

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**ČEMU A PROČ SE SMĚJEME S JÁROU
CIMRMANEM?**

(What and Why do we laugh with Jára Cimrman at?)

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef PETERKA, CSc.
Autorka bakalářské práce: Zuzana Jiskrová
Na Vrstvách 8, Praha 4, 140 00
Čj – Fj
Prezenční studium
Rok dokončení bakalářské práce: 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 16. 4. 2010

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych tímto poděkovala PhDr. Josefu Peterkovi, CSc. za vedení práce, velmi cenné rady, ochotu, vstřícnost a velkou trpělivost.

OBSAH

OBSAH	4
1. PROLOG	6
2. ÚVOD	8
3. HISTORIE DIVADLA JÁRY CIMRMANA	9
3.1. Problémy s komunistickým režimem	10
3.2. Vývoj tvorby autorské dvojice Svěrák & Smoljak a postavy Járy Cimrmana	12
4. POETIKA	13
4.1. Humor	13
4.1.1. Hlavní myšlenky při vzniku divadla	13
4.1.2. Hlavní rysy humoru Divadla Járy Cimrmana	15
4.2. Protagonista	15
4.2.1. Kdo je Jára Cimrman?	15
4.2.2. Životopis Járy Cimrmana	16
4.2.3. Zvláštnosti postavy Járy Cimrmana	20
4.2.4. Cimrmanovo místo v české literatuře	21
4.2.4.1. Inspirace pro vytvoření postavy Járy Cimrmana	21
4.3. Mystifikace	22
4.4. Parodie	23
4.5. Jazyková hravost	26
4.6. Literární narážky	28
4.7. Situační komika	29
4.8. Postavy	31
4.8.1. Motiv „blbce“	31
4.8.2. Pojetí ženy.	32
4.9. Fabule	33
4.10. Kompozice	39
4.10.1. Dvoudílná kompozice	39
4.10.2. Opakování	39
4.10.3. Chronologie versus retrospektiva	40
5. POKUS O INTERPRETACI ČESKÉHO NEBE	40
5.1. Fabule	42
5.2. Postavy	43

5.2.1. Výběr postav	43
5.2.2. Postavy české nebeské komise – postavy hlavní	44
5.2.3. Postavy vedlejší	46
5.3. Sémantika titulu	47
5.3.1. Téma češství a českého velikášství	47
5.3.2. Topos nebe	48
5.4. Rysy humoru	49
5.4.1. Komika parodijní	49
5.4.2. Jazyková komika	50
5.4.3. Komika situační	51
5.5. Povaha diskuze	52
5.6. Pojetí ženy	52
5.7. Motiv blbce	53
5.8. Opakování	53
5.9. Textová historie a kritická recepce	53
6. RECEPCE	54
6.1. Divácké vnímání Cimrmana včera a dnes	54
6.2. Kam až došel divácký ohlas a jak moc se fenomén Cimrman rozšířil?	55
6.3. Rozdíl mezi diváckým vnímáním mladší a starší generace	56
7. ZÁVĚR	57
PRAMENY	59
LITERATURA	59
RESUMÉ	61
ABSTRACT	62
KLÍČOVÁ SLOVA	64

1. PROLOG

Tato bakalářská práce přináší kromě pokusu o zodpovězení otázky „Čemu a proč se smějeme s Járrou Cimrmanem?“ i svědectví o zvláštním paradoxu. Každý zkušenější literární odborník by ho nejspíš očekával, mě však do značné míry překvapil a zaskočil. Když jsem si (bohužel trochu pozdě) uvědomila, jaký úkol mám vlastně před sebou, naplnilo mě to odhodláním, povzbudilo k práci, ale zároveň vyneslo na denní světlo i otazníky a obtíže, s nimiž se přes vynaložené úsilí pravděpodobně ještě nedokážu vyrovnat.

Patřím mezi početné publikum, které oslovuje humor cimrmanovských her. Když jsem si k nim na prahu dospělosti našla cestu, velmi mě zaujaly a následně mě vždy dokázaly pobavit a rozesmát. Právě tento spontánní smích byl při výběru tématu práce dosti matoucí. Na základě silného komického účinku, který působí na diváky všech věkových kategorií, publikum více či méně intelektuálně orientované, jsem podlehla mylnému dojmu, že hrám a humoru DJC v zásadě „rozumím“. Kdybych jim nerozuměla a nevnímala jejich humor a významovou výstavbu, nemohly by na mě působit. Stejně jako když zůstává bez odezvy běžným čtenářům nesrozumitelná báseň.

Proto jsem si po kratším uvažování vybrala pro bakalářskou práci k řešení tuto zdánlivě jednoduchou otázku. Chtěla jsem hry více poznat, proniknout do jejich tajů, utřídit si a pojmenovat, co vlastně na Cimrmanech tak široké publikum přitahuje. Poněkud naivně jsem si představovala, že vyhledám-li množství fundovaných kritik a výkladů, řádně nastuduji teorii komiky, uspořádám vlastní dojmy a pokusím se hlouběji rozebrat jednu hru, najdu, pojmenuji a zdůvodním víceméně jednoznačnou odpověď. Nejprve jsem s hrůzou zjistila, že existuje jen několik málo prací, které mi mohou v hledání pomoci, zato velké množství článků, které nenesou žádnou podstatnou informaci. Navíc jsem si, ke svému úžasu i zděšení, záhy uvědomila, že čím více jednotlivé texty studuji a čím déle o klíčovém problému přemýšlím, tím víc se mi jeho řešení komplikuje a vymyká. Jak je to možné?

Dospěla jsem k paradoxnímu závěru, že účinný komický efekt na všechny druhy recipientů ještě neznamená jednoduchou významovou výstavbu. Jeho zdroj je značně komplikovaný a nejednoznačný. Původce komiky je třeba hledat zároveň v protagonistovi (Járovi Cimrmanovi), situacích, zápletkách, jazykových hříčkách, žánrových postupech, dialozích, hereckých výkonech i režijních efektech. To vše je navíc protkáno nadhledem a inteligencí autorů, kteří se sami, s vážnou tváří, báječně baví. Ale čím? Možná se baví nejvíc na úkor specifických českých kulturních stereotypů, naší národní povahy, stereotypů obecně lidských i iluze lidské vševědoucnosti. Obávám se však, že každé zobecnění poněkud kulhá.

V průběhu studia cimrmanovských textů jsem si postupně uvědomila, že zde (ale tak tomu nejspíš bude v každém obsažnějším literárním díle) existují parametry vnější a vnitřní povahy. **Parametry vnější** je možné s určitým úsilím a s pomocí pojmů poetiky zaregistrovat a popsat. Parametry **vnitřní** však souvisí s celkovým významem a estetickým zážitkem. Ty rozhodují o tom, jak dílo působí na recipienta v souvislosti s jeho životními pocity a zkušenostmi. Tuto druhou, hůř viditelnou, hlubší stránku díla pootvívá proces interpretace vedený otázkou, co dílo znamená v širším kulturním kontextu, jak chápeme tajemství jeho úspěchu. Neskrývám, že přiblížit se k této obecnější a koneckonců klíčové dimenzi, pro mne bylo velmi obtížné.

Rámec cimrmanovského cyklu tvoří **hravá mystifikace**. Dnes už by snad jen cizinec mohl přijít do Žižkovského divadla a po nějaký čas představení si myslet, že Jára Cimrman je opravdová historická postava českého velikána. Texty her a ovšem i herci s neprůstřelně vážnou tváří učenců a myslitelů jakoby „objevují“ fakta, o nichž víme, že neexistují, vyjadřují hlubokomyslné „moudrosti“, z nichž ční nadsázka a nesmysl. Na pozadí negativních zkušeností s mystifikacemi určenými k praktické manipulaci veřejnosti na základě detailně propracované lži (např. Protokoly sionských mudrců) však působí jako osvobodivá parodie. Tady někde jsem cítila východisko.

Musím ještě předeslat, že práci stavím hlavně na dramatickém textu. Jedná se tedy především o práci literární. Hledisko teatrologické zmiňuji pouze v případě, kdy má značný význam pro vyznění textu, či humor, který je předmětem mé práce.

2. ÚVOD

V této práci bych se chtěla zabývat postavou Járy Cimrmana (českého velikána) a humorem, na kterém stojí celé Divadlo Járy Cimrmana (dále DJC) i hry autorů Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka. Pokusím se rozpoznat a analyzovat „Čemu a proč se smějeme s Járou Cimrmanem“.

Chtěla bych zde postihnout postavu Járy (da) Cimrmana, která mystifikuje národ už celých 43 let (přesněji od 23. 12. 1966). Zdůrazním alespoň nejdůležitější události z historie divadla. První ze dvou hlavních částí mé práce však bude patřit přímo humoru tohoto divadla. Pokusím se najít shodné prvky v jednotlivých hrách, pojmenovat komiku a poetiku díla Z. Svěráka a L. Smoljaka. Druhá, ta nejpodstatnější, pak představuje pokus o hlubší rozbor jedné z her fiktivního autora Járy Cimrmana.

Jára Cimrman se stal českým fenoménem, a můžeme říci i kultem. Co je na něm tak výjimečného? Čím přitahuje pozornost tolika různorodých diváků? Proč se před divadlem v den předprodeje táhne dlouhá fronta už od pěti hodin od rána (v mimořádných případech i celou noc)? V čem je humor českého národa specifický, když nominoval na Největšího Čecha právě Járu Cimrmana – imaginární postavu...? Na všechny tyto otázky se pokusím najít odpověď, řešení nebo alespoň množinu pohledů.

Za hlavní zdroj informací pro tuto práci považuji samotné hry a vlastní úsudek. Velmi podnětné se staly některé soudobé kritiky, rozhovory s autory samými a kniha „Dodatky“ autorů Z. Svěráka, P. Ruta, J. Beránka, M. Moníka. Také Justovy doslovy. Nesmím opomenout ani internetové stránky Cimrmanova zpravodaje (<http://www.cimrman.at>), Českého rozhlasu, kde od října do prosince roku 2007 běžel pořad „Podzim s Járou Cimrmanem“ (<http://www.rozhlas.cz/kultura/cimrman>), a konečně stránky Žižkovského divadla Járy Cimrmana (<http://www.zdjc.cz>). Z pramenů s obecnějším zaměřením se budu opírat o Boreckého Teorii komiky, Pytlíkovu malou encyklopedii českého humoru. Využiji také Encyklopedii literárních žánrů (Dagmar Mocná, Josef Peterka) a Teorii literatury pro učitele (Josef Peterka).

Původně jsem čekala, že po takové řádce let působení na české divadelní scéně, bude na DJC existovat nepřehledné množství kritik, teoretických shrnutí jejich tvorby a humoru. Většina článků však nejde k podstatě věci. Také jsem během svého pátrání nenašla asi ani jedinou zápornou kritiku. Oproti tomu některé z výše zmiňovaných doslovů a teoreticky shrnujících prací (hl. Rút a Just) se pro mě staly velmi podnětné.

Hned v úvodu práce také předesílám, že se budu věnovat výlučně tvorbě Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka. Zůstanu tedy u autorů, jejichž práce se nám vybaví, když se dnes řekne „Jára Cimrman“. U zrodu divadla stál ještě Jiří Šebánek, který koncem druhé sezóny Divadlo Járy Cimrmana opustil.

Roku 1980 pak založil Cimrmanův badatelský tým Salon Cimrman. Tato druhá linie cimrmanologie ale nebude předmětem mé práce.

Kdo je tedy Jára (da) Cimrman? Kdo jsou cimrmanologové? A čím nás dokážou rozesmát?

3. HISTORIE DIVADLA JÁRY CIMRMANA

„Že má nového velikána a že se jmenuje Jára Cimrman, o tom se český národ dověděl z rozhlasu. A ví se přesně kdy: 23. prosince 1966. Pořad se jmenoval Nealkoholická vinárna U pavouka, vysílal se jednou měsíčně na stanici Praha a jednalo se o fingoovaný „přímý přenos“ z neexistujícího pražského podniku. (Autoři: Z. Svěrák, J. Šebánek, režie H. Philippová, hudební dramaturg I. Štědrý.) Prostředky seriózní reportáže byli posluchači „Pavouka“ udržováni v iluzi, že sledují dění ve skutečné hudební vinárně, která je sice v mnoha směrech podivná, ale ne zase tolik, aby to vylučovalo pravděpodobnost.“ (Z. Svěrák, 1993, 5) Vzniku divadla tedy předcházela, jak píše Z. Svěrák, Vinárna U Pavouka. Již ta byla založena na mystifikaci národa a pseudovědeckosti.

S myšlenkou na založení divadla přišel Jiří Šebánek, jeden z autorů Vinárny U Pavouka. Vycházel z předpokladu, že humor, který slavil úspěchy v rozhlasovém podání, by se mohl líbit i ve formě divadla. Svůj nápad představil Miloni Čepelkovi, Ladislavu Smoljakovi a Zdeňku Svěrákovi. Ke zrodu divadla byli přizváni také Karel Velebný, Jan Trtílek, Oldřich Unger a Helena Philippová. Díky této jediné ženě v historii divadla se myšlenka stala skutečností. Zakládání divadel bychom totiž mohli nazvat jejím koníčkem. Stála i u vzniku Divadla Na zábradlí a Semaforu.

Divadlo Járy Cimrmana zahájilo svou činnost premiérou hry Akt 4. října 1967. Původně bylo domluveno, že představení bude obsahovat dvě jednoaktové hry – Akt Zdeňka Svěráka a Domácí zabijačku Jiřího Šebánka. J. Šebánek však nestihl hru dopsat v termínu, a proto bylo nutné vymyslet rychle náhradní program. Touto náhražkou se stal Seminář o životě a díle českého velikána Járy Cimrmana. Formu seminář – hra si pak držela i všechna ostatní představení. Druhou předvedenou hrou bylo Vyšetřování ztráty třídní knihy (8. 11. 1967) Ladislava Smoljaka. Následovala Domácí zabijačka (7. 2. 1968) Jiřího Šebánka a Hospoda Na mýtince (17. 4. 1969), coby první společné dílo autorů Z. Svěráka a L. Smoljaka.

Z. Svěrák dodává: *„...oproti prvním třem aktovkám, které byly de facto komediemi současnými, zahajuje Hospoda sérii her dobových, jakoby opravdu z Cimrmanova pera.“ (Z. Svěrák, 1993, 16)*

Na konci této (druhé) sezóny opouští soubor Helena Philippová a Jiří Šebánek. Důvodem k jejich odchodu byly umělecké a osobní neshody uvnitř souboru, týkající se především přítomnosti a tvorby Ladislava Smoljaka.

Následovaly premiéry her Vražda v salónním coupé (14.5.1970) a Němý Bobeš (24.11.1971). Němý Bobeš je zvláštní tím, že porušuje již tradiční schéma seminář – hra. Oba způsoby se v představení prolínají, komedie je „slepována“ z jednotlivých kousků. Herci jsou zde více, než v jakékoliv jiné hře, stavění do role hrajícího vědce, a navíc ještě restaurátora.

