny a je kompozičně vyvážené. Symetričnost je podpořena též dějovým napětím, jež vrcholí na konci druhého dějství a vygraduje katarzí v závěru čtvrtého jednání. Autor nevyužil tradiční členění dějství na jednotlivé výstupy, čímž posílil dojem knižní povahy dramatického textu. Scénické poznámky jsou zastoupeny velmi střídme; na rozdíl od mnoha symbolistních dramatiků, kteří je využívali např. k poetickému líčení krajiny, se Zeyer omezuje na přesný popis jednotlivých scén (*skalnatý štít horský*) a na dějové akce (*Máry byly postaveny na zem*). Jen zcela výjimečně lze ve scénických poznámkách nalézt stopy básnické dikce (*listy stromu ševelí a v šumu jejich zmírání pomalu slovo „Radúz“*). Ta se tak plně a bohatě uplatňuje pouze v dialozích a monolozích. I vypjaté dramatické scény (např. finále druhého dějství) proto nabývají výrazně statického charakteru.

Témata a motivy

Ústřední téma hry, láska dvou mladých milenců ze zneprátelených rodin, není v evropské dramatické literatuře nijak nové (za jeho nejslavnější zpracování lze označit Shakespearova *Romea a Julii*). Na rozdíl od soudobého evropského pohádkového dramatu, kde divák musel symbolický význam zobrazovaného děje často hledat, je zde hlavní idea formulována přímočaře: „Je láska silnější než všechna nenávisť a milování kletby mocnější.“ Láska v různých variantách prochází celým dramatem: vedle lásky milenecké mezi Radúzem a Mahulenou hraje klíčovou dějotvornou úlohu láska mateřská.

Její nositelkou je královna Nyola, která ji chová k Radúzovi, zatímco královna Runa představuje lásku zhrzenou, obracející se v nenávist vůči vlastní dceři Mahuleně:

RUNA: [...] Mně zdálo se, že vinula jsem k srdci dítě, tiché, s tak pokornýma očima, jak má je Mahulena, a s výkřikem a v hrůze vzbudila jsem se, neb uštklo mě to dítě jako had, zuby tak ostrými a hluboce tak do srdce! Ach, ještě cítím to a mráz mi tělem jde.

STOJMÍR: To zlý byl sen, proč ale vykládáš jej tak, že právě Mahulena má tím hadem být?

RUNA: Protože vím, co se v ní děje! [...] Však pouhá myšlenka, že Mahulena miluje Radúza, že by chtěla jej spasit, zachránit — (Tasí dýku.) Zde, viz ten nůž. Já krmila ji vlastním mlékem svým, a přece chtivě se mi ruka třese a míří, míří — kam? Ty uhodls.

STOJMÍR: Žrak příšerný tvůj výmluvný je dost! Jde z tebe hrůza! (Zeyer 1999: 130—131)

Do krajnosti protikladná podoba vztahu matka—dítě je ještě vyhrocena motivem Runiny kletby, který je hybatelem dramatického děje: kletbou vrcholí první polovina dramatu, zatímco ve druhé polovině jsou přemáhány její následky. Skutečnost, že Runinu kletbu, spočívající v Radúzově zapomenutí na Mahulenu, pokud ho políbí jiná žena, nevědomky naplní jeho vlastní matka, naznačuje psychologickou rozporuplnost mateřského pouta: „RADÚZ (*odstrčí ji prudce s velkým výkřikem*): Běda! Vraždíš mě!“ (Zeyer 1999: 157). K mateřské lásce odkazuje také motiv stromu, neboť skrze Mahulenu proměněnou v topol promlouvá sama matka země, k níž se Mahulena důvěřivě obrací jako k poslední záchraně: „Ty nejsi jak ti ostatní, my milujem je, oni klnou nám, my milujem je — a oni znát nás nechtějí a zapomínají za okamžik...“ (Zeyer 1999: 162). Dalším motivem, který rámuje celou hru na začátku i na konci, je motiv krve. Na začátku Radúz zabije posvátného jelena, čímž nechtě způsobí své uvěznění: „RADÚZ (*ze sna*): Ó neblahý... co jsem to učinil! [...] Ta krev je horká... jak mi tryskla v tvář! ... [...] Kde smyju

krev...“ (Zeyer 1999: 106—107). Na konci pak krev vytrysklá ze stromu—Mahuleny uzdraví Radúze z kletby: „Má krev tě zhojila... Tatam je kletba!“ (Zeyer 1999: 177). Krev zde zřetelně vystupuje jako symbol iniciace ústředních hrdinů, jež se neobejde bez bolesti. Do děje jsou zakomponovány (jak již bylo uvedeno výše) další známé motivy — pohádkový motiv tří dcer, motiv zapomnění, převzatý z indického dramatu *Šakuntala*, či motiv připoutání ke skále, přejatý z řecké mytologie. Tradiční motivy známé z kouzelných pohádek tak autor skloubil s mytologickými prvky.

