

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

# Fenomén Cimrman

(Phenomenon Cimrman)

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autor diplomové práce: Jan Krejčí

Labská 304, Vrchlabí 1, 54301

Učitelství pro ZŠ a SŠ, kombinace ČJ – M

Prezenční studium

Rok dokončení: 2012

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze, dne 19. dubna 2012.

.....

Jan Krejčí

**Poděkování:**

Tímto velmi děkuji paní profesorce Dagmar Mocné za její ochotu, přívětivost a cenné připomínky. Děkuji všem mým blízkým, kteří mě při psaní podporovali.

# Obsah

|   |           |
|---|-----------|
| <b>CO CIMRMAN NENAPSAL .....</b>                          | <b>4</b>  |
| ZNAČKA CIMRMAN.....                                       | 5         |
| NEALKOHOLICKÁ VINÁRNA U PAVOUKA – CIMRMANŮV PRETEXT ..... | 7         |
| LIPTÁKOVSKÝ NÁLEZ – JÁRA CIMRMAN, DRAMATIK .....          | 9         |
| <i>Co Cimrman nenapsal.....</i>                           | <i>10</i> |
| <i>Dramatické drobnosti.....</i>                          | <i>15</i> |
| <i>Čtyřicet let vyprodáno .....</i>                       | <i>18</i> |
| MOŽNÉ A FIKČNÍ SVĚTY .....                                | 20        |
| CIMRMANOVO ČEŠTVO .....                                   | 21        |
| <b>BLANÍK .....</b>                                       | <b>23</b> |
| BLANICKÝ MÝTUS A VZNIK POVĚSTI .....                      | 25        |
| CIMRMANŮV BLANÍK.....                                     | 29        |
| <i>Poznámky k aktuální společenské situaci .....</i>      | <i>32</i> |
| <i>Nevěřící Vlasák .....</i>                              | <i>38</i> |
| <i>Blaničtí rytíři a prostor hory.....</i>                | <i>41</i> |
| <i>Polemika s Eduardem Maurem .....</i>                   | <i>45</i> |
| <b>ČESKÝ SEN, ČESKÝ SVĚT, ČESKÉ NEBE .....</b>            | <b>50</b> |
| ČESKÝ SEN .....   | 51        |
| <i>Český sen a mystifikace .....</i>                      | <i>56</i> |
| ČESKÝ SVĚT.....   | 59        |
| ČESKÉ NEBE .....  | 61        |
| <i>Postavy Českého nebe .....</i>                         | <i>64</i> |
| <i>Koho do nebe.....</i>                                  | <i>72</i> |
| <i>České nebe jako autorský kšaft .....</i>               | <i>74</i> |
| <b>CIMRMAN DO NEBE – ZÁVĚR .....</b>                      | <b>77</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIE.....</b>                                  | <b>79</b> |

# CO CIMRMAN NENAPSAL

Když se mluví o významných osobnostech, většinou se nám vybaví i jejich podoba. Nic takového se nám u Járy Cimrmana stát nemůže. Za prvé je to postava fikční, za druhé její autoři záměrně žádnou určitou podobu neprosazují, právě naopak. Známe 136 možných podob-siluet géniový busty, akademický sochař Trtílek restauroval bustu s rysy strhanými kloboučnickovou činností, ale neexistuje nic, co by géniovu podobu určilo přesněji. A Jára Cimrman má mnoho podob nejen co se týče vzhledu, ale i osudu. Stejněho mínění je i Přemysl Rut, který připojil předmluvu už k několika vydáním Cimrmanových her: životnost cimrmanovské mystifikační myšlenky zpočátku odhadoval na nejvýše sedm her, což činí ani ne polovinu dnešního počtu. V roce 2009 tuto svou domněnku reflektuje a dochází k překvapivému závěru: myšlenka sama se v průběhu několikrát změnila. (Rut, 2009) Dle našeho názoru je pak zcela nemožné hovořit o Cimrmanově jednotném a celistvém životopisu. Postava Cimrmana je sice především součástí fikčního světa a přes osmý bod zakládající listiny (ZL)<sup>1</sup> Divadla Járy Cimrmana (DJC) – „*Klást důraz spíše na vytváření dramatických situací ve hře než na fabulaci a tradiční stavbu dramatu.*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 217) – vytváří fabule stále opakujícími se postupy. Už tím, že je-existuje (byl stvořen), vytváří příběh, ale zároveň je živý ve smyslu tvárnosti, přizpůsobitelnosti. Přičemž slovo ž i v ý situaci nevystihuje nejlépe, protože jde o postavu fikční, zprostředkovanou. Cimrmana tvoří hlavně DJC<sup>2</sup>, které má tu moc autorsky zasahovat do Cimrmanova ž i v o t a i zpětně, a navíc v podstatě libovolně – což je pro Cimrmana samého výhodou. S každou další hrou tak vzniká trochu jiný Cimrman. A i s každým novým „objevem“ je potom samozřejmě možno interpretaci postavy Cimrmana téměř od základů změnit. Takto je jednoduše vytvářen Cimrman pro každou příležitost (podobně jako Cimrman vyšlechtil univerzálního ptakopyska – všestranné domácí zvíře; viz P o s e l z L i p t á k o v a (Smoljak, a další, 2009 str. 270)) Milan

---

<sup>1</sup> Zakládající listinou zde budeme nazývat dokument obsahující „[t]eže, poznámky, a nápady k objasnění smyslu existence, dramaturgického profilu a cílů tohoto divadla, přednesené Jiřím Šebánkem na schůzi členů DJC 29. října 1966“ (Svěrák, a další, 1998 str. 216)

<sup>2</sup> ZL DJC, bod první: „*Divadlo budiž pojmenováno po neznámém českém géniovi Járovi Cimrmanovi a zasvěceno jeho životu a dílu. Na scéně tohoto divadla budou předváděny hry z jeho pozůstalosti, které se pravděpodobně nebudou moci inscenovat jinde, než právě v Divadle Járy Cimrmana a nikým jiným, než členy tohoto divadla.*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 216)

Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí* píše „*Einmal ist keinmal. (...) Co se uděje jen jednou, jako by se nestalo nikdy. Smí-li člověk žít jen jeden život, je to jako by nežil vůbec.*“ (Kundera, 2006 str. 17) Mnohost Cimrmanova bytí – různé fyzické podoby, jeho mnohá specializace – vypadá v tomto světle poměrně trvale.

## ***Značka Cimrman***

V této práci někdy píšeme, že Cimrman napsal, řekl, zamýšlel ap. – zacházíme s ním jako s živou (resp. historickou a reálnou) postavou. Jindy zase mluvíme o Smoljakovi a Svěrákovi, S&S, Cimrmanech, tvůrcích a autorech. Ač je Cimrman vytvářen (a modelován) znovu s každou hrou, je možné tento fenomén rozdělit na dvě základní autorské roviny – **autentický text Cimrmanův** a práci badatelů. Fiktivní postava Jára Cimrman napsal (kromě jiného) divadelní kusy. Toto jeho dílo ale vždy vyžaduje péči badatelů, interpretů, kteří ho připraví pro dnešního diváka. Toho si budeme všimnout hlavně v úvodní rekapitulaci divadelní tvorby DJC autorské dvojice Smoljak – Svěrák, ale i dále budeme s tímto vědomím o Cimrmanovi psát. Pokud píšeme, že Cimrman něco napsal či že text je autenticky Cimrmanův, pak chceme zpravidla zdůraznit onu rovinu „původního“ Cimrmana. Kde píšeme, o autorech (tvůrcích, S&S atd.), tam chceme zdůraznit roli autorů. Na řadě míst naší práce se ovšem tyto přístupy prolínají, snad to ale neškodí předmětu našeho hlavního zájmu, totiž Cimrmanova místa v českém světě. Hlavním východiskem naší práce je fakt, že **Cimrman je postava fiktivní a její tvůrci jsou, ve většině her DJC společně, Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák**. Zde naznačený koncept dvou autorských rovin by jistě vydal na samostatnou práci, není však naším hlavním tématem, a proto zůstane u pouhého náznaku.

Podstatou mystifikace je začlenění fikčního světa do světa reálného, aktuálního – a to alespoň tehdy, má-li být věrohodná. Pro autentičnost Cimrmana S&S využili mnoho reálných postav (zejména slavných vědců a literátů). Tyto postavy byly samozřejmě přizpůsobeny fikčnímu světu Járy Cimrmana, zároveň ale nebyly zbaveny svých charakteristických atributů. Již zmínka o reálné osobě divákovi implicitně podá základní informace o postavě. Tyto osobnosti již nežijí, a proto jim S&S mohou vložit do úst tačka cokoli. Tak může být Cimrman přítelem A. Einsteina a F. Kafky a radit J. V. Sládkovi, jak dokončit *Lesní studánku*. Když pak např. při rozboru hry *České nebe*

píšeme, že Komenský něco udělal nebo řekl, pak se jedná o postavu (roli), která je součástí Címrmanova fikčního světa.

*„Címrman nikdy nežil jako jedinečná fyzická osoba; nebyl však (navzdory svému rozvětvenému rodokmenu) nikdy vytvořen ani jako organická literární postava, ba ani jako ideologický konstrukt. Jára Címrman je šifra, razítko, firma, krycí jméno. Poskytl svým dvěma autorům falešnou totožnost, ukryl jejich tváře pod jedním plnovousem.“* (Rut, 2009 stránky 9-10) A je to šprým, který se ukrývá pod tím plnovousem, je to klaunství skryté za plnovous důstojnosti. A podobně, jako pan Maresku v Jirotkově knize *M u ž se p s e m*, si i Smoljak se Svěrákem tuto hru užívají<sup>3</sup>. Když říkáme Címrman, rozumíme tím Smoljak a Svěrák a DJC zároveň – opačně to však neplatí. Na přebalu knižních vydání her DJC je jako první autor uveden Címrman, ale uvnitř copyright nemá.

V knihovně hry leckdy hledáme pod písmenem „C“, případně „D“ (DJC), ale nenapsal zhora nic. *„[A]utoři je (pozn. hry) podepisují spolu s Címrmanem: Címrman – Svěrák: Akt, Címrman – Smoljak: Vyšetřování ztráty třídní knihy, Címrman – Šebánek: Domácí zabijačka, a do Hospody Na mýtince se ke jménu Járy Címrmana přidávají jména dvojice Smoljak – Svěrák.“* (Vondráček, 1998 str. 204)

Címrmana je těžké s něčím srovnávat. Jeho postava je v českém prostředí ojedinělá. Asi jediná fikční postava, se kterou bychom vůbec mohli srovnávat, je hlavní postava Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. O Švejkovi píše J. Jedlička: *„Patrně je v jádru věci cosi, co brání, aby se zacházelo se Švejkem jako s literaturou. Souvisí to jistě s tím, že sotva kdy vzniklo dílo, které by tak důsledně potlačilo svou znakovost a iluzívnost.“* (Jedlička, 1992 str. 75) Zřejmě i Címrman potlačuje svou znakovost a iluzívnost. I o něm mluvíme jako o reálném člověku, za kterého ho mimochodem S&S od začátku vydávali, aby své autorství zakryli snad hlavně pro radost ze hry a vlastní zábavu. *„Jako by autor a hrdina byli totožní.“* (Jedlička, 1992 str. 75) Když si odmyslíme mystifikaci, jsou Címrmanovy hry *„svou souřadnou skladbou, fragmentárností, nesoustavností, množstvím cizorodého materiálu (...) ryzí lidové vyprávění se vším, co k němu patří.“* (Jedlička, 1992 str. 75) J. Jedlička píše o Švejkovi, ale dle našeho názoru, se to hodí i na Címrmana. I podle P. Ruta se DJC *„měni-*

---

<sup>3</sup> To bylo i původním záměrem DJC, jak se dozvíme ze ZL, bod čtvrtý: *„Budeme hrát divadlo především pro sebe, abychom se jím bavili, a uvítáme každého, kdo se bude bavit spolu s námi.“* (Svěrák, a další, 1998)

*lo z intelektuální mystifikace v oblíbenou lidovou zábavu“* (Rut, 2009 str. 10). Stylizací Cimrmana jako lidového hrdiny postava ožívá a je možné si s ním hrát a měnit ho, přenášet do jiných kontextů „*a lze s ním zacházet jako s životním modelem“* (Jedlička, 1992 str. 75). Ale právě i mystifikace je v Cimrmanově případě důležitým prvkem, který z něj činí postavu lidovou, ačkoli je vydáván za geniálního intelektuála. Ve Švejkovi se lze vidět, s Cimrmanem se ale ztotožníme těžko. Jde to ovšem naopak, Cimrman sám sebe přizpůsobí každému z nás. K tomu mu dopomáhá mystifikace, protože „*mystifikací je fikce vydávána za realitu“* (Vondráček, 1998 str. 199). My nemusíme své já stěhovat za Cimrmanem do jeho světa – on stěhuje svůj svět za námi, resp. na našem světě parazituje. V Járovi Cimrmanovi vzniká fenomén v mnoha ohledech podobný Josefu Švejkovi, přesto osobitý a jedinečný.

### ***Nealkoholická vinárna U Pavouka – Cimrmanův pretext***

Proslulý Vídeňák nepochází z Rakouska, jak se nám jeho stvořitelé snaží vsugerovat, jeho rodištěm je vinárna U Pavouka v Praze. V Praze vlastně nikdy nebyla – byl jen rozhlasový pořad – a již ani nemůže být, přerostla v DJC, které v Praze je hmatatelně a stabilně od 4. října 1992 v Žižkovském divadle Járy Cimrmana<sup>4</sup>. Ovšem zrození Cimrmana právě ve vinárně U Pavouka bylo velmi důležité, určující. Ačkoli lze s touto fiktivní postavou a jejím osudem nakládat poměrně volně, byl Cimrman na počátku vymezen jako „*starý český Mistr a světoběžník“* (Svěrák, a další, 1998 str. 118), vynálezce a konstruktér, Rakušan („*nikdy v Čechách nebyl, až teprve těsně před smrtí“* (Svěrák, a další, 1998 str. 119)), ale protihabsbursky zaměřený.

Styl práce i některé postavy, resp. typy postav byly přeneseny do DJC. Dr. Evžen Hedvábný (Karel Velebný) a ing. Artuš Lefler (Oldřich Ungr) reprezentovali vědce, kteří se po objevu Cimrmana orientovali na objevování jeho díla – byli to první cimrmanologové, stejní jaké známe ze seminářů DJC. Kamil Hůla (Emil Dolejš, topič a požárník Českého rozhlasu) byl člověk „*lidového typu, který se dokáže orientovat v situaci a těžit z ní především pro sebe: požárník Hůla dokonale ovládá systém nouzových východů*“

---

<sup>4</sup> Původně Žižkovské divadlo TGM. K tomu píše V. Macura „*Pokud se navíc skutečně podaří prosadit čerstvý návrh (...), totiž přejmenovat divadlo na DIVADLO T. G. MASARYKA A JEHO KAMARÁDA CIMRMANA, byl by to signál, že náš národ skutečně dozrál a definitivně odhodil obrozenský povijan. Bylo by to rozhodující vítězství, sebeironie i na tomto poli, vítězství hry, která byla přítomna i v podtextu, mystifikace obrozenské, nad falešnou vážností posvátného úkolu.*“ (Macura, 1993 str. 19)

v podniku, ne aby v případě požáru zachraňoval návštěvníky, ale proto, aby jako první mohl odtud zmizet“ (Vondráček, 1998 str. 187), v DJC byli jeho následníky kulisáci a technici, představitelé drobných rolí, kteří většinou projevují nechuť k práci a neochotu hercům sloužit. Je ale i snad něčím víc: „Kamil Hůla je geniální lidový typ, hodný srovnání s významnými postavami a lidičkami Haškových a Hrabalových próz.“ (Vondráček, 1998 str. 188) Proto Hůlu můžeme vidět i třeba v Cimrmanově sousedu Padevětovi (Posel z Liptákovy jinde) a traktoristovi Karlu Chmelařovi (Bláník). Společným prvkem vědcům, intelektuálům i člověku lidovému je práce ve prospěch společenský, který ale maskuje touhu po vlastním prospěchu, realizaci.

A i sám Cimrman (i když zrozen již ve Vinárně) měl ještě i tam svého předchůdce. „Kdo Mistr v podstatě je? Jde o neúnavného, nesmírně houževnatého průkopníka nového směru v oboru magického umění. Efekt každého jeho čísla je zarážející, řekl bych přímo šokující.“ (Vondráček, 1998 str. 192) To řekl Z. Svěrák nikoli o Cimrmanovi, ale o světoběžníkovi, iluzionistovi a kouzelníkovi, Mistru šokismu, kterým nebyl nikdo jiný než Jožka Merano Blažejovský. Magie by tedy byla prvním oborem rodícího se Cimrmana.

Nealkoholická vinárna připravila pro věrohodnost a uvěřitelnost Cimrmana půdu bravurní mystifikací. Vinárna měla festivalový charakter – a kromě zahraničních nahrávek zde hrávaly i české orchestry, s muzikanty byly dělány rozhovory (mezi jinými třeba Eva Pilarová). Kromě toho v pořadu vystupovaly i jinak známé osobnosti české kultury (Miroslav Horníček, Jiřina Jirásková ad.). Důležité je, že tito lidé tam byli sami za sebe, nehráli předem připravenou roli – rozhovor byl improvizovaný, dané bylo pouze téma, a tak vše působilo přirozeně. Všichni tito aktéři ale spolu s autory hráli hru na Cimrmana. Posluchač a pozdější divák nebyl na podobný přístup zvyklý. Do redakce Českého rozhlasu pak chodily dopisy s dotazy, kde vinárna je, apod. A z té přirozenosti vychází i snaha S&S psát role hercům tzv. na míru.<sup>5</sup> Představitel role tak hraje sám sebe, vlastně ani hrát nemusí – zjednodušeně: pouze se převlékne a naučí text. A zároveň

---

<sup>5</sup> To však čteme již v úvodním dokumentu DJC, bodu druhém: „Účinkující budou předvádět své vlastní představy přirozenými vyjadřovacími prostředky, jež vycházejí z jejich nehereckého naturelu. Dejme tomu, že bychom je nazvali ‚inžitními‘ herci. V porovnání s hercem-ochotníkem není diletantismus inžitního herce bezděčný, nýbrž spíše uvědomělý. Ochotník se snaží přiblížit se co nejvíc herci profesionálnímu, kdežto inžitní herec se mu naopak vědomě vzdaluje.“ (Svěrák, a další, 1998)

je to ta hra na vědu, kterou známe ze seminářů her DJC. Nesmíme ani opomenout skutečnost, že ve vinárně U Pavouka se zformovala společnost lidí, která se stala jádrem DJC. Formovaly se zde také postupy práce, které rozeznáváme i po čtyřiceti letech činnosti DJC. A nakonec i první publikum DJC pocházelo z posluchačů vinárny, bylo tímto rozhlasovým pořadem vychováno a připraveno.

### ***Liptákovský nález – Jára Cimrman, dramatik***

Odkaz Jaroslava Budivoje Tesaře (Cimrmanem nepřijatý pseudonym navrhovaný Cimrmanovým přítelem Josefem Svatoplukem Macharem. (Smoljak, a další, 2009 str. 530)) neboli Jaroslava Zimmermanna (Rakouská verze jména prosazovaná taktéž fiktivní postavou vídeňského prof. Fiedlera.), resp. Járy da Cimrmana (Původní verze z Nealkoholické vinárny U Pavouka, užívaná též Salóne m Cimrman.), resp. našeho Járy Cimrmana (Zlidovělá a ustálená verze DJC.) je velmi široký a obecněstvu asi nejvíce známý z působení DJC. Toto autorské divadlo, které je s Járou Cimrmanem spojeno ZL, ale dnes i více než čtyřiceti lety činnosti, by nemohlo existovat, kdyby nedošlo k tzv. Liptákovskému nálezu.

Jára Cimrman se poprvé představil v rozhlasovém pořadu Nealkoholická vinárna U Pavouka v dílu vysílaném 16. 9. 1966 „jako řidič parního válce n. p. Stavby silnic a železnic z Hradce Králové a naivní sochař“ (Svěrák, a další, 1998 str. 114) ale to ještě nebyl Jára Cimrman, kterého známe. Ten pravý, ten náš Jára, byl vpuštěn mezi lidi 23. 12. 1966. Právě tehdy totiž ve vinárně U Pavouka Jiří Šebánek řekl: „Trio Karla Velebného předneslo Vánoční úvahy z díla českého Mistra Járy Cimrmana.“ (Svěrák, a další, 1998 str. 115) Následně multiinstrumentalista Karel Velebný (ve Vinárně v roli dr. Hedvábného) vysvětluje kde a za jakých okolností Vánoční úvahy nalezl. Byly v bedně nalezené v Hedvábného nedávno zakoupené usedlosti v Jizerských horách, v obci Liptákov<sup>6</sup>. Protože bedna byla doslova nabita, pro jistotu ji pyrotechnik Štáhlavský odpálil – byla to „menší nálož, takže se pobořilo pouze první patro a zbytek jako celkem zůstal zachován. (...) Nerad bych jaksi již dnes dělal nějaké závěry, ale – jedno je jisté, že Jára Cimrman byl takovým českým Leonardo da Vinci.“ (Svěrák, a další, 1998 str. 116), sdělil dr. Hedvábný ve Vinárně 23. 12. 1966. První zmínka o truhle tak

---

<sup>6</sup> Jizerské hory jsou skutečné, ovšem obci Liptákov bychom na mapě hledali marně.

byla celkem nenápadná. Ale z Cimrmana, řidiče parního válce a současníka, se stal zapomenutý génius; z řidiče parního válce a sochaře se stal všestranný umělec formátu Leonarda da Vinci. Hedvábný odhadoval prozkoumání díla na několik málo let. Z několika málo let se stalo pro dr. Hedvábného let třicet, pro Ladislava Smoljaka a ostatní více než čtyřicet let s Cimrmanem. V Aktu, první hře DJC, se dozvídáme i přesné datum (údajného) Liptákovského nálezu. „K objevu, který doktor Hedvábný právem považuje za objev století, došlo 23. února v deset hodin dopoledne kolem roku 1966.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 21)

Co z té bedny vlastně zbylo, tážeme se. Nejen že autoři vymysleli a výborně realizovali originální mystifikaci koncentrovanou do fiktivní postavy Járy Cimrmana, ale rozmetáním jeho pozůstalosti se pasovali do role badatelů (v čele s dr. Hedvábným) tvůrcovo dílo rekonstruujících. Vznikají tu dvě roviny autorství, o kterých jsme se již výše zmínili. Jednak je tu originální tvorba pocházející z pozůstalosti – tedy dílo pocházející z truhlice a později i odjinud, a jednak je tu tvorba samotných badatelů. Badatelé (vědci s libovolnými falešnými akademickými tituly) musí dílo všemožně upravovat, doplňovat, adaptovat atd. Tyto dvě roviny snad mohou někdy divákům splývat v jednu. Proto považujeme za nutné rozdělit známé dramatické kusy zpět na dílo sepsané samotným Mistrem a na práci badatelů. Tím také zrekapitulujeme Cimrmanovu dosud známou dramatickou tvorbu pro čtenáře, kteří by snad dílo Járy Cimrmana neznali.

## Co Cimrman nenapsal

Nejprve pár slov k formálnímu uspořádání představení: DJC má ustálenou strukturu představení. To je rozděleno na dvě poloviny. První je tzv. seminář (v Lijavci nazván besedou), po něm obvykle následuje přestávka a jednoaktová hra. Tento model sice vzniknul z nouze – místo semináře měla být na premiéře představena Šebánkova hra Domácí zabijačka, kterou však nestihl včas dokončit –, ale hned v počátcích tak šťastnou náhodou DJC našlo ideální strukturu představení. (K tomu řekl Z. Svěrák: „*Ono vám někdy připadá, proč na to nepřišli hned, ale bohužel, první nápad byl divadlo, scéna, jak hrát.*“ (Vondráček, 1998 str. 205)) Na prvních hrách (Akt, Vyšetřování ztráty třídní knihy) je znát, že forma seminář – hra není ještě ustálena. „*Zdeněk Svěrák v této spojitosti zdůraznil, že to ,vše vznikalo nějak intuitivně, náhodně, živelně*“

– rozumí se první cimrmanovské motivy i obraz osobnosti Járy Cimrmana.“ (Vondráček, 1998 str. 205) Přesto se snažili S&S strukturu alespoň obměňovat. Vybočením z vyzkoušeného schématu byla hra *Němý Bobeš aneb Český Tarzan*. V tomto představení z dochovaných fragmentů cimrmanologové přímo před diváky hru rekonstruují a po kouscích přehrávají, a to i s interpretačními variantami danými většinou polemikou s vídeňským profesorem Fiedlerem. Ovšem i v jiných představeních je porušována rovnováha mezi seminářem a hrou (Posel z Liptáková, Záskok), ovšem nikde již tak razantně, jako tomu bylo u *Bobše*. Z přítomnosti přednáškového bloku by mohl plynout dojem, že stačí přijít po přestávce. To by byl velký omyl, protože seminář není suchým přednesem („*A kromě toho zamykáme hlavní dveře.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 223)). V úvodní přednášce se diváci dozvídají potřebné informace pro pochopení hry a nové poznatky z cimrmanologického výzkumu. Zároveň je to ale divadlo, parodie vědecké konference. Seminář je oživován názornými ukázkami, drobnými objevy z Cimrmanovy pozůstalosti, technickými poruchami (které je nutno neprodleně opravit) apod.

Známe 15 Cimrmanových her, které jsou na repertoáru DJC. Kolik z nich, resp. jakou část, věnovali badatelé Cimrmanovi, a co si nechali pro sebe, posoudíme v následujících odstavcích. Budeme postupovat chronologicky dle premiér. První hrou je *Akt* (premiéra v režii H. Philippové 4. 10. 1967, obnovená premiéra v režii L. Smoljaka 14. 11. 1973). Autorem je Zdeněk Svěrák. Ze hry *Akt*, kterou hraje DJC dnes, Cimrman napsal pouze několik vět, zbytek je výsledek rekonstrukce Z. Svěráka. Ten převedl Cimrmanovu komedii „*do našich současných poměrů*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 34). Naznačuje, že převedení znamená změnu děje, námětu, stylu, jazyka ad. V přednášce k tomu říká: „*Bylo mi však líto nezachovat alespoň některé pasáže originálu. Na několika místech se proto Cimrmanův text, samozřejmě organicky, vynoří z mého a vy ho poznáte, protože je psán ve verších.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 34) Cimrmanův text se opravdu vynořuje, nicméně jen několikrát. Ani o organickém včlenění nemůže být řeč, když požitkář Bedřich Sára začne recitovat: „*Erotika, erotika / proč se nás tak mocně týká / oč by bylo méně bolu / kolem kamen, kolem stolu / oč by bylo více síly / pro motyky, dláta, pily / pro lopaty, pro motyky / nebýti té erotiky.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 43) Ještě dvakrát se potom vynoří Cimrmanovy verše. Kromě nich jsou ještě

údajně původní písně a choreografie. Nelze ale hovořit o svévoli samozvaných badatelů, protože Cimrman k právě takovému postupu případných následovníků vybízí: „*Můj duch nebude tě po nocích strašiti, změníš-li ku své potřebě některé věty, některou z postav či celý děj... Mně jedná se o myšlenku. Ta aby zůstala.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 33)

Díky otrávenému obilí se pod podlahou smyšlené Liptákovské usedlosti dochoval pytel s celým dílem pedagogickým. Dokonce ani výbuch mu neuškodil. *Vyšetřování ztráty třídní knihy* (premiéra 8. 11. 1967, obnovená 21. 12. 1972) je autentickým počinem Járy Cimrmana v repertoáru DJC. Pravým autorem byl ale Ladislav Smoljak. Aktem a *Vyšetřováním ztráty třídní knihy* proběhlo představení každého z tvůrců budoucího autorského dua Cimrman a nechalo nás poznat styl obou scénáristů. Zatímco Svěrák směřoval spíše k dějovosti a fraškovité grotesknosti, Smoljak byl zaměřen filosofičtěji, jeho hra je mistrnou ukázkou gradovaného absurdního dramatu. Snad je Cimrman ve Smoljakově verzi pomalejší, hra v podstatě nemá děj, na druhou stranu kromě osobitého humoru, který Smoljak představil již v přednášce (filosofie poznání), či později při představování stařeckých neduhů (*Švestka*), hra obsahuje i napětí a spíše povede k divákově sebereflexi.