Další hry přicházely na svět v tomto pořadí: Cimrman v říši hudby (3.5.1973), pohádka Dlouhý, Široký a Krátkozraký (17.10.1974), Posel z Liptákova (20.4.1974), Lijavec (22.1.1982), Dobyetí severního pólu Čechem Karlem Němcem (17.10.1985), Blaník (16.5.1990), Záskok (27.3.1994), Švestka (14.11.1997), Afrika (5.10.2002) a konečně České nebe (28.10.2008).

3.1. Problémy s komunistickým režimem

Ve výčtu z historie nemůžeme, bohužel, opomenout ani problémy s komunistickým režimem, které postihly i DJC. Informace k této tematice můžeme najít (díky samotným autorům) ve filmu „Nejistá sezóna“ a v knize „Dodatky“ Z. Svěráka. S režimem rozhodně nebylo jednoduché vyjít. Divadlu Jára Cimrmana se to nakonec podařilo, ačkoliv určité ústupky byly nevyhnutelné.

Svou první premiéru uvedlo DJC v Malostranské besedě roku 1967. V průběhu svého působení za totality se muselo několikrát stěhovat. Hlavními působišti, které Divadlo Jára Cimrmana vystřídalo, byly: pražská Reduta, divadlo v Řeznické, divadlo v Branické ulici, divadlo Solidarita. Poslední stěhování proběhlo až po revoluci (1992), a to do dnešního Divadla Jára Cimrmana na Žižkově.

Co tedy režimu na divadle vadilo? Hrál v podstatě nepřetržitě, ačkoliv se po většinu času potýkalo s režimem a patřilo mezi divadla „trpěná“. Režimu se nelíbilo, že hry DJC nejsou angažované. Autorská dvojice Svěrák & Smoljak odmítala pěstovat satiru. Podle filmu Nejistá sezóna si funkcionáři stěžovali, že divák se sice pobaví, ale neodnese si z hry nic z toho, co by měl. Kvůli požadavku aktuálního tématu vznikl Posel z Liptákova. Navíc, ačkoliv třeba autoři protirežimní hry nepsali, diváci si vždy našli narážky i tam, kde původně myšleny vůbec nebyly. Sami autoři se k tomu vyjádřili takto: „LN: *Není Vám divné, že lidi na váš ne zrovna nejlidovější humor stále slyší?* LS: *My si hned od počátku ujasnili, že nás nebaví satira. Snažili jsme se tedy vždycky o humor, který člověka rozesměje bez ohledu na to, co si ráno přečetl v novinách.* LN: *A lidi reagují pořád stejně?* LS: *Stejně. Ale ne úplně stejně. My jsme si před listopadem 89 tu a tam s publikem nerozuměli. V normalizační době byli všichni nadrženi na kritické slovo proti režimu. Často pak tleskali a jásali nad nějakým slovíčkem, kterým jsme nic politického nemysleli.“¹*

¹ ŠVAGROVÁ, Marta. Svěrák a Smoljak – Jsme v období sblížení. *Lidové noviny*, 21.9.2002

Co muselo být skutečně upraveno, popř. vyškrtnuto, popisuje Zdeněk Svěrák v Dodatcích. Ve Vyšetřování ztráty třídní knihy musely být změněny kostýmy, aby se hra jasně umístila do Rakouska-Uherska a neměla nic společného se soudobým školstvím. V Aktu se příslušník VB Pepa proměnil v sexuologa. V roce 1975 přišli funkcionáři hned s dvěma návrhy. První by znamenal zachovat postavy, ale přepsat dialogy, druhý pak dokonce navrhoval, aby autoři ze sedmi her vybrali to nejlepší a udělali z toho hry dvě. Nakonec dohoda zněla, že hry budou opřipomínkovány a podle toho pak autoři provedou změny.

Největší potíže nastaly při schvalování hry Herberk. Název hry byli autoři nuceni změnit, vybrali tedy název Lijavec. Slovo Herberk totiž „vyvolává nežádoucí zobecňující dojem celospolečenského nepořádku“.

(Z. Svěrák, 1993, 35) Pro ilustraci absurdity režimu a pro jasnou ukázkou toho, co režimu vadilo, uvedu body v plném znění tak, jak je vypisuje Zdeněk Svěrák ze svých poznámek.

„- slovo *tovaryš*, zvláště ve spojení s *onucemi*, nepřipustné, jelikož připomíná *ruské soudruh* (nahrazeno slovem *vandrovník*)

- věta na str. 11, že autor anekdot má vlastně štěstí, že ho nelze vypátrat - škrť

- Cimrmanův názor na sex, tendence ke kolektivizaci a společnému obhospodařování podobně jako v zemědělství – škrť

- str. 17: Cimrman dostal rok za anekdotu *Císař pán v muničním skladu* - škrť

- str. 13: *Plive z okna na záhon hlávkového salátu, prase* (změněno na: *Plive z okna na záhon růží, čuně*)

- str. 14: *schváleno ministerstvem výživy nahradit jiným ministerstvem, např. zdravotnictví, neboť ministerstvo výživy má stejná začáteční písmena jako ministerstvo vnitra*

- str. 14: nelíbí se výraz *provokační anekdota* (nahrazeno: *anekdota č.1 – návnada pro lidové vrstvy*)

- str. 16: *trestnici na Borech nahradit jinou trestnicí, nejlépe v Rakousku* (změněno na *Salzburg*)

- str. 19 – škrťnout celý dvojsmyslný a lascivní špalek *mlynáře*

- str. 20: *Někdo si pustí hubu na špacír a pak se klepe, že půjde za katr.*

- str. 24: *mlynářovy poznámky o lejnu: už se to hnulo, to snad ani nemůže bejt moje* – škrť

- str. 25: *Pánové, jste svědky historického okamžiku, právě vyhynuli Pihrtové. Vedle veliké rakve monarchie pohřbí lidstvo i malé rakvičky jejich přísluhovačů. Děti, které přivedete na svět, pane Formánku, už nebudou znát slovo Pihrt – celé škrť.*“ (Tamtéž, s. 35n)

Nutno říci, že některé výhrady režimu jsou už dnes bez dobového kontextu velmi těžko pochopitelné/ naprosto nepochopitelné (např.: *Plive z okna na záhon hlávkového salátu, prase*). Pokud porovnáme tyto výhrady režimu s hrou *Posel z Liptákova*, z dnešního pohledu je s podivem, že prošla.

Např: „*Ptáček: Co by to mohlo znamenat? Prodám důl, no. František: Třeba ho neprodáte, třeba vám ho vezmou. Ptáček: Mladý pane, viděl jste někdy důl? To je díra v zemi, chodby tak a tak (ukazuje svislý a vodorovný směr). Prosím, peněženku mi můžou vzít, kočár mi můžou vzít. Ale důl? Ten se může zatopit, zasypat, ale nikdo vám ho nemůže vzít. (Smrtka se zasměje.)*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 286)

Během sametového převratu se z DJC stalo jedno z agitačních středisek, odkud si lidé odnášeli zprávy o stavu povstání.

Po revoluci v roce 1989 nebylo jasné, jestli si divadlo udrží svoje diváky a zda nezanikne spolu s režimem. Dnes je již naprosto jasné, že DJC nebylo pouze záležitostí jednoho režimu. V současné době má na svém kontě 15 her. V průběhu historie divadla se zde vystříдалo i přistoupilo mnoho herců, herečka však pouze jedna – Helena Phillipová, která odešla velmi záhy. Od té doby je soubor čistě mužskou záležitostí. Ladislav Smoljak řekl v rozhovoru pro MF Dnes: „*Divadlo Járy Cimrmana je značkou výrobku určité kvality i typu a myslím si, že ta značka by měla zůstat zachována. K tváři divadla patří i to, že v něm není žádná herečka.*“² Soubor Divadla Járy Cimrmana má v dnešní době 15 členů a několik dalších, kteří se starají o technický chod divadla.

Divácký zájem o Járu Cimrmana je doslova neutuchající. Jára Cimrman a s ním i Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak baví publikum již několik generací. Diváků neubývá. Dokonce se dá s jistotou tvrdit, že jich přibývá. Divadlo Járy Cimrmana je jedno z mála divadel, které má neustále vyprodáno. Na lístky nejnovější hry České nebe čekali někteří otrlejší již od večera dne před předprodejem. „Cimrmanům“ můžeme jen přát, aby jim vydrželo pevné zdraví a divácký zájem všech generací.

3.2. Vývoj tvorby autorské dvojice Svěrák & Smoljak a postavy Járy Cimrmana

První nevyhnutelnou otázkou samozřejmě zůstává, zda můžeme vůbec nějaký vývoj pozorovat. Vývoj můžeme rozhodně vidět, pokud porovnáme první dvě hry se třetí (Hospodou na mýtince). Zde sám Zdeněk Svěrák uvádí, že Hospoda na mýtince, coby první společné dílo, také zahajuje sérii her jakoby z Cimrmanova pera. Vyšetřování ztráty třídní knihy se, dle mého názoru, vůbec vymyká svou velmi znatelnou blízkostí absurdnímu dramatu. Můžeme zde pozorovat přínos Ladislava Smoljaka do společné tvorby. Další výjimkou se stal Němý Bobeš, kde autoři porušili tradiční schéma seminář - hra.

Jednotlivé hry samozřejmě spojuje postava fiktivního autora Járy Cimrmana. Toto propojení, až na výjimky, funguje spíše přes seminář. Jinak

² DOČEKAL, B. Cimrmani budou česat Švestku. *Magazín MF Dnes*, listopad 1997, č. 46, s. 10

si trůfám říct, že některé z her by se daly hrát jako svébytné jednoaktovky bez spojení s Cimrmanem, ačkoliv by ztratily mnoho ze svého kouzla.

V postavě Járy Cimrmana vývoj pozorovat můžeme, protože tak, jak hry přibývaly, přibývalo i nově nalezených informací o českém géniovi. Postava Cimrmana se nám tedy stále rozpíná. Zároveň v některých oblastech zůstává mezerovitá. Zřejmě z důvodu pokračování v další práci tvůrců (museli si nechat otevřený prostor pro případné další „objevy“) a částečně také kvůli dřívějšímu komunistickému režimu. Cimrman zasáhl do všech možných oblastí, ale všimněme si, že politice se prakticky vyhýbá (s výjimkou tvorby „protihabskuráků“ a snahy docílit soustátí: Rakousko-Uhersko-Česko). K postavě Járy Cimrmana ještě musíme dodat, že pokud bychom sestavili životopis ze skutečně všech informací, které o něm cimrmanologové rozšířili, i tak použitou nadsázku bychom cítili jako skutečně přehnanou. Výhodou je, že běžný recipient k takovému množství informací nikdy nepřijde najednou. Představení jsou vždy zaměřená určitým směrem a z informací, které divák za představení slyší, si vybere jen ty, které ho zaujmou. Navíc se jednotlivé hry většinou zabývají jen jednou oblastí Cimrmanova působení. Proto se nám Cimrmanova všeznalost „nepřejí“. Navíc bych řekla, že Cimrmana bychom měli považovat spíše za určitý prostředek k tvoření humoru a možnosti ztvárnit nekonvenční nápady autorské dvojice.

Autoři se nikdy nepustili do přímého konfliktu s režimem. Důležitý pro ně byl (a je) hlavně humor, nikdy ne satira, v tom zůstalo divadlo stejné.

Vývoj v jednotlivých hrách, dle mého názoru, není znatelný. Každá hra je svým zaměřením a druhem jiná, podle toho, kterou oblast v Cimrmanově tvorbě odkrývá. Uvnitř - v rysech humoru - však zůstává prakticky stejná. Humor je stavěn na parodii, ale také komice jazykové a situační. V menší či větší míře se setkáváme s opakováním, motivem blbce atd.

4. POETIKA

4.1. Humor

4.1.1. Hlavní myšlenky při vzniku divadla

Na začátku je třeba si položit otázku, proč DJC vůbec vzniklo. První důvod je již uveden výše. Byla jím Vinárna U Pavouka, jejíž humor diváky bavil a přitahoval. Z předpokladu, že humor úspěšně praktikovaný v rozhlasovém pořadu by mohl bavit nejen posluchače, ale i diváka, vznikla myšlenka na založení divadla. Druhý důvod uvádí Přemysl Rut autor předmluvy ke knize Hry a semináře – úplné vydání: „*Malá divadla šedesátých let vznikla z pocitu intelektuální převahy nad stupidní, byť po zuby ozbrojenou mocí; vznikla z přesvědčení, že sebeobludnější absurditu lze*

rozložit zdravým rozumem, jehož výrazem byl smích.“(Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 7)

29. 10. 1966 přednesl Jiří Šebánek na schůzi členů Divadla Járy Cimrmana nápady a teze, jak by mělo toto divadlo vypadat. Některé zásady, nebo jejich části, jsou důležité i pro tuto práci, aby bylo jasné, s jakými tezemi toto divadlo začínalo.

1) *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.*

2) *Divadlo J. Cimrmana by se mělo stát tribunou skupiny lidí různých profesí, kteří mohou i nemusí mít shodný světový názor nebo životní pocit, ale jsou ochotni přistoupit na naši hru, zúčastnit se jí a nést veškerá rizika s tím spojená.*

3) *Autorské divadlo – Hry by měli psát členové divadla. Interpretovat by je měli neškolení herci. Proto je třeba, jak se říká, „šít“ jim texty na tělo. 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.*

4) *Budeme hrát divadlo především pro sebe, abychom se jím bavili, a uvítáme každého, kdo se bude bavit spolu s námi.*

5) *Formy a žánry mohou být různé.*

6) *Demýtizace nedotknutelných hodnot – na příklad svěbytný výklad autentických událostí, historie, legend, vědeckých pouček, filosofie i techniky.*

7) *Zvrácená logika, nonsens – Zákony logiky si vytvořili lidé, mají tedy právo nakládat s nimi dle libosti. Namísto hledání smyslu vychutnávat kouzlo nesmyslu. Ovšem nenapodobovat absurdní divadlo.*

10) *Neprovozovat satiru, parodii ani dada!*

11) *Využít principů mnohovýznamnosti, neurčitosti, tajemnosti.*

Tyto teze byly v zásadě dodrženy. Bod č.7 však první porušil Ladislav Smoljak, když se se svou Ztrátou třídní knihy přiblížil absurdnímu divadlu. Vzápětí vznikly v souboru neshody a Šebánek divadlo opustil. I po vzniku autorské dvojice Svěrák - Smoljak ve hrách nalezneme prvky absurdního humoru. DJC je v jistém smyslu dokonce řazeno mezi divadla absurdity. Zde se jasně objevuje vklad jednotlivých autorů. Stačí porovnat první dvě hry: Akt a Vyšetřování ztráty třídní knihy. Zatímco Akt nemá daleko k „*bulvární frašce „francouzského střihu“*“ (Rut, 1993, 54), Ztráta třídní knihy se dostává do blízkosti zmiňovaného divadla absurdity.