Nedlouho po uvedení hry se objevil též pokus o alegorickou interpretaci hry, spatřující ve spoutaném Radúzovi symbol slovenského lidu, v Mahuleně jeho duši a v Runině poháru plném jedu dokonce „demoralizaci a alkohol“ (Pražák 1901: 435). Výklad nebyl všeobecně přijat; lze jej však chápat i jako doklad vlivu soudobého evropského pohádkového dramatu: autor se patrně nespokojil s přímočarým sdělením významu a hledal po vzoru evropských pohádkových dramát sofistickovaně zašifrovaný obsah.

Čas a prostor

Drama se odehrává na Slovensku ve dvou fiktivních královstvích, tatranském a magurském (Magura je název několika slovenských hor a pohoří, např. Oravská Magura, Spišská Magura). Je zasazeno do pohádkového bezčasí ještě před maďarským vpádem, jak vyplývá z prologu: „Ta Slovač, kterou uvidíte, turanské jarmo ještě nenese, ta nezná ještě žal, jenž nyní let už tisíc proráží nebesa [...]“ (Zeyer 1999: 105). Obě království jsou v ději rovnoměrně zastoupena. První polovina hry je situována do království tatranského: první dějství se odehrává na louce v lesnatém údolí, první část druhého jednání v zahradě u zámku krále Stojmíra, druhá část po proměně na skalnatém horském štítu. Druhá polovina dramatu se přesunuje do Magury: první část třetího aktu se odvíjí v lese v Maguře, druhá část po proměně v zahradě královského paláce;

ta zůstává beze změny i ve čtvrtém aktu, jen v ní přibude Mahulena proměněná v topol. Jasně prostorové oddělení obou polovin hry nekoreluje s časovým vymezením — mezi prvním a druhým dějstvím je totiž blíže neurčená pauza, jež vyplývá z Mahuleniných slov: „Tenkrát stromy kvetly, když ho zajali, a dnes jsou odkvetlé, je tomu tedy dávno“ (Zeyer 1999: 124). Třetí dějství se odehrává tři dny po útěku obou milenců na konci druhého jednání. Nejdelší časová prodleva nastává mezi třetím a čtvrtým dějstvím, jež se odehrává rok po předchozích událostech. Přestože se tedy drama podle místa i děje zřetelně dělí na dvě poloviny, z hlediska času na sebe druhé a třetí dějství téměř bezprostředně navazují.

první část louka — zahrada u tatranského zámku —
 skalní štít
druhá část les — zahrada u magurského zámku

Ve hře lze sledovat střídání prostředí přírodního se zámeckým. Všechny scény jsou však příznačně situovány do exteriéru, zámky zde tvoří pouhou kulisu v pozadí. Zeyer se zde tedy spíše než klasické jednoty času, místa a děje přidržel epicky rozvíjeného příběhu, známého z pohádek.

Postavy

Ústřední dvojici představují — jak prozrazuje již název hry — mladí milenci. Od svého okolí se odlišují ušlechtilým charakterem, citlivostí a snivostí: Radúz sice na začátku zabije posvátného jelena, vzápětí však svého činu trpce lituje a Mahulena mu tento prohřešek ihned soucitně odpouští. Obě postavy v ději procházejí iniciací láskou i bolestí, jež v nich vyvolá proměnu: „RADÚZ: Už nejsem, kdo jsem byl, jsem s tebou jedno, cos nového, co nikdy nebylo a co teď bude věčně, se ve mně ozývá!“ (Zeyer 1999: 141).

Jak je pro Zeyerovu tvorbu charakteristické, dramatu výrazně dominují ženské postavy. Královna Runa je modelována jako