První společný počín Smoljaka a Svěráka, opereta *Hospoda Na mýtince* (premiéra 17. 4. 1969), byla údajně původně součástí daleko rozsáhlejší operety *Proso*. Její obsah byl ale údajně rozkraden soudobými operetními autory, když Cimrman poslal *Proso* do soutěže obyčejným balíkem (nikoli doporučeně) a soutěžní komise přijetí balíku zapřela. Cimrman tak přišel o řadu operetních šlágrů a pomohl k úspěchu jiným. *O Vraždě v salónním coupé* (premiéra 14. 5. 1970), resp. o jejím původu, se v přednášce nic nedozvíme. Jen to, že představuje Cimrmanovo dílo kriminalistické. „*Rukopis hry Němý Bobeš* (premiéra 24. 11. 1971) *nebyl uložen v truhle s ostatní pozůstalostí, a ušel tedy výbuchu. Postihla ho však jiná pohroma.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 154) Tou pohromou bylo sušení hub. Rukopis si zapůjčil Cimrmanův soused Padevět nikoli na čtení, ale na sušení hub. A bylo to v roce 1911, kdy byla úroda hub desetinásobně vyšší než v roce předchozím. Zachovaly se pouze fragmenty. Hra je, jak jsme již zmínili, hrána po částech, což je ještě okořeněno konfrontací s rekonstrukcí vídeňského profesora Fiedlera, také cimrmanologa. Představení *Cimrman v říši hudby*

(premiéra 3. 5. 1973) obsahuje operu Úspěch českého inženýra v Indii. Ani o původu tohoto pěveckého debaklu nám autoři žádné informace nedávají. Vynahrazuje to však následující pohádka Dlouhý, Široký a Krátkozraký (premiéra 17. 10. 1974). Zde lze dokonce pozorovat proces rekonstrukce: „*Naše úprava také ponechává text zhruba v původní podobě, až na pár drobných změn. (...) Zakletá princezna Zlatovláska se proto v naší verzi nepromění v ohyzdnou babiznu, ale mladou krasavici. Druhým zásahem byla redukce mrtvých, a to z původních 27 na pouhé 3. A konečně se nám podařilo snížit na polovinu sklerózu děda Vševěda.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 218)

Měli bychom se divit, že tento pohádkový koktejl v hororovém hávu nese podtitul Pohádka, která u dětí propadla? Další formálně atypická hra Posel z Liptákova (premiéra 20. 4. 1977) obsahuje dvě aktové hry a ke každé jednu přednášku. Zde se autoři věnují hlavně životu Járy Cimrmana v Liptákově, ale i o původu her jsou nám podány zajímavé informace. Kvalita nálezů je výborná – aktovky Posel světla a Vizionář byly přepsány úhledným ženským písmem paní nadlesní, které Cimrman zřejmě pomohl počít potomka Jaroslava. Tato drobná dílka působí současně, až vědecko-fantasticky. M. Exner píše: „*Poetika L. Smoljaka a Z. Svěráka tedy míří ke kritice. Zřetelně se to projeví v konverzi k typově odlišnému pólu absurdna, k jeho rovinně koordinované a existenciální, která vrcholí v Poslu z Liptákova. V závěrečné scéně Vizionáře<sup>7</sup> se nikdo nesměje, spíš mnohým jezdí mráz po zádech...*“ (Exner, 2009) Jako by na autorskou dvojici zapůsobila tíha normalizace, vždyť premiéra Posla z Liptákova byla 20. 4. 1977. Motiv smrti se pak již objevuje častěji. Posel z Liptákova je zlomový i v tom, že zvětšuje rozestup mezi premiérami: dosud byla v průměru každý rok premiéra, na následujících sedm her S&S potřebovali 21 let. Dále se hra Vizionář dotýká i politiky (např. znárodnění majetku – uhlobaronovi Ptáčkovi je předpovězeno, že na bráně jeho dolu Tereška bude nápis Petr Bezruč).

Následující hra – Ljavec (premiéra 22. 1. 1982) – se odehrává v herberku, ubytovně pro vandrovníky. Napsal ji Jára Cimrman (DJC ji hraje beze změn), a to ve starobinci,

---

<sup>7</sup> „*Smrtka: No jo. Já končím. Poslední, co dělám, je nějaký Ferdinand, Sarajevo. A pak jdu na odpočinek a přijde nověj. Mladej. Ale to bude sekáč, pánové! Ne jako já. Ten už se nezakecá...* (Kývne hlavou a odchází.) *Tak na shledanou!* (Zastaví se a pohlédne do publika.) *Na shledanou...*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 287) Zde Cimrman vystihl změnu, kterou znamenala první světová válka pro celý svět. „*Se starou sousedskou Smrtkou odešel starý svět (...)* *Se Sekáčem přišly milionové armády, totální mobilizace, masový teror proti civilnímu obyvatelstvu.*“ (Bělohradský, 2007)

kde se zotavoval z asijské chřipky, a již tato hra mohla být pro DJC hrou poslední. „*Jak dlouho v pekle těchto poměrů* (pozn. rozumí se zejména jednotvárná strava) *Cimrman vydržel a zda vůbec ještě starobinec opustil, nevíme. To zůstává předmětem našich dalších výzkumů.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 294) *Ljavec* je analogií změny, a zde má Cimrman na mysli konec Rakouska-Uherska. Po třech letech přichází jedna z patnácti nejoblíbenějších her DJC *Dobytí severního pólu* Čechem Karlem Němcem 5. dubna 1909 (28. 10. 1985). Zajímavé je, že ačkoli se polárníci dostali na severní pól údajně o den dříve než Američan Peary, „*[s]tateční Čechové se k prvenství nepřihlásili*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 365). Badatelé nám o původu hry nic neříkají, z kontextu ale vyplývá, že ji psal sám Mistr na základě vlastních zkušeností z cesty na severní pól. Hru *Bláník* (premiéra 16. 5. 1990) rozebereme níže – je ale také příkladem jak rekonstrukce, tak i vybrání části původního celku: z Cimrmanova přes čtyři hodiny dlouhého loutkového eposu cimrmanologové sestavili pro DJC hodinové představení s živými herci. *Záskok* (první hra premiérována v ČR, 27. 3. 1994), drama inspirované jeho kočovnou divadelní společností *Lipany*, je zřejmě původní, ačkoli ani zde nám přímo o původu hry není nic sděleno. *Švestka* (premiéra 14. 11. 1997) byla Smoljakem a Svěrákem zamýšlena jako hra poslední – to vyplynulo z televizního dokumentu *Cimrmani* (Vanýsek, 1997). O té víme, že byla Cimrmanovou společností premiérována 1912 (ve stejné době, kdy Cimrman údajně opustil Liptákov, a napsal hru *Ljavec*). A její text snad můžeme považovat za autenticky Cimrmanův, protože v přednášce je řečeno: „*je to hra o stáří a její umělecká úroveň je bohužel poznamenána i stářím jejího autora*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 451). Následně ale sám přednášející uvede do praxe dva starécké neduhy, totiž neschopnost myšlenku udržet a zároveň neschopnost ji opustit – těžko tedy říci, zda je podoba hry obrazem stárnoucího Cimrmana nebo cimrmanologů. *Švestkou* se pravděpodobně vyčerpá liptákovský odkaz Járy Cimrmana. Autoři zřejmě chtěli opustit liptákovskou truhlu a opustit Liptákov vůbec. Vždyť dosavadní kusy pocházely z pozůstalosti objevené v malé fikční obci, nebo nebyl jejich původ blíže specifikován.

Po (skutečné) povodni roku 1997 byl údajně objeven v archivu ochotnického divadla v Železném Brodě (fiktivní) rukopis Cimrmanovy hry *Afrika*, tzv. *Rukopis železnobrodský* (premiérován až 4. 10. 2002). Zde je divákům slíbeno, že dochovanou hru

uvidí celou – místo za osm hodin ji DJC stihne odehrát za čtyři, a to díky Cimrmanovu geniálnímu nápadu (naučit divochy česky). Narážkou na rukopisné padělky autoři předznamenali nálezy hry další. „*Nikdo z nás cimrmanologů netušil, že omezení výroby cukru v naší republice přinese české kultuře tak sladký plod.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 527) Ano, v šanonu se štítkem „Melasa – výdej“ se v likvidovaném dymokurském cukrovaru objevil rukopis hry České nebe (premiéra 28. 10. 2008). Opět zde máme neporušený rukopis. Autorství je tedy jasné.

Rekonstrukce často spočívá ve zkrácení příliš rozsáhlé hry (nebo výběru jedné reprezentativní části), převedení do moderního jazyka a reálií, často i ideovou a dějovou změnu. Naproti tomu Cimrmanova tvorba je psána ve verších, což je také hlavním rysem jeho tvorby (přednášející v Aktu říká, že Cimrmanův původní text se pozná, „*protože je psán ve verších*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 34)). Mimo to je rysem jeho autorství často chmurné, baladické ladění. Cimrman využívá černý humor a někdy je vulgární (nejen známý šrapnel, tedy nečekaný vulgarismus) a morbidní – níže zmíněná Elektrická sesle, pohádka Dlouhý, Široký a Krátkozraký (a další pohádky blíže nepopsané: „*roztomilý Kašpárkův hrobeček*“, „*pohádkový horror O třinácti tchyních*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 218)) budiž toho důkazem. Také lascivnost v dvojsmyslech často připomínajících pubescentní vtipy není Cimrmanovi cizí. Jestliže rané hry spíše tíhnou k pouhé útržkovosti autentického Cimrmanova textu, ke konci tvorby jsou naopak nacházeny spíše celé rukopisy a rekonstrukce je patrnější v seminářích. Drobné nálezy a jejich interpretace a rekonstrukce byly po celou dobu působení divadla nedílnou součástí přednáškových bloků. Právě díky tomu, že v semináři lze prezentovat i fragmenty bez různých rekonstrukčních „zásahů“, známe odtud snad o trochu lépe tu rovinu díla připisovaného Cimrmanovi.

## **Dramatické drobnosti**

Kromě her pro představení určujících tu jsou ještě drobné dramatické pokusy Járy Cimrmana – úločky a ukázky jeho her, básně a písně. Ty se často týkají tématu hry, ale zároveň jsou formálně odlišné. Tak kontrastuje ještě více rovina autorství Cimrmanova a rovina badatelské rekonstrukce. Budeme opět postupovat ve stejném sledu, jak byly hry premiérovány, budeme si ale nyní všimnout jiných věcí. Začněme ukázkami her, scén-

kami. Dramatických kousků je v přednáškách nejvíce. Již v Aktu nacházíme scénku Elektrická sesle (das naive Schrecklichstück). Ve Vyšetřování ztráty třídní knihy máme ukázkou správného telefonního rozhovoru, ve Vraždě v salónním coupé zase DJC prezentuje Cimrmanovy pokusy s němým filmem. V Lijavci se dočkáme další scénky, vyslechneme duchařsko-erotickou scénku Nestylda Hausner. Mezi dramatické Cimrmanovy počiny řadíme i živé obrazy (masové scény z české historie) z Dobytí severního pólu a tamtéž je rozebrána chybná rekonstrukce hry Přetržené nitě (Přetržené dítě). V Blaníku zase vidíme část loutkového eposu s názvem Nevěřící Vlasák, který DJC nacvičilo na maňáskové scéně. Doslova žní na tyto drobné Cimrmanovy scénky je představení Záskok – je nám tu představeno, jak hrál Cimrman Hamleta bez Hamleta (Ibsenovu Noru inscenoval jako Nora atd.), slyšíme předchůdkyni rozhlasových her (scénku pro výpadky proudu během divadelního představení Tma jako v pytli) a dojde k představení Cimrmanova hereckého desatera. Před vlastní hrou nazvanou Vlašta je ještě tzv. Předehra – jakási scéna ze života Cimrmanovy divadelní společnosti. Doslova zlatem bylo nalezení Jmelí v Rukopisu železnobrodském (tedy hře Afrika), což je univerzální dialog určený pouze pro probuzení spícího nápovědy Křečka. A dalším představeným úryvkem je fragment Opeřeného hada, hry psané pro indiánský kmen Huronů. Poslední předvedený a zároveň „první Cimrmanův dramatický pokus“ (Smoljak, a další, 2009 str. 530) je Flaška a Krabice.

Ve většině úryvků jde převážně o formu krátkou, zato údernou: scénky mají často mírně lascivní či vulgární nádech. Svou akčností se podobají tvorbě Salónu Cimrman – ctí totiž již výše citovanou zásadu č. 8, tedy kladení důrazu na dramatické situace spíše než na dějovost. V určité syrovosti například Elektrické sesle vidíme zase devátou zásadu ZL DJC: „Naivní horror – působící jako utišující droga ve světle soudobých katastrof a masakrů.“ (Svěrák, a další, 1998) Vidíme za těmito úryvky tvář Cimrmana pocházející z vinárny U Pavouka – krátké, často absurdní nápady, často nijak nerozvedené. Tam byl Cimrman ještě uvěřitelnější, až na drobné náznaky zcela absurdní a neuvěřitelné. Byl to Cimrman využívající široké škály nápadů nejen Smoljaka a Svěráka, ale i Jiřího Šebánka a Karla Velebného. Vždyť Karel Velebný byl tím, kdo ohlásil nález Cimrmanovy pozůstalosti na své chatě. Jiří Šebánek na to vzpomíná, že volba Ve-

lebného byla jasná. „Dokonale se k tomuto účelu hodil, protože dokázal s vážnou tváří a velmi přesvědčivě vykládat naprosté nesmysly, takže mu posluchači uvěřili.“ (Svěrák, a další, 1998 str. 9) Také s odchodem Jiřího Šebánka se poetika divadla proměnila, převládla narativnost a celistvost na úkor fragmentárnosti.

Méně početnou skupinu tvoří písně a básně. Ve *Vraždě v salónním coupé* jsou zmiňovány Cimrmanova zhudebněná přiznání a je sborově přednesena báseň *Maralík*. Když je v představení *Cimrman v říši hudby* sborově a s vážnou tváří čtena část libreta Cimrmanovy opery *V Chaloupky stínu* (zřetelně odkazující ke Smetanově *Prodané nevěstě*, s libretem od K. Sabiny, „zrádce národa“), která má ve finále kánon, dostanou bránice diváků značně zabrat. Tamtéž je uvedena také báseň *Krejčovský synek*. V *Lijavci* se vyskytuje píseň *Elektrický valčík*. Po dlouhé odmlce je nám pak ve *Švestce* představena nově objevená píseň s železniční tematikou *Šel nádražák na mlíčí*. Největší básnický rozmach Járy Cimrmana je nám představen v *Africe*. Již dříve Cimrman napsal *Dědečka* inspirovaného Němcové *Babičkou*, zde pak nacházíme básně vzdávající hold J. V. Sládkovi. Místo *Domove*, *domove* Cimrman píše *Cizino, Cizino*. Je mu zde také připsáno autorství poslední sloky Sládkovy *Lesní studánky*.

Lze vidět, že básně a písně stojící samostatně a mimo hlavní hry mívají praktické využití (zhudebněná přiznání), vztahují se k aktuální oblasti zájmu Cimrmana (volně korespondují s hlavním tématem představení), případně aktualizují tvorbu jiných (aluzí, často parodií, kopírováním stylu či formy). Ač jsou samostatné, mají podpořit badatelské tvrzení o působení Cimrmana v té či oné profesi.

Není možné opomenout také vstupy a drobné role kulisáků, kteří se pak stávali členy souboru – jako náhrady herců, kteří z různých důvodů DJC opustili. Kulisáci se objevují skoro v každé hře, tedy namátkou: v pohádce *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* má jevištní mistr vysvětlit podstatu jevištního zázraku – mechanismu proměny zakleté princezny z muže zpět na krasavici při plném osvětlení a s otevřenou oponou –, on ale většinu času mlčí; v *Dobytí severního pólu* přímo proběhne přijímací zkouška „*nové technické síly*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 325), při které dojde k zaseknutí opony – opravuje ji na štaflích technik se závratí; v *Africe* je zase rozkývaný řečnický pultík, který je potřeba podložit a ustálit. Z. Svěrák uvádí, že tyto drobné role dovedl

k dokonalosti Andrej Krob, „*divadelník od přírody*“ (Svěrák, 1993 str. 26). Z kulisáků, techniků a osvětlovačů se rekrutovali herci – uvádíme stávající členy DJC: Petr Brukner, Václav Kotek, Jan Hraběta, Jan Kašpar, Genadij Rumlena, Marek Šimon, Robert Bárta, Petr Reidinger. Z toho jasně plyne, že jde o hlavní způsob obnovy ansámblu.

## Čtyřicet let vyprodáno

Cimrman je současníkem českých obrozenců, má snahu zapadlých vlastenců, ale počíná si neobratně, a tudíž je neúspěšný. Ačkoliv je Cimrman tvůrcem přelomu 19. a 20. století, jeho hry je nutno rekonstruovat či přepracovat, protože by mohly být pro diváka v původní podobě nestravitelné (např. původně čtyřhodinová hra *Bláník*, opera *Proso – Hospoda Na mýtině* apod.). Ty, co se dochovaly, potřebují erudovaný komentář a pečlivé zkoumání. Právě to je podstatou seminářů. Ke hře na vědce přispívá i další fiktivní postava, vídeňský dr. Fiedler. S ním a jeho vídeňskou školou je možno vést vědecký dialog.

I po více než tisíci reprízách (nejstarších her) je v Žižkovském divadle Járy Cimrmana, i na zájezdech vyprodáno a na lístky se stojí fronty, ač se soubor během let herecky znatelně proměnil. Ale i o nové hry DJC je neustále zájem. To nás tak nepřekvapuje, zajímavé ale je, že DJC bylo jedním z mála divadel, které po roce 1989 nepřišly o diváky. Vždyť dnes uplynulo skoro 50 let od chvíle, kdy byl Karlem Velebným ve Vinárně U Pavouka oznámen objev pozůstalosti neznámého tvůrce Járy Cimrmana – jak mohla jedna myšlenka, ještě k tomu založená na mystifikaci, vydržet tak dlouho a svou popularitu stupňovat? Odpovědět přímo by si asi netroufal nikdo. O důvodech se můžeme jen dohadovat:

Jistě diváka láká svérázná poetika produkcí DJC, lidová povaha hlavního hrdiny Cimrmana (podobně jako Švejk) a významnou roli zde hraje humor. Divákům se DJC přibližuje i svým důsledným neherectvím – to pro jistotu, aby nezanikla pointa (Vanýsek, 1997); na druhou stranu nás baví tanečními kreacemi, krátkými výstupy divadelních techniků, vzájemnou řevnivostí, kdy se profesoři, docenti a jiné vypůjčené akademické šarže „*stávají rozvernými pubertálními chlapci, již preferují vtipy metabolické před intelektuálně náročnými*“ (Formánková, 2007 str. 128), a dalšími originálními způsoby. Představení (seminář i hra) tak trochu připomíná Cimrmanův liptákovský *Su p* (Sport –

Umění – Peří; obdoba Orla či Sokola), který měl motto „*aby to bylo jako ze života*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 272). Herci si počínají tak civilně, že bychom jim to mohli věřit, jen kdyby nestáli na jevišti. Dokonce předstírají, že se učí hrát divadlo, když umně předstírají, že divadlo hrát neumějí – jako v Ljavci, kdy si porodní dědek Formánek sedá zády k publiku a inspektor všech starobinců ho opravuje a nechá ho říkat repliku znovu; nebo v Zaskoku, kdy herci využívají Cimrmanova hereckého desatera.

Svou úlohu jistě sehrává formální a žánrová pestrost představení. Úvodní seminář má svůj humor, stejně tak i hra; každá hra má svůj styl, často parodující oblíbený lidový žánr – operetu, detektivku apod. „*Cimrman rád střídá žánry (od opery, přes operetu, rodinné drama, detektivku, historickou hru k pohádce), ale vždy si vystačí pouze s jejich základními pravidly.*“ (Formánková, 2007 str. 126) To je ale právě podstatou prostředků cimrmanovské tvorby: zvolíme téma, nalezneme jeho styčné body a charakteristické rysy, které zná každý, a uvedeme je v nezvyklém a tak většinou směšném kontextu, podíváme se na věc jiným způsobem, z jiného úhlu, jinou optikou. Nelze pak hovořit o vystačení se základními pravidly, ale o jejich využití. K tomu se vyjadřuje Zdeněk Svěrák v televizním dokumentu Cimrmani: „*Vždycky jsme chtěli, aby ten žánr, který jsme si zvolili, byl nejenom parodovanej, ale aby zůstalo to hezký, co v něm je. My nejsme odpůrci operety, a to by nás vedlo k tomu ji zesměšnit tímhle tím představením. Ne, my si uvědomujeme, jaký sou tam krásný melodie, ale zároveň jaký sou tam naivní zápletky dějový. Že to má prostě ty dvě strany, že jo. Na jednu stranu je to pěkný, na druhou stranu je to pokleslý. To se nám na tom líbilo a to platí vo všem, co do toho trychtýře toho našeho humoru dáváme. Když tam spadne Jan Neruda nebo Havlíček, to neznamená, že bychom si těchto velikánů nevážili.*“ (Vanýsek, 1997) Také již dlouho vyrazená mystifikace je zárukou, že se nikdo nebude cítit podveden, ale zároveň je tu jistota dobré zábavy. Kromě hlavní mystifikační myšlenky je tu řada drobných pastí a vtipů, které jsou závislé na vzdělání a postřehu diváka, příkladem za všechny budiž tau-tologie plukovník Colonel ze zpěvohry Úspěch českého inženýra v Indii. Právě jistota, že podstata je již demaskována (a s tím vědomím vstupuje divák do divadla), je plusem. Navíc může být překvapen nečekanou pointou, zkušený cimrmanolog pak drobnými obměnami textu a hereckými nuancemi danými zejména aktuálním obsazením.

## ***Možné a fikční světy***

Z nekoheznosti postavy Járy Cimrmana vyplývá i jeho nesnadná uchopitelnost. Víme, že jde o postavu vymyšlenou, ale někdy si říkáme, zda opravdu nějaký Cimrman mezi námi není, případně nebyl. V pořadu Reportéři ČT jsme se 25. 8. 2012 dozvěděli, že *„Jára Cimrman (...) měl zřejmě skutečný předobraz. Český koumák Jakub Hron žil, učil, psal a vynalézal ve stejné době a se stejně ambiciózním rozmachem do všech oborů lidské činnosti.“* (Wollner, Marek, 2008) Je tedy Cimrman běžnou fikční, literární postavou ohraničenou daným dílem (souborem děl), či vytváří vlastní kategorii? Na tuto problematiku se pokusíme krátce pohlédnout literární teorií fikčních světů.

Základní pojmy jsou: aktuální svět, možné světy a fikční svět. Možný svět (resp. možné světy) v teorii literatury chápeme zjednodušeně jako variantu (resp. varianty) naší reality – aktuálního světa. Fikčním světem potom rozumíme prostor určený nějakým uměleckým dílem. *„V základech možných světů je logika větvení, která se zabývá okruhem možností vyplývajících z aktuální situace; fikční světy jsou založeny na logice paralelismu<sup>8</sup>, což zajišťuje jejich autonomii vůči aktuálnímu světu.“* (Ronenová, 2006 str. 17) Ačkoli fikční svět zpravidla využívá entit a zákonitostí reálného (aktuálního) světa, je na něm nezávislý, vytváří si jakousi vlastní realitu s vlastní logikou. Tato realita vymezuje prostor (svět) paralelní se světem naším, aktuálním. Je tedy možné tyto světy porovnávat, ale nikoli zaměňovat. V našem světě např. nelze být na dvou místech zároveň, ne tak ve světě Járy Cimrmana: během roku 1912 zvládl pobývat ve starobinci, obíhat české země po kolejích se zubní vrtačkou a ještě psát divadelní hry. Proto jsou *„[l]iterární světy možné nikoli v tom smyslu, že v nich můžeme spatřovat možné alternativy aktuálního stavu věcí, ale tak že aktualizují svět, který je analogický se světem, v kterém žijeme...“* (Ronenová, 2006 str. 63) Cimrmanův svět je podobný stavu našeho světa v různých dějinných etapách (a to zejména době údajného Cimrmanova života, a pak době jeho tvůrců, badatelů, cimrmanologů), ale zároveň je v drobnostech naprosto odlišný. Tím ovšem udržuje latku, jakou nasadila vinárna U Pavouka. Literární (fikční) svět se blíží světu (našemu) aktuálnímu tak, že je může di-

---

<sup>8</sup> Paralelismus chápeme tak, že *„fikční fakty nevypovídají o tom, co by se mohlo nebo co by se nemohlo objevit v aktuálnosti (tj. ve skutečnosti), ale o tom, co se opravdu objevilo nebo se mohlo objevit ve fikci.“* (Ronenová, 2006 str. 17)

vák či posluchač leckdy nechtíc zaměnit. Pro ilustraci uvedme příklad: „*Vladimír Renčín kdysi nakreslil obrázek, na němž se stará paní doma v kuchyni ptá manžela: Táto, ten Jára Cimrman a Bedřich Smetana opravdu existovali, nebo je to nějaká sranda?*“ (Rut, 2009 str. 15) Cimrmanovská mystifikace podle Ruta působí oběma směry – z Cimrmana dělá postavu historickou, z historických postav postavy fiktivní.

Cimrmanův svět je světem literárním (fikčním), nicméně jeho vztah k realitě (světu aktuálnímu) je mystifikací záměrně posilován. Autoři na jednu stranu ochotně přiznávají fiktivní podstatu Cimrmana (resp. chtějí, aby jejich mystifikace byla divákem odhalena), zároveň se ale snaží o jeho začlenění do světa aktuálního. O to více se nám potom zdá, že Cimrmanův svět je spíše světem možným, než fikčním, ač tomu tak není.

### ***Cimrmanovo češství***

Cimrman není profesně vyhraněný – již jsme psali, že s každou hrou vznikl nový Cimrman. Známe tak kriminalistu, hudebního skladatele, polárníka, zubaře a další. Jim je snad mírně nadřazen Cimrman dramatik (obecněji spisovatel) a pedagog. A Cimrman by jistě mohl říci s Nerudou: „*já ledačím jsem byl v tom božím světě / a čím jsem byl, tím jsem byl rád*“ (Neruda, 1868). My se však nebudeme zabývat výhradně jedním z těch Cimrmanů, ale spíše průřezem těch všech. Na pozadí her je protihabsburské ladění, které je snad někdy politickým jinotajem situace, ve které S&S žili a tvořili. Češství, jež bylo zásadním (politickým) tématem za Rakouska, lze vidět jako manifest odporu proti ruské nadvládě. A po roce 1989 zase jako prostředek zobrazení českých dějin a české povahy.

Již bylo řečeno, že byl Cimrman rozený Víděňák a povahou světoběžník – kromě cestování po celém světě obvyklými dopravními prostředky měl Jára Cimrman jako vždy specialitu: tou byla jeho M-šestka, zubařský trakař, se kterým za sedm let oběhl „*celou českou a moravskou železniční síť, měřící tehdy 6820 kilometrů*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 444). Byl polovičním Čechem a Čechy cítil i jako svou vlast. Až těsně před smrtí se do Čech vrátil, ačkoli zde údajně předtím nikdy nebyl – v Čechách se cítil být doma. Nicméně Cimrman hovoří česky velmi bídne již od dob svého zrození ve vinárně – „*Svěrák: Ale vidím, že vy jste již ovlivněn jazykem Járy Cimrmana, například říkáte místo petrolejem – petrolejí... Dr. Hedvábný: No, to máte pravdu, on byl tedy Čech,*

*vlastenec, ale nicméně česky uměl prabídně (...), i když samozřejmě ho domů neustále táhla, tedy domů, říká se tomu Houmsig neboli touha po Čechách, jo, jak my to překládáme...“* (Svěrák, a další, 1998 str. 119) Cimrmanův vztah k Čechám je plný rozporů, i když nás autoři uklidňují jasnými prohlášeními, že to byl Čech, vlastenec. Podle vyjádření dr. Hedvábného by každý nostalgický (h o m e s i c k) člověk byl Čechem (H o u m s i g = t o u h a p o Č e c h á c h).