Je jisté, že hlavním účelem tohoto divadla je humor jako takový. Parodie má však ve hrách Divadla Járy Cimrmana své pevné místo. Autoři se ale nikdy nevěnovali satíře. Zřejmě také proto divadlo přežilo pád minulého režimu a velmi úspěšně se drží na divadelní scéně se všemi patnácti hrami.

4.1.2. Hlavní rysy humoru Divadla Járy Cimrmana

DJC, stejně jako Vinárna U Pavouka, je založeno na mystifikaci a pseudovědeckosti. Důležité je u Cimrmanů pojetí češství, provincialismu a „velikášství“. Toto divadlo nestaví na hereckých výkonech, ale na slově samotném. Hry se opírají o parodii a absurdní humor. Zásadní význam má humor jazykový – v Cimrmanových hrách se nám ukazují krásy češtiny, najdeme zde dvojsmysly, nonsens, prvky lidové tvořivosti, hru se slovy, užití rýmů. Často můžeme být svědky komiky situační, motivu opakování. Zajímavým prvkem ve většině her je „motiv blbce/méně chápavého člověka“. Často se objeví i ironický šleh, či trefně použitý vulgarismus. Také zvláštní pojetí ženy a zabývání se „tělesností“ má ve hrách svoje místo.

Cimrmanovský humor předpokládá poučeného diváka. Nutno však podotknout, že staví na znalostech středoškolských nikoli vysokoškolských. V náročnosti na diváka se však autoři liší. „*Smoljak: ...neříkáme věci naplno, chceme, aby si divák došel k pointě sám. Trochu se v té náročnosti na diváka lišíme: Zdeněk cítí přesně duchovní pole toho kterého publika a jde vstříc těm jednodušším, pomáhá jim objevit pointu, zatímco já jim pomáhat nechci. Mám pocit, že tím urazím ty chytřejší. Zdeněk víc respektuje to, co nám kdysi v šatně říkal pan Werich, totiž že v každém představení máme mít dlaždice, po kterých hloupější divák za představením kulhá.*“³

Důležitým pocitem při sledování her DJC je pocit superiority. Divák má pocit převahy ve chvíli, kdy se u Cimrmanů může smát tomu, čeho se u sebe třeba obává. Druhým moment představuje objevování point vtipů a nonsensů, kterými se to ve hrách jenom hemží. Divák má radost, že pointu odhalil. U nonsensu se pak raduje jako malé dítě, protože ví, jak to přece má být správně.

4.2. Protagonista

4.2.1. Kdo je Jára Cimrman?

„*Nikdo. Fikce. Smyšlená postava. Jeho literární rodokmen je starý a rozvětvený, k širšímu příbuzenstvu patří všichni kocourkovští (gothamští, chelmští, abdérští...) radní, leckterými svými nápady i baron Prášil (který se ovšem propaguje sám), ba dokonce Nasreddin (Ano, je pravda, že jsem vynalezl nové jídlo, chléb se sněhem, ale musím přiznat, že ani mně samotnému to nijak zvlášť nechutnalo...), cimrmanovské rysy má Flaubertova*

³ HRDINOVÁ, Radmila. Byl tu Smoljak a chtěl organizovat něco proti blbosti. *Právo*, 23.12.2002

dvojice písařů Bouvard a Pécuchet, ruský fiktivní polyhistor Kozma Petrovič Prutkov, Herrmannův divadelní kritik Vavřinec Lebeda, Jarryho doktor Faustroll, mystifikační hry Wernischovy, jakož i jeho zaujetí pro „zapomenuté, opomíjené a opovrhované“ atd. atd. Ovšem Cimrmanovým přímým předkem byl neúspěšný, ale neúnavný kouzelník Jožka Merano Blažejovský ze Svěrákovy a Šebánkovy virtuální nealkoholické vinárny U Pavouka.“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 6)

Dnes již každý ví, že Jára Cimrman je postava smyšlená, navíc u českého národa velmi oblíbená. Zpočátku jeho existenci připouštěl kde kdo, už kvůli přesvědčivému odbornému výkladu cimrmanologů. *„Dorozumívacím jazykem (a zároveň tajným komunikačním kódem) Divadla Járy Cimrmana byla mystifikace. A mystifikace už ze své povahy nemůže jinak než rozdělovat obecnost na ty, kdo pochopili, a na ty hloupé, kdo jen uvěřili. Tím se mystifikace liší od jiných „jazyků umění“, které začínáme chápat teprve, když jim uvěříme, dáme se vlákat do jejich světa a orientujeme se v něm zevnitř. V případě mystifikace se důvěřivým přijetím cesta k pochopení naopak uzavírá. Uvěřit znamená tu naletět, spolknout to i s navijákem ke škodolibosti těch, kteří zůstali nad věcí, kteří jsou mimo, aby rozuměli. Neboť smysl mystifikace lze najít jen za jejími hranicemi, vně, v kontextu, který ji inspiroval, aby se měl v čem zhlédnout. V tom je mystifikace podobná své prostodušší sestře – - parodii.“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 7)*

Jára Cimrman je postava 136 možných podob. Je nutné říci, že ani svou tvorbou to není postava jednotná. V jednotlivých hrách se dostáváme od bulvární frašky, přes boření mýtů a pohádek, až k takřka absurdnímu dramatu.

Stejně tak autoři překročili časové hranice, i když vrtkavé, kterými Járu Cimrmana zpočátku vymezili.

Jára Cimrman se stal mýtem, ačkoliv sám mýty boří. Stal se tváří, přestože s neznámou podobou, která umožnila spojení dvou autorů Z. Svěráka a L. Smoljaka.

4.2.2. Životopis Járy Cimrmana

Data narození a úmrtí Jaroslava Cimrmana nejsou úplně jasná, jedná se o postavu záměrně hypotetizovanou. Jára Cimrman se narodil ve Vídni někdy mezi lety 1854 – 1884. Nejistý rukopis matrikáře vídeňské farnosti Franze Huschky, který prováděl většinu zápisů ve stavu opilosti, připouští data 1856, 1864, 1868, 1883 či 1884. Navíc Jára Cimrman svá osobní data často měnil, aby zmátl řadu epigonů a falzifikátorů. Byl synem rakouské herečky Marlén Jelinkové a českého krejčího Leopolda Cimrmana. (Již v Cimrmanově původu se skrývá jazyková komika. Autoři velmi vtipně připsali česky znějící příjmení Rakušance a německy znějící českému otci.) Ačkoliv byl Cimrman česko-rakouského původu a narodil se ve Vídni, cítil se být Čechem a „Böhmen“ považoval za svou vlast. Cimrman byl v dětství nucen navštěvovat jak českou menšinovou školu ve Vídni, do které ho přihlásil otec, tak školu

rakouskou, na které trvala matka. Toto dvojí vzdělání se později projevilo v jeho literárních dílech psaných směsicí češtiny a němčiny. Rodiče vychovávali svého syna do šestnácti let jako dívku, aby donosil oblečení po své starší sestře Luise. Cimetrman se nikdy, ani v nejmenším, neoženil, ale vždycky měl u sebe nějakou „sténografku“. (Tak říkal Cimetrman zapisovatelce Erice T., která slabě sténala, pokud vykládal příliš rychle a ona nestačila zapisovat.) Cimetrmanova paměť byla totiž jeho velkou slabinou.

Pokud se budeme zabývat Cimetrmanovými zaměstnáními, nikdy je nevyjmenujeme úplně všechna. Cimetrman zasáhl snad do všech vědních oborů, z čehož plyne komická nesourodost. *„Italský vědec Genaro Castelli z Neapole přirovnal nedávno Cimetrmana k sopce, která svou činností zasypala samu sebe. Z Cimetrmana opravdu jako z vulkánů tryskaly na všechny strany mohutné erupce objevů z oblasti fyziky, chemie, botaniky, filozofie, na něž pak dopadala sprška soch, obrazů, divadelních her, básní, referátů i jeho slavných kondolenčních listů, a vysoko nahoře se pak ještě dlouho vznášelo mračno drobných aforismů, matematických vzorců a historických dat, aby se nakonec, kdy už se zdálo, že se živel uklidnil, snesl z jasné oblohy výmluvný mistrův epitaf: Budoucnost patří aluminu!“* (Tamtéž, s.217)

Cimetrman se nevyhýbal ani filosofii. Rozvinul filosofický směr zvaný externismus. Hlavní myšlenka spočívala ve větě: „Existuje-li okolní svět, neexistuji já.“ S tím souvisí i Cimetrmanova teorie poznání: „Věc je tam, kde se domníváme, že není a není tam, kde se domníváme, že je.“

Jára Cimetrman působil i na poli pedagogickém. Stal se učitelem tance a zpěvu pravoslavných popů. S obřím pěveckým sborem, čítajícím 640 – 850 kněžích, položil základy dnešní pop-music. Rok vyučoval v Haliči na místní zchátralé škole v osadě Struk. A určitý čas strávil i jako vychovatel dětí Františka Ferdinanda d'Este. Z Cimetrmanovy šesterky, tedy šesti pedagogických zásad, zmiňme alespoň separaci průtokových poznatků. Cimetrman zjistil, že žáci zapomenou devět desetin probírané látky. Proto učivo rovnou rozdělil na „pomněnku“, kterou si děti musely pamatovat, a na „zapomněnku“, kterou si naopak pamatovat nesměly. Cimetrman potom rafinovanými chytáky zkoušel, zda si nepamatují i „zapomněnku“.

Cimetrman měl velký hudební talent. Už v kočárku vyťukával klacíkem melodii. Mohl se dokonce stát houslovým virtuosem, avšak devátá lekce houslí byla osudová. Učitel Jedlička, který se rozhodl pomstít Cimetrmanovu otci, poradil Járovi, že skutečným virtuosem se stane pouze, když bude hrát všechny tahy smyčcem za kobyilkou. Z toho důvodu po sobě Cimetrman zanechal stopy pouze na poli kompozice, hudební výuky a teorie. Také jeho cesta k operetě nebyla snadná. Cimetrman chtěl vždy dosáhnout úplné dokonalosti. Proto tvrdil, že posluchač má právo na absolutní souzvuk (př.: Miloval jsem děvče krásné // měla oči tuze krásné). Této dokonalosti rýmu bylo však dosaženo na úkor obsahu, proto Cimetrman vymyslel akustické konstanty. Mezi nejoblíbenější patřily: dyja dyja dá; bač bač jucharé; joj...

Mezi jeho operety řadíme Hospodu Na mýtince nebo operetu Proso. Tu však rozkradli pánové Lehár, Strauss, Nedbal, Piskáček a Kalmán. Např. „Blondýnky něžné“ tedy pochází z Cimrmanova pera. Zmínit bychom tu měli ještě Cimrmanovu frustrační kompozici. Mistr zde pracoval s prvkem očekávání a zklamání. Podle Cimrmana neukožený divák tím žádostivěji přivítá propracovaná čísla vlastní operety. Z jeho tvorby se dochovalo také libreto opery V chaloupky stínu a dodnes je možné vidět jeho zpěvohru Úspěch českého inženýra v Indii.

Z oblasti kriminalistické se proslavila Cimrmanova metoda gumových hadiček a metoda velkého kabátu. V prvním případě měl podezřelý nejen pocit, že mu teče do bot. V druhém byl obviněnému zapůjčen „vyšetřovatělv“ kabát, který si u Cimrmana zapomněl obr Lungström měřící 240cm. Obviněný pak byl oproti vyšetřovateli skutečně maličký. Cimrman se pokusil uplatnit detektivní žánr také v poezii a v literatuře vůbec. Napsal sborníček povídek, které měly zločince profesně pokazit, aby se nechal lehce chytit. Cimrman totiž zastával názor, že zločince není možné napravit.

Cimrman se zajímal i o historii. Ve své knize „History and Memory“ si pokládá otázku: Jakou funkci má historická událost? V zápětí si sám odpovídá, že dvojí – ovlivňuje chod dějin a stává se dějepisným učivem. Cimrman soucítil se školáky. Např. Ferdinanda II. podrobil ostré kritice za popravu sedmadvaceti českých pánů 21. 6. 1621. Souhlasil, že datum 21. koresponduje s rokem 1621, ale nechápal proč Habsburk nemohl posečkat o 6 let a 6 dní. A ještě lépe vyčkat do termínu 30. 6. 1630, ačkoliv by škody na životech byly o něco větší. Mezi Cimrmanovy úspěchy patří založení australského státu. Na Mistrovu radu založili Australané svůj svaz 1. 1. 1900, a v žákovských knížkách se to tak hemží samými jedničkami.

Cimrmanova dramatická tvorba začala u polského cirkusu Krakowiak, kde působil jako dramaturg. Zde poprvé vznikaly kombinované scénky zvířat a lidí. V Johannesburgu pokračoval Cimrman ve své dramatické kariéře založením stanu lojových figurín, z nichž vytvářel zvláštní seskupení. Mohli bychom ho tedy považovat za předchůdce Mme Tussaud v Londýně. Když však pivovar v Johannesburgu svévolně přerušil dodávku ledu a figury se začaly pozvolna přetvářet, vrhnul se Cimrman na psaní her pro živé herce. Mistr působil jako principál herecké společnosti Lipany. Publiku nabízel jak hry vlastní, tak českou i světovou klasiku. Pokud Cimrman uváděl hru vlastní, počítal s omezeností souboru. Horší to bylo s hrami z pera klasiků. Mistr si hry upravoval sám. Např. odvážně snížil počet sester v Čechovově hře na jednu, Alibabu a čtyřicet loupežníků změnil na Samotáře Alibabu, dokonce se odvážil uvádět Shakespeara Hamleta bez Hamleta. Zajímavým počinem byla také vsuvka „Jmelí“ pro probuzení nápovědy a „Tma jako v pytli“ pro případ, že při představení vypnou proud. Za zmínku stojí i desatero pro herecké začátečníky. Cimrman např. varuje: „Po nápovědě neopakuj všechno. Některé věty patří kolegům.“ Mistrovým velkým snem bylo uvedení jeho

vlastní hry na prknech Národního divadla. Cimetrman doslova zasypával dramaturga naší první scény Ladislava Stroupežnického svými hrami. Nekompromisní Stroupežnický však za svého působení smetl ze stolu na 500 her. Většinu z nich tvořily rukopisy Járy Cimrmana, Adalberta Kolínského a Elišky Kutnohorské, což byly Cimrmanovy pseudonymy. Jeho hry se ve své době setkávaly pouze s nepochopením. Mistr se svého snu však přece dočkal, i když pouze posmrtně. 31. 12. 1997 bylo ve Zlaté kapliče uvedeno představení Záskok.