mocná a démonická žena (typická též pro jiná Zeyerova díla), jež ovládá nejen slabošského krále Stojmíra, ale svým jednáním silně zasáhne především ústřední milostnou dvojici. Na rozdíl od ostatních postav je psychologicky dobře prokreslena: její zlá povaha je motivována především zhrzenou láskou ke Stojmírovi a žárlivostí vůči jeho dávné lásce, Radúzově matce Nyole: „RUNA: Chladný byl jsi se mnou, [Stojmíre,] však v nocích, když jsem hořem nespala, tu ve snách šeptával jsi vroucně její jméno... A já tě tehdy milovala! ... Prokletí! ... [...] Zlo tedy můj je živél, v něm jen mohu žít jak ryba ve vodě nebo pták ve vzduchu“ (Zeyer 1999: 131, 132). Runina až démonická krutost se projevuje v rafinovanosti, s níž (vědomě či nevědomě) využívá jako nástroj pomsty na Radúzovi právě ty ženy, jež ho nejvíce milují — nejdříve Mahulenu (jed), poté Nyolu (polibek). Aktivní roli hraje též její protipól, krásná a dobrá Mahulena, jež se postupně díky probouzející se lásce k Radúzovi dokáže matce vzepřít. Silnou postavu představuje rovněž královna Nyola, zasahující ve druhé polovině dvakrát rozhodujícím způsobem do děje, byť v obou případech víc pudově než vědomě. Mužské postavy jsou naproti tomu spíše pasivní, nebo vůbec chybí: Radúz je od počátku hry ve vleku událostí, jeho chování vlastně obrací naruby tradiční pohádkové schéma, v němž princ vysvobozuje princeznu — zde naopak Mahulena zachraňuje Radúze přikovaného ke skále. Jeho jediným „hrdinským“ vystoupením je úspěšný zápas s královnou Runou na konci druhého jednání. Ještě pasivnější postavou zcela pod vlivem Runy je zbabělý král Stojmír; Radúzův otec se pak příznačně ve hře objeví pouze jako mrtvola na márách. Radúzův sluha Radovid má podřízenou úlohu, jedinou aktivnější mužskou postavou je tak dřevorubec Vratko, který nejdříve nechtěně způsobí Radúzovo uvěznění, poté ho však pomůže osvobodit. Ostatní postavy jsou z dějového hlediska podružné — Mahuleniny dvě zlé sestry jsou tu jen proto, aby zvýraznily její dobrotu, dvořané i lid tvoří pouhou stafáž. Zvláštní roli představuje ústřední alegorická postava Pohádky, jejímž úkolem je přenést diváka do světa pohádkové iluze.

Prolog byl od počátku svěřován herečce, která hrála postavu Mahuleny.

Jazyk a styl

Zeyerovo drama je psáno prózou, jež je ovšem vysoce stylizována, a to na pozadí lumírovského verše. Sám autor označil dílo za „báseň“ a právě jazyk zde na sebe strhává pozornost, často na úkor dějové akce. Na rozdíl od realistického dramatu, jež využívalo odlišných stylových rovin k charakteristice jednotlivých postav a jejich původu (např. užitím dialektu), v Zeyerově hře mluví všechny postavy stejným stylem. Jak ukázal ve svém rozboru Dalibor Tureček, řeč je zřetelně rytmizována a svým spádem připomíná blankvers (nerýmovaný pětistopý jamb), který Zeyer nejčastěji užíval ve své poezii. Tíhnutí k blankversu je přitom častější v promluvách obou hlavních postav a královny Runy, a to zejména v emocionálně vypjatých situacích (Tureček 1999b: 377–378). Příkladem může být monolog Radúze přikovaného ke skále ve druhém dějství po proměně, který by bylo možné rozdělit do tří desetislabičných veršů: „Jsi, vichře, jediným teď druhem mým, [/] když horečné ty moje výkřiky [/] už všechny ptáky vyplašily z hnízd!“ (Zeyer 1999: 138). Jambickému spádu je často podřízen i slovosled, využívající např. shodné přívlastky v postpozici (viz předchozí ukázka), či časté zařazení citoslovcí, zejména zvolání „ó“ na začátku věty (Tureček 1999b: 378). Dojem statickosti posilují též dlouhé monology a repliky, jež v některých případech dokonce „nadbytečně“ popisují dějovou akci, která se odehrává na jevišti (a jež by tedy měly být obsaženy ve scénické poznámce), jako např. v Mahulenině promluvě při záchraně Radúze ve druhém jednání: „Klíč pout tvých nesu, hled... Já líbám jej... Jen ruka moje teď se příliš třese... Já sotva udržím jej... Přece... Teď v zámku je a skřípe... pouto padá tvé!“ (Zeyer 1999: 140). Hra se tak přibližuje knižnímu dramatu; tento dojem podtrhuje i již zmíněná absence členění na jednotlivé výstupy.

Zvláštní místo ve hře zaujímají písně či popěvky (např. Vratkův popěvek a hra na labutě a pávy v prvním jednání, Mahulenina smutná píseň v prvním a před proměnou ve třetím jednání a zpěv v královském paláci na začátku čtvrtého aktu). Funkcí těchto písní je především zpomalit děj a navodit radostnou, tragickou či melancholickou náladu:

*MAHULENA: Jak ráda volala bych: Stůj!... Srdce se mi svírá. Už zmizel mi tam za stromy... Sama! Bez něho! (Sedne pod strom.)
Jak smutný je ten les, jak divně lká a žaluje zde vítr...*

Z dále slyšet slabě surmy.