Trochu jiný pohled na Cimrmanovo češství má P. Rut. *„Češství (...) se skládá z těla dobrovolně omezeného na peristaltiku vnitřností a z ducha radostně omezeného na pedagogické působení. (...) Češství je redukované lidství.“* (Rut, 2009 stránky 14-15) Toto by k Cimrmanovi i nám samotným bylo skutečně příliš kruté, obzvláště potom, co P. Rut velmi zajímavě interpretuje Cimrmanovu filosofii externismu: *„Říkám-li, upřesňuje externistický myslitel, že existuji já, neznamená to, že nejsem ve vnějším světě vůbec patrný. Jestliže cesta za Cimrmanem je cesta do prázdna – čím víc o něm víme, tím přesvědčivěji je jeho existence vyvrácena –, znamená to jen, že Cimrman, vyplňuje souvisle celý prostor svého okolí a jedině v místě, k němuž směřuje bádání, Cimrman není. Divadlo Járy Cimrmana, je vlastně jen jakási bublina v souvislém cimrmanovském masivu. Jinými slovy, Cimrman jsme my.“* (Rut, 2009 str. 14) Bylo-li by tomu tak, pak i naše češství by bylo redukované na *„pivní filosofii těla“* (Rut, 2009 str. 14) a duchem bychom se příliš nevzdalovali tlachání a poučování pod maskou snahy o moudrost a vzdělání.

Jestliže se v následujících kapitolách budeme zamýšlet nad Cimrmanovými postoji k národnímu mýtu (skrže mýtus blanický) a české kultuře (prostřednictvím hry České nebe), budeme se věnovat nejen češství Cimrmanovu, ale (v souladu se slovy Přemysla Ruta) i češství vlastnímu.

# BLANÍK

## Motto:

*„Není divu, že takto tísněný malý národ hledá sobě ochrany nadpřirozené, ano i zázračné, neboť jedině zázrakem lze tu přežít.“*

Jára Cimrman (Smoljak, a další, 2009 str. 377)

Pověst o Blaníku je snad každému známa, a to alespoň z Jiráskových Starých pověstí českých. Blanická látka byla oblíbená zejména v 19. století, ale v různých zpracováních se vyskytovala předtím i potom. Protože se v následující kapitole chceme zabývat Cimrmanovým pojetím pověsti, považujeme za nezbytné, čtenáři jednak přiblížit Blaník jako takový (jako vrch poblíž Vlašimi), jednak nastínit vznik, vývoj a hlavní body pověsti hlavně v době, do které je zasazena fiktivní postava Járy Cimrmana (konec 19. a začátek 20. století.).

Jestliže Říp je vrchem, na kterém podle mýtu historie českého národa začíná, pak Blaník je kopcem, na jehož úpatí dojde k národnímu znovuzrození a očištění. Blaník je také sněním o světlé české budoucnosti. Je to sen o tom, že minulost národa (ukrytá v Blaníku) zajistí i jeho budoucnost. Tehdy, kdy již konec národa bude blízko (doslova bude národu nejhůře), mnoho lidu zahyne a poslední bitva bude téměř prohrána, zachrání národ blaničtí rytíři. Je to ale také sen o ideálním českém světě, o křesťanské lásce a posléze o vlastenectví a lásce k národu. V mnoha podáních je Blaník vnímán jako české nebe, nebo aspoň očištec.

Teď již vzhůru na „*pověstný po Čechách Blaník – ležící na panství louňovickém v kraji kouřimském*“ (Vidimský, 1840). Nad obcí Louňovice pod Blaníkem a „*[n]ad řekou Blanicí tyčí se hora*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 381) Velký Blaník a asi kilometr jižně Malý Blaník. Jsou to dva kopce vedle sebe. Znamější je ten Velký (638 m n. m.), ale i ten Malý (564 m n. m.) má svá tajemství a historii. Blaník je oblíbeným tématem literárním i vědeckým: je opředen mýty a pověstmi, od roku 1957 bylo vydáno již padesát čísel Sborníku vlastivědných prací z Podblanicka. Přesto si stále nemůžeme být jisti zdrojem

magie, který k Blaníku přitahuje naši pozornost. Ačkoli je Blaník součástí vrchoviny, nadmořská výška 638 metrů poskytuje dobrý výhled na celý kraj. Podle Milostínova článku uveřejněného r. 1840 v Květech, každý, kdo na horu vystoupí, „*spatří velký díl čáslavského, kouřimského, táborského a berounského kraje, kterýžto pohled, zaujímající tolik městeček, vsí a dědin oko nemálo obveselí a srdce české nad krásou vlasti potěší*“ (Vidimský, 1840). V naší historii není Blaník jevem ojedinělým. Máme tu i jiné hory, ke kterým se váže nějaká báje či pověst, tzv. hory magické, bájně, tajemné. Kromě Řípu, který je přímo základem národního mýtu, je to např. beskydský Radhošť. „*Tento strmý vrch s tajemnými skalními dutinami ve svých útrobách (...) byl opředen četnými lidovými pověstmi o čarodějnicích, o podzemních chodbách a pokladech, pověstmi, které v mnohém připomínají tradici blanickou.*“ (Maur, 2001)

Pozůstatky haštalsko-laténského hradiště a další nálezy svědčí o osídlení Velkého Blaníku v 5. století před Kristem. Hojnost dalších nálezů spadá do doby kolem roku 1400 n. l. To se již objevují písemné zmínky o Blaníku i stejnojmenném hradu. Blaník je v 15. století spojen s činností lapků a táborů. Ve středověku a snad ještě dál byla hora a její blízké okolí něčím nebezpečným, tajemným a nepřístupným – ovšem „*[b]yla to právě barokní epocha a zejména fenomén poutních míst, které stály u zrodu slávy jednotlivých ‚památných‘ vrchů, neboť temena některých z nich byla v 17. a v první polovině 18. století ozdobena poutními chrámy, které (...) na jedné straně návštěvníka přibližovaly k Bohu a na druhé straně (...) demonstrovaly moc a slávu vítězné církve.*“ (Maur, 2001) Na Malém Blaníku stávala snad již v polovině 16. století kaple sv. Máří Magdaleny, která byla roku 1753 nahrazena kaplí se stejným svěcením. Ta však byla Josefem II. zrušena a dnes z ní zůstaly pouze obvodové zdi. (Maur, 2006) Romantickému nádechu místa dnes přispívá i uprostřed kaple rostoucí mohutný smrk.

V pramenech je jako první zmíněn Blaník Malý, a to (řčeno „cimrmanovštinou“) příznačně v souvislosti s lapkovskou družinou panoše Malého „*provozujícího své ‚řemeslo‘ v okolí Blaníku roku 1397 a krátce před ním*“ (Maur, 2006 str. 254). A v té době se asi i začala, opět spíše ve spojitosti s Malým Blaníkem, hora Blaník profilovat jako hora magická. Blaník se stal neoficiálním poutním místem: „*Podle arcibiskupova výkladu jakýsi laik žijící v blízkém okolí stejnojmenného hradu prohlašoval, že na Blaníku je posvátné místo a odpočívají tam těla svatých apoštolů Petra a Pavla...*“ (Maur, 2006

str. 256) Ač 15. června 1404 synoda (členem i Jan Hus) pouti na Blaník zakázala, myšlenka Blaníka jako posvátného místa byla již na světě.

## ***Blanický mýtus a vznik pověsti***

První zmínky o blanickém mýtu pocházejí z 15. století. Jde o proroctví připisované Mikuláši Vlášensickému a Vidění Oldřicha z Rožmberka. Ve Vlášensického verzi má osm znamení varovat před pohromami, které lid „stihnou (...) pro jejich hříšnost a bezbožnost“ (Maur, 2006 str. 259). Blaníku se týká znamení páté – „hora Blanická pomalu schnouti bude od vrchu dřeva, znamenávající proměnu času“ (Maur, 2006 str. 259). Když ani po osmém znamení nedojde k nápravě, přijedou do země vojska ze čtyř stran (viz níže) a bude následovat krutá a dlouhá bitva na louce pod Blaníkem, až se rybník naplní krví. Cizí vojska budou chtít český národ vyhladit, ale „pán bůh divně své vysvobodí, neb je oblak zaštití (...) a potom pán bůh divnou pomoc svým učiní a to s prostředku hory blanické (...) a ty vyjdouce a jiný jezdecky vyjdouce, nepřátely mordovati budou a je [ze] země ven vypudí.“ (Maur, 2006 str. 260) Jediné, co se dozvídáme o božím vojsku v Blaníku, je, že je tam jak jízda, tak pěšáci; neznáme ani vůdce, ani další podrobnosti. Vidění Oldřicha z Rožmberka je pak datováno do roku 1417. Týká se konverze Oldřicha ke katolictví a je značně protihusitské. Dosud je sporné, zda pochází z 15. či 17. století. Kdyby ale skutečně proroctví předpovídající pro Čechy 247 let trestu rozličnými bludy (Maur, 2006) pocházelo opravdu z roku 1417, pak by to byl „další doklad magické úcty k Blaníku v době po husitských válkách, která, jak je zřejmé, existovala nejen v prostředí radikálního utrakvismu, ale i v prostředí katolickém“ (Maur, 2006 str. 264). Oldřichovo vidění je známo z několika rukopisů ze 17. století, proroctví připisované Mikuláši Vlášensickému<sup>9</sup> „se nám dochovalo v úplném českém znění až v rukopise z přelomu 16. a 17. století“ (Maur, 2006 str. 264). Těžko odhadovat motivaci autorů jednotlivých proroctví, nejde však o jev nějak ojedinělý. Podle J. Peterky „[s]klon k vytváření mýtu vyrůstá z pocitu, že vše podstatné se v dějinách i lidském životě stále opakuje a zůstává obestřeno tajemstvím“ (Mocná, a další, 2004 str. 401).

---

<sup>9</sup> „Proroctví je zachováno v trojím znění. Nejúplnější, které otiskl Volf, i méně úplný text, zachovaný historikem T. Pešinou, jsou bezejmenné. Zato výtah uveřejněný J. V. Šimákem v *Musejníku* 1919, str. 112 a zachovaný také v ruk. *Národ. musea IV G 28 I. 15-6*, třeba neobsahuje více než 10 vět, má vekou cenu tím, že prohlašuje sepsání za proroctví starého Čecha Mikuláše Vlášenskýho či Nykláše Vlášensického.“ (Bartoš, 1939 str. 166)

Všimněme si, že v prvních verzích mýtu je v popředí téma náboženství, resp. autorův názor na husitství. Ve Vlášnického proroctví lze také najít aspekt sociální. Ten v 18. století zesiluje v Sibylině proroctví a Proroctví slepého mládence. Původ Sibylina proroctví klade F. M. Bartoš do doby „*veliké selské bouře r. 1680, třeba se obvyklým způsobem všech proroctví prohlašuje za dílko z r. 1605*“ (Bartoš, 1939 str. 164). Východiskem pověsti a vlastně národního mýtu je otázka náboženská a sociální – vojsko z Blaníku má být poslední instancí, božím nástrojem k ochranění jemu věrných na tomto světě.

Do 19. století báje žila poměrně poklidně v obou jazykových prostředích – českém i německém. Zatímco E. Maur je toho názoru, že již Vlášnického podání obsahovalo všechny prvky pověsti, „*jak je známe z pozdějších záznamů*“ (Maur, 2006 str. 260), kromě podoby vojska a velitele a také vyprávění zážitků z hory, V. Macura se domnívá, že (kvůli atraktivnosti blanického tématu pro literarizaci) „*nejpozději na počátku 19. století byly bezpochyby obrysy pověsti zatlačeny jejími literárními úpravami*“ (Macura, 1998 stránky 15-16). Svým způsobem mají pravdu oba autoři, protože téma se opravdu proměnilo, ale nejčastěji v rysech, které Vlášnický nevedl: tedy otázka vojska, jeho velitele a svědectví z nitra hory.

Pravý rozpuk blanického tématu a zároveň jeho proměnu zřejmě odstartovala v roce 1798 verze Krause Josefa Schiffnera *Zdenko von Zásmuk und seine Gefährten oder die im Berge Blaník eingeschlossenen Ritter. Eine Hauptsage der böhmischen Vorzeit.* (Navrátil, 1918 str. 13) Od této chvíle se již budeme bavit o pověsti<sup>10</sup> spíše než o mýtu. Ani na počátku století 19. nebyla nouze o vydání blanické pověsti v německém jazyce. „*Nakolik pak se dotýče literátů českých, kteří se obírali Blaníkem, nutno uznati, že u srovnání s Němci pouze nepatrná část českého spisovatelstva věnovala rytířům blanickým svou pozornost.*“ (Navrátil, 1918 str. 16) České texty podle dr. Navrátila byly téměř doslovnými překlady pověstí německých a i němečtí autoři od sebe v této věci opisovali navzájem.

---

<sup>10</sup> Pověst je „*fantasticky zabarvené vyprávění*“ (Mocná, a další, 2004 str. 509) a zároveň „*krátký prozaický žánr (...) vázaný k reálnému místu, kraji, předmětu, historické či pseudohistorické osobnosti nebo události*“ (Mocná, a další, 2004 str. 509).

V českém prostředí však začala být patrná snaha přetvořit pověst tak, aby byla využitelná pro národní myšlenku. Pověst má totiž nevýhodu, že je vojsko protihusitské, a navíc nemá stálého velitele. Schiffner staví do čela Zdeňka Zásneckého, a právě jeho verze byla základem pro popularizující hru Klicperovu a loutkovou verzi Miloše Kopecného (snad lidovějšího rázu). Ale již od Oldřichaova vidění se vyskytuje Blaník ve spojení se sv. Václavem. V Klicperově hře pak podle scénické poznámky Zdeněk Zásnecký nese svatováclavskou korouhev, ač je velitelem Blaníku výslovně jmenován Bohuslav Blanický (Klicpera, 1820); v Máchově Zápisníku podbarvuje blanický výjev svatováclavským chorálem apod. (Macura, 1998) Objevují se tedy znaky svatováclavské a motiv sv. Václava bývá spojován s blanickou pověstí stále častěji. „V revolučním roce 1948 se blanická pověst samozřejmě aktualizuje jak mezi tehdejšími intelektuály (...), tak mezi lidem, jak dokládá kramářský tisk *Nové písně o rytířích z Blaníka, jak se v noci na 16. května 1848 v Praze ukázali.*“ (Macura, 1998 str. 33) Rytíři se měli zjevit v čele se sv. Václavem na Koňském trhu (dnešním Václavským náměstím). Zvláště v této revoluční době sílí pojetí probouzení blanických rytířů a otvírání hory jako paralely k národnímu probouzení a vystupování z (domnělého) utrpení v područí nadvlády Rakouska.

Dnes známe blanické vojsko jako husitské v čele se sv. Václavem. Představa vojska jako božích bojovníků se ale zřejmě prosazovala zhruba ve stejné době jako motiv svatováclavský. E. Maur (Maur, 2006) podotýká, že je nutno v této otázce brát zřetel i na fakt, že v rekatolizovaných českých zemích nebylo jednoduché podobné myšlenky otevřeně prosazovat a uvádí příklad básně Františka Matouše Klácela Hlas z Blaníka. Oproti rukopisu doznala první sloka básně zásadní změny (v závorce je původní, rukopisná verze): „*Hurrah již je tu čas! / Zbud'te se, zbud'te se, bratři, / Václav (Žižka) vůdce je náš, on vede k slávě nás, / Vojtěch (Hus) je nám kazatel směrlosti.*“ (Macura, 1998 str. 20) Ale koncem 70. let 19. století dokončuje Smetana svůj cyklus *Má vlast*, kde poslední část nese jméno Blaník, navazuje na Tábor a zaznívá motiv husitské písně. Slovy B. Smetany: „*Po přemožení reků husitských skryli se tito v Blaníku a čekají v těžkém spánku na okamžik, kdy vlasti mají přijít na pomoc.*“ (Maur, 2006 str. 270) A v roce 1881 má premiéru opera *Blaník* Zdeňka Fibicha na libreto Elišky Krásnohorské. Ta v úvodu k libretu píše o svých úvahách nad blanickým tématem: „*Báje o*

*Blaníku jsou rázu protihusitského, tudíž protinárodního. (...) V některých sice jmenován náčelníkem tím svatý Václav, jehož osobnost ovšem na jeviště uvést by bylo nevhodno.*“ (Krásnohorská, 1881 str. 5) Jako „*hlavního reka pověsti*“ (Krásnohorská, 1881 str. 5) o Blaníku nechává Schiffnerova Zdeňka Zásmuckého, ale vojsko proměňuje na sbor duchů (mezi nimi i výše zmíněný konvertita Oldřich z Rožmberka jako starosta Blaníku) a Blaník potom na „*říši duchů kajících, kde kyne útěcha a příští spása vlasti*“ (Krásnohorská, 1881 str. 7). Děj opery je zasazen do začátku roku 1623, kdy byl sejmut kalich z průčelí Týnského chrámu, a Zdeněk Zásmucký je živý. Díky kouzelnému prstenu se Zdeněk dostává do Blaníku: chce, aby rytíři vyjeli na pomoc, ale ti prý podle sudby musí ještě dvě stě let počkat (a národ musí ještě hlouběji klesnout). Posílají Zdeňka zpět s příslibem, že se k nim vrátí, a bílá paní mu dává poselství: „*Tvůj budiž zlatý ducha meč! / tou opásej se zbrojí, / jež rány nerozsévá, ale hojí, / a zvěstuj věkům lásky řeč. / Když duše v duši láskou vplyne, / národ náš pak věčně nezahyne.*“ (Krásnohorská, 1881 stránky 48-49) a rytíři doplňují, že národ „*z hrobu vstane oslaven*“ (Krásnohorská, 1881 str. 49). Krásnohorská značně posunula význam pověsti. Pevně spojila husitskou myšlenku s Blaníkem. Rytíři v Blaníku jsou vlastně zrádci národní myšlenky, kteří se ovšem kají a čekají, až budou moci tuto zradu odčinit. To je spojeno s motivem probuzení a zmrtvýchvstání (v závěru potvrzeno vzkříšením zabitě Heleny, když jí Zdeněk vloží blanický věnec na hlavu). Druhým výrazným posunem je u Krásnohorské nenásilnost rytířské pomoci. Rytíři jsou zde vnímáni spíše jako nositelé kultury a morálky: „*Zbrání pravdy, zbrání míru / zvítězí věk ducha bohatýrů.*“ (Krásnohorská, 1881 str. 49) Zásmuckého zlatý meč není ničivý, ale hojivý, je to symbol celkového národního vzestupu. Již nemá se plnit rybník krví, bůh tam již nemá své místo (kromě otázky katolic-tví / protestantství, ačkoli i zde jde spíše o otázku národní, než náboženskou). Oněch dvě stě let vychází na počátek 19. století, tedy doby národního probouzení...

Chápání vojska jako osobností majících *zlatý ducha meč* je podobné pojetí, jaké roku 1840 v Květech uveřejnil Jan Milostín Vidimský – výletník Milostín cestou z Blaníku slyšel hlahol. Pod dojmem pověsti nabyl dojmu, že jde o rytíře a chtěl je spatřit, šel tedy za zvukem. Jeho očekávání nebylo naplněno, protože neviděl skupinu středověkých rytířů, ale českou vlasteneckou společnost při zábavě (zpěvu, konverzaci – obé zřejmě v češtině), „*až pak pozděj krásná pleť kávou a pánové vínem rozveseleni i*

*pod bukem tančiti počali“* (Vidimský, 1840). Mezi nimi i Antonín Norbert Vlasák, rodák vlašimský a kaplan; byl to ten Vlasák, který psal do Květů 12. 8. 1843 o Blaníku zprávu Z Louňovic. Byl dokonce „*hlavním organizátorem vlašimské vlastenecké společnosti. (...) Vlasák v této době ve Vlašimi přímo organizoval kostýmované zábavy, při nichž se účastníci převlékali za blanické rytíře, a teprve porážka revoluce roku 1848 učinila těmto nevinným zábavám konec.*“ (Maur, 2006 str. 274) Blaník tedy od druhé čtvrtiny 19. století začal sloužit české vlastenecké myšlence. A to nikoli jako vojenská podpora, ale jako podpora morální. Rytíři ducha, jak to vyjádřila Krásnohorská, jsou dědici či pokračovateli této tradice. Nebo ještě jinak – český národ se probouzí a jeho elita je tím vojskem: „*Blanická legenda mohla být přijímána jako alegorie spícího národa, jehož elita se probouzí, aby národ v poslední chvíli zachránila. K alegorii Blaníka jako podobenství českého národního poslání (Blaník = český národ) se tento typ alegorie (Blaník = vlastenecká inteligence) přimyká jako jeho aktivistická, agitační verze, mytizující naopak konkrétní společenskou a kulturní činnost vlastenecké špičky.*“ (Macura, 1998 str. 23) Řekli bychom, že symbol zůstává, jen jeho chápání se mění s dobou. V tomtéž duchu Karel Leger-Lenský ve své básni Věří m srovnává „*sokolskou četou“* s „*reky, jež pod Blaníkem prospali už věky*“ (Macura, 1998 str. 25). Věří, že obnoví hrdost a slávu lidu, osvobodí ho od poroby. Zde jsou to tedy Sokolové, kteří mají pozvednout národ. Jestli Milostín a Krásnohorská věří ve vzestup českého národního ducha, pak Leger-Lenský věří i ve spásu těla.<sup>11</sup> Blaník se tak stal symbolem probuzení národa, a to v podobě téměř ideální (kalokagathia).

## ***Cimrmanův Blaník***

„*Milí přátelé, před dvěma lety jsme uspořádali zajímavou anketu: naši diváci měli odpovědět na otázku, co se jim vybaví při slově Blaník.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372) To zazní vždy v úvodním semináři představení Blaník Divadla Jára Cimrmana. Většina dotázaných odpověděla, podle přednášejícího správně, že jde o horu (nikoli mýtickou!), ve které „*podle pověsti dříme české vojsko*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372) (nikoli bájně!). Někteří odpověděli, že jde o televizor Tesla, větroň, kino na Václavském náměstí v Praze a člen lidových milicí prohlásil, že jde o „*krycí název pro klidový stav*

---

<sup>11</sup> A známé sokolské heslo: *ve zdravém těle zdravý duch...*

útvary v mrtvém období mezi významnými výročími“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372). Zde bychom si měli položit otázku, proč právě hora je tím jediným správným řešením. Čistě logicky jsou všechna řešení správná.<sup>12</sup> Na tuto otázku však najdeme odpověď vzápětí: anketa měla jen potvrdit, co potvrdila, totiž že mýtus žije. Víme také, že nejsme s pověstí v Evropě sami, ale jen u nás nabyla tak velké známosti, obliby a symboliky. DJC uvádí, že „[p]odobnou horu mají např. Britové, Dánové, Němci (...) Slováci mají (...) *Sitno u Bánské Štiavnice*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372). Ale u nás nešlo jenom o Blaník, víra v magické hory byla rozšířenější: podobné pověsti se koncem 18. století vyprávěly i o jiných českých kopcích, „*například o Turovu u Náchoda nebo o Oškobrhu u Poděbrad*“ (Maur, 2006 str. 265), za posvátné hory jsou pokládány i moravské vrchy Hostýn a Praděd, taktéž opředené pověstmi. V základech Národního divadla je ale i například kámen z Čerchova. Hory, či spíše kopce nebo „*vrchy se staly předmětem obecné národní úcty, jež do značné míry nahradila někdejší barokní kult poutních míst nebo s ním přímo splynula*“ (Maur, 2001). Již výše bylo zmíněno, že poutě na vrchy byly i součástí tradice husitské a na tuto tradici pak navazovaly (a přímo na ni odkazovaly) tzv. tábory lidu v 19. století.

Stejně jako si všímá V. Macura, že Blaník může být (a byl) chápán jako energie k probuzení, ale i letargie spánku (Macura, 1998), i Jára Cimrman si uvědomuje, že „*tato pověst jedním dechem nalévá lidu naději, ale zároveň i rezignaci a pasivní spoléhání na cizí pomoc*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377). Všimněme si však, že zatímco letargie vychází ze symbolu spaní jako smrti a zkázy, úpadku, Cimrman chápe negativum pověsti v marnosti čekání na cizí pomoc. Dívá se totiž na pověst realistickými očima jednak jako na doufání v pomoc reálně neexistujících rytířů, jednak zdůrazňuje, že kdyby v Blaníku přece nějakí rytíři byli, pak jen demoralizují národ vědomím, že ještě zdaleka není nejhůře – nepomohli nám „*za celých tři sta let habsburského útlaku*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377). To je jeden z ústředních motivů celého představení. Vychází z dobové<sup>13</sup> interpretace bitvy na Bílé hoře jako národní katastrofy a následující rekatolizace jako doby temna a útlaku. Proto se zlobí právě na Jirásků, že vydáním blanické pověsti

---

<sup>12</sup> Jen krycí název pro klidový stav útvarů bude pravděpodobně výplodem Cimrmana. Ačkoli stav blanického vojska vystihuje dokonale.

<sup>13</sup> To vše za předpokladu, že Cimrman se narodil v druhé polovině 19. století a zemřel někdy po první světové válce.

ve Starých pověstech českých „*deprimuje národ vyhlídkou, že to, co prožívá, není ještě nic proti tomu, co teprve přijde*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377). Cimrman by nejraději vymazal tuto báji a pověst z národního mýtu. Tento postup však není v Cimrmanově díle ojedinělý. Velmi zřetelně lze sledovat v představení *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*. Pohádky považuje Cimrman za materiál „*pro děti nebezpečnější než alkohol či zápalky*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 217), protože jsou to „*příběhy, v nichž nejmladší a odstrkovaný princ dostane nejkrásnější princeznu, hloupý Honza přelstí všechny chytráky...*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 217). Realita je od té pohádkové značně odlišná, a tak Cimrman usoudil, že je nutno pohádky ničit. Proto „*kupuje Cimrman pár koní a vyřazený pivovarský valník a začíná po českém venkově pohádky sbírat*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 217). Umíme si jistě představit, že jeho sběratelská činnost byla podobná spíše práci cenzora, než folkloristy. Vzbudil tím odpor sedláků u Chlumce a byl poražen. V případě blanické pověsti zvolil radši postup opačný. Protože se mu nepodařilo pověst odstranit z širokého povědomí, rozhodl se pověst v očích národa demytizovat. Stejně tak vyznívá i celá hra, což je nejmórazněji patrné v jejím závěru – „*Učitel: Máme své české vojsko, je dobře vyzbrojeno a vycvičeno, je stále v pohotovosti, bedlivě sleduje, co se v Čechách děje, a čeká, až bude národu nejhůře. Říkám to dobře? Smyl: Dobře to říkáš. A ještě jim řekni, že nikdy nebylo tak zle, aby nemohlo být ještě hůř.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 399)

Snad vědomě, snad bezděky v *Blaníku* zvolili S&S pro Cimrmana stejný postup jaký užívají totalitní režimy. Šlo o uvědomění, že některé symboly (ať už osobnosti nebo hory) jsou lidem tak blízké, že je lepší přijmout je a vytvořit novou interpretaci, než se je snažit z povědomí odstranit. J. Jedlička uvádí, že „*Němcová a Jirásek byli tak neodmyslitelnou součástí národní kultury, že bylo pohodlnější přijmout je za své, přeinterpretovat je, než je z kultury vypovědět a kvalifikovat tak jejich dílo jako opoziční četbu a jinotaj*“ (Jedlička, 1992 str. 95). A stejně tak Cimrman se rozhodl, že když pověst nemůže „*vymlátit*“ národu z hlavy, tak ji přeintepretuje a rozloží její základy. Přetvoření mýtu, resp. pověsti, proběhlo, ovšem je sporné s jakým výsledkem. Všichni již víme, že Cimrman je již jen mystifikační hra. Není ale přece jenom část Cimrmana míněna vážně? Kam sahá hra, a kde již humor končí. Každý si musí vybrat sám.

Krátce ještě nastíníme páteř děje Cimrmanova zpracování pověsti. Vojenská kancelář se probouzí poplašným zvoněním zřejmě 12. 6. 1848<sup>14</sup>. Přednosta Blaníku vysílá zvěda na povrch a čas tráví kázeňským procesem s vězněným velitelem husitského jízdního oddílu Veverkou z Bitýšky. Objevuje se „dnešní“ učitel Chvojka, aby všechny informoval, že poplach byl vyvolán revolucí roku 1848 a následně dochází k diskusi o potřebnosti vojenské intervence. Veverkův oddíl svévolně vyjede z hory, což je jistě inspirováno výše zmíněným ukázkám se blanických rytířů na Koňském trhu 16. 5. 1848. Pražané je však vnímají jako skupinu historicky krojovaných jezdců. Než padne rozkaz vyjet nebo nevyjet a než stihnou blaničtí rytíři vyvinout nějakou aktivitu, vrací se zvěd se zprávou, že je již po revoluci. Učitel odchází a rytíři hrají kuželky ukradené v louňovické hospodě.