Jára Cimrman se stal také největším sběratelem pohádek. V jeho stínu zůstala i tak slavná jména jako Erben, Němcová, Kubín, a dokonce i bratři Grimmové, přestože na to byli dva. Cimrman měl na pohádku velmi zvláštní názor. Tvrdil, že jimi děti nepřipravujeme na opravdový svět, když odstrkovaný princ dostane nejkrásnější princeznu a hloupý Honza přelstí všechny chytráky. Proto Mistr zapřáhl pivovarský valník a vydal se pohádky sbírat. Někde postačila domluva, jinde se prokázal falešnou legitimací jezuitského řádu. Cimrman musel s touto aktivitou nakonec přestat, protože se situace vyhroutil a sedláci od Chlumce si na něm spravili chuť po svém předchozím neúspěchu. Cimrman se svých názorů nevzdal, proto začal psát pohádky vlastní. Z jeho tvorby můžeme jmenovat: Jak chudák do ještě větší nouze přišel, horror O třinácti tchýních nebo Kašpárkův hrobeček. Ani Cimrmanovy pohádky však nedošly úspěchu, spíše vzbudily odpor – hlavně u dětí.

Mezi další Cimrmanovy aktivity musíme zařadit i povolání kočovného dentisty. Znechucen svým dlouhým trmácením od vechtrovny k vechtrovně sepsal příručku s pesimistickým, zato přiléhavým, titulem „Zuby - pohroma huby“.

Podívejme se blíže ještě na Cimrmana - vynálezce a objevitele. Například Cimrmanovy živé obrazy můžeme považovat za předchůdce dnešní televize. Hrou „Tma jako v pytlí“ zase dal vzniknout rozhlasové hře, a to dlouho před vynálezem rozhlasu. Cimrman položil také základ dnešnímu internetu ve svém informačním šapitó. Zde zaměstnával dvanáct středoškolských profesorů ve výslužbě, kteří odpovídali na telefonické dotazy ze svého oboru. Zajímat by nás měl koktající profesor Weber, který se do telefonu představoval jako „Wé, Wé, Wé, Wéber“, a profesor Schuster, který ve svých výkladech zásadně operoval s myší. Z dalších Cimrmanových kousků jmenujme snad už jen objevení sněžného člověka během cesty do Arktidy nebo výměnný kontrakt s australskou vládou: červotoč za králíka. Oba druhy se na novém kontinentě velmi dobře ujaly. Také jeho tretry „koniášky“ se staly hitem londýnských olympijských her roku 1908.

Cimrman nejenže zasáhl do všech oborů, které si jen dokážeme představit, ale inspiroval i řadu velikánů své doby. Marconimu poradil, ať zkusí telegraf bez drátů, Eiffelovi pomohl se spodní částí jeho věže, Johannu Straussovi ml. „doladil“ část jeho známého valčíku. Dnes již víme, jak

zapůsobila Cimetrmanova věta na Čechova pišícího Dvě sestry: „A není to málo Antone Pavloviči?“ Také Karolínu Světlou zavedl k osudnému kříži u potoka. A Josefu Václavu Sládkovi Cimetrman předělal poslední čtyřverší jeho dnes nejznámější básně Lesní studánka.

S některými svými vynálezy přišel Cimetrman pozdě. Proto dnes známe jako vynálezce telefonu Grahama Bella, pojistky, žárovky, akumulátoru, dynama a elektroměru T. A. Edisona.

Jára Cimetrman byl naposledy spatřen v obci Liptákov roku 1914. Cimetrmanologové si dlouho mysleli, že zde Cimetrmanova stopa končí. Při posledním dymokurském nálezů byla však nalezena hra České nebe, která je posazena do období první světové války. My dnes již víme, že Cimetrman za první světové války žil. A zatímco většina mužů strávila válku ve válečných zákopech, Cimetrman ji strávil v kavárně Louvre na Národní třídě v Praze.

Asi poslední, co nám chybí k vytvoření obrázku Járy (da) Cimetrmana – českého génia – je jeho podoba. Cimetrmanovu podobu, bohužel, nemůžeme přesně rekonstruovat. Fotografie, které se dochovaly, zachycují Cimetrmana jen z velké dálky a většinou ještě ve skupině. Mistr totiž nechtěl být zobrazován jako jednotlivý pojem, protože se cítil být součástí lidstva. Jediné, z čeho máme možnost rekonstruovat jeho podobu, je Cimetrmanova auto-busta. Byla nalezena na půdě liptákovského domu ve zbledovaném stavu. Kloboučník Lešner ji používal jako kopyta na klobouky. Tedy ani busta nám v přiblížení mistrovy podoby nepomůže. Ještě však víme, že Cimetrman, ačkoliv nebyl velkého vzrůstu, měl neobyčejně dlouhý krok – přesně 90 cm. To proto, že jako kočovný dentista oběhl se svým trakařem celou českou a moravskou železniční síť, měřící 6820 km. Vzdálenost mezi pražci rakousko-uherské železnice tehdy činila přesně oněch 90 cm.

4.2.3. Zvláštnosti postavy Járy Cimetrmana

Začněme u samotného jména – Jára (da) Cimetrman. Jedná se o kombinaci české familiérní, boдрé až žoviální podoby jména Jaroslav s počeštěným, německy znějícím, příjmením. Navíc se nám do jména vloudilo „(da)“ podle Leonarda da Vinciho. Jaký má tedy jméno Járy Cimetrmana význam? Je možné, že se již zde jedná o dva rysy tvorby Divadla Járy Cimetrmana – češství a téma opožděné světovosti (viz níže).

Navíc, pokud se podíváme na vzhled Cimetrmana blíže, zjistíme, že nenajdeme ani brejličky, ani vysoké čelo, zkrátka nic z typické představy vědce, vynálezce, génia. Zůstaly nám jen s(z)trhané rysy na jeho auto-bustě, znalost délky jeho kroku a fotografie, na kterých je Cimetrman ještě menší než malinký. Proč tedy autoři nedali Cimetrmanovi jasnou podobu? Tady se můžeme pouze domnívat. Nedefinovaná podoba však přispívá ke kouzlu mystifikace. Navíc je autorům poskytnut prostor pro další bádání a pátrání. Hlavním důvodem však je, dle mého názoru, jistá mytizace. Cimetrman se stává

až určitým symbolem. Zde by jasně daná podoba neposloužila tak dobře jako s(z)trhané rysy Cimrmanovy auto-busty.

Cimrman měl za svůj život tolik aktivit, že je nikdy nemohl stihnout všechny. Cimrmanology je představován jako vynálezce, gynekolog samouk, kočovný dentista, tvůrce divadelních her, principál kočovné divadelní společnosti. Zasáhl do oblasti kriminalistiky, hudby, pedagogiky, přednášel ve starobincích, zajímal se i o historii, patřil k odpůrcům rukopisů, mnoho toho nacestoval – jeho stopu můžeme najít v Africe, Americe, Arktidě a samozřejmě Evropě. Znal se s mnoha významnými lidmi. Zkrátka toho stihl tolik, že to za jeden život není v lidských silách. Celé dílo je tedy protkáno hyperboličností.

4.2.4. Cimrmanovo místo v české literatuře

Kam ale Cimrmana zařadit v české literární tradici? Otázka, která vytane, je samozřejmě spojitost s Haškovým Švejkem. Je nějaká? Odpověď Ladislava Smoljaka na otázku „A co Švejk?“ zněla: „*Jde o větev humoru, na kterou jsme nenavazovali. Nenadchl nás.*“⁴ Nicméně Cimrman, tato komická postava české literatury, je v české kultuře srovnatelná pouze s Josefem Švejkem. Švejk i Cimrman patří k nejcitovanějším postavám naší literatury. Troufám si tvrdit, že Cimrman Švejka dokonce předčil, ačkoliv se toho autoři báli.

Na rozdíl od prostomyslného Švejka, který je postavou dosti kontroverzní, je nám Cimrman představen jako génius, vynálezce, bereme ho za člověka vzdělaného (ačkoliv v prezentaci jeho vzdělání, v kontrastu k vykonanému, jsou značné mezery – poslední škola, o které víme, je vyšší dívčí). Je heroizován a idealizován. Přestavuje takřka ideální kompenzaci v české literatuře, která trpí kritickým nedostatkem heroických typů. Cimrman je však veličan komický, je to vědecký diletant.

Diletantismus (v rovině umění naivismus) je tu podáván jako něco geniálního a vysokého. Takováto situace by v běžném životě byla nanejvýš trapná a nesympatická; zde je však trapnost přehlušena komičnem a humorem Z. Svěráka a L. Smoljaka. Navíc je Cimrman pojednáván vlídně a s láskou, což přispívá k jeho oblíbenosti. Českému divákovi je blízký také svým ateismem a protiněmeckým postojem.

Stejně jako Švejk je osamělý. Cimrman se nikdy neoženil, neměl rodinné zázemí.

4.2.4.1. Inspirace pro vytvoření postavy Járy Cimrmana

Ladislav Smoljak se k tomuto tématu vyjádřil v rozhovoru pro *Právo*: „*Právo: Nenechali jste se při vytváření postavy Járy Cimrmana někým*

⁴ RYCHETSKÝ, Jan. Cimrman byl řidičem parního válce. *Právo*, 11.8.2007

inspirovat? Smoljak: Chtěli jsme se Zdeňkem Svěrákem, aby měla pevnější obrysy. Jako předloha nám posloužil písmák a malíř Alois Beer. Ten vandroval po světě a maloval při tom do deníku roztomilé kresbičky. Karel Čapek ho velmi obdivoval. Dalšími předobrazy byli básník Václav Svoboda Plumlovský nebo vynálezce Jakub Hron Metánovský. Prostě takoví podivínové, kteří nebyli hloupi, ale měli potrhle nápady. Snažili se uspět a moc jim to nevyšlo. Všechny tyto rysy jsme přisoudili Cimrmanovi.“⁵

Profesorem Hronem a dalšími obzvláštníky se zabývá Vladimír Borecký ve své knize Zrcadlo obzvláštního. Jakub Hron je známý svými absurdními vynálezy a často ještě absurdnějšími neologismy, kterými své vynálezy pojmenovával (např. buňát – nepřekotitelný kalamář). Přes velkou snahu a velkou kreativitu nebyl nikdy přijat do řad přírodovědců, matematiků, fyziků, astronomů, filozofů, lingvistů. Není zařazen ani do všeobecných naučných slovníků, ani do encyklopedie českého humoru. Mezi obzvláštníky (v nichž *„necítíme jen uchýlenou zvláštnost podivína, ale i kreativní ozvláštňení v pohledu na svět, který všední a každodenní schémata zakrývají“* (Borecký, 1999, 19)) bychom mohli zařadit i Járu Cimrmana, ten je však podán jako český veleduch. Další rozdíl mezi ním a jimi by byl v tom, že Jára Cimrman je pouhá fikce. Ačkoli si troufám tvrdit, že svou oblíbeností u dnešní populace předčí mnohé obzvláštníky. Jak u profesora Hrona, tak u Cimrmana nacházíme obrovskou kreativitu, ludismus, naivní náhled na věc, pozůstatky dětské mentality a zároveň velkou dávku absurdity.

Cimrmana charakterizuje hyperaktivita, nadšenectví, idealismus, neúnavnost i vlastenectví. Tím konotuje nejenom obzvláštníky, ale také obrozence. Jára Cimrman je do jisté míry vytvořen jako český obrozenec 19. století.

4.3. Mystifikace

Na mystifikaci komického typu celé divadlo stojí. Základem je provinční velikán Jára (da) Cimrman. Mystifikace je přitažlivá jak pro diváka, tak pro autora. Autor zde má takřka neomezené možnosti. V případě Járy Cimrmana je toto pole působnosti omezeno pouze časovými údaji a to jen velmi přibližně. Ostatní souvislosti zůstávají na autorově fantazii. Oproti tomu divák zůstává v napětí, co autor vymyslí tentokrát. Realnost fikce je podpořena řadou detailů, které ji stvrzují. Jde o neškodné aktivity a detaily, co možná bizarní. Při překročení hranice by množství takovýchto drobností mohlo působit děsivě, je třeba, abychom zůstali v rovině komična.

Sami autoři se k tématu mystifikace vyjádřili v rozhovoru pro Lidové noviny.,, *Svěrák: ... humor ve spojení s mystifikací má v sobě nálože, které vybuchují, stačí jen škrtnout. Důležitý je nápad, ale způsob jeho exploatování je ještě důležitější. Skutečně se téma Cimrman mohlo stát řadou opakujících*

⁵ RYCHETSKÝ, Jan. Cimrman byl řidičem parního válce. *Právo*, 11.8.2007

se pokusů: *Heleďte, on nebyl a my děláme, že je. Ale rozhodnout se, jak to udělat, aby to pokaždé bylo trochu jiné, aby ten Cimrman měl svou tvář a charakter...*

Smoljak: Ten nápad byl založen na přesvědčení – a později i na zkušenosti – že je plodné založit humor na kombinaci reality a fikce. Taková byla kdysi rozhlasová Vinárna U Pavouka, kterou psal Zdeněk s Jiřím Šebánkem. Zvukové prostředí kavárny bylo reálné, potlesk vítající slavné zahraniční kapely, forma rozhovorů dvou skutečných reportérů také, ale ne už jiné prvky, čísla a postavy – třeba kouzelník Jožka Merano Blažejovský či doktor Hedvábný – znalec všeho. To byla fikce. To spojování je svérázná umělecká metoda. My jsme Cimrmana zasadili do skutečných historických kulís. Přivedli jsme ho do styku s jeho reálnými současníky – jako byli třeba Kafka, Einstein, Johann Strauss, Eiffel... Ale to, co si spolu řekli, co s ním prožili, to už tak moc velká pravda nebyla. V konfrontaci s nimi se Cimrman jevil ponejvíc jako český vlastenec a my jsme to jeho vlastenectví až nacionalistického typu s ním jako by sdíleli. A legraci na tenhle účet jsme si mohli dovolit jen proto, že z toho – obrozenecky vypjatého a dobově podmíněného – nacionalismu jsme už vyrostli.“⁶

Sami autoři přiznávají, že v některých momentech pro ně bylo těžké vymyslet, do jaké oblasti Cimrman ještě nezasáhl. Tedy i autorská dvojice Smoljak-Svěrák si prošla tvůrčími krizemi. Intervaly mezi jednotlivými premiérami se prodlužovaly. Nicméně i přesto cimrmanologové napsali neuvěřitelných 15 her.

4.4. Parodie

Co parodují hry a tvorba Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka? Je parodie vůbec součástí jejich tvorby? Mezi body, které vymezil Jiří Šebánek jako základní rysy divadla, se objevuje i jeden, který říká: „Neprovozovat satiru, parodii, ani dada!“ Bohužel nevíme, zda je myšlena parodie architektu, konkrétního díla či parodie individuálního stylu. Pokud je parodií myšlena i parodie architektu, kterou vymezuje Encyklopedie literárních žánrů takto: „*Parodie architektu, tj. určitého literárního žánru, popř. i mimoliterárního modelu řeči známého z vědy, politiky, náboženství, běžného života apod.*“ (Mocná-Peterka, 2004, 441), můžeme pozorovat jistý vývoj tvorby.