Smrt! Ó, je mi teskno. Pošetilá jsem, on přijde brzy pro mě, kdyby nepřišel, tu za ním šla bych v město... Proč raděj přece nešla jsem hned s ním?... Snad přijde brzy... Kdyby nepřišel... tak jak v té staré písni... (Mlčí a za chvíli zpívá tiše.)

*Pod stromem seděla a dlouho čekala.
On nepřicházel, nepřicházel, plakala,
když slzy vyschly, mroucím hlasem děla:
Mně teskno tak, jako bych zemřít měla!...*

*Ta píseň smutná je. Kdo ji as vymyslíl? Snad vskutku se tak někdy dělo... Tomu ale dávno asi je. Nač na to myslím?... To proto snad — že mi tak k smrti teskno... (Položí si hlavu v klín.)
(Zeyer 1999: 152)*

Literatura

Fránek, Michal

2017 „Osamělí plavci na líném českém rybníce“; in Petra Ježková (ed.): *Stůňku touž nemocí. Julius Zeyer a Jan Lier v zrcadle vzájemných dopisů* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav), s. 259–274

2018 „Zeyer, Julius: Radúz a Mahulena“; *Theatralia* 21, č. 1, Supplementum, s. 19–26

2019 *Alois Jirásek: Lucerna (1905)* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

Janáček, Adolf

1933 „Indické prameny Zeyerova Radúze a Mahuleny“; *Časopis národního muzea* 107, s. 226–250

Ježková, Petra

2014 *Obležen národem dramatiků. Jan Lier (1852–1917)* (Praha: Academia)

2017 „Chorobopis umělce optikou korespondence“; in táž: *Stůňku touž nemocí. Julius Zeyer a Jan Lier v zrcadle vzájemných dopisů* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav), s. 233–246

Pražák, Albert

1901 „O symbolismu Zeyerova Radúza a Mahuleny“; *Lumír* 29, č. 35, s. 422–423, č. 36, s. 434–436

Rozwalka, Zuzana

2019 „Zeyerův ‚kjógen‘ Lásky div“; *Theatralia* 22, č. 2, s. 169–193

Šormová, Eva

1989 „Maeterlinck, Maurice: Modrý pták“; in Vladimír Macura a kol.: *Slovník světových literárních děl I* (Praha: Odeon), s. 12–13

Tureček, Dalibor

1999a „Historický kontext, žánrová charakteristika pohádkového dramatu“; in Martina Sendlerová – Jiří Kudrnáč – Dalibor Tureček (eds.): *Pohádkové drama* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 333–348

1999b „Radúz a Mahulena. Povaha a souvislosti textu“; in Martina Sendlerová – Jiří Kudrnáč – Dalibor Tureček (eds.): *Pohádkové drama* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 368–382

Vlašínová, Drahomíra

2003 *Julius Zeyer dramatik* (Brno: ISTEINIS)

O autorovi

Michal Fránek je vědeckým asistentem v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a odborným asistentem v Ústavu české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Specializuje se na českou literaturu 19. století, zvláště na český literární realismus a parnasismus. Zabývá se mimo jiné brněnským literárním místopisem (spolutvůrce projektu www.brno-poetické.cz). V letech 2009–2013 se podílel také na přípravě učebnic a pracovních sešitů nakladatelství Didaktis.

O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Pohádkové drama

Ediční příprava: **Martina Sendlerová, Jiří Kudrnáč**

Komentář: **Martina Sendlerová, Jiří Kudrnáč, Dalibor Tureček**

Počet stran: **424**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-330-4**

Rok vydání: **1999**

Tento svazek je věnován dramatickému žánru, který se na přelomu 19. a 20. století vyhranil ve vývojově podstatnou linii se specifickým místem v dějinách českého divadla. Vedle Zeyerovy novoromantické pohádky *Radúz a Mahulena* (1898) s rysy lumírovské poetiky je prezentována Jiráskova *Lucerna* (1905), v níž se prolínají tradiční obrozenské způsoby výstavby sentimentálního dramatu s impulzy divadelní moderny konce 19. století. Tyto hry doplňuje Kvapilova „nepohádková“ *Princezna Pampeliška* (1897) a Karáskův *Sen o říši krásy* (1907), který se nejvíce přibližuje soudobé modernistické větvi evropské divadelní kultury.