Osoby: Rytíř Hynek z Michle – přednosta svatováclavské kanceláře, Veverka z Bitýšky – velitel 2. jízdní od Lipan, Rytíř Smyl Flek z Nohavic<sup>15</sup> – kronikář, Josef Bohuslav Chvojka – učitel dějepisu, Šlupka / Jeskyňka – zřízenec. (Smoljak, a další, 1992)

## Poznámky k aktuální společenské situaci

*„Orgie osvobozeného intelektu, přitahovaného prázdným jícnem čiré recese, proměnila však jediná noc – ta okupační z 20. Na 21. Srpna 1968 – v mnohovrstevnatou alegorii, aniž bylo třeba měnit jediné slovo. Život zneuznaného Járy Cimrmana začal bolestně připomínat osudy českých dobrých úmyslů v zákrutech světových dějin – a zároveň Cimrmanovo dílo jevílo čím dál víc paralel s podobně všestranným „učením klasiků.“ (Rut, 2009 str. 8) DJC tedy nebylo primárně protirežimní. Cimrmani ventilovali absurditu každodenní reality. Byli političtí, ale vyjadřovali se k aktuálním problémům*

---

<sup>14</sup> To je začátek otevřeného boje v Praze. Došlo ke srážce vojska a lidí odcházejících ze sbratřovací mše na Václavském náměstí. Lidé stavěli barikády, Pražanům velel mladý Josef Václav Frič. Vojsko povstání potlačilo 17. 6. 1848 dělostřelecky z Letné a Petřína. (Bělina, a další, 1998 str. 92) Přesné datum se dozvídáme až s prvním rozkazem sv. Václava, který přišel 15. 6. 1848. (Smoljak, a další, 2009) Když jsme zmínili Friče, pak bychom měli dodat, že ho blanický mýtus provázel celý život – „za útěku z Prahy snil, jak později vzpomínal, o tom, že přitáhne naproti Windischgrätzovi s bojovníky od Blaníka.“ (Maur, 2006 str. 277) Něco podobného udělal v Cimrmanově hře rytíř Veverka z Bitýšky, ale o tom se ještě zmíníme níže.

<sup>15</sup> Ve hře je pouze naznačena spojitost s básní Rytíř Smil, jejíž autorství bývá často připisované J. Vrchlickému. Ačkoli jeden náznak by se tu našel: „Smyl: Veverko... (dlouze se na něj zadívá.) Já tě mám rád. Veverka: Ale, pane Smyl, víte, že je to tady zakázaný. Smyl: Ale ne. Já tě mám rád jako chlap chlapa. Veverka: No právě...“ (Smoljak, a další, 2009 str. 385) Ve starším vydání (Smoljak, a další, 1992) je psáno Smyl (Smyl Flek z Nohavic), zato v novějším (Smoljak, a další, 2009) již Smil (Smil Flek z Nohavic). Primárně jsou hry určeny divákům a posluchačům, a tedy tento rozdíl v podstatě nehraje roli.

značnou oklikou, totiž přes nesvobodu historicky starší – Rakouskou monarchii<sup>16</sup>. To ostatně potvrzuje i J. Vondráček, který se zabývá počátkem hry na Cimrmana. „*Cimrmanismus v tehdejší i dnešní podobě se vztahuje také – a především – k současnosti. Avšak tím, že badatelé skrze své ‚objevy‘ mohli náhle vstupovat do minulé, odlišné historické epochy, dostává celá hra hlubší, obecnější a aktuálnější rozměr.*“ (Vondráček, 1998 str. 206) Chtěli však existovat, a tak režimu ustupovali. Klasický příklad pochází z první hry DJC Akt, kde v zájmu přežití divadla „*vyměnili bezbrannému Cimrmanovi postavu příslušníka Sboru národní bezpečnosti za neškodnou postavu sexuologa*“ (Rut, 2009 str. 10) dr. Turnovského. Je však zřejmé, že postoj Smoljaka a Svěráka ke komunistickému režimu je reprezentován vztahem Cimrmana k Rakousku. „*Jak víte, Cimrman byl silně protihabsbursky založen.*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 132)

Režim ale DJC toleroval, ač divadlo odsouval na pražskou periferii a působení jim značně znepríjemňoval. Koncem 80. let 19. století se situace ve společnosti opět pozvolna měnila, čehož se rozhodli Cimrmani využít. Napsali hru, která se daleko odvážněji než hry předchozí vyjadřovala k aktuální situaci v ČSR. Zdeněk Svěrák vzpomíná, že když v červnu 1989 přečetli hru poprvé souboru DJC, reagoval někdo slovy: „*Tohle chcete hrát? My autoři si myslíme, že by se to hrát dalo i před listopadem 1989, kdybychom to stihli nazkoušet. Byla to doba, kdy už se leckdo bál zakazovat, chytřejší lidé v kulturně politických funkcích mysleli na zadní kolečka. Projevilo se to při schvalování scénáře filmu Nejistá sezóna. Funkcionáři, kteří by před dvěma lety film zakousli, mu k našemu údivu přitakávali.*“ (Svěrák, 1993 str. 47) Následující řádky nám, zkušeným cimrmanologům, přijdou téměř samozřejmé, nicméně je to prohrěšek proti zásadě číslo deset z dokumentu Jiřího Šebánka k založení DJC, totiž: „*Neprovozovat satiru, parodii ani dada!*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 217) Tato hra je (jako) stvořená pro satiru a parodii; snad více než jiné hry. Má poměrně politické téma (správce autonomního vojenského útvaru se rozhoduje, zda je nutná vojenská intervence) a díky odkazu k národnímu mýtu je tu silná i národní otázka, v té době tak aktuální.

---

<sup>16</sup> A někdy i přes jiné opisy, jako třeba v *Poslu z Liptákova* (premiéra v roce Chrtý 77). V liptákovské kronice je zápis: „*Stav dobytka oproti minulému roku nezměněn. Méně krav, zato více volů. Také sviní je letos dost.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 254) Ovšem takových vtipů jsou hry plné a politický význam si přimyslet můžeme, ale nemusíme.

Nutno však říci, že byla hra po listopadu 1989 ještě mírně upravena. O tom svědčí hned náš první postřeh. Na závěr přednášky o zapamatovatelnosti historických dat projevuje přednášející lítost nad faktem, že byl nový polistopadový prezident Václav Havel zvolen 29. 12. 1989, na což přednášející reaguje: „*Kdo si to bude pamatovat?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 370) Škoda, že ve starém parlamentu nebylo cimrmanologa, „*který by ukrotil spontánní dychtivost starého komunistického parlamentu mít užuž na Hradě svého oblíbeného disidenta*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 370). Podle zásad cimrmanologie a v zájmu zapamatovatelnosti data by se měla volba konat o tři dny později, tedy 1. 1. 1990. To by ovšem po Silvestrovské noci mohlo mít zase jiná úskalí.

Další zajímavé okamžiky najdeme v následující přednášce o Blanické pověsti. Diváci v anketě správně rozhodnou, že „*Blaník je hora, v níž podle pověsti dříme české vojsko*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372). V textu hry již myšlenka není dále rozvedena, ale ve video nahrávce ještě Ladislav Smoljak dodává: „*Nemyslí se samozřejmě naše současná armáda. (smích) Ta, jak víme, dříme jinde.*“ (Smoljak, 2002) Ani novější knižní vydání hry tento vtip neobsahuje. O pár vět dále zase autoři reflektují separatistické snahy Slováků – „*Slováci mají samozřejmě svou vlastní, samostatnou, nezávislou horu: je to hora Sitno u Bánské Štiavnice.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372) A na té samé stránce nacházíme další rýpnutí do padlého režimu – příhodu s traktoristou Karlem Chmelařem datovanou do roku 1971. V té využívají Cimrmani zkušenosti z rozhlasové vinárny U P a v o u k a ; v pozadí promluvy traktoristy zní běžící motor traktoru („*Zvukové dotáčky a mixáže jsou jedním z mnoha způsobů, jimiž se vzbuzuje zdání autenticity – podbarvují dění ve Vinárně známkami pulzujícího života, různými šumy,...*“ (Vondráček, 1998 str. 173)). Traktorista říká, že oral u Blaníku každý rok blíže – „*taky sem bral větší radlice, abych se dostal hloubš*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372). Vyoral kusy rytířské zbroje, které vystavil pod názvem „*Jsou tam a přijedou.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372), což zapříčinilo zúčastněným problémy. Traktorista se od minulého režimu krásným způsobem distancuje – přijeli „*zástupci tý totality*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372) – a ptali se, kdo by měl přijet a proti komu pomáhat. „*To víte, já nemoh říct proti komu, tak sem řek, že proti imperialistům. A to mě zachránilo.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372) Jestliže si dvojice Smoljak / Svěrák nebere servítky před národními tématy, pro které v minulosti umírali lidé, pak se samozřejmě nezastaví ani před totalitou (v době vzniku

hry ještě živou). Bere zde věty komunistické propagandy, které se v ústech traktoristy samozřejmě proměňují v absurdní fráze. A zobrazuje to i skutečnost, že i ti nejobyčejnější lidé dovedli s těmi frázemi zacházet. „*Všichni kamarádi říkali, to bylo vod tebe chytrý, Karle, žes to takhle řek.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 372)

Jára Cimrman v rámci své osvětové činnosti přednášel. A při svých přednáškách se snažil vždy otevřít téma blanické, aby se mohl vysmát „*naivní víře v ozbrojené spáče*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377). Zjišťoval ale, že to nefunguje. „*Na konci přednášky se posluchači sice tvářili, že v rytíře již nevěří, a mnozí to na podpisových arších i stvrdili, ale sotva za Cimrmanem zapadly dveře, navázali přetrženou nit debat o tom, kdo rytířům velí, jakou mají výzbroj a z které díry vylezou.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377) Ti, které komunistický režim zastihl v produktivním věku, podobnou situaci snad také někdy zažili. Je to také pouze první část vtipu, respektive variace téhož se pak objevuje ve hře, a to hned vícekrát. Vězeň Veverka z Bitýšky má leccos odvolat, aby se mohl vrátit ke svému útvaru. „*Veverka: Já nevím. Tak já chci vyjet národu na pomoc, poněvadž je mu zle. Ale kvůli tomu musím prohlásit, že když mu je zle, tak se vyjíždět nemá. Dává to smysl?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 383) Když přednosta svatováclavské kanceláře rytíř Hynek z Michle odejde zase kontrolovat stráž, odehraje se mezi Veverkou a písařem rytířem Smylem Flekem z Nohavic následující konverzace: „*Smyl: Podívej, o Hynkovi víme svoje. Ale chceš zpátky na velitelské místo? Chceš. Tak to tady podepiš, že to s tou Bílou horou tak nemyslíš, a můžeš jít. Veverka: Ale já to tak myslím. Smyl: Mysli si, co chceš, ale tady mi podepiš, že to tak nemyslíš. Copak je to tak složitý?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 385) Je téměř nepředstavitelné, že by takovou hru mohlo bez následků DJC hrát před listopadem 1989, pokud by byla produkce vůbec povolena. Spojitost s fungováním komunistického státního aparátu potvrzuje tvrzení E. Maura, který v osazenstvu svatováclavské kanceláře vidí „*analogii s tehdejším přestárlým stranickým vedením*“ (Maur, 2006 str. 280).

Opět mimo publikovaný text se dostává Ladislav Smoljak, když vysvětluje, kudy vojska z hory vyjedou. Obměňuje tak myšlenku již dříve vyslovenou („*Shodně s Palackým byl si Cimrman vědom toho, že jsme tu v Evropě jako zrnko mezi mlýnskými kameny. Ze západu na nás naléhá imperialismus germánský a z východu nás drtí rozpínavost kolosu velkoruského.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377)), která jistě není bezzubá, ale na na-

hrávce si L. Smoljak ještě trochu přisadí a, jak jsme u Cimrmanů zvyklí, pouze náznakem rozehraje asociace uvnitř hlav diváků: „*Vojsko najede do hlavní výjezdové chodby a může opustit Blaník buďto na západ, nebo na východ, podle toho odkud by to přišlo.*“ (Smoljak, 2002)

Další poznámky již nalézáme v části uváděné po přestávce. Myšlenku E. Maura o přestárlém vedení dobře ilustruje parodie sněmovního hlasování po soubojové grotesce, kdy měl přednosta kanceláře „*ztrestati ho [Veverku] mečem*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 392) za urážku hlavního velitele hory výrokem „*Pryč s Václavem! Žižka na jeho místo.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 392) Jde pouze o formální potvrzení vůle přednosta kanceláře potom, co pozměnil (nově vytvořil) soubojová pravidla. „*Smyl: Ale žádný takový paragraf tady není. Hynek: Tak tam ode dneška bude. Kdo je pro? Já. Kdo je proti? Nikdo.* (pozn.: ignoruje protestujícího Veverku. (Smoljak, 2002)) *Zdržel se někdo hlasování? Není tomu tak. Děkuji vám.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 393) Je to autoritativní postoj, kterému se ale publikum již mohlo neomezeně zasmát. Při již zmíněném souboji také dochází k zajímavé situaci, která vypadá, jako by patřila do románu J. Hellera Hlava 22. Rytíř Smyl skrytě sympatizuje s Veverkou, a tudíž ho při souboji podporuje přestávkami v pravou chvíli; to tuší rytíř přednosta a chce, aby jeho domněnku ověřil učitel Chvojka v blanických knihách, protože sám má špatný zrak. „*Smyl: No jo, je to tady v pravidlech. Po druhém kole výměna mečů. Hynek: To není možný! Ty, Chvojka, pojď sem. Přečti, co tam je. Smyl (čte): Pozemšťanům je zakázáno nahlížet do blanických knih. Hynek: To tam taky je? (K učiteli:) Podívej se, jestli to tam je. Smyl: To má právě zakázáno.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 392) Na konci souboje je Veverka opět uvězněn v podstatě za rozdílné názory na vedení blanických vojsk. Trest mu je prodloužen na konci hry o 100 let nepodmíněně, když učitel na otázku „*Co jim [žákům] mám o tom Blaníku říci?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 399) odpovídá z cely: „*Řekni jim, že je to noclehárna.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 399) Tedy hlavní revoluční, husitský prvek hry je permanentně vězněn pro myšlenku, která je vlastenecká a i buditelská. Chce totiž národu pomoci za každou cenu. A ač svévolné vyjetí z hory jen s pár jezdci svého oddílu znamená trest a v Praze neúspěch (resp. jen založení dostihové tradice ve Velké Chuchli), přeci se nevzdává a bojuje proti nepružnému vedení Blaníku. Další verze nahrávky pochází z dokumentu, záznamu představení *Cimrmani sobě* k příležitosti udělení

platinové desky DJC za 450 000 prodaných LP desek. Tam si Smoljak v úryvku – právě ze souborové grotesky – opět přisadí, když nemůže zvednout těžký meč: „*Kterej mečiar tohle vyrobil!*“ (Smoljak, a další, 1991) Zřejmě se také vyjadřuje spíše k situaci na Slovensku, kde Vladimír Mečiar chvíli je, chvíli není a zase je premiérem, než k hmotnosti meče. Kdyby si totiž stěžoval na mečiře ve slovenštině, užil by slova *ko váč*. Mečiar je pak česky mečoun. Proto bychom měli narážku psát spíše takto: „*Kterej Mečiar tohle vyrobil!*“ (Smoljak, a další, 1991)

Rok 1968 byl zmiňován v přednášce, a to při důkazu, že v Blaníku žádné vojsko není: „*Teprve naše doba podala úplný důkaz neplatnosti blanického mýtu: byli jsme napadeni ne ze čtyř, ale dokonce z pěti stran<sup>17</sup>, a v Blaníku se nepohnula ani myš.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377) A tato zmínka je završena v závěru hry asi nejvýraznější satirou celého představení, totiž alibistickým a chameleonským chováním učitele Chvojky. Ten si obává se o své učitelské místo, chtěl nechat vystavit potvrzení, že v Blaníku byl a vyzýval vojáky k výjezdu na pomoc Praze. Omluvenku nedopsal, a když se do hory vrací z Louňovické hospody zvěd Šlupka a říká, že v Praze už je po všem a zatýká se, tak se Chvojka lekne a chce potvrzení přeformulovat. „*Potvrzujeme, že tu jmenovaný byl – to bych nechal – a vyzýval blanické vojsko – vidíte, ještě že jsem to nedopsal! Já bych to neviděl jako pozvání vojsk. Teď bych to viděl takhle: vyzýval blanické vojsko, aby nikam nejezdilo, že si s tím císař pán poradí sám. Kdybyste byl, pane přednosto, tak laskav a podepsal mi to...*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 398) Nejen, že mu v tom není bráněno, ale osazenstvo kanceláře je k tomu zcela lhostejné, věnuje se, stejně jako louňovičtí, hře v kuželky, kterou Šlupka přinesl. Louňovičtí si z peněz vybraných na povstání postavili kuželník, Chvojka se při zjištění poraženého povstání nestará o úpějíci národ, ale o prádelník s monogramem, který je součástí barikády – Chvojka se stará hlavně o sebe. Učitel jde do Blaníku, pro pomoc k bájným rytířům, ale má v sobě určitou brzdu, bod, za

---

<sup>17</sup> Podle proroctví Mikuláše Vlášnického se měla bitva odehrát u Blaníka a Češi měli být napadeni čtyřmi vojsky – „*První vojsko od půlnoci a bítí počnou na Špitálsku u Prahy a odtud půjde meč k Blaníku, druhé vojsko od Čáslavě a přikryje velkou částku země české. Třetí vojsko od Tábora. Čtvrté vojsko od Plzeňska a to velmi hustě přikryje zemi s nástrojem válečným.*“ (Bartoš, 1939 stránky 163-4) V noci z 20. na 21. srpna 1968 napadlo pět vojsk, členů Varšavské smlouvy ČSSR. Šlo o vojska SSSR, Polské lidové republiky, Maďarské lidové republiky, Bulharské lidové republiky a okrajově i Německé demokratické republiky (Rožánek, 2008). Ze sovětských archivů jsme se však dozvěděli, že vojska NDR byla zřejmě na přání Bilaka a Koldera zastavena na státní hranici, aby uniformy nápadně podobné nacistickým neprovokovali obyvatele k odporu (Hošek, a další, 2008).

který již nechce jít. Nakonec z dobrého úmyslu nezbyde takřka nic a z hrdého vlastence se stává s prominutím krysa, která opouští potápějící se loď. Zdá se nám, že tato účelovost do značné míry koresponduje se švejkovstvím, které se v literatuře před sto lety objevilo. Švejk vždy měl dobrou vůli, ale většinou z pragmatických důvodů. Signalizuje určitou hrdost (aťsi dvojsmyslnou), když rukuje na vozíku pro invalidy, ale zároveň s nelibostí pozoruje, že revma ustupuje v tu nejnevhodnější chvíli, tráví hodně času mimo službu – ve vězení, jako „pucflek“, nakonec dezertuje. Těžko říci, do jaké míry Švejk jednal uvědoměle a do jaké míry to byla prostota vojáka superarbitrovaného pro blbost (Hašek, 1981). A stejně jako Švejk se i učitel Chvojka nachází v bezvýchodné situaci – svým způsobem oběma hrozí likvidace. Učitel Chvojka také není nijak moc horlivý v naléhání na vojáky, stará se o to, že nejen koňský trus mění se v magickém Blaníku na zlato, zajímá ho, co má povědět o Blaníku žákům, až se vrátí apod. Pod vlasteneckou maskou je podobný Švejku, o kterém Josef Jedlička ve své eseji *O Švejkovi a švejkování* píše, že „všechno lidské snažení pokládá za ‚nadstavbu‘ nad jediným skutečným a pravým životním smyslem, jímž je holá existence sama o sobě a sama pro sebe“ (Jedlička, 1992 str. 77).

## **Nevěřící Vlasák**

Blaník byl koncem 19. století chápán jako symbol snahy o probuzení národa, zachránění vlasti před úpadkem a nepřáteli. Zachraňují se tu ale hodnoty kulturní, a to vesměs nehmotné. Věřit v blanickou pověst znamená věřit a doufat v proces obrody národa (jeho probuzení), v jeho sílu a odhodlání za svou vlast, řeč a kulturu bojovat. Nevěřit by znamenalo zradit národ nebo mu škodit. Proto se nedivme, že právě tzv. původní Cimrmanův text reprezentuje právě scéna Nevěřící Vlasák. Jako předlohu hlavní postavy úryvku zvolili Smoljak se Svěrákem asi A. N. Vlasáka. Jde o vlašimského kaplana a vlastence, který Blaník viděl buditelsky, organizoval vlasteneckou zábavu na úpatí Blaníku, psal o Blaníku zprávy (ostatně o tom jsme se zmínili již výše). Cimrman ho podává jako v blanický mýtus nevěřícího a konfrontuje ho s blanickou stráží.

Cimrman hru *Blaník* napsal jako rozsáhlé dílo, doklad toho není v textu, ale zmínil to L. Smoljak v přednášce nahraného představení („*Ten jeho Blaník, to je taky vlastně takový epos – trvá čtyři a půl hodiny.*“ (Smoljak, 2002)) I na myšlenku, že nemáme spo-

léhat na pomoc bájných rytířů je to trochu moc. Což uznal i sám Címrman, a tak „*poučen americkým turné, stáhl rozsáhlé drama do desetiminutového loutkového digestu*“<sup>18</sup> (Smoljak, a další, 2009 str. 374). Tím se spíše dostáváme do rozsahu, ve kterém pověst zná většina národa od A. Jirásky. Úryvek je podobného rozsahu a obsáhne podstatu blanické pověsti. Navíc je zpracován jako loutkové divadlo, které bylo doslova dobovým mas médiem. Loutkové jeviště bylo v 19. století oblíbené, a navíc mělo přístup prakticky všude. V úryvku se autoři vědomě přiblížili i dobové loutkářské produkci, v tomto případě „*pokleslé verzi*“ Matěje Kopeckého, „*literárně jistě ne prestižní, ale mezi venkovským publikem vlivné*“ (Macura, 1998 str. 16).

Úryvek nazvaný pracovním názvem *Nevěřící Vlasák* se odehrává na úpatí hory. Z různých verzí pověsti víme, že to není nic divného. Podle toho, jak prvky pověsti shrnul M. Navrátil, „*[p]okaždé o půlnoci otevře se hora a svatý král jede se svými rytíři ven na rovinu a má s nimi cvičení vojenská*“ (Navrátil, 1918 str. 9). Vlasák je, jak jsme již řekli, inspirován vlašimským rodákem, ač Címrman píše, že Vlasák přijel z Prahy. Druhý rozpor, který svědčí spíše pro inspiraci než ztotožnění nevěřícího Vlasáka s A. N. Vlasákem, je právě v přívlastku *nevěřící*. A. N. Vlasák sice „*jako vynikající vlastivědný badatel*“ (Maur, 2006 str. 274) potvrzuje, že žádné mimořádné události nebo jevy v okolí Blaníku nezaznamenal, ale zároveň podporuje Blaník jako symbol národního probuzení. Organizuje na prostranství pod Blaníkem vlasteneckou zábavu a zajišťuje přísun čerstvých česky psaných knih a časopisů do vlašimské knihovny, jak víme ze zprávy Milostínovy (Vidimský, 1840), a pořádá zábavy v kostýmech blanických rytířů, jak víme od E. Maura (Maur, 2006 str. 274). Címrmanův *Nevěřící Vlasák* chce dětem pověst „*vymlátit z hlavy, aby dostal pochvalu od školní správy*“, a dále dokonce prohlašuje: „*aby byl národ duševně zdrav, musíme mu je vymlátit z hlav*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 378). Za každý z těchto výroků dostane ránu nebo dvě palice od druhého aktéra scénky, blanické strážce. Vlasák zachází i dál a prohlašuje, že každému, „*kdo věří, že vojsko dříme v tomto vršku, (...) je třeba rozbít... jeho bludné představy*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 378). Z toho je jasné, že Vlasák je zde vnímán v podstatě v protikladu ke své předloze. Navíc je přesvědčen o správnosti svého (vlastizrádného) počínání. V posledním

---

<sup>18</sup> S&S naráží na nakladatelství Reader's Digest, které vydává mimo jiného zkrácené verze rozsáhlejších děl. Bylo však založeno až v roce 1922, Címrman si tudíž připisuje prvenství i v této oblasti.

úryvku ještě Vlasáka zachrání pud sebezáchovy. Ale když neuvěří v blanický mýtus ani po ranách palicí a přímé konfrontaci s blanickou stráží (nepříjemně fyzickém důkazu pravdivosti pověsti), je umlčen definitivně: „*Protožes národa parazit, / musím tě do země zarazit.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 380) Ačkoli se kaje („*To mám za to, děti, že jsem vám bral naději, / měl jsem držet zobák raději. (...) Šanci k polepšení jsem propás, / už jsem zaražen až po pás.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 380)), nedostává možnost napravit své „rouhání“ vůči národu spočínutím v hoře mezi blanickými vojáky, jak to umožnila Eliška Krásnohorská podobným hříšníkům v libretu k Fibichově opeře *Blaník*. Přečiny proti národu se v té době (a v některých případech ani dnes) neodpouštějí, stejně jako nebylo odpuštěno Hankovi, že podvedl národ rukopisnými padělkami (a dalším zase, že se postavili proti nim); stejně dopadl konfident Karel Sabina, který dožil v bídě a zapomnění. Za trest se stává součástí hory. Věřit v blanické vojsko je zde ekvivalentem věřit v český národ, doufat v něj a neztrácet naději. A to už je velmi aktuální téma, vlastně motivace Smoljaka a Svěráka pro napsání hry *Blaník* (Svěrák, 1993). Scénka končí ironickým epilogem blanické stráže namířené proti Jiráskovi<sup>19</sup>: „*Sbohem, děti, že to bylo hezké? / Kam se hrabou (Lojzovy<sup>20</sup>) Staré pověsti české!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 380) Tento úryvek je sice komický, ale nijak pověst neznevažuje. Je tomu právě naopak. Pokud bychom setrvali ve hře na Cimrmana, pak bychom museli konstatovat, že přednášející vybral pro prezentaci Cimrmanova záporného postoje k blanické pověsti nevhodný kousek díla. Nebo je původním postojem text Cimrmanův, který je problanický, a interpretace cimrmanologů by pak byla chybná.

Duchem přednášek je pseudověda a prostřednictvím toho zesměšnění sebe sama. Proto je i hra *Blaník* svérázným podpořením blanické pověsti. Zmatek, který autoři vytvářejí je snad obrazem toho, jak se pověst rozvíjela, jak se její podstata v čase výrazně měnila. (Podobně se měnil i Cimrman.) Navíc je Cimrman protimluvem a absurditou, a přesně v tom duchu je i tento rozpor: na jednu stranu cimrmanologové zdůrazňují Cimrmanovu nechuť k mýtu, na druhou stranu ho úryvkem podporují.

---

<sup>19</sup> Jak již víme, zařazení blanické pověsti mezi Jiráskovy *Staré pověsti české* popudilo Cimrmana natolik, že ukončil přátelství s Jiráskem a napsal vlastní verzi blanické pověsti – loutkový epos – s cílem umenšit víru obyvatel v blanické rytíře. (Smoljak, a další, 1992)

<sup>20</sup> V závorce verze z videonahrávky. (Smoljak, 2002)

## Blaniční rytíři a prostor hory

V úvodu kapitoly jsme se zabývali otázkou, kdo se skrývá v Blaníku. Vojsko (obvyčejně rytíři padlí v historických bitvách), případně soubor duchů, Václavova družina (či družina jiného velitele) se skrývá uvnitř hory. Ale již to, že se díváme dovnitř hory, je poměrně zvláštní a neobvyklé. Magické vlastnosti připisované horám nejsou českou specialitou a obdobu lze lehce najít i pro symbol hory. Většinou se ale hledí nahoru, nikoli dovnitř. Symbolické pak bývají hory, které vévodí krajině. S Blaníkem je to však trochu jinak. A proto se mohou vést spory, „z které díry vylezou“ (Smoljak, 2002). Jak budou vypadat, jak budou vyzbrojeni atd. Jak to je dle Cimrmana?

Není v povaze Cimrmana dekonstruovat hlavní rysy a myšlenku předlohy. Proto ani zde nepřichází s nějakým revolučně originálním podáním. Krásnohorská do Blaníku umisťuje duchy rytířů, kteří se za života postavili proti reformaci, a tedy i proti národu. Cimrman však přejímá ideu o kajícících jen zčásti. V hoře totiž dřímají tři armády poražené v pro národ zásadních bitvách – „[v] levé enklávě je vojsko z Moravského pole, střední skupina vojsk je od Lipan a v pravé sluji leží vojsko bělohorské.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 377) Hlavním smyslem je, že Cimrman tak dává aktérům prohraných důležitých bitev možnost, aby svůj nezdar napravili v bitvě rozhodující. Ale ani to není myšlenka nová. Již roku 1918 ve svém díle *Proroctví, písně a básně o Blaníku* M. Navrátil píše, že jsou v Blaníku dva typy hrdinů: „*buď padlí v boji, kde Čechové zvítězili, a ti mají červený kříž na prsou svých, aneb zahynuli, kde české voje byly poraženy, a ti mají na hrudi kříž černý*“ (Navrátil, 1918 str. 10). Když se nad věcí zamyslíme, ani jedna z možností není pro rozhodující bitvu ideálním východiskem – padlí vojáci měli buď smůlu, nebo byli méně zdatní. Cimrman navíc ponechává pouze vojáky s černým křížem na prsou.