Parodie má v díle Z. Svěráka a L. Smoljaka rozhodně své místo. Ačkoliv je nutné podotknout, že pro běžného recipienta není úplně jednoduché ji v té záplavě humoru identifikovat a pojmenovat. Otázkou nicméně zůstává, co je parodováno a jak? Cimrmanologům se podařilo postihnout a podrobit parodii naši národní povahu, češství, přehnaný nacionalismus, potřebu velikána,

⁶ ŠVAGROVÁ, Marta. Ctít i shazovat. *Lidové noviny*, 20. října 2008

mylný dojem lidské vševedoucnosti, pseudovědátorství, český sklon k idyle, literární žánry.

K tématu **češství** se vyjadřuje Vladimír Just (1988, 307) takto: „...všudypřítomným tématem všech cimrmanovských kreací 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 géníů, jakož i upřímná snaha vyrobit si je za každou cenu (slavné rukopisné podvrhy a padělky minulého století, které tolik poznamenaly naši národní mytologii, jsou plodem přesně téže mentality, jež je věčnou inspirací parodického humoru cimrmanovců).“ Jako projev typického češství můžeme v Cimrmanových hrách vidět onen kult provinčního génia, kterého představuje sám Jára Cimrman. V české literatuře, která zrovna nevyniká množstvím typických velikánů, vyplňuje určitou mezeru, třebaže je velikánem netypickým, fiktivním a komickým. Příklad českého velikášství s již zmiňovaným mindrákem opožděné světovosti a přehnaným vlastněním můžeme najít třeba v postavě Standy z Posla světla. „*Standa: Budu vyrábět kapesní svítilny takhle veliké. (Rozpřáhne se na celou délku paží.)*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 264) Trochu jinou ukázkou se může stát píseň, vymyšlená učitelem proti trudomyslnosti, která vypadá jako oslava Čechů. „*Polární noc/ má zvláštní moc/ každého přepadne smutek// Němec i Brit/ křesťan i žid/ každý by nejradši utekl// Ba i ti šikovní Žaponci/ se silami jsou na konci/ Jen jeden z národů neskoná/ hrůzy severu slavně překoná// Tam, kde hynou vlci/ tam, kde hynou sobi/ Čech se přizpůsobí/ Čech se přizpůsobí*“ (Tamtéž, s. 344) V Dobyetí severního pólu jsou Češi dokonce prezentováni jako jeho vůbec první dobyvatelé. Úspěch však nepřiznali, aby nebyl připsán Rakousku-Uhersku. Podobnou do očí bijící parodii představuje Úspěch českého inženýra v Indii.

Parodii **pseudovědeckosti** můžeme pozorovat především na dvou frontách – v samotném Cimrmanovi a ve způsobu prezentování přednášek během seminářů. Cimrman je představen jako velký vynálezce, badatel, vědec, génius, který zasáhl do všech odvětví lidského konání, které si jen dokážeme představit. Za svého života však nikdy nedošel uznání. Navzdory způsobu prezentování a vychvalování tohoto génia před sebou máme diletanta, jehož hry byly odmítány. Jeho snažení většinou skončilo ve slepé uličce, zjištěním: „*VÍME VŠE: NEVÍME NIC*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 67), popř. vynálezem, který měl nějaké „mouchy“, či nebyl k použití. (Např.: „*Cimrman vymyslel tzv. živou kopírku. Ta byla schopna pořídit 27 kopií naráz: nadiktoval svou divadelní hru všem 27 žákům čtvrté třídy dymokurské školy. Ukázalo se však, že kopírku náročný text nudil a nepracovala bezchybně. Největší potíže jí dělalo tvrdé a měkké i a již po prvních pěti hodinách psaní hlásila, že ji bolí ručičky.*“ (Tamtéž, str. 528))

Přesto je nám tak milý... Nebo právě tím? V Cimirmanovi samém je však parodováno nejen pseudovědátorství, ale i mylný dojem lidské vševědoucnosti.

Druhou hlavní část parodie pseudovědeckosti představují semináře. Zde herci vystupují v roli vědců a seznamují recipienta s životem a dílem Járy Cimrmana, tedy mystifikací promíchanou s reálnými postavami a fakty. Jejich um i parodii v celém rozsahu shrnul Vladimír Just v Divadelní revue: „*Herec mluví nevzrušivým, oznamovacím způsobem, spoří každým pohybem, intonuje i gestikuluje věcně, střízlivě až prkenně, bez vnitřního prožitku či jiných emocí, než je nekritická láska k předmětu bádání. Podstatou není psychologicky pravděpodobné hraní, nýbrž vnější demonstrování tématu, ideje, situace. Výsledkem takového přístupu ke hře je permanentní parodie: Parodována je nejen pseudověda a osvětářství, ale jakýkoli noetický optimismus a pozitivismus (Vyšetřování ztráty třídní knihy, 1967; Němý Bobeš, 1971 aj.); český sklon k malebné idyle (Hospoda na mýtince, 1969; Cimirman v říši hudby, 1973; Dlouhý, Široký a Krátkozraký, 1974 aj.), provincialismus, malost i mesianismus (Posel z Liptákova, 1977; Lijavec, 1982; Dobyetí severního pólu Čechem Karlem Němcem, 1985 aj.), odbojové legendy i národní martyrové (Lijavec, 1982; Blaník, 1990 atd.).“⁷ Parodii ještě prohlubuje kontrast mezi vysokoškolskými tituly přednášejících a vykládanou látkou. Informace, které divák obdrží od herců-vědců, jsou na úrovni střední školy, nikoliv školy vysoké. Nutno však říci, že i tak může mít recipient v určitých částech díla problém rozlišit, co jsou ještě pravdivá fakta a co již mystifikace.*

V dobovém kontextu mohla dokonalost a všeznalost Járy Cimrmana také připomínat dokonalost a všestrannost ruských klasiků. Zde se však recepce generačně liší. Já sama už v tomto ohledu vidím Járu Cimrmana spíše jako jednu velkou nadsázku, která něco vyjadřuje. Vidím českého komického génia-diletanta, který přináší mnoho parodického, i jiného, humoru. Učení ruských klasiků mé generaci už zřejmě nepřipomíná. Nicméně Přemysl Rut (2009, 8) píše: „*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 Cimirmanovo dílo jevílo čím dál víc paralel s podobně všestranným „učením klasiků“.* Cimirman a opereta, Cimirman a výtvarné umění, Cimirman kriminalista, znělo to skoro jako Stalin o jazykovědě; Cimirmanovy rady Čechovovi poslouchali jsme stejně jako Leninovy rady Tolstému.“

⁷ JUST, Vladimír. Divadlo Járy Cimrmana. Divadelní revue, 3/1997, roč. 8, s.61n

V Cimermanovských hrách nechybí ani zlehčení a zparodování českého **sklonu k idyle**. Najdeme ho např. v Hospodě na mýtince, Úspěchu českého inženýra v Indii, částečně i ve Švestce.

Parodovány jsou také některé žánry, které autoři použili. Například žánr detektivní hned dvakrát. Ve Vyšetřování ztráty třídní knihy je vyšetřována naprostá banalita. Ve Vraždě v salonním coupé je motiv vraždy triviální, mrtvola obživne a inspektor používá absurdní vyšetřovací metody. Hra navíc celkem jasně odkazuje k jiným dílům detektivního žánru. Také pohádka podlehla silné parodii.

Parodijní komiku je recipient schopen poznat díky **hyperbole**. Tu, jak již je zmíněno, najdeme nejen v Járovi Cimermanovi (takové množství aktivit by, ani jako génius, nemohl nikdy za jeden život stihnout), ale i v samotných hrách. I hyperbolou je tedy protkána celá tvorba cimermanologů.

4.5. Jazyková hravost

Jazyková komika je velmi výrazným rysem humoru Divadla Járy Cimrmana. Na jejich hrách se dá ukázat krása češtiny. V tvorbě L. Smoljaka a Z. Svěráka nacházíme slovní hříčky, přesmyčky, nonsens, debilní sentence, hrátky s homonymií, dvojsmyslem, trefně užitě vulgarismy, užití doslovného významu na místě obrazného. Autoři využívají také lidovou slovesnost (často v určitém vtipném kontextu), tvoří rýmy, básně, písně. Ke každému jevu jistě stojí za to dát příklad.

Dvojsmysly, mnohdy smíchané s hrou s homonymy, tato autorská dvojice Smoljak-Svěrák používá poměrně často. Např.: „*Vševěd: Byl to **dobrý člověk**, říkal Koloděj. Zvláště prsíčka si pochvaloval.*“ (Cimerman-Smoljak-Svěrák, 2009, 238) „*Vševěd: Já jsem také míval zlaté vlasy. Takže vím, jaké to je, když o ně člověk přijde. Mně je vyrvala matka. **Kdo přišel, tomu dala.***“ (Tamtéž, s.235) „*Trachta: Zapírá. Syn pradleny, a **zapírá!***“ (Tamtéž, s.144) „*Smil: Veverko... (Dlouze se na něj zadívá.) Já tě mám rád. Veverka: Ale, pane Smil, víte, že je to tady zakázaný. Smil: Ale ne. Já tě mám rád jako chlap chlapa. Veverka: No právě.*“ (Tamtéž, s.385)

Nonsens nejlépe charakterizujeme pomocí Encyklopedie literárních žánrů: „*Báseň nebo pohádka založená na komice nemožného. Nonsens charakterizuje uvolněná fantazie, porušující princip pravděpodobnosti podle zásady „všechno je naopak“ a nic není nemožné, hravost i směřování k logickému rozvíjení nesmyslu. Účin se značnou měrou zakládá na pocitu superiority (zvláště dětského) čtenáře... Nonsens využívá komiku jazykovou a situační. Jazyková komika se projevuje zejména vytvářením svérázných neologismů, hrou s homonymy, kalamburními rýmy, etymologizováním či přehyby – jazyk nonsensu je nápadně sebereflexivní.*“ (Mocná-Peterka, 2004, s.413) *Na absurditě hravého až naivistického nonsensu staví již čtyři desetiletí diváckou popularitu Divadlo Járy Cimrmana spjaté s tvorbou J. Šebánka, Z.*

Svěráka, L. Smoljaka a dalších autorů (Vyšetřování ztráty třídní knihy, 1967, Němý Bobeš, 1971, Dlouhý, Široký a Krátkozraký, 1974).“ (Tamtéž, s.415)

Jako ukázky nonsensu můžeme uvést: „*Ludwig: Poslyšte, doktore Žábo, já jsem znal nějakýho inženýra Pulce. Nejste vy jeho otec? Žába: Ne, můj syn je taky Žába. Ludwig: Otec žába, dítě žába, to jsou dneska věci...*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 502) „*Bystrozraký: (k Vševědovi) Před tvou moudrostí se vše v prach řítí./ Princ chce vědět, zda se neocitnem v... síti/ zlého obra,/ to je, myslím otázka dobrá,/ a zda tedy lépe není/ místo ve dne jít až po setmění. Vševěd: A nejhorsí ze všeho jsou trpaslíci.*“ (Tamtéž, s.234)

Dalším typem jazykové komiky ve hrách DJC se stalo **užití lidové slovesnosti**. Většinou však v určitém kontextu, který v důsledku tvoří vtipnou situaci. Pro příklad bychom mohli uvést situaci, kdy Anička močí před vechtrovnou a přitom si zpívá: „*Anička konopí močila,/ žabka jí do kapsy skočila./ Na druhý den močila len,/ žabka jí z kapsičky skočila ven.*“ (Tamtéž, s.477) Zde je samozřejmě jazyková komika promíchaná se situační. V semináři poslední hry České nebe najdeme pro změnu parafrázi písničky Generál Laudon: „*Generál Laudon jel v noci skrz vesnici – ve své bílé čepici – a narazil na dvoučlennou hlídku. ,Stůj, kdo tam?’ zvolal. ,Patrola! odpověděl Radecký. ,Jaká?’ ,Vojenská!’ ,Kdo ji vede?’ Na to Radecký hlásil: ,Rytmistr Jan Josef Václav Antonín František Karel Radecký!’*“ (Tamtéž, s.529) V tomto úryvku ze semináře si je navíc zřejmě jen málokterý recipient jist, zda takto dlouhé jméno je historický fakt či pouhá fikce autorů.

Využita je také jazyková komika **vlastních jmen**. Například v Blaníku nejenže jméno Smil Flek z Nohavic odkazuje ke skutečné historické postavě Smilovi Flaškovi z Pardubic, ale použit je i doslovný význam nově vytvořeného jména díky naivní otázce učitele: „*A čím vám to pustilo?*“ (Tamtéž, s.386) Nejhojněji tento podtyp jazykové komiky najdeme v Africe. Náčelník Líná huba se nechává nazývat Holé neštěstí. Pro vytvoření jména je tedy využito přísloví. Bratr letící do Afriky z důvodu misijní činnosti se jmenuje Cyril Metoděj. Dva pobočníci náčelníka mají ve jménech rozdělený název hudebního nástroje Ukulele. Na komice vlastních jmen dokonce stojí jedna část semináře této hry. Objevují se tu jména jako Skákal přes oheň, až si propálil mokasíny nebo Tančila jako blázen až do bílého rána. Občas je komika jmen postavena na protikladech – Jasoň a Drsoň nebo vnučka inženýra Holého – Marie Huňatá (seminář hry Afrika).

Vulgarismy nepoužívají autoři nevkusně a přehnaně často, ale pouze trefně a vtipně, proto je můžeme považovat za komické. Vtipné jsou díky zasazení do situace a kontextu a také díky kontrastu něčeho vysokého a nízkého – např. do iluze učenosti a bezchybnosti vědců vulgarismus vnáší banální trivialitu běžného života. Ve hře se objevují ve chvíli, kdy učenci „rupnou“ nervy nebo po dlouhé snaze se vulgarismu vyhnout, přijde to, na co divák celou dobu netrpělivě čeká. Hry těchto autorů předpokládají poučeného diváka. Použití vulgarismu na vhodném místě však zapůsobí na všechny bez

rozdílu. Přemysl Rut píše: „*Sprosté slovo pronesené z jeviště uchovalo si dodnes spolehlivý účinek na lidové vrstvy, v nichž ještě přetrvává představa divadla jako svatostánku s pozlaceným štukováním a veršovanou mluvou; tak vysoká koncentrace krásna se nejlépe vyváží přesně odpáleným vulgarismem.*“ (Rut, 1993, 58)

Příklady jsou k dispozici hned v několika hrách. Ve Vyšetřování ztráty třídní knihy říká ředitel (po marném pátrání po třídní knize): „*Rozumní chlapci! Toto jsou rozumní chlapci!? Vždyť je to tu jeden vedle druhého samý debil nebo blbeček! Vždyť se podívejte! (Ukazuje do zasedacího pořádku.) Debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček! Akorát támhle vzadu – to je snad jediná výjimka – sedí dva blbečci vedle sebe!!!*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 74n) Recipient jistě ocení i snahu Krátkozrakého, v pohádce Dlouhý, Široký a Krátkozraký, vyhnout se v rýmování některým slovům. „*Král: Říkal jsem, že mám zakletou dceru. Bystrozraký: Dceru, dceru, to je taky slovo! Co s tím? Jasoň: Já bych věděl... Bystrozraký: Já taky, ale to nemůžeme použít.*“ Když se konečně slovo dceru spojí v rýmu se směru, král přijde se slovem smrt. Bystrozraký na to: „*A jsme zase tam, kde jsme byli. Smrt, no! Říkám vám, nepouštějte se samostatně do žádných projevů. Člověk se chce vyhnout určitým slovům, to je na hovno, takováhle práce.*“ (Tamtéž, s.235) V Poslovi světla reaguje matka na nevděčného syna takto: „*Tak, a teď jsem to našla. Teď ti to povím. Teď ti povím to slovo, které se říkalo za starých časů, když na sebe byli lidé ještě zlí. Tak zlí, jako jsi ty na nás. Teď poslouvej. Víš, co jsi? Ty jsi průduch!*“ (Tamtéž, s.268)

Všimněme si, že na sprosté slovo si divák poměrně dlouho počká. Je tu využita jeho fantazie a domýšlení konce vět na základě souvislostí. Recipient je tím držen v napětí a občas už vulgarismus ani nečeká. Nutno ještě dodat, že mnohé z těchto „hlášek“ zlidověly.

4.6. Literární narážky

Intertextovost popisuje Teorie literatury pro učitele takto: „*Intertextovost/ intertextualita je schopnost textů, zvláště literárních, vztahovat se k jiným textům, absorbovat je a transformovat. Zásadní význam intertextovosti spočívá v tom, že umožňuje aktualizaci (oživování, zpřítomňování, replikování) veškeré textově zafixované literárně kulturní tradice.*“ (Peterka, 2006, 49)

Literární narážky kladou určité nároky na poučenost diváka. Poučený divák se baví, nepoučený, si možná v daném úryvku najde svůj vtipný moment, ale rozhodně z toho nemá takový požitek jako divák poučený. Ryzím příkladem může být pohádka Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Navazuje (a jistým způsobem paroduje) klasickou pohádku z pera Karla Jaromíra Erbena Dlouhý, Široký a Bystrozraký a některé další (Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Zlatovláska). Jiný příklad představuje „Dědeček“ Jára Cimrmana:

„Postavíme-li ovšem vedle sebe Babičku Boženy Němcové a Dědečka Járy Cimrmana, neubráníme se pocitu, že se Cimrman přes veškerou snahu nedokázal od svého velkého vzoru zcela oprostít. Zalidnil sice Dědečkovu údolí řadou půvabných postav, které nesou zřetelný punc jeho rukopisu, jako například dědeček sám, vnoučata Bohoušek, Toník, Jiřinka a Vilma, nebo zámecký pan kníže se svým schovancem Narcisem, velice hezká postava je i bláznivý Viktor. To jsou však výjimky. Jinak zůstává Cimrman původní předloze očividně poplatný. Některé pasáže jako by od Němcové přímo opsal – tady mám na mysli známé dědečkovy vyprávění o tom, že zamlada viděl císařovnu Marii Terezii, jak se nedaleko Hořic dívá trubičkou.“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 218)

4.7. Situační komika

Komika situační není zcela jistě tak výrazná jako parodie nebo komika jazyková. Nicméně ve hrách určitě své místo má. Její osou je, myslím, permanentní konfrontace vymyšleného génia s okolím, které převyšuje svými „schopnostmi“. Dále sem patří gagy (matka se chystá počastovat svého syna nadávkou, po dlouhém hledání a napínání recipienta přichází replika: „*Ty jsi průduch!*“), záměny rolí (Vlasta v Záškoku je muž ukrývající se v ženských šatech, aby unikl narukování; ze sv. Václava udělali autoři blbce neschopného vydat jediný smysluplný rozkaz; Bystrozraký se v Cimrmanově pohádce mění na Krátkozrakého atd.), nepoměr postav (nejlépe vyditelný v Českém nebi mezi postavou Jana Ámose Komenského a praotce Čecha), grimasy herců (sice se jedná o hledisko teatrologické, sem však patří; např. mamka Miloně Čepelky v Aktu), komické pohyby (opět stránka divadelní; „tanec“ plukovníka Colónela), masky (viz níže), které souvisí i s tím, že u Cimrmanů se jedná o čistě pánský soubor, ačkoliv hry, které má Divadlo Járy Cimrmana na repertoáru, obsahují i role ženské. Nesmíme zapomenout ani na způsob komunikace s diváky během přednášek a na to, že univerzálním veleduchem je zde diletant.

Scénu a kostýmy zajišťoval Jiří Benda až do hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Od Posla z Liptákova jsou kostýmy a scéna doménou Jaroslava Weigela. Unikátem se stal tzv. jevištní zázrak, který se odehrává v představení Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Zde se Zlatovláska zakletá v muže znovu stává ženou před zraky diváků. „*Jasoň: Dotýkám se tě poprvé, abys přestala být mužem! (Dotkne se prstenem princeznina těla. Zlatovlásčiny vousy, připevněné na silonových nitích, vzlétnou vzhůru.) Dotýkám se tě podruhé, aby ses proměnila v ženu! (Na další dotek prstenu sjede po jiné silonové niti plavá paruka a dosedne na Zlatovlásčinu hlavu.) Dotýkám se tě potřetí, aby se ti vrátila tvá bývalá krása! (Hadičkou vedoucí od hustilky v zákulisí se princezně zvolna nadýmají její gumová ňadra.)*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 246n) Zajímavým počinem je také maska Andulky Šafářové ve Švestce. Ve scénáři hry je popsána takto: „*(...venkovské děvče*

s černou sametkou ve slámově žlutých vlasech. Její maska je pojednána jako modrooká, růžolíci, upřímná, s ústy pootevřenými ke zpěvu. Na zádech má dřevěný nosič se dvěma bíle smaltovanými bandaskami. Na jedné je červeně napsáno KREV, na druhé modře MLÍKO. ...)" (Tamtéž, s.477) Andulka svou růžolíci masku v průběhu večera vymění ještě za červenou a zelenou.

Seminář sice staví na slovu, ale sám je zdrojem situační komiky hlavně tím, jak je jednáno s divákem a jak jsou jednotlivé semináře přednášeny. Semináře vede skupina vědců s akademickými tituly, ale sdělované informace jsou na úrovni školy střední. Přednášející jednájí s diváky naoko laskavě, ale v podstatě jako s blbci. „Fakta“, která předkládají ve svých přednáškách, přednášejí s kamennou tváří profesionálů. Tento kontrast působí velmi komicky. Zde se však komika situační setkává s jazykovou a hlavně s parodií.

Tělesnost je u Cimirmanů zcela jistě jedním ze zdrojů komiky. Povětšinou spadá pod komiku situační. Tato tělesnost (problémy lidského těla) přibližuje hru divákovi a opět zmenšuje kontrast mezi recipientem a géníem. Například Švestka je dokonce na běžném lidském „problému“ založená. Prakticky celá se věnuje stáří a jeho projevům, především senilitě.

Častěji je však, jako prostředek humoru, užito lidské vyměšování a potíže s ním. Láďa Pýcha z Aktu se do druhé třídy podělal. Teď se mu to stává, jen když je dojat. Veškrna z Vyšetřování ztráty třídní knihy se zase neustále hlásí, že chce jít na záchod. V Němém Bobši dostal Bobeš jméno podle toho, jak pěkně tvaruje (což se naučil od srn). Nebo zde můžeme najít Cimirmanův recept na zácpu. „...zácpa se tehdy léčila směsí řepíku, pampelišky, zeměžluče a hořce. Cimirmanovi stačil na zácpu rozrazil.“ (Cimirman-Smoljak-Svěrák, 2009, 167) V Dobyetí severního pólu Varel Frištenský močí za velkého mrazu, čímž vytvoří „ledový“ žlutý oblouk. Ve hře Lijavec se zase řeší mlynářova zácpa, která je daná do paralely s těhotenstvím. Ve Švestce se Emilka nejprve vymočí před vechtrovnou, teprve potom ji začne zajímat okolní společnost. A nesmíme zapomenout na Motyčkovu promluvu ze Švestky: „*Takový prameny jako v Lurdech jsou i u nás. Například v Jánských Lázních. Já to tam pil, tu léčivou vodu. Poněvadž jsem byl chabrus na kolena. První den nic. Druhej den taky nic. A třetí den, nebudete tomu věřit... Hájek: ...bolesti povolily. Motyčka: Ne. Poblil jsem se. Ale kdyby jednou. Ráno jsem blil, v poledne jsem blil, večer...*“ (Cimirman-Smoljak-Svěrák, 2009, 479) V Blaníku se zase objevuje „velká potřeba“ pana učitele.

„*Princip je téměř vždy stejný: nejprve se poněkud překročí hranice dobrého vkusu, a pak se znejistěný divák příjemně překvapí pointou z nečekané strany, která dodatečně změní vulgaritu v prostředek. Tak se dlouho vypuzované lejno pana učitele nakonec promění ve zlato na důkaz, že pověst o Blaníku nelhala. Tento princip umožňuje stejně srdečný smích sprostákům i krasoduchům, zajišťuje divadlu onen druh popularity, která neznamena pokleslost.*“ (Rut, 2009, 11)

4.8. Postavy

Nejen v množství žánrů, ale i mezi postavami nacházíme velkou diverzitu. Ve hrách se objevují postavy reálné, resp. historické (J. Á. Komenský, J. Hus, hrabě Zeppelin...), legendární (sv. Václav), literární (babička Boženy Němcové), fiktivní. Mezi fiktivními postavami jmenujme postavy fantastické (obr) i nadpřirozené (Smrtka). Setkáváme se s postavami všech možných profesí (prostitutka, lékař, učitel, sexuolog, misionář, vechtr...) a národností, ačkoliv převažují postavy české, resp. z Rakouska – Uherska. V jedné hře se dokonce objeví i sám Jára Cimrman. Postavy se až na dvě výjimky (sv. Václav a inspektor Trachta) ve hrách neopakují.

4.8.1. Motiv „blbce“

Motiv „blbce“ se v žádné z kritik nevyskytuje, ale ve hrách samých rozhodně přítomen je. Zůstaňme u tohoto pracovního názvu, protože daný problém zřejmě vystihuje nejlépe. V mnoha hrách je použit motiv „blbce“ – tedy člověka přihlouplého/senilního. Proč však autoři takového „blbce“ tvoří na sto způsobů, a stále dokola? Situace, které vytváří, otázky, které pokládá, jsou zkrátka vtipné. Humor se na někom jednodušším tvoří lépe. Jedná se o princip, na kterém staví komika superiority. Recipient má pocit, že je na tom lépe, že je chytrější, než dotyčná postava na jevišti/v knize.

Mezi signifikantní postavy tohoto motivu patří Varel Frištenský (z Dobyti severního pólu Čechem Karlem Němcem), který nechápe, že jeho spolucestovatelé ho chtějí sníst místo psů. Dále svatý Václav (Blaník), jež posílá naprosto nesmyslné rozkazy. Ve Švestce „blbce“ představuje Přemysl Hájek, který je značně senilní a projevují se na něm dva neduhy stáří – neschopnost udržet myšlenku a neschopnost myšlenku opustit. Stářím je negativně poznamenán také otec v Poslovi světla. K tomuto tématu patří jistě i praktikant Hlaváček svou roztomilou nezkušeností. Děd Vševěd je trochu specifický. Toho bychom mohli označit spíše za jistý druh tvrdohlavce, který si povídá, co chce, neodpovídá na otázky příchozích a zájemci o radu s ním musí mluvit ve verších, ačkoliv on sám verše nepoužívá. Nad'a Komendová v článku „Génius nejen pro kouzlo legrace“ vidí podstatu Děda Vševěda takto: „*Nikdo mi nevymluví, že v Dlouhém, Širokém a Krátkozrakém si v postavě Děda Vševěda nedělali legraci z frazeologie vedoucí a «vševědoucí», o všem rozhodující straně. S Dědou se muselo mluvit ve verších; ve straně, se stranou a v úřadech a hlavně v tisku v naučených frázích a stylem: Bylo provedeno opatření.*“⁸ Nejnovější postavou cimrmanovských her s touto úlohou je bezesporu Praotec Čech, který se v českém nebi zuby nehty drží svých pohanských bůžků a plete si nejružnější fakta z české literatury; „*Praotec: Ted' jsem si zrovna půjčil pěknou knížku. A taky ji napsala ženská: nějaká Maryša. Je to tragédie o bratrech Mrštíkových.*

⁸ KOMENDOŤÁ, Nad'a. Génius nejen pro kouzlo legrace. *Občanský deník*, 13. 3. 1991

Jsem teprve na začátku, ale vypadá to, že ten jeden Mrštík zabije toho druhého Mrštíka.“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 544)

Podobný prvek, jako je motiv „blbce“ v Cimrmanových hrách, je jistý rušivý element během semináře. Jedná se o neochotné techniky, kteří jsou vytaženi na jeviště (např. ve hře Dlouhý, Široký a Krátkozraký technik, který má vysvětlit mechanismus zázraku divadelní techniky). Nebo v semináři

Hospody Na mýtince je na jeviště pozván student pražské konzervatoře – oboru cimrmanologie, aby přednesl referát o Cimrmanově způsobu notového zápisu. Referát neobsahuje mnoho informací a je velmi neobratný. Zde můžeme dobře pozorovat vliv pedagogické praxe, kterou prošli oba autoři.

Jak se tedy takový cimrmanovský „blbec“ chová? Neudrží myšlenku, odbíhá od tématu, zapomíná, co je tématem diskuze. Je jednodušší, nepochopí to, co ostatní ano. Není vzdělaný – chybí mu informace, nebo je míchá dohromady. Všechny tyto rysy se však nespojují v jedné postavě.

4.8.2. Pojetí ženy.

Tato zvláštnost je dána už tím, že mluvíme o čistě pánském složení souboru. Pokud se tedy žena na jevišti objeví, je to muž se šátkem nebo parukou na hlavě, sukni (kromě sufražetky Jenny) a vycpaným poprsím. Některé ženské postavy jsou hrány pomocí směšné masky (Andulka Šafářová, Emilka Najbrtová – ze Švestky). Zde se jedná o poznámku teatrologickou, nicméně velmi podstatnou, jelikož již odtud pochází zdroj situační komiky.