V Cimrmanově době (doba údajného Cimrmanova života – tedy přelom století 19. a 20.) byla již víceméně jednotou v otázce, kdo vojsko vede. Proto není divu, že v čele „Cimrmanova“ Blaníku je vrchním velitelem sv. Václav. Ze hry se ale o Václavovi nedozvíme nic bližšího – pokud bychom soudili podle jeho „rozkazů“, pak bychom jeho odpovědi označili přinejlepším za vyhýbavé. Cimrman spíše vzbuzuje dojem, že Václav není v Blaníku přítomen, a zastupuje ho tajně přednostou Blaníku rytíř Hynek z Michle.

Prostor hory je vylíčen pomocí obrazu, který byl údajně vyřezán na oponě Cimrmanova loutkového divadla. Jedná se o řez horou Blaník, který ozřejmuje uspořádání prostoru v hoře. Uspořádání je pyramidové: nejhloub jsou tři sluje, ve kterých dřímá vojsko, nad nimi je svatováclavská kancelář s vlastním východem z hory. Nejvýše je sv. Václav. Vojsko by případně vyjíždělo na povel nejvyššího, tj. sv. Václava (resp. svatováclavské kanceláře) do hlavní výjezdové chodby a následně by mohlo opustit Blaník „na západ, nebo na východ, podle toho odkud by to přišlo“ (Smoljak, 2002). Charakteristika prostoru síně je vcelku realistická – „Učitel: Chladno je tu, vlhko je tu.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 387). O pohotovostním stavu vojáků toho také moc řečeno není: písař Smyl leží v knihách, Veverka zase většinou sedí (ve vězení). Revolučně laděný husita Veverka si pochvaluje stav ve slovenské bájně hoře Sitno, kde vojáci s nohou ve třmeni čekají na povel, a neváhají se jako blaničtí rytíři (Smoljak, 2002).

Protože se děj rekonstruovaného úryvku Cimrmanovy hry odehrává ve svatováclavské kanceláři, nejsme schopni příliš říci ani o veliteli, ani o vojsku. Zjeveny jsou nám pouze drobnosti. O pohotovosti vojska získáme dojem již na počátku, kdy se předhání v zívání, zatímco jim zvoní poplašný zvon. Také stráž není moc bdělá, protože jí (v duchu pověsti) proklouzne dovnitř učitel Chvojka a ven rytíř Veverka z Bitýšky, ačkoli ji neustále chodí kontrolovat rytíř Hynek z Michle. Zvěd Šlupka se také nemůže pyšnit valnou disciplínou („Zajdu do hospody, poslechnu si cvrkot a mažu zpátky.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 381) Ani rytíř přednosta není bez poskvrny – má stopadesátileté dítě s jeskyňkou<sup>21</sup>. O poměrech v Blaníku nám také dobře referuje stále nespokojený Veverka, a to když učitel hledá, kde by ulevil své potřebě, a intuitivně chce využít šachet vedoucích k vojskům. Zatímco se na něj Hynek a Smyl oboří, Veverka jen s povzdechem dodá: „Sedni si, kam chceš. Naším vojákům už může klidně každéj...“ (Smoljak, a další, 2009 str. 389) Variabilitu týkající se řadové blanické posádky vyjadřuje popis u fotografie v knižním vydání. „Třetí výstup z druhého jednání Cimrmanovy hry Blaník nacvičili sokolové z benešovské župy pro předslavnostní. Na žádost br. vychovatele Jandery připsal autor role permoníků, takže se mohlo účastnit i žactvo.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 374).

---

<sup>21</sup> Zprvu to zapírá a argumentuje tím, že v mýtu ani pověsti se jeskyňka nevyskytuje, že jde o bytost pohádkovou. (Smoljak, a další, 1992)

Posledním bodem, který zmíníme, je zamyšlení se nad pravděpodobností, že by bylo vojsko v boji úspěšné, kdyby opravdu vyjelo. Báje a mýty, tedy fikční světy, se ne vždy řídí logikou našeho aktuálního světa. Cimrman se vzhledem ke svému cíli diskreditovat pověst dívá na blanickou látku naší logikou, tedy realisticky, kriticky a skepticky. Pojdme se tedy podívat jeho optikou. Nejprve k vojsku: není vojenským tajemstvím, že je vojáků v Blaníku nepočítaně (prozradil Veverka). Přesto zkusme spočítat horní odhad počtu vojáků, kteří mohli padnout ve zmíněných bitvách (Moravské pole, Lipany, Bílá hora) na obou stranách. Nebudeme zde čtenáře zdržovat výpočty. Provedli jsme hrubý výpočet a napočítali jsme cca 30 000 mrtvých mužů na obou stranách (Bělina, a další, 1993), což lze brát za maximální počet blanického vojska. Dalším problémem je pak akceschopnost a logistika. Počet jezdců odhadujeme (podle dobových poměrů) na 10 – 20% z celku, ostatní museli pěšky. Na to naráží rytíř Hynek z Michle: „*Vždyť my než to všechno probudíme, než se to nahoře rozhodne... Ted' do Vlašimi to máš nejmíň půl hodiny a do Prahy pak musíš počítat dobré tři čtyři hodiny. A to mluvím o jízdě. Pěchota by dorazila až druhý den.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 393) Kdyby byla bitva dle mýtu i pověsti u Blaníku, situace by byla jiná. Vojáci by ale byli zase omezení velikostí výjezdové brány (bran) a směrem výjezdu z hory. Možnost zásahu vojska jinde než u Blaníku je takřka vyloučena. Výzbroj rytířů by zřejmě byla zastaralá a vnímána spíše jako historická dekorace – meče, kopí, luky, ale i děla. Kdybychom nezohlednili různý čas uvnitř a vně hory, pak by byly zbraně i zrezivělé. Koně, jejichž stavy odhadujeme zhruba na polovinu stavu vojáků (krom jízdy i tah vozů a děl), byli naposledy použiti v první světové válce. Taktika jednotlivých vojsk by nešla dohromady – vozová hradba by jistě nebyla tak neproniknutelná jako za dob husitských. A nakonec to nejdůležitější – dvě ze tří jmenovaných bitev byly plné žoldnéřů (často cizinců) na straně poražených. Vojáci utíkali, protože nebojovali za společné hodnoty, ale jen pro peníze. Snad by potom zbyly jen oddíly husitské, a to by hrozilo reálné nebezpečí, že by se dostali do rozporu s hodnotami uznávanými dnes. To reprezentuje rozhovor učitele a Veverky. „*Učitel: Že chceme svobodu tisku, shromažďování, náboženského vyznání, že si chceme sami volit vládu... Veverka: Volit vládu! Já bych vás hnal! Od čeho je panovník?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 386)

Napsali jsme již, že nebývá cílem autorů předlohu pouze zesměšnit, ale vytvořit podání ryze Cimrmanovo, zohledňující obě jeho roviny – Cimrmana jako autora, tak autoru Cimrmana. A záměrem několika předcházejících odstavců bylo, podívat se na problematiku blanické pověsti Cimrmanovou optikou. Aniž jsme se o to snažili, vyznívá možná tato část místy komicky až parodicky. Z toho plyne, že ačkoli se hra zdá být výsměchem blanické pověsti a dekonstrukcí blanického mýtu (či dokonce „*satirickou polemikou se samým východiskem národního obrození*“ (Rut, 1993 str. 54)), nemusí to být jejím hlavním záměrem. Ta pravá otázka, kterou bychom si měli klást je, jak toto podání pověsti interpretovat. Ačkoli se dvojice S&S ne vždy drží ZL, ale bod šest („*Demytizace nedotknutelných hodnot – na příklad svébytný výklad autentických událostí, historie, legend, vědeckých pouček, filosofie i techniky.*“ (Svěrák, a další, 1998)) je naplňován pozitivě. Tímto bodem se řídí Cimrman a celá cimrmanologie. Jde o postmoderní přístup zpochybňování příběhů nabízejících univerzální řešení. „*Když věci v krajní míře zjednodušíme, je za „postmoderní“ pokládána nedůvěřivost vůči metanarativním příběhům<sup>22</sup>. Ta je bezpochyby výsledkem pokroku věd.*“ (Lyotard, 1993 str. 97) Jak máme tedy chápat Cimrmanovu deklarovanou i literárně (umělecky) praktikovanou dekonstrukci nedílné součásti národního mýtu? Máme Cimrmanovo podání pověsti považovat za nevyhnutelný důsledek pokrok věd, jak píše Lyotard a vlastně i E. Maur (viz níže)? Dokonce i kdyby to tak autoři zamýšleli (což nám přijde nepravděpodobné), nemusíme to pokládat za jedinou správnou interpretaci. Stejně jako Jedlička píše o Jiráskovi, že ho publikum nevnímalo jako spisovatele, „*ale jako uchovatele a tlumočníka národního mýtu (...) byl jeho tvůrcem*“ (Jedlička, 1992 str. 94), můžeme my zde tvrdit, že Cimrman blanickou pověst pouze neboří, ale že ji na druhou stranu i připomíná a aktualizuje. Snad by nám pomohlo, kdybychom se zamysleli, jaké povahy je vlastně hra *Bl a n í k* – je to adaptace, nebo svébytné a originální dílo? Adaptací rozumíme „*úpravu literárního díla pro jiné médium nebo jiného adresáta*“ (Peterka, 2007 str. 116) nebo obecněji „*převod uceleného pretextu do jiného žánru*“ (Peterka, 2007 str. 66). Problém je v tom,

---

<sup>22</sup> To je jakýsi nadpříběh, světonázor, univerzální chápání světa. „*Metanarativní příběhy (...) jsou ty, které charakterizují moderní myšlení: postupná emancipace rozumu a svobody, postupná nebo katastrofická emancipace práce (...), obohacení celého lidstva pokrokem kapitalistické vědotechniky, a dokonce také, počítáme-li i samo křesťanství k modernímu myšlení (...) spása tvorstva konverzí duší... (...) Hegelova filosofie shrnuje všechny tyto příběhy v jediný celek a v tomto smyslu koncentruje v sobě spekulativní modernost.*“ (Lyotard, 1993 str. 29)

že blanická látka ucelená není. O adaptaci zde píšeme v případě zpracování Schiffnerovy verze pověsti Matějem Kopeckým, zdráháme se ale vyjadřovat o hře DJC jako o adaptaci, protože „*adaptace, to jest redukce*“ (Kundera, 1992 str. 13). Kde je pretext a jak byl redukován, ptáme se. S&S zřejmě brali inspiraci z mnoha podání pověsti, ta ale neredukovali, spíše je variovali a obohacovali o nové významy. Tím samozřejmě nedokazujeme, že Cimrmani podporují národní mýtus a neboří ho. Spíše tak chceme podpořit tezi, že jakýkoli umělecký originální počín na blanické téma je připomenutím části národního mýtu a některé diváky snad nutí k zamyšlení nad ním. Otázka interpretace je však hlavně disciplínou subjektivní. „*Smysl bývá svou povahou nesamozřejmý, (...) pojmově nevyčerpateľný.*“ (Peterka, 2007 str. 307) Také si musíme uvědomit, že Cimrman je autorem fiktivním, zakrývá názory svých pravých tvůrců rouškou mystifikace – nikdo si nemůže být jistý, co je míněno vážně a co je nadsázkou. Proto se budeme snažit přiblížit náš názor na Cimrmanovu hru a její vztah k národnímu mýtu formou polemiky v následující kapitole.

## **Polemika s Eduardem Maurem**

Až v závěru své stati o Blaníku a pouze okrajově se Eduard Maur zmiňuje i o hře DJC Blaník. K Cimrmanovu Blaníku se vyjadřuje v kontextu osmisetleté tradice národního mýtu, a proto je jasné, že považuje Cimrmanovu verzi za devaluaci národní myšlenky („*cimrmanovského ,rouhání*“ (Maur, 2006 str. 280)). Uvědomujeme si, že hodnocení podobného jevu bude vždy nevděčné, protože Cimrman je svým způsobem živý. (Teprve teď plně chápeme moudrost Cimrmanova rozhodnutí – věnovat se „*autorům zahraničním nebo bezpečně mrtvým*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 403)). Každý na Cimrmana a tuto hru může mít svůj názor. Vybrali jsme si E. Maura, protože máme pocit, že je nejvzdálenější názoru našemu, a proto polemika právě s tímto autorem bude přínosem pro úvahy o interpretaci hry. Rozdílnost názorů plyne dle našeho názoru z rozdílného východiska: zatímco E. Maur posuzuje pouze hru Blaník, a to v kontextu tradice blanické pověsti, jež nabyla významu národního, my se díváme na Cimrmanův Blaník v kontextu dalších her a se znalostí stylu DJC, resp. autorské dvojice, s přihlédnutím k historii a významu pověsti.

Uznáváme, že Cimrmanovi rytíři „dobře vědí, že svému národu na pomoc nikdy nevyjedou“ (Maur, 2006 str. 280) a že komický rozměr je hlavně v „odidealizování realit života v hoře“ (Maur, 2006 str. 280) – což jsme ostatně rozebírali výše –, které v kontextu mytologického fikčního světa<sup>23</sup> může působit skoro přirozeně. Vývoj pověsti a její obsah ji předurčuje k usouvztažení s naším aktuálním světem. Ačkoli se vyskytuje někde na pomezí reality (podobně jako Cimrman), je stále fikčním světem. A dle názoru U. Eca jsou „fikční světy tak trochu parazitní, poněvadž pokud nejsou alternativní možnosti jasně řečeny, bereme jako samozřejmost, že platí vlastnosti, které normálně platí i v reálném světě“ (Eco, 2005 str. 85). Změnou optiky se nám podání známé z pověsti musí zdát směšné. Souhlasit lze i s tím, že Blaník je do jisté míry „parodie na blanickou pověst“ (Maur, 2006 str. 279) – to ostatně E. Maur tvůrcům nevyčítá, protože již v 19. století byl mýtus použit pro satiru. A že „představuje jedinou soudobou literaturu, jež je Blaníku věnována“ (Maur, 2006 str. 280), je také pravda.

Dále se bohužel již s názory E. Maura rozcházíme. E. Maur říká, že „Cimrmanův Blaník, [je] dílko, které se s blanickou tradicí totálně rozchází“ (Maur, 2006 str. 280) uvnitř sídlí rytíři – „senilními staříci“ (Maur, 2006 str. 280), kteří mají v čele „neschopného a nerozhodného velitele“ (Maur, 2006 str. 280). Vše E. Maur završuje závěrečným tvrzením: „Blanická báje není Cimrmanem zrušena, ale posunuta do jiné roviny a tím přizpůsobena potřebám soudobé společnosti. Vřelé přijetí cimrmanovského ‚rouhání‘, zejména mladou generací, ukazuje, jak se historická paměť národa změnila. Do jaké míry to znamená oslabení národního vědomí a do jaké míry jen jeho jinou orientaci a strukturaci, zůstává otázkou.“ (Maur, 2006 str. 280)

Verze pověsti v podání DJC je sice v mnoha ohledech značně odlišná, nelze však rozhodně říci, že by se hra s blanickou tradicí totálně rozešla. Základní body pověsti jsou dodrženy (případně variovány), až na ten poslední – S&S implicitně vylučují, že by rytíři kdy vyjeli. To je ale přece nevyhnutelným důsledkem jejich pojetí báje. V dokumentu Cimrmani k tomu Z. Svěrák říká: „Hru Blaník (premiéra 16. 5. 1990) jsme se Smoljakem psali na přelomu let 1988-89. Myšlenka, že legendární podzemní vojsko zase nevyjede, i když dobře ví, jak by ho národ potřeboval, se nám jevila jako aktuální.“

---

<sup>23</sup> „Mytologický svět = heterogenní, koexistence sféry přirozené s nadpřirozenou, která do ní může zasahovat, opačně to však neplatí.“ (Peterka, 2007 str. 53)

(Svěrák, 1993 str. 47) Ve hře nevidíme ani zmíněné přizpůsobení pověsti potřebám soudobé společnosti. Jaké by to měly být potřeby – potřebujeme se snad mýtu smát, nebo ho nepotřebujeme vůbec? Ve společnosti je jiná nálada, což ovšem znamená, že opouštíme národní ideály. Ať již autoři Címrmana vykreslují jakkoli, vždy je entuziastickým vlastencem, snaží se motivovat národ k pokroku; najednou by měl bořit národní tradici? To jediné, co národ potřeboval, byl humor – uvolnění napětí na konci století plného válek, diktatur a různých zvrátů – a nejen humor, ale i výsměch komunistické moci. Že se tato potřeba naplnila prostřednictvím DJC a zrovna zpracováním blanické pověsti je již věc jiná. Dle našeho názoru hra *Blaník* neodkrývá žádné změny národní paměti, ukazuje jen zálibu českých občanů v humoru DJC. Vždyť i v jiných hrách autoři podobně pracovali s entitami blízkými českému národu (např. zlaté české ručičky v opeře *Úspěch českého inženýra v Indii*; sběr pohádek ve hře *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*; české osobnosti v *Českém nebi*; ad.), nejde však o obsahovou destrukci, ale o formální změnu pohledu. Ovšem i kdyby hra ukazovala nějaké změny historického povědomí, nebylo by se čemu divit – od vydání Jiráskových *Pověstí* uběhlo sto let. E. Maur toto zpracování označuje za rouhání, ovšem právě tomuto přístupu se již ve vinárně *U Pavouka* vysmíval první cimrmanolog, dr. Hedvábný svým Cimrmanovým *Houmsig*. *Blaník* požíval úcty přehnané (symbolické) a mluvilo se o něm s patosem. Odpovědi jsou texty postmoderní. Pokud by zpracování mýtu *Divadlem Járy Címrmana* mělo být samo o sobě oslabením národního povědomí či jeho jinou orientací nebo strukturací, čím by pak byl fakt, že jiné výrazné zpracování pověsti se v poslední době nenašlo. Snad je to právě naopak: Cimrmani využili své typické výrazové prostředky k oživení mýtu a jeho autorskou aktualizaci, a to naprosto v souladu s tradicí – tradicí variantnosti konkrétních uměleckých aktualizací národního mýtu. Tímto bylo snad také vyvráceno tvrzení *totálního rozchodu s blanickou tradicí*.

Vojáci v *Blaníku* jistě nejsou *senilní staříci*. Vojsko není vidět, ale podle řevu (vycházejícího z podzemí, což je patrné z nahrávky) to na staříky nevypadá. Pokud se budeme pohybovat *uvnitř báje* (s logikou fikčního světa), musíme zdůraznit i rozdílný čas uvnitř a vně hory – v blanické logice platí: den uvnitř = rok venku. Od první písemné památky by v *Blaníku* neuběhly ani tři roky. Rytíři stárnou velmi pomalu, ale jak Cimr-

man správně podotýká: dlouhým spánkem bez tréninku těla rytířů ochabují. Pokud E. Maur soudí celé vojsko pouze podle stavu vojáků v kanceláři, pak je toto tvrzení pochopitelné (k tomuto dojmu přispívají podstatně rychleji stárnoucí herci DJC). Je ale nutné si uvědomit, že to je úřednický aparát, který je nezřídka zkostrnatělý.

A zbývá nám ještě tvrzení o sv. Václavu. Nejhorlivější husita Veverka sice volá po změně velitele („*Veverka: ... Povídám! Já! Václava! Tam (ukáže nahoru) nechci! Tam! Já! (přikryje si levé oko) Žižku chci! Změna!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 392)), to ale není možné. Ne snad, že by nebylo myslitelné považovat za velitele Blaníku někoho jiného než Václava, nebo dokonce Žižku<sup>24</sup>, ale jde o to, že velitel tam s nejvyšší pravděpodobností není. Tak zvané rozkazy padají šachtou pouze tehdy, když předseda kanceláře kontroluje strážce. „*Učitel: (...) Ale, pane přednosto, víte, co mi vrtá hlavou? Vždycky když odejdete kontrolovat strážce, spadne rozkaz. Není to zajímavé? Smyl: To já ti řeknu ještě něco zajímavějšího: vždycky když pan přednosta neodejde kontrolovat strážce, žádný rozkaz nespadne. Hynek: (...) Mám zkrátka smůlu. Nikdy jsem neviděl, jak to padá. (...) Ty máš něco proti kontrole strážčí?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 394) Postavení sv. Václava do čela bylo dáno postupným procesem. Je to sice ideální propojení revoluční tradice husitské a patronátu svatováclavského, ale z náboženské podstaty nelogické<sup>25</sup>. V Cimrmanově podání tak vojsko formálně vede sv. Václav, reálně však „*politická mrtvola*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 383) Hynek z Michle. To vystihuje jednak nejistotu, jaké vojsko v Blaníku dříme a kdo ho vede, ale také reaguje na různé varianty pověsti.

Za zásadní a trvalou změnu v chápání Blaníku považuje E. Maur „*deheroizaci národního mýtu*“ (Maur, 2006 str. 280). Věc je sice složitější, v jádru se ale s tímto tvrzením dá souhlasit. Ale nejde o snahu obrazoboreckou, nýbrž racionalizační, očištnou. Vždyť stejně jako je těžké představit si národ založený na mystifikaci typu r u k o p i s ů, tak je těžké žít s nadějí v pomoc bájných hrdinů. V. Macura tvrdí, že smyslem mystifikace je

---

<sup>24</sup> Již výše jsme zmínili, že v rukopisu Klácelovy básně byli husitské osobnosti těmi vůdčími: „*Žižka vůdce je náš, on vede k slávě nás, / Hus je nám kazatel směřlosti.*“ (F. M. Klácel: *Hlas z Blaníka*, in Macura, Sen o spících rytířích I, 1998, s. 20)

<sup>25</sup> Ale vzhledem k Cimrmanovu vztahu k bohu se nelze divit. Cimrman byl údajně spatřen „*jak se při jedné strašlivé průtrži mračen dívá z okna a zřetelně si pro sebe mumlá: ,Ty se zase předvádíš, Arnošte!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 301) V jeho deníku pak je zápis: „*Jsem bezvýhradný ateista; až se bojím, že mě pánbůh potrestá.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 301)

především demystifikace (viz níže). A podobně lze vysvětlovat i onu deheroizaci. Pro národ je snad dobré mít mytologii a své osobnosti v českém nebi<sup>26</sup>, ale neměli bychom tyto mytologické entity zbožšťovat. Heroizace se většinou děje z nějakého důvodu, s nějakým cílem – zde má poskytnout oporu národu. Ale jistě jednou přijde okamžik, kdy je potřeba i hrdiny vykázat do určitých mezí a místo mýtů věřit sobě a svým schopnostem. Těžko říci, jestli právě se vznikem České republiky ten čas nadešel, ale určitá deheroizace v tomto případě proběhla. Přinesla také důležité vědomí, že na rytíře již spoléhat nechceme a ani nemůžeme. Období patosu a nostalgie je pryč. S tím však nezmezela naše historie a veškeré ideály.

---

<sup>26</sup> Podle článku Václava Bolemíra Nebeského: „*Každého, kdo s rekovským mečem v ruce padl pro vlast, v Blaníku jsem umístil; Blaník byl mi navou mrtvých, v níž složena byla rekovská síla Čechů.*“ (Nebeský, 1845 str. 223), což přetiskuje i V. Macura (Macura, 1998) a jedním dechem dodává, že je Blaník ideologicky dobře využitelný jako konzerva slavné minulosti národa – a zároveň jeho naděje, tedy budoucnost.

# ČESKÝ SEN, ČESKÝ SVĚT, ČESKÉ NEBE

V roce 1953 napsal Josef Kainar *Český sen*, který se stal jednou z vlajkových lodí komunistického režimu v oblasti literatury. V roce 1992 vyšel v časopisu *Tvar* fejeton V. Macury *Český svět*, který se zabývá vymezením ryze českého kulturního prostoru v době tzv. národního obrození. V roce 2008 měla premiéru hra národního génia Járy Cimrmana *České nebe* s podtitulem *Cimrmanův dramatický kšaft*, která se odehrává v českém nebi během první světové války. Vybrali jsme si báseň a fejeton jako úvod k Cimrmanově hře *České nebe*, jako prostředek přiblížení tématu rozebíraného v komedii DJC.

Tato tři sousloví mají společné adjektivum český/české. Ovšem vlastnost být český je značně komplikovaná. Počátky českého státu sahají daleko do minulosti, ale z dějinných událostí jsou pro definování češství důležité pouze některé. A je vcelku přirozené, že za vzor nám slouží jednak postavy historické (mučedníci a osobnosti, které se zasloužily o národ), a jednak i postavy fiktivní. Mezi postavami historickými najdeme svaté, panovníky, vědce, umělce... Z postav fikčního světa vyčnívají např. Josef Švejk a Jára (da) Cimrman (a snad i Kafkův Josef K. „*V deníku Járy Cimrmana můžeme čísti, že s panem K. si výborně rozuměli a dobře si popovídali.*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 138)). Historické osobnosti výjimečného významu pro český stát a národ často získaly nějaký přídomek, čehož si všiml i Cimrman v *Českém nebi*. „*Babička: ...vy jste ten Otec vlasti? Komenský: Ne, pozor! Já jsem Učitel národů. Otec vlasti je Karel IV. Havlíček: Ale neplést s Otcem národa. To je zase Palacký. Komenský: Ano. A Praotec národa je tady praotec Čech, pak máme také Miláčka národa, to je Josef Kajetán Tyl, Vůdce národa, to je Rieger, a Zrádce národa, to je Sabina.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 546). Výše zmíněné historické postavy zapůjčené Cimrmanovým fikčním světem reflektují s určitou nadsázkou naši realitu a s nadhledem ji komentují. Ačkoli jde o postavy fikčního světa, touto reflexí se stávají do jisté míry i součástí reality. Jejich fikční svět staví svou absurditu a komiku na srovnávání se se světem naším, reálným, aktuálním.

Sen je výtvar obrazotvornosti, představa, iluze, vidina, který může mít kladné i záporné kolokace, většinou v podobě anteponovaných atributů – věčný, zlý, zdravý, milý,

krásný, atd. Sen tedy sám o sobě je také jakýmsi světem, případně úžeji (pro kladné kolokace) nebem, tedy prostorem vytvářeným naší vědomou imaginací. Proto jde o svět pomíjivý a prchavý. Lze ho modelovat a tvořit, přizpůsobit potřebám a momentálním tužbám. Vidíme, že tři sousloví z nadpisu této kapitoly jsou si podobná i jinak než díky atributu český/české – najdeme mezi nimi i hlubší věcnou vazbu v rovině obecné.

## ***Český sen***

K sousloví český sen jako se budeme snažit přiblížit z různých stran. Název kapitole dal Kainarův *Český sen* z počátku padesátých let 20. století. V. Macura pod názvem *Český sen* vydal na konci devadesátých let 20. století své studie přibližující sny a ideály českého prostředí v 19. století. Český sen, to jsou představy o národu, jeho minulosti a budoucnosti. My k těmto představám dodáváme díla nová – jejichž společným jmenovatelem je mystifikace: dokumentární studentský film *Český sen* a hlavně Cimrmanova hra *České nebe*. Ale zmíníme i rukopisné padělky Hanky a Lindy, které jsou jednak největší mystifikací v dějinách týkající se češství, jednak jedním z témat divadelní hry *České nebe*.

Zatímco básnické počátky Josefa Kainara patřily Skupině 42, po válce se Kainar jednak přidal k jarryovské groteskní a absurdní komice, a jednak vydal sbírky *Veliká láska* (1950), *Český sen* (1953), *Člověka hořce mám rád* (1959). „*Místo tvorby ‚nových mýtů‘ potvrzovaly se mýty hotové a předepsované.*“ (Opelík, 2006) Stejně jako v 19. století, i zde se národ znovu rodil, a to z popela světové války. Navíc zde došlo k ostrému vymezení česko-německých vztahů. Československo vyhnalo Němce, snad to byla pomsta za okupaci, snad i trochu ten hluboce zakořeněný pocit, že malý národ musí svou identitu neustále obnovovat a chránit. Jako v 19. století, a jako po první světové válce, i tehdy dostal národ šanci k probuzení ze snu o samostatném státu. V Kainarově poezii zvítězil „*patos vítězné moci a optimismus prvních kroků*“ (Opelík, 2006), ačkoli skutečnost byla komplikovanější.