Jak a kde se tedy žena objevuje? Hned v první hře Akt je v mamce Žilové skryt kontrast „ošklivého“ stáří a krásného mládí promítajícího se na obraze. V Hospodě Na mýtince se žena reálně neobjevuje. Hostinským vymyšlená Růženka se však stává objektem sexuální touhy hraběte. V této hře je vztah k ženám vymezen hrabětem hned zpočátku: „*V místě kde nebylo žen, pobyl jsem nejvýše den.*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 101) Po tomto tvrzení je komické, že si celá hra vystačí s hostinského rukou vystrčenou z okna. Ve Vraždě v salónním coupé se se ženou opět nesetkáme přímo. „Děvka“ Vilma je nám pouze popisována prostřednictvím praktikanta Hlaváčka. Když se má konečně objevit na scéně, vlak vjede do tunelu. Je tedy pouze jakýmsi sexuálním symbolem. V Němém Bobši se žena vyskytne, ale pouze proto, aby nasadila svému muži parohy a na samém konci hry v roli sluhy pana barona, tedy převlečená za muže. V pohádce Dlouhý, Široký a Krátkozraký Zlatovlásku hraje muž, protože princezna je zakletá. Na konci hry je divák svědkem jevištního zázraku, kdy princezna-muž se před zraky diváků promění v princeznu-ženu. A přiblíží se k původnímu ideálu krásy, který je za hru několikrát opakován (zlatý vlas, maličká nožka, útlý pas, okrouhlý bok a ňadra dmoucí). Tento ideál je nahrazen plavou parukou, odlepením knírku a nafouknutím gumových ňader. V Lijavci je správcová vyloženě protivná a ošklivá. Vlasta v Záskoku, představená jako žena pro muže přitažlivá, je muž převlečený do ženských šatů kvůli případné vojně.

Takto bychom mohli pokračovat dál až k Českému nebi, kde jedinou ženu v komisi zastupuje babička Boženy Němcové, protože sama Němcová „nebyla žena bohobojná a pro nebeskou komisi by nebyla posilou, nýbrž poskvrnou“. (Tamtéž, s.544)

Rut píše: „Žena je tu tedy tolik, co muž opatřený směšnými doplňky. Erotické vztahy se tu spíše odreagovávají, než vyjadřují: na jeviště vystoupí figurína ženy, aby byla vystavena posměchu. Muž vítězí v boji pohlaví asi jako primitivní lovec nad soškou zvířete. ... Redukce žen na fyziologickou kuriozitu postihuje téměř všechny ženské postavy Cimrmanových her. ... Divadlo Járy Cimrmana má k ženě poměr staromládenecký. Ženská otázka je tu otázkou tělesných potřeb, jakýmsi druhým metabolismem, který se občas přihlásí o slovo chťicem nebo pohlavní chorobou. Paralela zácpy a těhotenství ze hry Lijavec to ilustruje výmluvnou zkratkou.“ (Rut, 2009, 59n)

4.9. Fabule

Jednotlivé hry jsou tematicky, žánrově, námětem i zápletkou poměrně dost rozdílné, alespoň na první pohled. Pokusme se najít v nich shodné rysy a nebo alespoň potvrdit velkou diverzitu po všech stránkách.

Za střed hry **Akt /Rodinné drama se zpěvy a tanci/** můžeme označit akt, díky kterému celá zápleтка mohla vzniknout. Během malování aktu přišlo na svět, kvůli nezadržitelnému sexuálnímu chtíči malíře, pět dětí. Aby měl malíř klid na svou práci, rozeslal děti vlakem různými směry po Čechách a manželku zbavil paměti úderem paličky na maso. Po letech se manželce paměť vrací, a tak rodiče svolávají děti zpět domů. V průběhu hry je recipient svědkem znovushledání rodičů s dětmi, vysvětlování, důkazů rodičovství, příběhů dnes již dospělých dětí a „happyendu“ v podobě šťastné rodiny. Tato hra představuje parodii rodinných vztahů a ukazuje hyperbolizovanou absurditu lidského jednání.

Jelikož součástí souboru není ani jedna žena, i mamku v Aktu hraje muž. Zajímavé je časové zasazení hry. Malíř Žíla začal obraz malovat roku 1936, je tedy důležité, že se nemůže jednat o hru z Cimrmanova pera, protože Cimrmanova stopa podle mystifikátorů cimrmanologů končí okolo první světové války. Teprve od Hospody Na mýtince začíná linie her přisuzovaných českému géniovi.

Zápleтка hry **Vyšetřování ztráty třídní knihy** je obsažena již v názvu činohry. V průběhu celého představení se hledá třídní kniha, která se ztratila před sedmi lety. Těžiště hry je v opakování. Velmi podobná scéna se opakuje třikrát po sobě. Nejprve se o nalezení třídní knihy pokouší třídní učitel, potom ředitel, inspektor a nakonec zemský školní rada. Až s jeho příchodem můžeme pozorovat určitý posun. Hra končí ve stejně absurdním duchu, v jakém probíhá. Žáci jsou odesláni na svačinu, ke které dal pokyn zemský školní rada rozbalením svačiny na jevišti. Tato hra se neustálým opakováním a nedějovostí velmi blíží absurdnímu divadlu. Zároveň určitým způsobem

paroduje detektivní žánr. Už název nás připravuje na vyšetřování. Ale čeho? Naprosté banality, sedm let se vyšetřuje ztráta třídní knihy. K tomu hra předvádí a zesměšňuje zkosnatělost školství. Vypadá to, jako by třídní kniha byla jediným možným základem k vyučování. Neobvyklé je, že jsou si postavy vzájemně nadřazené, na čemž můžeme pozorovat strach z nadřazeného a autorit. Hra je situována do jedné třídy z doby Rakouska-Uherska.

Hospoda Na mýtince /opereta/ začíná ukázkou lidské podivínskosti, když hostinský vypráví, jak si jeho dědeček – vyhlášený samotář – postavil hospodu Na mýtince daleko od jakékoliv civilizace. Hospoda má jen jednoho stálého hosta Ludvíka. Druhého hosta, hraběte Zeppelina, si hostinský sestřelí z oblohy. Hrabě v hostinci zůstává jen díky imaginární vnučce hostinského. Stejně jako v Aktu se setkáváme se silným sexuálním pudem. Třetím hostem se stává vězeň na útěku, jehož úniková chodba směřovala do nejhlubších lesů a skončila u hospody. V rozuzlení hry, kde se vyřeší detektivní zápletka (o které divák neměl až do konce hry ani zdání), se ukáže, že vězeň byl odsouzen jako pašerák neprávem. Pravého pašeráka hraběte Zeppelina rovnou zatýká Ludvík, neboli inspektor Trachta, který na něj čeká již dvacet let.

Hra představuje hyperbolizovanou absurditu lidského jednání hned třikrát. Hospodský, který nemá rád lidi, si postaví hospodu v hlubokém lese; vězeň uteče na svobodu den před propuštěním a inspektor Trachta na pravého pachatele čeká dvacet let. Do jisté míry bychom hru mohli považovat i za parodii na klasickou českou idylu.

Vražda v salonním coupé /detektivní hra/. Zápletka tentokrát ryze detektivního charakteru. Ve vlaku jedoucím přes Istanbul do Prahy dojde k vraždě továrníka Bierhanzla. Přítomný inspektor Trachta s praktikantem Hlaváčkem se dávají do vyšetřování. Za pomoci absurdních vyšetřovacích metod dochází k závěru, že pachatelem je steward Béla Puskás, aneb zhrzený muž, jemuž utekla žena kvůli Bierhanzlově masti, způsobující brunetům naprostou holohlavost. Z vraždy se však nakonec stává pokus o vraždu, neboť arzenová vložka do zubu smrt nakonec nezpůsobila. Továrník Bierhanzel se probírá.

Vražda v salonním coupé je parodií na detektivní příběhy. Vyšetřovatelé používají absurdní vyšetřovací metody, mrtvola nakonec obživne, motiv vraždy je banální. Navíc hra jako by odkazovala k Vraždě v Orient-expresu Agathy Christie a zároveň dvojice inspektora Trachty a praktikanta Hlaváčka připomíná Sherlocka Holmese s Dr. Watsonem.

Němý Bobeš aneb Český Tarzan. U této hry zvolili autoři tentokrát jiný postup. Představení není rozděleno na seminář a hru, ale obě části se prolínají. Divák může sledovat rekonstrukci Cimrmanovy hry, ze které se dochovalo jen pár zlomků. Zároveň je verze cimrmanologů porovnávána s pojetím profesora Fiedlera (více než v kterékoliv jiné hře), který v hrách DJC představuje pseudovědeckost a amatérismus. Dějová linie hry samé je

vystavěna na problémech mezilidských vztahů – odjezd manžela do války, nevěra, nemanželské dítě, vyhnání ženy manželem po návratu z války – zároveň promíchaných s tématem (v dějinách vícekrát použitým) dítěte vychovaného zvířím. Romula a Rema i Mauglího vychovali vlci, tedy šelmy. Našeho českého Tarzana, Bobše, srny. Opět se nacházíme na poli parodie. Romulus a Remus založili Řím, Mauglí se utkal s Šer Chánem. Ačkoliv máme tedy českého Tarzana, co dokázal? Nic. Nemluví, je plachý, hraje si s paroží, „hezky tvaruje“. Oproti prototypům pravého muže vypadá směšně. Hra končí šťastným shledáním Bobše s pravým otcem a matkou, kdy Bobeš pronese svou první větu: „*Tatínek - je blbec.*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 183)

Úspěch českého inženýra v Indii /Zpěvohra/. Dějová linie je velmi jednoduchá. Krišna, indický plantážník, chtěl, aby mu Wagner sestrojil cukrovarský difuzér. Německý inženýr ale selhal, a proto na scénu nastupuje plukovník Colonel, v roli soudce a komentátora, a český inženýr Vaněk, který přebírá situaci do svých rukou. Krišnu přesvědčí, že lepší než cukr je vyrábět české pivo, a tedy vysázet ječmen. Celá hra vypadá jako oslava zlatých českých ručiček, „matiček“, inženýrů. Zakončena je stylově proslovem Colonel, ve kterém hrdý Brit tvrdí, že by se v příštím životě chtěl narodit Čechem. Vtipná parodie přehnaného nacionalismu a české idyly s pestrou paletou postav různých národností a neobvyklým prostředím Indie.

Dlouhý, Široký a Krátkozraký /Pohádka, která u dětí propadla/. V této pohádce pro dospělé dva bratři – Jason a Drsoň – soupeří o Zlatovlásku zakletou zlým obrem Kolodějem v muže. Za pomoci Krátkozrakého a děda Vševěda získá princ Jason od obra prsten, kterým promění Zlatovlásku zpět v ženu, a následně ji dostane za ženu.

Již název intertextově odkazuje k pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Z původní Erbenovy pohádky však zbyl pouze Bystrozraký, ze kterého se zatím stal Krátkozraký. Hra je namíchána hned z několika pohádek (Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Zlatovláska). Jedná se o parodii na typickou pohádku – z Bystrozrakého je Krátkozraký, ze Zlatovlásky muž s knírem, děd Vševěd je plešatý a tvrdohlavý (někomu může připomínat komunikaci se socialistickým systémem). Navzdory tomu se autoři drželi typických pohádkových rysů. Od typických pohádkových postav (král, princezna, obr, princové), přes magické číslo tři, časoprostorovou neurčenost, až po dobrý konec.

Představení **Posel z Liptákova** nabízí recipientovi hry dvě – Posla světla a Vizionáře. Obě hry jsou poprvé za tvorbu Cimrmanů skutečnou reakcí na dobu. V Poslovi světla je velmi silně vytažený a parodovaný kontrast dříve X dnes. Dříve na sebe lidé byli oškliví, za to dnes je všechno, jak má být. Jedná se zde o parodii doby, iluze pokroku a adorované vědeckotechnické revoluce a možná i režimem vnucené idyly. Pokrok zastupuje robot Artur, potrubní cestování a Standa – nezvedený syn, který chce vyhnat rodiče z domu, aby

tam mohl vyrábět kapesní svítilny. Když tatínkovi dojde, co od nich syn žádá, použije slova a metodu starých zlých časů. Standu praští a odešle ho potrubím zpět ku Praze. Ten se ale v potrubí setká se svým chemikem, který vezl trinitrotoluen a pokrok ho nakonec zahubí.

Vizionář /Drama ze žhavé minulosti/. Zde je hlavní linií příběhu příchod a čekání Smrtky, než si pan Hlavsa – vizionář – dovyřídí poslední věci před smrtí (poslední zákazník, odkázání gruntu). Smrtka se nakonec „zakecá“, takže propásne dobu určenou k odvedení pana Hlavsy. Důležitější než sama dějová linie, jsou vize pana Hlavsy při věštění uhlobaronovi Ptáčkovi. Zmíněni jsou Kolben a Daněk a vyvlastňování.

Celá hra odráží dobu socialismu, zesměšňuje ji, paroduje. Zvláštností mezi postavami je Smrtka, resp. pan Smrtka. Nejen, že se jedná o postavu nadpřirozenou, ale navíc je představována mužem.

Lijavec /Hra s opravdovým deštěm/. V Lijavci svede déšť do stejné hospody inspektora starobinců, porodního dědka Formánka, příslušníka tajné policie Pihrt a mlynáře sužovaného zácpou. Inspektor starobinců je na cestě za utlačovaným Cimrmanem, porodní dědek samouk zase k další rodiče. Pihrt se snaží vyprovokovat hosty k vyprávění „protihabsburáků“, což se mu u Formánka i podaří. Hra však končí pádem Rakouska-Uherska a divák zjišťuje, že celé představení bylo zdravotním divadlem členů starobince. V této hře se poprvé a naposledy objevuje Cimrman osobně. Je zobrazen jako centrum, odkud se šíří protihabsburské vtipy, tedy podvratná činnost. Uvedení této hry bylo možné pouze díky jejímu zasazení do Rakouska-Uherska a rozsáhlejšími úpravami nařízených dobovou cenzurou. Sledujeme paralelu mezi Rakouskem-Uherskem a tehdejší Československou socialistickou republikou. Parodována je zde jak podvratná činnost, tak praktiky tajné policie.

Dobytí severního pólu Čechem Karlem Němcem 5. dubna 1909 /Severské drama/. V této hře autoři zabrousili do oblasti dobrodružného žánru. Čtyři členové Jednoty podolských otužilců se vydávají na severní pól. Cestou zabloudí, trpí trudomyslností a nakonec i hladem, když velitel zapomene při přípravách zásob množství násobit dvěma - pro cestu zpět. Trudomyslnost zažene polární záře a hlad pak chtějí členové výpravy řešit snědením inteligenčně nejslabšího članku výpravy, Varla, který se zachrání houserem připjatým pod kabátem. Těsně před severním pólem nalézá česká výprava zmrzlou výpravu dvou Američanů a rozhodne se jednoho sníst. Jeho obdělání se však nezdaří a americký Čech je pouze rozmražen a rozčilen, že ho ze zimního spánku probudili už po jednom roce. Celá výprava se vrací zpět domů, ale její prvenství zůstalo utajeno, aby nebylo připsáno Rakousku-Uhersku. I zde se jedná o parodii, tentokrát na přehnaný nacionalismus a češství. Napovídá již název, když první Čech na pólu se jmenuje Němec. Varel zase upřednostňuje oproti pólu výlet na Kokořín. Navíc je zde

zesměšněno i vedení výpravy, např. když náčelník nevezme jídlo na zpáteční cestu. Tento motiv však graduje až v následující hře.