Motiv snu je v Kainarově poezii poměrně častým jevem, nicméně se v čase proměňuje – z neklidného snu stává se sen slastný, idylický. Ve sbírce *Český sen* to již není noční sen, kde „*smrt stále předbíhá život a krby, které vyhasínají, jsou krby zaniklé (Neviňátka)*“ ani „*horečnatý spánek nemocné holčičky (Dopis pro nemocnou). (...) Dítě tu*

*také dávno není obětí vrženou napospas světu, v němž ,všechno se spiklo proti nemluvnátku‘ a v němž první, s čímž se seznamuje, jsou věci ostré a zraňující (Dítě začíná vidět, Stříhali dohola malého chlapečka).“ (Macura, 1998 str. 7) Tak se Kainar, v souladu s dobovou ideologií, obrací od neklidu k idyle. Upadnutí do snu, který je klidný a slastný, kde snící chlapec „*má čelo nevinné / jak Svatý Kopeček*“ (Kainar, 1954 str. 7), lze podle Macury chápat jako probuzení se do nového (socialistického) světa. Současná realita je splněným snem předchozích generací. Sen tu potom není únikem z chmurné a tvrdé reality, ale právě naopak splněným snem a předobrazem budoucnosti. Podobně blanický sen je příslibem budoucnosti a metaforicky splněným snem obrozenců. Kainarův sen není iracionální a niterně zmatený, ale optimistický, nekritický a chlácholivý. Nestojí vedle dějin, navzdory nim, ale stává se jejich součástí. Sen je zde „*předem stanoveným cílem, který se v pohybu skutečnosti má teprve dovršit*“ (Macura, 1998 str. 10). Kainar český sen přirovnává k „*růži, / pro kterou země hořela / a v mrazu mřeli muži*“. (Kainar, 1954 str. 11) Ta růže znamená bezpečí („*ty synku české mámy, / s medvídkem svým / se můžeš objímat, / to pro hřbitovy Stalinových reků, kteří jsou u nás / věčným noclehem, / smíš spat / jak jádro v jablíčku, / jak smrček pod sněhem*“ (Kainar, 1954 str. 17))<sup>27</sup>, znamená lásku a soucit a hrdost, se kterými „*provodila / milého svého / věrná milá / od vrátek rovnou do boje*“ (Kainar, 1954 str. 12), v takovou růži vyrostl český národ. Ale touhu po bezpečí vidíme také již v blanické pověsti – sen o rytířích znamená naši budoucnost. A ten sen je již klidný, ač nesnil se vždy s l a d c e, to husité „*sčetli svoje práva, / příkoří svá, / své kůrky plesnivé, / své jizvy, boláky, / své sudlice a kosy*“ (Kainar, 1954 stránky 13-14) a z jejich hvězdy, jež měla hořké jméno Pelyněk, zrodil se Č e s k ý s e n. Odtud zřejmě pochází ta národní hrdost („*nelze člověku se smířit / s útiskem*“ (Kainar, 1954 str. 16)). A i přesto, že z chlapce, přirovnávaného k jádru v jablíčku a smrčku pod sněhem, vyroste muž, který také jednou padne („*A co jak jablíčko – / co vedrem padá k zemi, / sníh z jara staje, / smrček skácejí.*“ (Kainar, 1954 stránky 17-18)). Jeho sen však zůstane, protože to je sen národa, sen o hrdosti a identitě. A bude se rozvíjet, je to totiž „*[s]en, / jenž roste časy všemi, / vždy košatěji, / vždy krásněji*“ (Kainar, 1954 str. 18). Kainar skutečnost značně idealizuje. A i pasáže, které by snad měly vyznívat dramaticky, zní spíše smířlivě, konejšivě. Jako by již nebylo*

---

<sup>27</sup> Tehdy Kainar netušil, že u nás budou od roku 1968 spát i živí rekové.

potřeba burcovat a budit, ale naopak nechat spát v růži, jablíčku a snít zidealizovanou skutečnost. Sen je v každém z nás a my jsme v něm, Čechy se rodíme a není podle Kainara možnost něco volit, jsme determinováni historií. Podle Kainara jsme a máme být hrdí na reky naší historie. V tomto směru je Kainar podobně vybíravý jako Jirásek v Blaníku – vždyť v básni akcentuje období předdějinné, husitství a dělnickou revoluci. Máme vzhlížet k budoucnosti s optimismem a nadšením. Boj skončil a naše češství je zachráněné. Již není třeba husitského revolučního vzdoru, to je již vykonáno a národ může v klidu spočinout. Neměli bychom ale na boj zapomenout, protože ten nás zdobí („*Peříčko té zloby / kreslí mu důlek na bradě / a velice ho zdobí.*“ (Kainar, 1954 str. 8)). Čechem se tedy podle Kainara rodíme a máme na tu skutečnost být hrdí.

Již jsme napsali, že motiv blanický je pevně spojený s motivem snu. Sestoupíme ještě jednou krátce z koruny české lípy k jejím kořenům. Spojení českého snu (národního snu) a blanického motivu rozebírá V. Macura v „*Tylově báchorce Jiříkovo vidění*“ (Macura, 1998 str. 30). Podle Macury hlavní hrdina Jiřík sní sen jako ideál o lepší budoucnosti a zároveň sní sen „*jako téma ochromené aktivity*“ (Macura, 1998 str. 32). Ale romantický sen hlavního hrdiny byl dobovou kritikou prvoplánově vnímán jako rozpor se snahou o probuzení národa. A kromě těchto dvou typů snu je v Jiříkově vidění ještě spánek blanických rytířů. V Macurově stati se dočítáme, že po vzoru vídeňské frašky by byl sen uvozením do světa fantazie. To by však situaci oproti realitě zjednodušilo. „*[V] české kultuře let čtyřicátých již má motiv ‚snu‘ svou vlastní složitou sémantiku, v níž se srážejí koncepce evropského romantismu s domácí ideologií ‚snu‘ jako součásti syžetu ‚probuzení národa‘, metafory národního osudu, základního problému národního bytí.*“ (Macura, 1998 str. 31) A z buditecké myšlenky národního obrození, motivu probuzení národa ze snu vychází od Kainarova pojetí lišící se pohled. V duchu Purkyňova hesla „vlast si tvořit“ píše Macura: „*K osobitostem českého vnímání vlastní identity od dob obrozenských patří zvláštní, nesamozřejmý pohled na národní existenci.*“ (Macura, 1993 str. 11) Proti vrozenému češství spjatého s každým z nás, jak ho vidí v 50. letech 20. století Kainar, staví o čtyřicet let později Macura další postřeh: „*U nás je vědomí identity pozoruhodně často provázeno vědomím volby, jako by česká identita byla dána v podstatě náhodnými okolnostmi přihlášení se k ní. Jsme Češi, protože jsme se tak rozhodli.*“ (Macura, 1993 str. 11) Domnívá se, že tuto situaci zapříčinily příliš vy-

soké nároky, které byly nastaveny během národního obrození. Buditelé si kladli vysoké cíle, tím vyšší, čím v soukromí byli skeptičtější. Vždyť již na počátku všeho stojí mluvni- ce, kterou Dobrovský psal spíše ze zájmu o zanikající jazyk, než pro praktickou potřebu. Problém se ztotožněním je podle Macury dán „vědomím, že ‚česká kultura‘ byla jaksí svým způsobem ‚uměle založena‘ (alespoň v té podobě, jak ji známe) vlasteneckou inte- ligencí Jungmannovy doby“ (Macura, 1993 str. 11). To s sebou nese výhody i nevýhody. Velkou výhodou je, že podle tohoto pojetí můžeme aktivně spoluvytvářet a naplňovat pojem „češství“. Nevýhodou na druhou stranu je, že jsou nějaké ideály národní identity stanoveny a k nim se nutně vztahujeme. Jak již bylo řečeno, jsou to v některých přípa- dech nedostižné mety, což způsobuje napětí mezi ideálem a realitou. Češství se nám tím stává přítěží a je tedy jednodušší zvolit si, kdy a za jakých podmínek nám stojí za to být Čechy. Možná právě proto je aktuální anonymní, nebo spíše lidová, definice češství tak jednoduchá: „Kdo neskáče, není Čech.“ (Toho si všimli S&S a vložili Havlíčkovi v Címrmanově Českém nebi do úst repliku „Kdo nepláče, není Čech.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 551).) Tímto je možné stát se Čechem ad hoc, když se národu (případně libovolné – většinou sportovní – reprezentaci) daří, aby se ho mohl zřít v horších ča- sech. A tak nám připadne přirozené, že Címrman, tehdejší největší český génius, na- vštívil Čechy až ke konci svého života (ačkoli napsal o Čechách učebnici elastického zeměpisu), ale považoval Čechy za svou vlast. O té touze nejlépe vypovídá poslední po- známka v deníku: „Uvidět svou vlast – Böhmen.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 24)<sup>28</sup> To tedy znamená, že jsme sice do jisté míry ovlivněni vlastní a národní historií, ale také, že můžeme tuto určenost překonat vlastní iniciativou. Češství je volitelné a vlast si vytvá- říme svými činy.

Ač bychom se spíše klonili k volitelnosti češství, přece řada lidí nachází typické vlast- nosti a rysy příslušníků českého národa. Jsou to vlastnosti, které nám přisuzují jiní, pří- padně se do nich sami stylizujeme. V knize *Pepíci* polský autor M. Surosz cituje režiséra Jiřího Menzela, který při příležitosti premiéry filmu *Obsluhoval jsem anglického krále* odpověděl na otázku polského novináře, zda souhlasí s filozofií hlavního hrdiny,

---

<sup>28</sup> Palacký vydal nejprve *Geschichte von Böhmen*, až poté *Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě*. Z toho vychází V. Macura: „*Pojem Böhmen se málo hodil pro celistvost Čech a Moravy, ale současně byl žádoucí jako znamení, že českomoravský prostor je Palackým vnímán jako jediný a nedělitelný celek.*“ (Macura, 1998 str. 56)

a totiž že Češi nebojují, toto: „*My chceme žít. Proto místo manifestování odporu a záhuby, naučili jsme se pohlížet na svět s odstupem a hystericky se vysmívat vlastnímu osudu.*“ (Surosz, 2011) Sami se rádi charakterizujeme jako milovníci piva a velká část kulturního života se odehrává v hospodě (např. Hrabalova tvorba, Haškův Švejk apod.). Velká popularita Haškova dobrého vojáka potvrzuje, že máme rádi lidovost, chytrou hloupost (Švejkovu), vlastenectví, které se ovšem nevyplatí dávat najevo (jako předsedovi dobročinného spolku *Dobromil* v Hodkovičkách, který po atentátu na Ferdinanda d'Este řekl strážníkovi „*Počkají chvíli, než dohrajou, Hej Slované!*“ (Hašek, 1981), a proto byl zatčen a setkal se se Švejkem ve vězení.), proto je lépe ho skrýt, tak jako to udělal Cimrman s „*nebojácným protirakouským pamfletem Svoji pravdu nebudeme skrývat*“, který byl uschován v „*důmyslně maskované dutině*“ krumpáče z Cimrmanovy pozůstalosti (Smoljak, a další, 2009 str. 251).

Chceme žít a ne bojovat za nejisté hodnoty. Zřejmě proto se vždy hodil blanický mýtus – v případě nouze nejvyšší tu zasáhne nadpřirozená síla. Nikdy ale není tak zle, aby nemohlo být hůř. Z toho důvodu, jak podotýká DJC v přednášce ke hře *Bláník*, zůstává vždy jen u „*zlověstného dunění*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 381), jehož původ je navysost prozaický – není způsoben vojskem, ale hrou v kuželky. Ale Menzelovo vyjádření je dle našeho názoru poněkud zjednodušující. Je lehké říct, že nebojujeme, nicméně je to neuctivé vůči snaze našich předků probudit národ a vybudovat svébytnou českou kulturu ve století devatenáctém. Jako by pan Menzel zapomněl na to, že naše armáda jen nerada kapitulovala bez boje před druhou světovou válkou a že existoval tzv. třetí odboj, ať už ho považujeme za jakkoli kontroverzní záležitost. Vypadá to, že ani reformační snahy pražského jara 1968 a podzimu 1989, či činnost disentu není dostatečným bojem za svobodu a české zájmy. K těm, kteří bojovat chtějí, potom máme často rozporuplný vztah. Tento názor pregnančně formuloval v rozhovoru pro magazín *Pátek Lidových novin* divadelní producent Petr Kratochvíl, když se dotknul otázky třetího odboje: „*Ted' na ně kašlem, a až umřou, tak jim zas budem nosit věnce na Slavín.*“ (Kratochvíl, 2012 str. 12)

## Český sen a mystifikace

Pod názvem Český sen lze najít více publikací, ale jediný film. Ten vznikl v roce 2004 jako závěrečná práce Víta Klusáka a Filipa Remundy na pražské FAMU. Jde o rozsáhlou, nákladnou, organizačně náročnou a morálně diskutabilní (nebo spíše diskutovanou) mystifikaci. Srovnání s Cimrmanem je pak také na místě – je to počin absurdní, ale v době svého vzniku zasáhl do české společnosti. Myšlenka je prostá. Autoři zaznamenali společenský trend: lidé podléhají reklamě a stále více času tráví v nákupních centrech. Proto vznikl dokumentární film o otevření fiktivního hypermarketu. Název Český sen je výmluvný – široký sortiment a neskutečně nízké ceny, to je vše, co si jen můžeme přát. Studenti udělali netradiční reklamní kampaň lákající na otevření hypermarketu Český sen všemi obvyklými prostředky. Reklamní slogan byl ale ve smyslu okřídlené věty ze Svěrákova filmu Obecná škola: „*Neolizujte zábradlí!*“ Stejně, jako chlapci ve Svěrákově filmu ledové zábradlí olízli, ačkoli by je to bez upozornění ani nenapadlo, přišlo či přijelo postupně asi 4280 lidí (ČT, 2004) na otevření neexistujícího hypermarketu – nalákaných nápisy jako „*Neutrácejte*“, „*Nejezděte*“ apod. Na oklamání lidí stačila velká plachta duhových barev, lešení, tajemství a reklama. Absurdní situace působila o to silněji, že film byl natočen za peníze ze státního grantu, potažmo daňových poplatníků, tedy v důsledku i oklamaných lidí. Jako bonus k filmu se rozpoutala debata o vstupu ČR do Evropské unie (EU). Co když je podobným českým snem – co když nedostaneme, co jsme chtěli a co jsme si vysnili, co když budoucnost nebude lepší než současnost?

Z reakcí na tuto dle našeho názoru povedenou mystifikaci lze vydělit dva hlavní proudy. Jeden lze popsat citací z článku Marka Stoniše uveřejněné v časopisu Týden: „*V hospodách je kamarádi plácají po zádech jako frajery. Studenti filmového řemesla Vít Klusák a Filip Remunda totiž vymámili peníze z České televize i Státního fondu pro rozvoj kinematografie a uspořádali mystifikační taškařici, jež měla prokázat, jací jsou Češi volové.*“ (Stoniš, 2004) Jde o chápání filmu jako pouhého vtipu, případně podvodu na spořivých lidech. Většina těchto reakcí míří na náklady této „taškařice“. Student, mladý umělec, tu není vnímán jako tvůrčí síla, člověk, který klade otázky, ale jen nevychovanec, kterého v hospodě poplácají kamarádi po zádech. Česká televize, která se na produkci podílela, byla napadána, na jaké že to projekty dává peníze. Tito lidé ignoro-

vali otázky, které film vyvolal; kvůli jeho sociálnímu podtextu ignorovali jeho nápaditost. To, že byli oklamáni i daleko protřelejší hráči jako je Coca-Cola nebo Danone, kteří vyslali k hypermarketu zásobovací vozy, již vzbudilo menší ohlas. Nad faktem, že se šéf reklamní kampaně vyžívá ve vědomí moci manipulovat prostřednictvím reklamy tisíce lidí, se také pozastavil málokdo. Druhým proudem reakcí byla kritika zohledňující, že film natočili studenti umělecké školy. Tento proud dobře reprezentuje závěr článku Jany a Jiřího Ševčíkových z AVU s názvem *Český sen – postsocialistický hypermarket: „Inscenace této show promění možná některým účastníkům zábavnou hru v nepříjemné probuzení, ale taková je dnes funkce umění: odkrýt manipulovanost naší každodenní ‚reality‘ prostřednictvím této ‚reality‘ samotné.“* (Ševčíková, a další, 2004) Jestli je funkcí umění toto prolínání, pak nutně musí vyvolat reakce a otázky. A to akce i film vyvolaly. Pro zastánce tohoto proudu hovoří i úspěch filmu na mezinárodní scéně. Čím to vlastně je, že film vzbudil tolik vášní? Odpověď není jednoduchá, ale naznačuje ji Miroslava Němcová, tehdejší místopředsedkyně Poslanecké sněmovny PSP ČR, která v článku pro MfD napsala, že *„Český sen je česká realita“* (Němcová, 2004). Problém je v tom, že byla mystifikace dotažena až do konce. Vždyť se dokážeme smát Cimrmanovu odlehčování konstrukcí pomocí šlechtěného červotoče získaného z Austrálie za české králíky, aspoň do té chvíle, kdy by se tato skutečnost stala realitou. Červotoč v Čechách a králíci v Austrálii způsobují obrovské škody na majetku. Princip vtipu je podobný, ale zatímco Cimrman je v rovině čisté fikce, kterou si na sebe vztáhnout nemusíme, film *Český sen* je adresný. Jen málokdo se zasměje sám sobě na konci kilometrového úprku za neskutečně nízkými cenami. Přitom jediná hmotná „škodada“, která vznikla, byl grant, který by stejně nějaký umělec proinvestoval. Pak se ještě lze bavit o umělecké kvalitě snímku. Místo odpovědi uvedu, že film obdržel 6 ocenění, například za režii a scénář. To hlavní, co většinu lidí dráždí, je, že by se jejich český sen měl redukovat na nevábnou českou realitu, že by se naše sny mohly rozplynout.

Podobně si s velkou mystifikací zahráli Hanka s Lindou rukopisnými padělkami. Šlo o ještě daleko větší troufalost a jejich čin měl také vážnější důsledky. Na studentském filmu nic nezávisí, neměl být naplněním ambicí, ani základem děl jiných, natož základem novodobé české literatury. Důsledkem rukopisů byla hlavně celospolečenská diskuse (nebo spíše ostrá polemika) nad národním sebeurčením. Přijde nám samozřejmé,

že národ, jehož identita by byla založena na podvrhu, by byl stejně absurdní a rozkolísaný jako identita Járy Cimrmana. Za vše hovoří závěr přednášky pravděpodobně poslední hry DJC *České nebe*, kde se v kontextu rukopisných padělků vyjadřují k literární mystifikaci cimrmanologové: „*My dobré úmysly falzifikátorů do jisté míry chápeme. Dovedeme dokonce pochopit, že je taková práce těšila. Ale vymýšlet si události, které se nikdy nestaly, a postavy, které nikdy nežily, a po léta mystifikovat celý národ, to se nám opravdu, ale opravdu přičí.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 536) Tímto prohlášením sami sebe prohlašují za mystifikátory a relativizují ono morální hledisko, dilema, zda dobrý úmysl omlouvá mystifikátory, v očích některých lidí podvodníky. Větší vážnost mystifikace Hankovy spočívá ve snaze dodat národu na vážnosti předpokládanou podobou jeho literárních pramenů. Zatímco je Cimrman víceméně vymezen divadlem, či podobnými pořady, kde již člověk něco podobného může čekat a účastní se jich dobrovolně, rukopisně padělky a studentský film daleko více zasahují do reality, a proto jsou vnímány jako podvod. U Cimrmana jde hlavně o humor, cílem je pobavit sebe i diváky, sobě se zasmát, jak píše Z. Svěrák o kolébce DJC, rozhlasové vinárně U Pavouka: „*Pořad Vinárna U Pavouka využil absence vizuálna v rozhlase k mystifikaci za účelem humoru.*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 7) O nadšených posluchačích pak píše J. Šebánek: „*Nikdo z nich (pozn. posluchačů) nám neměl za zlé, že zpočátku naletěl, například i Jan Werich, jak sám přiznal, a teprve časem prokoukl, že ty živé – přímé přenosy jsou ve skutečnosti mazanou fikcí, precizně připravovanou mystifikací.*“ (Svěrák, a další, 1998 str. 8) Podle V. Macury má mystifikace v českém prostředí své pevné postavení, ačkoli není českou specialitou – viz např. skotské *Ossi a novy zpěvy*. A také rukopisná falza nebyla jedinou podvodnou snahou o kulturní probuzení české společnosti, např. Čelakovský stvořil básničku Žofii Jandovou. „*Mystifikační hrátky provázejí vydání Počátků českého básnictví, falešné písně zařazuje Kollár do svých Národních zpívanek*“ (Macura, 1993 str. 17), národ se opíral o slovník, jenž krom slovní zásoby obsahoval velké množství neologismů, o mýty, jakým je blanická pověst apod.

Český sen (obecně) lze označit za sen o národní či kulturní svébytnosti. Ten Kainarův se vztahuje k jeho bytí – díky hrdinům minulosti žijeme „sladký sen“ přítomnosti a před námi rozkvétá „krásná“ budoucnost. Analogicky můžeme nazvat českým snem vytváření fikčních světů, postav a událostí vztahujících se k minulosti, přítomnosti a budouc-

nosti českého národa a jeho kultury. Český sen snil Hanka s Lindou. Český (resp. československý) sen snil – a proměnil v realitu – Tomáš Garrigue Masaryk. Českým snem je i fiktivní postava Járy Cimrmana, který je dost skutečný, aby byl zvolen Největším Čechem, ale přesto je stále jen ideou plnou vnitřních rozporů. Sníme o géniovi, který se neprosadil; pokud máme již takto absurdní východisko, pak již celý fikční svět vystavený kolem fiktivní postavy, řekněme mu třeba Fenoména Cimrman, je stavbou, která bude vždy uvěřitelná, a přesto nereálná a absurdní. „*Jára Cimrman, narozený z ducha rukopisných podvrhů, žije životem, jakého se před ním dočkala jediná literární postava, totiž Josef Švejk. Rovněž o Švejkovi se hovoří, jako by byl skutečný, a z jeho charakteru se vyvozují rysy národní povahy, které pravděpodobně najdete u málokterého Čecha.*“ (Exner, 2009) Tato mystifikace je již hrou, kdy většina diváků ví, že Cimrman není skutečný, a přesto na tuto hru s nadšením přistupuje, protože Cimrman byl a je svobodným prostorem.

## **Český svět**

Slovy literární teorie jde o možný svět, který „*slouží jako společný referenční bod*“ (Ronenová, 2006 str. 59) několika oblastem spojeným atributem český. V tomto případě považujeme český svět za možný svět referenční skupiny<sup>29</sup> dorozumívající se společným jazykem na určitém území. Není to tedy jen svět hmatatelný (fyzický), ale hlavně kulturní (který v našem prostředí vychází dnes z jazykové jednoty; nelze to však na tuto složku redukovat, protože ne vždy tomu tak bylo). „*Dnes je existence české kultury pro našince zcela samozřejmým faktem. Obklopuje ho jako svébytné sémiotické prostředí, regionálně i sociálně diferencovaný celek, vnitřně rozrůzněný a přitom relativně úplný, představující v úhrnu celistvý ‚český svět‘.*“ (Macura, 1993 str. 5) A k tomuto našemu prostředí (světu) se vztahujeme. Je to česká kultura, kterou tvoříme a zároveň jsme jí ovlivňováni. Nejde tolik o rozdělení společenství z jakéhokoli hlediska (etnikum, sociální vrstva, vzdělání apod.), ale hlavně o vztahování se k určitým hodnotám a přijetí jich za své.

---

<sup>29</sup> „Sociol. **referenční skupina** = společenská skupina, s jejímiž hodnotami a normami se jedinec ztotožňuje, k níž tihne nebo jejímž členem si přeje být.“ (Klimeš, 1994)

Zásadním prvkem a hodnotou pro českou kulturu je český jazyk. „*Čeština – stejně jako slovenština a polština – by tedy mohla slavit své tisící narozeniny, (...) raději bych je postaru nazval tisíciletka, protože nejde jen o věk, ale také o úsilí, které bylo postupem té doby vynaloženo na její zdokonalování a třibení.*“ (Šlosar, 2005 str. 7) Ale až na konci 18. století, kdy docházelo k převratným společenským změnám, se zde objevil prostor český jazyk, literaturu a kulturu. Český svět bylo nutno znovu vybudovat. „*Na počátku devatenáctého století (...) nebyla myslitelná žádná představa zvláštní semiosféry vázané na český jazyk, která by mohla plně ‚obklopovat‘ jedince a uspokojovat jeho veškeré sociální a kulturní potřeby v nejšířším i zcela nejkonkrétnějším slova smyslu.*“ (Macura, 1993 stránky 5-6) Během 19. století byl budován staronový jazykový svět. A ten jazykový svět nebyl obrazem současnosti, ale vysněné budoucnosti. Český svět obsahuje kromě reálného aktuálního stavu i sen našich předků a sen náš. Český svět obsahuje národní minulost, přítomnost i budoucnost.

Kromě jazyka a území (určující přítomnost) je český svět určen dějinami českých zemí (minulostí). Dnes si, dle našeho názoru, nelze české prostředí představit bez symbolů, jakým je svatý Václav, Karel IV., Jan Hus, T. G. Masaryk, ale i Josef Švejk a Jára Cimrman. Nelze se nevztahovat k husitství, rekatolizaci po třicetileté válce, národnímu obrození, založení první republiky, či ke komunistické éře. Není pak tedy češství entita arbitrární? Dle našeho mínění již pouze výjimečně. Narodit se Čechem znamená narodit se do českého prostředí a vyrůstat v něm. Situace snad byla jiná v 19. století, kdy národní probuzení šlo ruku v ruce s občanským – S&S toto naznačují: Cimrmanovi údajní rodiče jsou Čech Cimrman a Rakušanka Jelinková, výpravu na severní pól vede Čech Karel Němec, v Českém nebi předcvičuje Tyrš. Snad byla situace jiná i během první republiky, kdy byla v Čechách silná německá menšina, ale události na konci druhé světové války (vyhnání Němců bez rozdílu) a rozdělení ČSR v roce 1993 ještě více posílilo sepětí území a jazyka.

Dnes je český svět daleko více propojen s jazykovým prostředím než kdy dříve. Tím je stabilnější, vyrovnanější. Již nám není třeba úzkostlivě hájit český svět, přesto to často děláme (odpor proti jazykovým úpravám v 90. letech 20. století; odpor proti zásahům EU do různých drobností). Ale vědomí, že český svět není bezprostředně ohrožen zvenčí, umožňuje lidem zvolit (jakýmsi plebiscitem) za Největšího Čecha postavu

fiktivní. Přesto je to vcelku logické – Cimrman je definována ve vztahu k českým dějinám, ale přitom není jeho interpretace svazující a zavazující. Cimrman je fenoménem našeho světa a doby, protože si ho můžeme dovolit. Smíme se zasmát vlastní historii a ideálům. Ale jaké by to bylo, kdyby byl Cimrman skutečný? Splaskla by bublina, výjimečnost Cimrmana by byla pryč. Kdybychom ho brali vážně, zbyde jen zneuznaný génius – a to by bylo spíše k pláči. Jenže Jára Cimrman je mystifikace. Hrajeme si s vážnými věcmi, bavíme se s DJC žonglováním s českým světem a jeho možnými interpretacemi. „*Když pak hra skončí, něco z té ‚jiné možnosti‘ nám už zůstane.*“ (Rut, 2009 str. 16)

## ***České nebe***

V předchozích odstavcích jsme se snažili nahlédnout, co si lze představit pod souslovími český svět a český sen. Hlavním textem této kapitoly s názvem *České nebe* je pochopitelně Cimrmanova stejnojmenná hra. Ale existuje ještě minimálně jeden text, který je v tomto kontextu nutno zmínit. Je jím kniha Václava Kašpara *České nebe* s podtitulem *Život, utrpení i sláva českých světců* vydaná na konci roku 1939. Rok vydání jistě napoví leccos o smyslu této rozsáhlé publikace. Spíše než knihou zachycující faktograficky zpracované životopisy našich světců a blahoslavených je to sbírka mezi lidem rozšířených mýtů o těchto postavách, která má posílit národní vědomí v těžké době. Již z krátké předmluvy ThDr. M. Zavorala, strahovského opata, se dozvídáme hodně. *České nebe „znamená životopisy všech těch našich milých světců a světic, které po tolik století září jasnými hvězdami na duševní naší obloze (...) není knihy časovější a pro náš všecken český lid užitečnější.“* (Kašpar, 1939 str. 5) Dále píše, že máme pamatovat, že i světci byli chybnými lidmi, ale zápasili s nimi a hrdinsky završili svůj život. Připomíná je a nabádá čtenáře, aby si vírou a láskou zasloužili jejich ochranu. Poté nenásleduje náhodný sled světců, ale příběh českého národa od jeho počátků. Z celé publikace je cítit silný patos a snaha připomenout lidem kladné vzory. Cítíme úzkost a zároveň naději, když čteme poslední slova: „*Všichni svatí čeští patronové a blahoslavení orodujte za nás!*“ (Kašpar, 1939 str. 5) To, že byla přímluva na nejvyšších místech nutná, svědčí podpis censored a naše znalost událostí následujících. Proto je i pochopitelný patos, který je ovšem pobořen přípisem Knížecího arcibiskupského ordinariátu. Ten sice souhlasí s vydáním, ale „*nepřijímá záruky za historickou hodnotu*

*každé jednotlivé zprávy – třeba by byly věrně podány podle starobylých a kulturně cenných památek – ani za skutečnou zázračnost jednotlivých událostí, v nichž lid viděl nadpřirozený zásah Boží.“* (Kašpar, 1939) Kdybychom se oprostili od váhy událostí, za jakých kniha vznikala, řekli bychom, že Jára Cimrman nejen přežil první světovou válku, ale dožil se i druhé, což je podle jeho nejasného data narození možné. Snad bychom pak i mohli tvrdit, že se Cimrman nechal inspirovat Václavem Kašparem a že napsal hru *České nebe*. Jistě najdeme podobnosti, ale také podstatné rozdíly. V Kašparově *Českém nebi* jsou jasnými hvězdami na naší obloze světci, u Cimrmana vidíme nebeskou komisi jako výběr českých osobností všeho druhu. Zásadním rozdílem je ale kritérium, na jehož základě výběr proběhl. V případě Kašparovy knihy jde o složitý a zdouhavý církevní proces blahořečení a svatořečení, u Cimrmana je podmínkou *„mravní autorita a také příslušnost postavy ke ‚zlatému fondu‘ českých příběhů, ať už z letopisů nebo z beletrie, zkrácených ovšem a zjednodušených pro potřebu základních škol.“* (Rut, 2009 str. 15)

Cimrmanovo *České nebe* je jakousi poslední stanicí všeho důležitého pro českou kulturu / český svět. Je to odkladiště českých snů jako představ o národě a národní identitě. *České nebe* obvykle známe jako *paměť národa*. Dalo by se také říci, že je to soubor interpretačních klišé. A Cimrman právě z českých tradic a klišé vyrůstá (ať už historických, kulturních, jazykových či jiných). Stala se z něho reálná postava, našeho aktuálního světa. A nejen *České nebe*, ale každá hra, jak píše Milan Exner v časopisu *Tvar*, by snesla *„gogolovský metr! ‚Čemu se smějete? Sami sobě se smějete‘, tak by mohlo končit každé představení Divadla Járy Cimrmana.“* (Exner, 2009) Jde o prolínání světů, snů a nebe. Všudypřítomný inteligentní humor kryje i odvážné invektivy mířené přímo do publika – například ve hře *Vyšetřování ztráty třídní knihy*: *„Vždyť je to tu jeden vedle druhého samý debil nebo blbeček! (...) Mluv s nima zeleně, mluv s nima fialově nebo bledě modře, všechno je stejné. Pořád na tebe zírá stádo tupých obličejů.“* (Smoljak, a další, 2009 str. 74); nebo v *Záskoku*: *„Heleďte, všimli jste si, jak si který lidi kam sedaj? Tak tady vprostředku v první řadě místní honorace, to je jasný. Ale tady vlevo (ukáže příslušný prostor v hledišti), to je zajímavý, tady seděj vždycky blbci.“* (Smoljak, a další, 2009 str. 416).

Paměť tíhne k útržkovosti, informace třídí a aktuálně nepotřebné informace vytěsňuje. To nutně vede k úpravě skutečnosti a tím nevyhnutelně k zjednodušení. Pokud jde o národní paměť, pak to třídění lze označit za národní hygienu. Je třeba mít své vzory, a to kladné i záporné. „*Jednoduše řečeno: buď se z nich stávají ‚světci‘, nebo ‚démoni‘.*“ (Macura, 1993 str. 14) Nejprve jsou osobnosti ořezány na „*pedagogické minimum*“ (Rut, 2009 str. 15). Přesně takové hrubé síto zná i hra *České nebe*. Buď je osoba glorifikována, tzn. přijata do nebe, nebo patří do očištěnce, čeká, kdy se národu bude hodit. Kdo si však zaslouží vstoupit do českého nebe, dvorany českých bohů a bůžků? Zatímco o vstupu do křesťanského nebe rozhoduje křesťanský Bůh, o vstupu do českého nebe rozhodují Češi. Rozhodují české sny a stav českého světa. V českém nebi se mohou lidé objevovat a ztrácet, podle toho, jaký je stav českého světa a jaké jsou české sny. Jsou tam ovšem i stálice, které jsou nahlíženy různými způsoby. V Cimrmanově podání rozhoduje o vstupu do českého nebe tak zvaná nebeská komise. Komisi, stejně jako celý národ, vede patron české země svatý Václav. Ten je doplněn postavou pověstnou, pro český národ zásadní – praotcem Čechem. Již tato Cimrmanova volba nám napovídá, že v českém nebi nejde o náboženskou, ale národní příslušnost. Praotec je totiž pohan a navíc nevzdělaný, což slouží humoru a zároveň naznačuje, že v českém nebi je místo pro každého Čecha. Praotcovu nevzdělanost se snaží zmírnit poslední člen nebeské komise, typická postava Cimrmanových her, a to učitel. Zde nezasedá ledajaký učitel, ale přímo učitel národů – tím by se spíše řadil do nebe světového, nebo aspoň evropského –, Jan Amos Komenský. Ale ani takto velké postavy se tvůrci nezalekli a parodují jeho pedagogické postřehy. Jak jsem již řekl, v českém nebi nerozhoduje vyznání, nicméně historická určenost zde hraje svou roli, a proto se nelze oprostít od typicky českého sporu katolíků s protestanty. Zprvu se nám zdá, že výběr postav do nebeské komise je náhodný, když jsme se podívali podruhé, viděli jsme stále jen výběr postav vhodných pro zúžení do jednoduché charakteristiky, sloganu, ovšem všem divákům známých a národně naladěných. Podíváme se nyní pohádkově potřetí a uvidíme Aloise Jiráka. J. Jedlička totiž píše, že měl Jirásek osobité a značně selektivní pojetí českého dějinného mýtu. „*[Z] tisícileté národní historie vybírá pouze několik krátkých období, ta pak akcentuje na úkor ostatních epoch a přikládá jim klíčový historický význam. Jsou to: období předdějinné, husitství, barok a národní obrození.*“ (Jedlička, 1992 str. 96) Pojďme se tedy podívat, jestli opravdu bylo do třetice všeho dobrého. Praotec Čech je jed-

noznačně osobnost předdějinná, do husitství patří (etymo)logicky Jan Hus, barokní epochu reprezentuje Jan Ámos Komenský, ostatní patří do období národního obrození. Jediný, kdo zbývá, je sv. Václav. Jiráskovo podání bylo populární, tak není podivu, že si Cimrman vybral právě jeho pojetí a svatého Václava tam přidal, snad aby mu kompenzoval malou roli ve hře *Bláník*, kde je Václav redukován na pouhé písemné projevy pochybné úrovně. Pro výběr Jiráskova pojetí mluví i jistá interpretační svoboda, neboť zmíněná období jsou podle Jedličky plná zvrátů a tedy výhodná pro literární konstrukci. I když je tento výběr Jiráskem-spisovatelem ospravedlnitelný, Jedlička ve zjednodušování a selektivnímu přístupu k dějinám vidí sblížení s utopickou (a totalitní) myšlenkou (marxismem). Z českých dějin vyvozuje hořký závěr – „*za falešnou interpretaci historických příčin se platí pokaženou přítomností*“ (Jedlička, 1992 str. 98).

K čemu jsou nám kladné vzory, podle Macury národní světci? Ve svém fejetonu *Démon Hanka* (Macura, 1993) vidí Macura dvě výhody: každý má snahu vidět se v lepším světle, natož národ, proto nám světci slouží ke ztotožnění se s ideálem. Tento ideál je ovšem třeba stvořit, očistit. Druhou výhodou je tedy vytvoření legendy, již očištěné od případných morálních prohřešků světce a případných příkoří učiněných národem světci. Dojde k zjednodušení a dobové úpravě, chcete-li interpretaci. V tom prostoru pro interpretaci se ale vždy skrývá nebezpečí zmanipulování faktů. Démoni jsou v podstatě stejní jako světci – sehráli určitou roli v českých dějinách a slouží k národnímu sebevymezení (zde ovšem negativnímu). Macura se ve svém fejetonu ne snaží Hanku omluvit, spíše jen pochopit v kontextu a poukázat, že nebyl jediným, kdo národ mystifikoval. Že dokonce se národ mystifikuje sám a rád právě těmi procesy kanonizace a démonizace.

## **Postavy Českého nebe**

Komise je složena z (pra)otců zakladatelů: Praotce Čecha lze považovat za otce národa, a to doslovně – „*Praotec: Prametek jsem měl spoustu. Rod musel sílit!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 552), svatého Václava zase za zakladatele státu a i jeho patrona (na modlitby „*Nedej zahynouti nám ni budoucím.*“ odpovídá „*Nedám. To víte, že nedám.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 546), což může znít i jako, obchodní jednání), Komenský je zase otcem vzdělanosti, tedy kultury, jedním ze zakladatelů českého světa. Jak vidíme,

jde skutečně o osobnosti, které položily základy dnešního českého státu. Protože se děj odehrává během první světové války, proudí do nebe větší množství lidí. Není se čemu divit, vždyť již v prorockém Vizionáři z představení *Posel z Liptákovy pan Smrtka* říká: „*Poslední, co dělám, je nějaký Ferdinand, Sarajevo. A pak jdu na odpočinek a přijde nový. Mladý. Ale to bude sekáč, pánové! Ne jako já. Ten se nezakecá...*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 287).

Je zřejmé, že jsou tu postavy nejen zakladatelské, ale ve své podstatě nekonfliktní (a stejně v počátku hry), smířlivé, nerevoluční. Jenže pod tíhou válečných událostí se svatý Václav rozhodne komisi rozšířit, („*Václav: Nejvyššímu jsem to už oznámil... (...) Pokývl hlavou, usmál se a udělal duhu.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 537) optimismus ale mírní „*Praotec: Když jsme vylezli na Říp, taky byla duha.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541)) a začíná zásadní diskuse a ústřední téma hry – „*Václav: Ale koho vybrat? To nemůže být jen tak někdo*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541). Vybírat samozřejmě mohou jen z těch, kteří jsou již mrtví (z toho důvodu nemůže do komise Jirásek – navrhovaný praotcem Čechem pro pověst *O Čechovi* – ani Cimrman). Kdo je kromě otců zakladatelů způsobilý rozhodovat za národ, kdo je historicky legitimním pro tuto roli? První volbou pro rozšíření je Jan Hus. A kdo jiný by ho měl navrhnout, než protestant Komenský. Jan Hus je přiveden Tyršem a s ním vstupuje do představení bojovná nálada („*Hus: Pravda vítězí!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541)) a hned si stěžuje na nesrovnalosti v nebi – Žižka v nebi není a Zikmund, jenž zradil Husa, tam je a tropí si z něho žerty („*Hus: Jen se na mě šklebí a posměšně chrastí sirkama!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541)). Komenský je i pro uvedení nějaké ženy do nebeské komise („*Komenský: ...Vždycky je dobré, když je ten kolektiv koedukovaný*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541)), to je ale poprvé zamítnuto právě Husem (argumentuje stereotypem ženy v domácnosti), který vzápětí navrhuje Karla Havlíčka Borovského. Ten je do komise jednomyslně přijat. Komenský znovu navrhuje přijetí Boženy Němcové do nebeské komise. Zatímco Hus poukazuje na její mravní poskrnu<sup>30</sup>, Havlíček vyzdvihuje její odvalu (po návratu z Brixenu mu podala ruku) a literární tvorbu. Nakonec se ukazuje, jak říká Komenský, že „*Božena Němcová je neprůchodná*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 544). Shodnou se ale na postavě, která bu-

---

<sup>30</sup> Zřejmě četl nedávno vydanou korespondenci Boženy Němcové, která výrazně změnila její obraz. („*Hus: ...Víš, jaké dopisy posílala svým milencům?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 544))

de Němcovou reprezentovat – na babičce Boženy Němcové. Jde o to, aby Božena Němcová byla v komisi přítomna aspoň symbolicky. To je jistě zajímavá myšlenka, ale zatímco je babička Boženy Němcové ze světa, který paní profesorka Janáčková označila za „svět rodinné soudržnosti a sousedské pospolitosti“ (Janáčková, 2012), je Němcová sice také ženou v domácnosti, ale zároveň je i emancipovaná žena účastnicí se veřejného života, podléhající vášním. Do komise je babička vybrána nepochybně hlavně proto, že je oblíbenou postavou a zároveň nějakým způsobem odkazuje k odvážné ženě. Z čeho tato obliba pramení, vysvětluje J. Jedlička: „Proto je nám drahá, že bída se v ní [Němcové] nevyjádřila nářkem a žalobou, ale sebezáchovně se přeměnila a přesáhla v idylu vzpomínky.“ (Jedlička, 1992 str. 29)

Do komise přibyl Jan Hus, Karel Havlíček Borovský a babička Boženy Němcové. Jan Hus zde – zcela tradičně – symbolizuje revolučního ducha národa, určitý vzdor a snahu uhájit si svou pravdu za každou cenu, i kdyby měla být opozicí většina Evropy. Důkazem aktuálnosti tohoto jeho odkazu je v rovině politické například odmítavý postoj české vlády a euroskeptického prezidenta k evropské smlouvě o rozpočtové odpovědnosti. Nejde o to, že máme jiný názor, ale spíše o tvrdošíjně bránění nekonzistentního postoje vůči EU proti všem členským státům (vyjma Velké Británie). A odpor je o to absurdnější, že není oficiálním stanoviskem celé vlády a že praktické dopady na ČR by byly minimální. Dnes z husitského semínka „Pravda vítězí!“ zbyla daleko sebevědomější parafráze „Naše pravda vítězí!“. Karel Havlíček Borovský má také svou pravdu, kterou stejně jako Hus prosazoval slovem. Jeho nástrojem však nebylo kázání, ale epigram – „[k]rátká pointovaná báseň na důležité aktuální téma.“ (Mocná, a další, 2004 str. 145) Dokázal odvážně „vyjet jen tak na vlastní pěst s hrstkou věrných [z Blaníku]“ (Smoljak, a další, 2009 str. 394), což stejně v Rakousku jako v Cimrmanově kusu Bláník bylo odvážné, ale trestné. Zdá se, že byl Havlíček odvážnější než Cimrman, protože svou pravdu neskrýval v násadě krumpáče, ale tiskl ji v novinách. Za to byl, jak víme, potrestán internací<sup>31</sup>. Božena Němcová by pak byla opět jakýmsi symbolem hnutí za ženskou rovnoprávnost. Jak jsem ale již výše zmínil, Božena Němcová se nakonec do komise

---

<sup>31</sup> Tu ale v Českém nebi zlehčuje Komenský. „Hus: ...Karel Havlíček Borovský. To je chlapík! A jak trpěl pro český národ! Komenský: No trpěl... Jel zadarmo do Alp, měl tam polopenzi, to se nedá s kostnickou hranicí srovnávat.“ (Smoljak, a další, 2009 stránky 541-2)

nedostala a místo revolučního prvku se tak dostal do komise prvek spíše smírný a tradiční, totiž babička Boženy Němcové.

Přišedší jsou také charakterizováni nějakým zvoláním, které si žádá odpověď ostatních. Je to jakási mantra, podobně jako třeba v již zmíněném Hrabalově *Obsluhoval jsem anglického krále* uvozovací věta každé kapitoly: „*Dávejte pozor, co vám teďka řeknu.*“ (Hrabal, 1990) Nemá za úkol vtahovat čtenáře do děje prostředky mluveného slova, ale kontaktní úlohu tu přece jen hraje, a to vícenásobně (jednak kontaktuje ostatní postavy hry a jednak paměť diváka). Propojuje postavu na jevišti s obrazem postavy v mysli diváka, postavou z českého nebe, jak ji divák zná možná ze školy. Tím je řečeno velmi mnoho, snad více než úvodní přednáškou a již se může přikročit k tepání<sup>32</sup> této představy, její ironizování a boření. K boření dochází ale pouze po Cimrmanovsku. Slovo boření má negativní konotace, my zde ale hovoříme o humorním boření, o nadsázce, tedy o něčem pozitivním a svým způsobem i konstruktivním. Je to totéž, jako když v úvodu semináře *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* vytýká pohádkám, že dětem předávají chybné zkušenosti, protože v životě to nakonec dopadá tak, že „*naivní sedne na lep chytrákoví*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 217) a dále Cimrman shrnuje: „*Taková literatura je podle mého soudu pro děti nebezpečnější než alkohol či zápalky.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 217) Ale tyto pro různé postavy charakteristické motivy nejsou ničím cizím v tvorbě S&S. Již v rozhlasové vinárně *U Pavouka* jsme poznali (my posluchači i komentátoři Svěrák se Šebánkem) příchod kouzelníka a iluzionisty Jožky Merano Blažejovského podle znělky. Zde však mají tyto motivy charakter kontaktní – přichodí se uvede zvoláním, které má víc částí. To slouží jako zvolání a odpověď. A opravdu se zdá, jako by to byl určitý kód, heslo, které ověří předpokládanou (často vlasteneckou) identitu přichodícího i přítomných. Tak v *Českém nebi* svatý Václav přichází s civilním pozdravem a vzápětí s „*Kyrie eleison!*“, na což odpovídá Komenský „*Kyrie eleison!*“ a praotec Čech středověkou zkomoleninou téhož „*Krleš!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 537). Hus vchází na scénu se zvoláním „*Pravda vítězí!*“, ostatní odvětví „*I když na čas poražena bývá!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541) – první

---

<sup>32</sup> Snad nejsem sám, komu vytanul na mysli text písně Jiřího Suchého, Kamarádi: „*Stalo se módou sezóny do nepravostí rázně tepat, kaiserrok této fazóny mně ale nikdy dobře nepad. A proto marně čekáte, kdy k tepání se přikročí, mám oči sněhem zaváté a po babičce klokočí.*“ (Suchý, 1993) Suchý se distancuje od „tepaní“ a Cimrman také neboří mýtus postavy doopravdy. Jen vybere některé rysy s komickým potenciálem, který následně použije.

část všichni známe, jde o nápis na české standartě; celek pak napsal Hus po vyhnání z Prahy, heslo *Pravda vítězí* bylo všeobecně husitské (Matulík, 2008). Havlíček zase přichází s průpovědí „*Českých knížek hubitelé lítí...*“, ostatní společně dopovědí „...*plesnivina, moli, jezoviti!*“, (Smoljak, a další, 2009 str. 542), načež Havlíček dává k dobru epigram „*Svatý Václav píše / z té nebeské říše, / vstaň, Havlíčku, ze hrobečku, / ať se nám líp dýše.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 542) Miroslava Tyrše, jakési rychlé spojky mezi nebem a komisí, nebeského tělocvikáře, který svými vstupy (resp. tělocvičnými výstupy) rozbíjí statickosti představení, provází zvolání „*Lví silou, vzletem sokolím...*“ a ostatní sborem dopoví „...*kupředu kráče*jme.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 544), což je první verš sokolské písně *Lví silou vzletem Sokolím*. Po cvičení se cvičitel a cvičenci loučí prvním veršem druhé sloky sokolské písně *Spějme dál* obohacené o sokolský pozdrav: „*Paže tuž! Nazdar! – Vlasti služ! Zdar!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 544) Podruhé se Tyrš objevuje a říká „*A kdo se odrodí...*“ a ostatní opět sborově dokončí „...*čepelem v tu zrádnou hrud!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 552) – jde opět o píseň *Spějme dál*. Jak vidíme, váží se tato hesla vždy poměrně úzce k dané osobě a jejímu všeobecně známému působení. Ve smyslu zmíněných počátků Cimrmana *U Pavouka* je ústřední motiv postavy hraběte Radeckého. „*Podle slavného pochodu ‚Radetzky Marsch‘, který na mou počest složil Johann Strauss-otec, jste jistě poznali, kdo jsem.*“ říká „*hrabě Josef Václav Radecký z Radče, polní maršálek, vyznamenaný všemi myslitelnými rakouskými řády.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 554)

Nejen že má každý své vstupní téma, ale přiklání se k nějaké již známé interpretaci historické či mýtické postavy, či vytváří interpretaci novou - karikující. Svatý Václav zde není zpočátku vykreslen jako vůdce Blaníku, silný státník. Je smířlivý, čas tráví na modlitbách („...*nějak jsem se zamodlil.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 537)), mírně zoufalý („*Poslyšte, to patronství české země mně byl čert dlužen. (...) Nedej zahynouti. Ale komu?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 557)) ale když chce Radecký zrušit nebeskou komisi, stává se ráznějším („*Radecký marš ven!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561)) a nakonec podporuje vznik českého státu („*Samostatné české království, správná myšlenka.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561)). Ve finále hry skoro zapadne jeho zásadní soud o Cimrmanovi, když je praotcem Čechem navrhnout na hlavu českého státu: „*To je dobrý nápad, ale myslím, že bychom si ho měli šetřit pro vědecké a umělecké úkoly. Tím náro-*

*du prospěje víc, než kdyby seděl na Hradě.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561) Jako by zde autoři říkali, že pro český národ není ani tak nutný silný vůdce, jako silná kulturní elita. Nebo snad měli Smoljak a Svěrák na mysli i naši první Českou republiku, resp. dva prezidenty novodobé České republiky – spisovatele Václava Havla a ekonoma Václava Klause. Byla by to vazba mimo čas fiktivního Cimrmana, autoři by tak odložili roušku mystifikace a vyjádřili i svůj názor na současnost – to je pro DJC vcelku obvyklé. Sám sv. Václav pak vůdce státu vybírá spíše podle archaických, královských, pro panovníky archetypálních, kritérií („*Je urostlý? (...) Je vzdělaný? (...) A smýšlí národně? (...) Umí jezdit na koni? (...) A z jakého je rodu?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561)) – na návrh Karla Havlíčka – vůdce protirakouského odboje Tomáše Garriguea Masaryka, což národu sdělí „*[n]ormálně. Zjevením.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561) Praotec Čech je sice postavou známou, ale například v Jiráskových Starých pověstech českých (Jirásek, 2011) se o něm osobně příliš nedozvíme. Byl hlavním velitelem, sám z Řípu obhlédl zemi, která byla pojmenována po něm. Proto z něho také mohl Cimrman udělat senilního a nevzdělaného starce. Nevzdělanost se snaží redukovat učitel národů Komenský, ale úspěch příliš nemá. Praotec si sice zapamatuje jména a díla, ta ale míchá dohromady a různě je přetváří. Jeho nevzdělanost je podtržena jeho vyjadřováním v hovorové češtině. Zato má jasné a přímé názory. Do komise se snaží prosadit Jiráska („*Ten by tu měl být. Jirásek.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 541)), protože o něm napsal pověst a za hlavu státu navrhuje Cimrmana („*A co ten Cimrman? To je prej hlava.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561)). Tím naráží na důležité kritérium členství v českém nebi – pokud se má zrodit legenda – národní světec, musí nejprve fyzicky zemřít. Praotec Čech je zde menší rolí vstupující do hry pouze komickými komentáři, pro dějové posuny má však jen malý význam. Asi nejsvrzázněji pojatou postavou je pak v Českém nebi postava Komenského. Podobně jako Hus, i Komenský byl stíhán ranami osudu – emigroval pro víru, jeho tezaurus shořel, mřeli jeho ženy i děti. Čekali bychom asi poměrně vážné až „truchlivé“ pojetí jeho postavy. Jak známo, Cimrman si přetváří realitu podle svého, tak nás nesmí udivit, že postavu Komenského pojal spíše jako ztřeštěného učitele. Je jakýmsi cimrmanovským archetypem učitele, obzvláště tehdy, kdy je jeho představitelem Zdeněk Svěrák. Jeho smysl pro gagy kombinovaný s hereckým nadáním z „jeho“ postav automaticky činí i postavy výrazné. Jako postavu zásadní a pro Cimrmana typickou vidí učitele i E. Formánková: „*Důležitou součástí ci-*

*mrmanovského podmaňování světa je tedy učitel, v širším slova smyslu, a to nejen profesí, ale i srdcem.*" (Formánková, 2007 str. 125) Najdeme je v představitelích jiných povolání, kterými jsou inspektor Trachta (ve Vraždě v salónním coupé), doktor Vypich (Záskok) a další – bezejmenný – lékař (Němý Bobeš), a nakonec i vrchní inspektor všech starobinců (Lijavec) a věrozvěst Cyril Metoděj (Afrika). Dodáváme, že i pohádkový Krátkozraký (Dlouhý, Široký a Krátkozraký) se na pohádkovou postavu chová podezřele poučeně a provází ostatní světem. *Skutečnou duší výpravy na severní pól je pak pomocný učitel nenápadně vysvětlující účastníkům výpravy i divákům co vlastně zažívají, vždyť bez něj by snad i ten severní pól minuli bez povšimnutí. Též lidožravce je v Cimrmanově pojetí nejprve nutno naučit česky, aby pochopili krásu českých básní. Touha po setkání s milovaným a obdivovaným básníkem vzápětí překoná i kanibalské pudy.*" (Formánková, 2007 stránky 125-6) Pak jsou tu ale ještě učitelé povoláním. Předně je jím sám Cimrman (ačkoli bychom asi těžko hledali zaměstnání, které alespoň krátce nevyzkoušel). Dalšími profesionálními pedagogy je již výše zmíněný Václav Poustka (Dobytí severního pólu), bezejmenná trojice učitelů z Vyšetřování ztráty třídní knihy (kteří ale nejsou typickými představiteli cimrmanovského učitelského archetypu, i nešť, učitelé to jsou), nesmíme opomenout Láďu Pýchu (Akt), který je učitelem srdcem i duchem. A konečně Josef Bohuslav Chvojka (Bláník) obrozenský to učitel. Celou tu plejádu uzavírá osobnost nejpovolanější, učitel národů. Komenského pedagogika je i v Cimrmanově podání konkrétní – Komenský učí praotce Čecha (nejen) literární historii (hlavně) českého národního obrození, uvádí výhody kodukovaného kolektivu, zabývá se rozdíly mezi dívkami a chlapci (určitými stereotypy) apod. Jeho nadšení pro věc je ale mnohdy značně přehnané: „*Ale je to praktická věc, taková břidlicová tabulka. Předně je nehořlavá. Víte, jaká je to výhoda?*" (Smoljak, a další, 2009 str. 542) nebo „*Nebeská komise rozhodla, aby Hanka s Lindou zůstali, a píši měkké i, čili je jasné, že ta děvčata jsou muži. Vidíte, jak je to tvrdé a měkké i důležité?*" (Smoljak, a další, 2009 str. 552). Zkrátka jeho karikatura je velmi odvážná, nemá ale za cíl Komenského dehonestovat, jen ho přetváří obrazu ostatních cimrmanovských učitelů, sblíží ho s obrazem Cimrmana. Protože ani „*Cimrman se nikdy nezpronevěruje údělu tvořivého velikána, vlastence, který nemá na růžích ustláno, který většinu tvůrčího života tráví snahou o zmírňování nezdarů. Neopouští didaktický vzdělávací a osvětový princip jako základní kámen svého díla.*" (Formánková, 2007 str. 127) Jan Hus

je zde podle Havlíčka „*mravnosti brus*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 551), tedy mu náleží role obvyklá – zastává zde křesťanskou morálku snad výrazněji než svatý Václav („*Ne-mravné spisovatelky já nečtu.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 544), ale dříve zmínil, že její korespondenci četl „*Víš, jaké dopisy posílala svým milencům?*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 544)). Co je ale na této postavě patrné jako cizí, komické je jednak stařecká nerudnost např. vůči chrastění sirkami, a jednak ješitnost. Tato nepěkná vlastnost se projeví, když Hus zjistí, že je v nebi J. K. Tyl žijící se dvěma ženami – „*Komenský: Když jsme to řešili, mistře Jene, přihlédli jsme k tomu, že o tobě napsal hru. Hus: Ano? Havlíček: A krásnou. Ta tvoje závěrečná řeč před upálením, ta dojímá publikum až k slzám. Však jsem také ve své kritice napsal: Kdo nepláče, není Čech. Hus: Jo? No tak dobře.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 551) Když odsuzuje dezerci českých vojáků z rakouského vojska, dovídá se, že se po něm jeden pluk jmenuje – „*Hus: Tak říkáte, že si ti zrádci pojmenovali pluk po mně. Tak teď nevím, jestli na to mám být pyšný, nebo se hanbit. (...)* Určitě bychom měli vzít do nebe padlé vojáky z mého pluku.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 557) Ve hře je reflektována i Husova zkušenost s mučednickou smrtí – již zmíněné chrastění sirkami a v závěru, kdy hájí myšlenku samostatného českého státu. V závěru se ukazuje, že ne všechny ideály stojí za mučednickou smrt: „*Hus: ...Bratři, já jsem tu jediný, kdo samostatné české království osobně pamatuje. Za jeho obnovu bych dal ruku do ohně. Tak přímo do ohně ne, ale pro tu myšlenku já opravdu planu. No tak planu... Pane bože, copak nemáme nějaké nehořlavé úsloví. (...)* Ubránili jsme se celému světu! Kdo za pravdu hoří... Jako bych nic neřek.“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561) Karel Havlíček Borovský je tu zcela pochopitelně největším ochráncem osobností národního obrození. Charakterizují ho stejně jako za života trefné epigramy. Jinak je lidský. Má pochopení jak pro rukopisná falza, tak pro Němcovou, tak obhajuje Smetanu, když se jedná o jeho propuštění z očištěnce – „*Havlíček: Mistře Jene, i kdyby každá z těch sboristek a sólistek vážila metrák, nepřeváží hodnotu té jeho božské hudby.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 548). Posledním členem komise je babička Boženy Němcové. Ačkoli Komenský babičku popisuje jednoduše a jasně: „*...každý večer [se] modlí, erotických zájmů již nemá*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 546), její role tak jasná není. Jestliže nemá erotické zájmy, má cit – snaží se „dát to dohromady“ s praotcem, a když ten nereaguje, vyptává se babička Komenského, na jeho rodinný stav. Její role je malá, ale nakonec důležitá, jak potvrzují slova sv. Václava – když babička chce pustit do nebe všechny vojáky bez

rozdílu uniforem, i maršálkovi Radeckému navzdory: „*Ano, vidíte, prostá žena, a má víc rozumu než polní maršálek.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561)

Postavy jsou, podobně jako ve všech Cimrmanových hrách, statické. Neprochází téměř žádným, natož bouřlivým vývojem. Slova jsou ale velmi pečlivě volena tak, aby vyvolávala asociace bystrých diváků. Hlubší prokreslení postav je nahrazeno aluzemi (Havlíčkovy epigramy, babička jako součást jiného literárního díla, sokolské písně, atd.).

## **Koho do nebe**

Ale teď zase zpět k ústřední myšlence **Českého nebe**: Kdo patří do českého nebe? Na to existuje jednoduchá odpověď, pokud se jedná o české vojáky umírající na obou stranách front světové války – „*Babička: Koho pustit do nebe? No přece všechny. Vždyť ti chlapi si to peklo užili už v té hrozně válce.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 561) Jenže jsou tu i složitější případy. Jak říká „*Václav: ...Naším hlavním úkolem je teď posílat národa v jeho těžké hodině. Ale rád bych nejdřív sprovodil ze světa ty nevyřízené žádosti z očiště.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 546) Všimněme si, že chce sprovodit ze světa. Jsou ale tyto žádosti ve světě reálném, aktuálním, našem či pouze v českém nebi, které je aktuálním světem sv. Václavovi? Tyto žádosti pochopitelně nemohou být ve světě reálném, protože se jedná o očistec a nebe, světy imaginární, duchovní. Stejně tak české nebe je světem imaginárním, do jisté míry duchovním (ale v národním smyslu). Ani to, ani ono. Nebeská komise nahrazuje diskusi v reálném světě, která by se případně vztahovala k úloze díla a činů každé z osobností pro český svět. Pokud se rozhodneme přijmout nějakou osobnost (dočasně v očistci) do českého nebe, znamená to, že jeho odkaz přijímáme celý, se všemi klady i zápory a přijímáme i osobnost tvůrce toho odkazu, taktéž s jeho klady a zápory. A když už někdo v českém nebi je, je žádoucí na jeho dílo navazovat a odkazovat dalším dílem, začlenit ho co nejpevněji do našeho prostředí. Kdo je ale v českém očistci, ten je dočasně v nelibosti a čeká, zda národ uzná jeho práci za národu prospěšnou a promine jeho prohřešky. A jde tady hlavně o to rozčlenění hodnot, ale i o určitou idealizaci v národním zájmu. Tak komise během chvíle projedná žádost Bedřicha Smetany, Karla Sabiny a Hanky a Lindy.

Jako první přichází na přetřes Bedřich Smetana. „*Geniální duch v neřestném těle.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 548), jak ho ve hře charakterizoval Komenský. Hus ho

odmítá právě pro to „neřestné tělo“, Havlíček má ale za to, že Smetanovu hudbu nic nepřeváží, svatý Václav se také kloní k přijetí do nebe, neboť Smetanu „*Pán Bůh už dost potrestal tou pohlavní chorobou a hluchotou*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 548). Uzavírá to babička Boženy Němcové tím, co vždy říkala, a totiž: „*Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 548) Jako další přichází na řadu zrádce národa Sabina, kterého si babička plete s miláčkem národa Tylem. A není to náhoda. Jak daleko je od miláčka ke zrádci? Sabina byl odsouzen za morální prohřešek, udával přátele, také toho jistě po zbytek života litoval, ale zůstává v očích lidu zrádcem; nehledě na jeho vlasteneckou činnost, dílo (mj. např. libreta ke dvěma Smetanovým operám) a okolnosti a jeho pohnutky vedoucí k udavačství. Sabina působil s Tylem v Kajetánském divadle. Jejich činnost byla v lecčems podobná a lze říci, že i odkaz obou je dodnes živý – z Tylovy tvorby hlavně státní hymna, ze Sabinovy pak hlavně libreto k *Prodáné nevěstě*. Oba byli vlastenci, oba žurnalisté a všestranní spisovatelé. I Tyl měl na svědomí morální poklesek, a to sedm nemanželských dětí (se švagrovou<sup>33</sup>). Rozdíl byl v tom, že zatímco Tylův prohřešek byl patrný pouze v rovině osobní, Sabinův měl dopad společenský – zradou přátel, zradil i českou vlast. Komise se přiklonila k Husovu názoru „...*trpěl, kaje se, svědomí má ohryzané – já bych mu odpustil*“ a Komenský tudíž může psát: „*Zrádce národa do nebe.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 551) Nejzajímavějším případem je ale případ Lindy a Hanky. „*Komenský: Ten případ je zajímavý tím, že obě ty dívky obelhaly národ, ale pozor! Z upřímné lásky k němu. A teď je sudťe.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 551) Nesoudí náhodou S&S sami sebe? Sami se na konci přednášky k *Českému nebi s padělkou* srovnávali a je tím prodchnuta i jejich další tvorba – jak píše V. Just: „*[S]lavné rukopisné podvrhy a padělky minulého století, které tolik poznamenaly naši národní mytologii, jsou plodem přesně téže mentality, jež je věčnou inspirací parodického humoru cimrmanovců.*“ (Just, 1987) Národ započal svou cestu i se značnou pomocí mýtů, snů a mystifikací, jež provokovaly diskuse o tom jaký český národ je a jakým má být. Tzv. Rukopisy a vše, co k nim patří, jsou vlastně demonstrací, že nepotřebuje a nechce mít ve svých základech žádné klamy. Silná mytizace byla na počátku a svůj díl práce splnila, jenže žít mýty nelze na věky, proto musela začít demytizace, a to stejnými prostředky. „*Někdy se zdá, jako by od*

---

<sup>33</sup> Anna Forchheimová Rajská, která se po Tylově smrti provdala za Josefa Ladislava Turnovského – je podobnost s chlápým sexuologem Josefem Turnovským z *Aktu čistě náhodná*?

*mystifikací devatenáctého století vedla přímá cesta k mystifikacím a kolektivním mystifikačním hrám současnosti: k monumentálnímu šprýmu s českým polyhistorem Jára da Cimrmanem, (...) k inscenované návštěvě Woodyho Allena na Severu Čech apod.“* (Macura, 1993 str. 19) Zde zbývá jen doplnit výše zmíněnou hypermarketovou mystifikaci Český sen. A tamtéž uvedl Macura zajímavým postřeh: „*Nedlouho po objevení Rukopisů vydal Josef Linda (...) v časopise, jež redigoval, parodii Volmír, Nová starožitnost, kde zřetelně ironizuje styl a jazyk objevu, který aspiroval na to stát se posvátnou památkou.*“ (Macura, 1993 str. 18) Byl to žert, nebo to falzifikátoři mysleli naprosto vážně? Uvědomovali si, co mohou svými rukopisy nevelkého rozsahu způsobit? Těžko říci. Ale, jak ve hře zaznělo: „*teď je sudťe!*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 551) Nástrojem mystifikace je parodie stávajícího, a tak i mystifikace může mít očistný účinek. „*Pravým smyslem mystifikace je spíše (a dnešní mystifikační hry to dokládají) demystifikovat.*“ (Macura, 1993 str. 19) A tak Rukopisy nejsou případem nějak výjimečně závažným, ale jsou příkladem exemplárním. Jsou demonstrativním odvrhnutím viníka národního (sebe)klamu. Proto ani v Českém nebi nemohou Hanka s Lindou na český Olymp – hlasování dopadlo 3 : 2 pro ponechání mystifikátorů v očištcí. Na jejich stranu se postavil Komenský a babička, praotec se tradičně zdržel a ostatní byli proti přijetí hříšníků do nebe.

## **České nebe jako autorský kšaft**

České nebe aneb Cimrmanův dramatický kšaft, poslední hra, kterou napsal Zdeněk Svěrák spolu s Ladislavem Smoljakem. Ačkoli je přednáška předcházející hře České nebe vážnější, než jsme byli zvyklí, hra srší vtípem a radostí a v žádném případě se neztratí v konkurenci her raných. Vznikala ze všech her nejdéle a je to na ní vidět. Ne na první pohled, ale každá věta jde k podstatě národního obrození a národní ideje vůbec. Postavy jsou promyšlené, téměř každá věta a replika nás odkáže k nějaké události nebo uměleckému dílu. Podtitul ovšem nastoluje otázku, zda je to tvůrčí závěť Cimrmana, či zda jde i o memento autorů Svěráka a Smoljaka. Na otázku „*Kdo je Jára Cimrman?*“ odpověděl krátce a výstižně Přemysl Rut: „*Nikdo. Fikce. Smyšlená postava.*“ (Rut, 2009 str. 6) Tímto strohým vyjádřením zcela setřel pel, který Cimrmanovi propůjčuje sdílené tajemství mystifikátorů a recipientů této mystifikace. Kdybychom chtěli přehánět, znamenalo by to, že nyní je Cimrmana již jen půl, protože Ladislav Smoljak

zemřel 6. 6. 2010. Není jisté, co bude s Cimetrmanem a DJC dále, rozhodně ale nelze říci, že by byl Jára Cimrman uzavřenou kapitolou.

Cimrmana si za 45 let jeho existence národ osvojil, protože Cimrman je svým způsobem jeden z nás. Jak píše Vladimír Just v doslovu nazvaném *Smysluplná hra s nesmyslem*: „Divadlo Járy Cimrmana je jedním z nejčestějších divadel naší novodobé divadelní historie. Nejen, že navazuje na nejprogresivnější tradice moderního českého humoru (J. Hašek a jeho fiktivní Strana mírného pokroku v mezích zákona, slovní klauzury V+W), ale českost je tu ve hře i významově: všudypřítomným tématem všech cimrmanovských kreací<sup>34</sup> bez rozdílu je téma češství. Česká je ona dojemná ochotnická horlivost, s níž jsou stupidní náměty figurovány; české je ono písmácké samouctví a amatérské pseudovědátorství, jakož i mindrák opožděné světovosti; česká je glorifikace vlastních slabostí a kult provinčních géniů, jakož i upřímná snaha vyrobit si je za každou cenu...“ (Just, 1987 str. 307) Ve vinárně U Pavouka byl Cimrman intelektuální mystifikací znatelnou pouze náznakem, spikleneckým mrkáním, ale DJC bylo otevřené širšímu publiku. Z Cimrmana se stal, jeden z nás, podle P. Ruta lidový hrdina: „Lidový komický hrdina může mít úspěch jen za předpokladu, že jeho svět je světem každého člověka.“ (Rut, 2009 str. 10) To znamená, že musí mít „zrádné tělo se svými potížemi, směšnostmi a trapnostmi, od metabolických přes erotické až k těm, jimž se obvykle říká „poslední věci““ (Rut, 2009 str. 10). A to vše Cimrman splňuje, jak P. Rut dále dokládá. Životnost postavy Cimrmana prodlužuje dokonale vyvážená poetika a humor chvíli hospodský, chvíli intelektuální. Každý si v něm něco najde, pokud chce, stejně jako ve filmech necimrmanovských z dílny Smoljak / Svěrák (Kulový blesk; Jáchyme, hoď ho do stroje; Na samotě u lesa; Marečku podejte mi pero; Vrchní prchni; ad.), které se staly českou filmovou klasikou. Žije také jinde – např. v Salónu Cimrman, ale uchytil se i v „nevědeckých“ kruzích našeho reálného světa: má svou studánku nedaleko Blanska, sochu životní velikosti v Tanvaldu, minimálně 6 ulic (Brno, Olomouc, Dačice, Chleby, Horšovský Týn, Homole), nábřeží v Lipníku nad Bečvou, rozhlednu u Svitav, pomník v Letohradu a samozřejmě divadlo na Žižkově a snad i další památky. Nejenže není Cimrman patentem DJC na poli pseudovědy a ima-

---

<sup>34</sup> Zde je nutno poznamenat, že jde o doslov k prvnímu vydání prvních osmi her DJC. Nicméně se domníváme, že V. Just vystihl podstatu, od které se autorská dvojice S&S neodchýlila ani v následujících kusech.

ginární pseudovědy rakouského dr. Fiedlera (častého oponenta českých cimrmanologů), ale je i statkem všeho lidu. Navíc má proti osobnostem Českého nebe výsadní postavení, vždyť svatému Václavu je zasvěceno mnoho kostelů, ale ulice po něm nejmenují (jen dvě náměstí), lépe jsou na tom v tomto směru K. H. Borovský a Jan Hus. Ale to jsou všechno postavy historické. Nevím ale o žádné ulici nesoucí název Praotce Čecha či Babičky Boženy Němcové. Tedy kult této fiktivní osobnosti je již tak silný, že není pouhou fikcí. Domníváme se, že se pomalu řadí mezi české mýty a pověsti. Zda tento fenomén zanikne, či v co se promění je ale zatím těžko soudit. Jisté však je, že tvůrčí duo Smoljak & Svěrák své místo v českém nebi (na rozdíl od Lindy a Hanky) již mají připravené.

# CIMRMAN DO NEBE – ZÁVĚR

Cimrman má v našem českém světě již dlouho své místo, nicméně jsme si všichni vědomi jeho původně fiktivní povahy. Nelze ho stavět na úroveň osobností českého nebe, jako nelze uznat babičku ze stejnojmenné novely B. Němcové za postavu významem srovnatelnou se samotnou Němcovou. Jako bychom cítili tu hranici – něco zkrátka zesměšňovat nesmíme; nesmíme zapomínat na skutečné národní hrdiny, či jejich zásluhy snižovat na pouhé příběhy. Musíme rozlišovat mezi skutečnou a fiktivní událostí. U Cimrmana je to ale opravdu obtížné. Rozdíl mezi fikcí a realitou se v maličkostech často stírá.

Reprezentuje to nenápadná, ale opravdová malá pozlacená destička na stěně v Café Louvre na Národní třídě v Praze, která připomíná, že právě v Café Louvre Cimrman strávil kvůli jaterní chorobě první světovou válku. „*Tam také napsal většinu stránek Českého nebe.*“ (Smoljak, a další, 2009 str. 527) Přítomnost oné destičky cimrmanologa příjemně překvapí. Pak ale číšník přinese papírové prostírání, na kterém je vytištěna stručná historie této proslulé kavárny. Dočteme se na něm hned ve třech jazycích, že kavárnu navštěvovala řada známých osobností a odehrávaly se zde různé kulturní události. Právě zde byla roku 1910 založena umělecká skupina *S u r s u m*, roku 1925 tu bratři Čapkové zakládali *Č e s k ý P E N k l u b*, s přáteli sem chodil F. Kafka a během svého pobytu v Praze sem chodil i A. Einstein. Marně ale zhrzený cimrmanolog očekává, že mezi jmény najde i Cimrmana. Zde jsme totiž narazili na onu hranici. Vždyť čím je literární postava než přeludem? Jak říká ve filmové verzi Drdovy hry *H r á t k y s č e r t e m* doktor Solfernus o duši: „*je to (...) takové nafouknuté nic, zvážít ji nemůžeš, změřit ji nelze, chutná neslaně, nemastně, nevydává ani vůni ani smradu*“ (Mach, 1956). A není snad literární postava takovou duší, symbolem bez fyzické podoby? Nakonec když chceme popsat Cimrmana, stále nám uniká. Vždy, když máme pocit, že se k němu blížíme, vynoří se zcela jinde, v jiné podobě, v jiném kabátě. Ale nelze zase říci, že by žádnou váhu neměl – všechny průniky do našeho světa ho zhmotňují a váhu mu dodávají. Problémem snad také je frekventovanost kavárny zahraničními hosty – Cimrman je ryze český fenomén, proto se nehodí na prostírání. V českém světě je mystifikace prozrazená, ale kdo ze zahraničních hostů o Cimrmanovi slyšel? O Švejkovi ano,

o panu K. ano, ale Cimrman je něco jiného. Není světový, je náš, český – český autor, česká témata, český humor (a to zhusta jazykový).

Cimrman je legrací na účet národního mýtu, češství. Smějeme se s ním a smějeme se sobě. Můžeme se smát, protože Cimrman není destrukcí hodnot, není jejich zesměšněním. Přemysl Rut pomocí Cimrmanova externismu řekl: my jsme Cimrman (Rut, 2009). A Milan Exner zase v Cimrmanovi vidí gogolovské „*sobě se smějete*“ (Exner, 2009). Vladimír Just v něm zase vidí nejčestější divadlo (Just, 1987). A snad i my jsme podkryli, jaké je to Cimrmanovo češství, jaké je češství Smoljaka a Svěráka, i to naše. Cimrman posloužil jako revizor našeho češství i nás samých, na rozdíl od Gogola nám ale S&S přichystali bezbolestnou sebereflexi.

# BIBLIOGRAFIE

- Bartoš, František Michálek. 1939.** Tábor a Blaník. *Reformační sborník*. 1939, Sv. 7, stránky 163-167.
- Bělina, Pavel a kol. 1998.** *Dějiny země Koruny české II*. Praha a Litomyšl : Paseka, 1998.
- Bělina, Pavel, Čornej, Petr a kol. 1993.** *Slavné bitvy naší historie*. Praha : Marsyas, 1993.
- Bělohradský, Václav. 2007.** *Společnost nevolnosti*. Praha : Sociologické nakladatelství, 2007.
- ČT. 2004.** Kuriozity. *Český sen*. [Online] Česká televize, 2004. [Citace: 4. březen 2012.]  
[http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ofilmu\\_kuriozity](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ofilmu_kuriozity).
- Eco, Umberto. 2005.** *Meze interpretace*. [překl.] Ladislav Nagy. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2005.
- Exner, Milan. 2009.** Komplex Cimrman, pokus o poetiku S & S. *Tvar*. 28. květen 2009, č. 9, stránky 8-9.
- Formánková, Eva. 2007.** *Dějiny dle Járy Cimrmana*. Olomouc : UPOL, 2007. stránky 125 - 129.
- Fořt, Bohumil. 2005.** *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno : Host, 2005.
- Hašek, Jaroslav. 1981.** *Osudy dobrého vojáka Švejka I-IV*. Praha : Naše vojsko, 1981.
- Havránek, B. a kol. 2011.** Slovník spisovného jazyka českého. [Online] ÚJČ AV ČR, 2011. [Citace: 25. únor 2012.] <http://ssjc.ujc.cas.cz/>.
- Hošek, J. a Kopp, M. 2008.** Archivy zpochybňují přímou účast vojsk bývalé NDR na invazi v roce 1968. *Český rozhlas*. [Online] 20. srpen 2008. [Citace: 23. březen 2012.]  
[http://www.rozhlas.cz/1968/aktualne/\\_zprava/486423](http://www.rozhlas.cz/1968/aktualne/_zprava/486423).
- Hrabal, Bohumil. 1990.** *Obsluhoval jsem anglického krále*. Praha : Československý spisovatel, 1990.
- Hujer, O. a kol. 2007-2008.** Příruční slovník jazyka českého. *Příruční slovník a databáze lexikálního archivu*. [Online] ÚJČ AV ČR, 2007-2008. [Citace: 25. únor 2012.] <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/>.
- Janáčková, Jaroslava. 2012.** Božena Němcová - žena mnoha tváří. *Před půlnocí*. ČT24, Praha : Česká televize, 25. leden 2012.
- Jedlička, Josef. 1992.** *České typy*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1992.
- Jirásek, Alois. 2011.** Staré pověsti české. [Online] V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 18. květen 2011. [Citace: 15. únor 2012.]  
[http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare\\_povesti\\_ceske.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare_povesti_ceske.pdf).
- Just, Vladimír. 1987.** Smysluplná hra s nesmyslem, Doslov. [autor knihy] Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha : Melantrich, 1987, stránky 302-307.
- Kainar, Josef. 1954.** *Český sen*. Praha : Československý spisovatel, 1954.

- Kašpar, Václav. 1939.** *České nebe*. Praha : Nakladatelství Jos. R. Vilímecký, 1939.
- Klicpera, Václav Kliment. 1820.** *Divadlo Klicperovo*. Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1820.
- Klimeš, Lumír. 1994.** *Slovník cizích slov*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1994.
- Klusák, Vít a Remunda, Filip. 2004.** *Český sen*. Vít Klusák a Filip Remunda, Hypermarket Film s. r. o., 2004.
- Krásnohorská, Eliška. 1881.** *Blaník, Zpěvohra ve třech dějstvích*. Praha : Fr. A. Urbánek, 1881.
- Kratochvíl, Petr. 2012.** Mějte se, já odcházím. [editor] Veronika Bednářová. *Lidové noviny*. Pátek, 17. únor 2012, č. 7, stránky 6-13.
- Kundera, Milan. 1992.** *Jakub a jeho pán*. Brno : Atlantis, 1992.
- . 2006. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006.
- Liotard, Jean-Francois. 1993.** *O postmodernismu*. [překl.] Jiří Pechar. Praha : Filosofický ústav AV ČR, 1993.
- Macura, Vladimír. 1998.** *Český sen*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- . 1993. *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha : Pražská imaginace, 1993.
- Mach, Josef. 1956.** *Hrátky s čertem*. [autor] Jan Drda a Josef Mach. Československý státní film, 1956.
- Matulík, Rostislav. 2008.** Pravda vítězí. Ale nad čím. *iDnes.cz, Zprávy, Kavárna*. [Online] MAFRA a. s., 11. únor 2008. [Citace: 14. březen 2012.] [http://zpravy.idnes.cz/pravda-vitezi-ale-nad-cim-0xj-/kavarna.aspx?c=A080208\\_140025\\_kavarna\\_bos](http://zpravy.idnes.cz/pravda-vitezi-ale-nad-cim-0xj-/kavarna.aspx?c=A080208_140025_kavarna_bos).
- Maur, Eduard. 2001.** Kult hor v českém národním mýtu. *Literární mystifikace, etnické mýty a jejich úloha při formování národního vědomí (Sborník příspěvků z mezinárodní konference konané ve dnech 20. -21. 10. 2001)*. Uherské Hradiště : Slovácké muzeum, 2001.
- . 2006. *Paměť hor*. Praha : Havran, 2006.
- Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kol. 2004.** *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček - Paseka, 2004.
- Navrátil, Michal. 1918.** *Proroctví, písně a básně o Blaníku*. Praha - Karlín : Emil Šolc, 1918.
- Nebeský, Václav Bolemír. 1845.** Třetí říjen 1843. *Česká včela*. 11. červenec 1845, č. 55.
- Němcová, Miroslava. 2004.** Média o akci. *Český sen*. [Online] 2004. [Citace: 5. březen 2012.] [http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ohlasy\\_akce](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ohlasy_akce).
- Neruda, Jan. 1868.** *Knihy veršů*. Praha : Ed. Grégr, 1868.
- Opelík, Jiří. 2006.** Josef Kainar. *Slovník české literatury po roce 1945*. [Online] ÚČL AV ČR, 26. září 2006. [Citace: 15. únor 2012.] <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1042>.

- Peterka, Josef. 2007.** *Teorie literatury pro učitele.* Jíloviště : Mercury Music & Entertainment s. r. o., 2007.
- Ronenová, Ruth. 2006.** *Možné světy v teorii literatury.* Brno : Host, 2006.
- Rožánek, Filip. 2008.** Okupace den za dnem, hodinu po hodině. *Český rozhlas.* [Online] 8. srpen 2008. [Citace: 23. březen 2012.] [http://www.rozhlas.cz/1968/fakta/\\_zprava/481530](http://www.rozhlas.cz/1968/fakta/_zprava/481530).
- Rut, Přemysl. 2009.** Cimrman / Smoljak / Svěrák, Předmluva. [autor knihy] Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák. *Hry a semináře, úplné vydání.* Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček - Paseka, 2009.
- . 1993. Cimrman, Smoljak, Svěrák. [autor knihy] Zdeněk Svěrák. *Dodatky (Historie Divadla Jára Cimrmana).* Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček - Paseka, 1993, stránky 50-66.
- Smoljak, Ladislav a Kopřiva, Antonín. 1991.** *Cimrman sobě.* Česká televize, 1991.
- Smoljak, Ladislav a Svěrák, Zdeněk. 1992.** *Blaník (Jevištní podoba českého mýtu).* Praha : Paseka, 1992.
- . 2009. *Hry a semináře.* Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček - Paseka, 2009.
- Smoljak, Ladislav. 2002.** *Blaník (Jevištní podoba historického mýtu).* [DVD]. [účink.] DJC. Česká televize, 2002. Tvůrčí skupina Čestmíra Kopeckého , © 1997 Česká televize.
- Stoniš, Marek. 2004.** Média o akci. *Český sen.* [Online] 2004. [Citace: 5. březen 2012.] [http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ohlasy\\_akce](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ohlasy_akce).
- Suchý, Jiří. 1993.** Kamarádi. [autor knihy] Jiří Suchý a Jiří Šlitr. *Píseň o rose.* Cheb : MUSIC CHEB, 1993.
- Surosz, Mariusz. 2011.** *Pepíci.* Praha : Plus, 2011.
- Svěrák, Zdeněk a Šebánek, Jiří. 1998.** *Vinárna U Pavouka.* Praha : Radioservis, 1998.
- Svěrák, Zdeněk. 1993.** Historie Divadla Jára Cimrmana. [autor knihy] Zdeněk Svěrák a kol. *Dodatky.* Praha a Litomyšl : Paseka, 1993.
- Ševčíková, Jana a Ševčík, Jiří. 2004.** Média o akci. *Český sen.* [Online] 2004. [Citace: 5. březen 2012.] [http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ohlasy\\_akce](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/ceskysen/index.php?load=ohlasy_akce).
- Šlosar, Dušan. 2005.** *Tisíciletá.* Praha : Dokořán, 2005.
- Vanýsek, Jiří. 1997.** *Cimrmani.* Česká televize, 1997.
- Vidimský, Jan Milostín. 1840.** Beseda na Blaníku. *Květy.* 8. říjen 1840, Sv. č. 41, stránky 327-328.
- Vondráček, Jiří. 1998.** Hra na skutečnost (Od rozhlasového pořadu Vinárna U Pavouka k Divadlu Jára Cimrmana). [autor knihy] Zdeněk Svěrák, Jiří Šebánek a Vondráček Jiří. *Vinárna U Pavouka.* Praha : Radioservis, 1998.
- Wollner, Marek. 2008.** Předobraz Jára Cimrmana. *Reportéři ČT.* [Online] ČT, 25. srpen 2008. [Citace: 17. duben 2012.] <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/208452801240032/video/>.