Hra se také vyznačuje silným motivem blbce a pevnou časoprostorovou ukotveností.

Blaník /Jevištní podoba českého mýtu/. V této hře zobrazili autoři ve svém pojetí známý český mýtus o blanickém vojsku, tedy téma historické. V revolučním roce 1848, v době povstání proti generálu Windischgrätzovi, se učitel dějepisu vydává hledat blanické vojsko, aby přijelo národu na pomoc. Hora Blaník ukrývá celkem tři vojska: vojsko z Moravského pole, bitvy u Lipan a Bílé hory. Nejvyšším velitelem Blaníku je sv. Václav, jehož rozkazy jsou v dané době zcela nesmyslné. Hlavního, a zároveň jediného kritika, nesmyslných rozkazů představuje Veverka z Bítýšky, který je vězněn za své poznámky proti vedení a svévolné vyjetí z hory. Než se vyslanec hory vrátí z výzvěd a Václav vydá rozkaz, je už po bitvě a členové kanceláře (mezistupně mezi vojsky a sv. Václavem) začínají hrát kuželky, což vysvětluje zlověstné dunění v hoře, jímž je zakončeno osmiverší znějící na začátku i konci představení.

Hra vyznívá jako silná parodie. Národu má ve chvílích nejtěžších přijet na pomoc vojsko složené z bojovníků nejneúspěšnějších bitev starších českých dějin. Sv. Václav, hlava Blaníku, je představen jako vrchol neschopnosti vedení, které není schopné vydat jeden rozumný rozkaz. Hra vyznívá poměrně negativně... Jelikož blanické vojsko ještě nevyjelo, národ zřejmě stále čeká na své nejhorší chvíle. Na druhou stranu je ve hře podpořena pohádkovost a mytičnost (přítomnost jeskyňky, změna výkalů na zlato).

Záskok /Cimrmanova hra o nešťastné premiéře hry Vlasta/. Touto hrou se autoři dotkli oblasti sobě nejbližší – oblasti divadelní. Představení je nezvykle děleno na tři části. Mezi seminář a samotnou hru Vlasta je vložena ještě předehra, během níž přijíždí uznávaný herec Karel Infeld Prácheňský jako záskok ve hře Vlasta. Během hry dochází vinou Prácheňského k rozkladu představení. Prácheňský do něj vkládá repliky z jiných her, několikrát chce představení předčasně ukončit závěrečnou replikou, nemá nastudovanou roli ani hru. Obdivovaný umělec se tedy v porovnání s amatéry ukazuje jako nula.

Je také možné, že se nejedná o neschopnost herce, ale o stařecký neduh „ztrácení paměti“, který je naplno rozvinut ve Švestce.

Téma samotné hry Vlasta můžeme najít např. u Boženy Němcové v povídce Karla. Zde je Vlasta vychováván jako děvče, aby nemusel na vojnu. Jeho tajemství vyjde najevo na konci hry. Prozradí jej otčím, který na něj doslova narazil během nočního dobývání se na nevlastní „dceru“. Podruh Bárta pochopí, proč ho Vlasta celou dobu odbývala. Šikovatel Vogeltanz si Vlastu místo do kostela odvede ke svému pluku. A Vlasta také během řešení závěti (majetkových sporů) pozná pravého otce.

Vlasta, hra o mezilidských vztazích, vztazích v rodině, majetkových sporech, snaze matky zachránit své dítě za každou cenu. V Záskoku se však jedná spíše o ne příliš úspěšné předvedení premiéry této hry.

Švestka /Jevištní sklerotikon/. Hra se odehrává na malé železniční stanici Středoplky. Jako střet zájmů autorům posloužila švestka. Zároveň ji chtějí očesat tři lidé – nynější vechtr, vechtr ve výslužbě, který švestku od drah koupil, a inspektor Nastoupil junior, kterému úroda propadá v 18 hod. Hra je postavena na neduzích stáří – na neschopnosti myšlenku udržet a naopak myšlenku opustit. Paradoxem je, že neschopnost myšlenku udržet nejprve bývalému vechtrovi zmaří očesání stromu, potom však úrodu zachrání před Nastoupilem juniorem, který bývalému vechtrovi nic netušíc podá ruku. Tak zůstane uvězněn ve stisku p. Hájka, který podanou ruku zásadně nepouští. Mimo mužských postav se ve hře mihnou také tři ženy (muži v maskách). Služka Emilka s outěžkem, kterou využívalo panstvo. Jako její protipól sufražetka Jenny a na závěr Andulka Šafářová – žena krev a mlíko, tedy prototyp české ženy (silně parodovaný) – kterou si vechtr Patka nakonec vezme za ženu. Všechny ženy jsou tu zesměšněny a zjednodušeny. Hra bez velkého děje, zobrazující neduhy stáří a mezilidské vztahy.

Afrika /Češi mezi lidožravci/. Opět se jedná o hru dobrodružného žánru, tentokrát se však místo severního pólu rozhodla výprava dobýt několik exponátů pro Národní muzeum. Jedná se o výpravu celkem čtyřčlennou. Skládá se z Dr. Žáby, otce Cyrila-Methoděje, technika Puchmajera a sponzora výpravy barona von Úvaly u Prahy. Hlavní zápletkou, jak již název napovídá, je snaha kmene lidožravých černochoů albínů o sežrání české výpravy. Jejich záměr neodvrátí ani dary, ani puška, ani to, že je otec Cyril-Methoděj naučí česky. A dokonce nepomůže ani obrácení na katolickou víru s jedenáctým příkázáním „Nesežereš bližního svého.“ Jedinou spásou se české výpravě stane kamarádství barona s Josefem Václavem Sládkem, kterého lidožrouti obdivují. Náčelník se svými dvěma pobočníky odlétá společně s českou výpravou do Prahy, kde se seznamuje s J. V. Sládkem. Lidožrouti se dokonce uvolili, že se stanou v Národním muzeu exponáty.

Hra s dobrodružnou zápletkou, ve velké míře hrající si s krásami češtiny. Opět se vrací k tématu češství, vlastenectví a nacionalismu. Vlastenectví v podobě Josefa Václava Sládka dokonce zachrání cestovatelům život. Parodie se tentokrát nevyhnula ani náboženství a jeho šíření. Bratr Cyril-Methoděj učí češtinu, šíří náboženství, přidává jedenácté příkázání. Jeho práci by mohla vystihovat replika: „*Turci! Zahod'te korán, čt'ete Bibli! Je obrázková!*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 506)

České nebe /Cimrmanův dramatický kšaft/. viz samostatná kapitola

I tento stručný nástin námětů jednotlivých her stačí, abychom zaregistrovali velké rozdíly mezi jednotlivými díly. Od vcelku klasické činohry, přes detektivní hru, pohádku, zpěvohru, hru s dobrodružnou

tematikou, jevištní podobu mýtu, dojdeme až k operetě. Některé žánry jsou navíc parodovány.

Časoprostorově jsou hry opět velmi různorodé. Nejčastěji je hra zasazena do Rakouska-Uherska a 19. – 20. století, ale autoři využili také jiných koutů světa, např. Afriky, Indie, severního pólu. V jedné hře se setkáváme i s pohádkovým bezčasím.

4.10. Kompozice

4.10.1. Dvoudílná kompozice

Díla Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka se skládají ze dvou částí. První část představuje seminář o životě a díle Járy Cimrmana. Jedná se o dramatickou nápodobu vědecké konference, s výrazným rysem parodie pseudovědy. Seminář má velmi silnou podpůrnou funkci mystifikace, rozvíjí totiž svět českého génia Járy Cimrmana. Původně však nebyl plánován, vznikl čirou náhodou, když Jiří Šebánek nestihl dokončit svou první hru pro DJC. Ta byla nahrazena seminářem a dvoudílná kompozice už dílům pod značkou Cimrman zůstala. Přednášky jsou povětšinou zaměřeny na jedno téma, na kterém je postavena hra. Popřípadě divákům vysvětlují některá historická, či jiná fakta, potřebná k lepšímu pochopení druhé části hry (např. část o pravosti rukopisů v Českém nebi). Přednášky jsou vedeny neherci-vědci s akademickými tituly, kteří postupně přistupují k mikrofonu a vedou monolog na určité téma. Tak seznamují diváky s životem a dílem Járy Cimrmana. Občas je do semináře vložena některá z kratších prací tohoto fiktivního autora. Poměrně často také srovnávají čeští cimrmanologové pojetí své s pojetím rakouského vědce Ericha Fiedlera. Tím, že je Fiedlerovo pojetí zesměšňováno, je nejen tvořeno komično, ale také autoři podporují svět mystifikace se jménem Jára Cimrman.

Druhá část představení je nápodobou vlastního divadelního představení. Forma monologů, užívaná v semináři, se mění v dialog mezi postavami.

Mezi seminářem a hrou existuje určitý vztah. Na první pohled se může zdát, že by se velká většina her dala uvádět i samostatně, protože v nich Cimrman přímo nefiguruje. Není to tak úplně pravda. Pokud bychom seminář o Cimrmanovi vynechali, zmizela by nám také odůvodněná nadsázka, duch diletanty a opodstatnění pro trivialitu námětů, postav i ztvárnění. Mezi hrou a seminářem je tedy vytvořen podobný vztah, jako mezi prologem a jádrem.

4.10.2. Opakování

Motiv opakování se ve hrách DJC objevuje poměrně často. Nejmarkantněji však určitě ve Vyšetřování ztráty třídní knihy. Opakování je tu použito jako kompoziční princip celého díla. Tato hra má velice blízko k absurdnímu divadlu. Neobsahuje prakticky žádný děj. Jedinou zápletkou je

ztráta třídní knihy, která je postupně vyšetřována několika, vzájemně nadřazenými, postavami. Opakování může samozřejmě přispět ke zvýraznění vtipu a jeho zesílení. Zde však stále opakování toho samého může na diváka působit poněkud nudně.

Výrazné opakování nalezneme také ve Švestce. Vechtr Hájek se rád představuje s novými lidmi, po potřesení pravicí však ruku odmítá pustit. Také stále zapomíná, proč vlastně přijel, proto mu to Sváťa Pulec musí pořád připomínat. Této hře však opakování na zajímavosti neubírá.

Jako poslední příklad uveďme čtyřverší ze zpěvohry Úspěch českého inženýra v Indii: „*Chytré hlavičky, zlaté ručičky, / to jsou čeští inženýři. / České matičky, šroubky, hřebíčky / slávu české práce šíří.*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 206) V tomto případě se ale nejedná o opakování jako takové, ačkoliv se toto čtyřverší v písni objeví hned několikrát. Zde totiž představuje refrén. Opakování může také sloužit jako prostředek komiky superiority.

4.10.3. Chronologie versus retrospektiva

Ve velké většině her DJC je využito chronologie, pokud se retrospektiva objevuje, tak jen okrajově. Podstatnou výjimkou je však hra Němý Bobeš, která se vymyká nejen rozbitím dvoudílné kompozice, ale také přehnaným, až absurdním, použitím retrospektivy. Nejenže dílo proplétá seminář s rekonstruovanou hrou, ale navíc je hra tvořena na sebe navazujícími retrospektivami. Tento postup vyhnáný do extrému zde působí komicky.

5. POKUS O INTERPRETACI ČESKÉHO NEBE

Druhá část mé práce stojí na pokusu o interpretaci nejnovější hry autorů Z. Svěráka a L. Smoljaka – České nebe. Tento praktický rozbor by měl aplikovat na jednu hru teoretické poznatky o poetice a humoru z první části práce. Ze všech patnácti her DJC jsem si České nebe vybrala proto, že je nejnovější a nejméně probádané. Navíc ho podtitul „Cimrmanův dramatický kšaft“ předurčuje jako shrnutí celé tvorby. S největší pravděpodobností se totiž jedná o vůbec poslední hru tandemu Svěrák & Smoljak pod hlavičkou Cimrman. České nebe uzavírá, tolik probírané, téma češství, představuje nám přehlídku velikánů naší národní historie a využívá všech rysů humoru popsaných výše.

České nebe rozhodně není první hrou, jejíž autorství je reálnými autory připsáno přímo Járovi Cimrmanovi. Premiéra se konala symbolicky 28.10.2008. Podtitul hry zní: „Cimrmanův dramatický kšaft“. Jedná se tedy zřejmě o poslední hru DJC a zároveň završení celého cyklu. Ladislav Smoljak se k této otázce vyjádřil v rozhovoru pro Lidové noviny: „*My jsme si výběrem syžetu tak trochu spustili závoru. Téma češství jsme v mezích cimrmanovské poetiky nejspíš uzavřeli. Ale možná bychom mohli dolovat v snadnějším*

terénu – že bychom objevili Cimrmanovy drobné práce z jeho nevyzrálého mládí.“⁹ Cimrman (Svěrák & Smoljak) zřejmě tušil, že je to jeho poslední dílo, proto, podle Ladislava Smoljaka, vybral látku, kterou chtěl završit pohled na národní historii. Proto v ní najdeme tolik velikánů české minulosti.

Představení je již tradičně rozděleno na dvě části – seminář vedený vědci a hru z pera Járy Cimrmana. Seminář je nadále členěn na pět částí, z nichž tři probíraná témata jsou pro diváka a hru důležitá. Jedná se o nález hry, kterým autoři zdůvodňují své pokračování v tvorbě, a tím zapojují hru České nebe do mystifikace se značkou Jára Cimrman. Hru tedy rámuje osvědčená autentifikační figura nalezeného rukopisu. Nález se samozřejmě konal za podivných a komických okolností. Rukopis byl nalezen v dymokurském cukrovaru v šanonu s nápisem „Melasa – výdej“. Další dvě důležitá témata pak připravují diváka na samotnou hru. Seznamují ho s postavou maršálka Radeckého a s problematikou rukopisů.

Hra byla tentokrát z prostoru pozemského přesunuta do nebe, kde se setkáváme s tříčlennou nebeskou komisí ve chvíli, kdy vypukla první světová válka a komise se proto rozšiřuje o další tři členy. Ta pak rozhoduje o duších v očistci, legionářích a budoucím vůdci samostatného českého národa.

V **semináři** se recipient dozvídá daleko více faktických historických informací (především o maršálu Radeckém a rukopisných padělcích) než tomu bylo u ostatních her. Seminář bizarně mísí historická fakta s výmysly. Občas není jednoduché odlišit reálno od fikce. Pro příklad můžeme uvést jméno maršála Radeckého. Jsme seznámeni s tím, že Radecký měl v matrice uvedeno šest křestních jmen. Zde ještě setrváváme na úrovni faktů. Po zapojení této skutečnosti do písničky Generál Laudon, kterou slýcháme u táboráků, divák znejistí. „*Kdo ji vede? Na to Radecký hlásil: , Rytmistr Jan Josef Václav Antonín František Karel Radecký!*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 529) Musíme ale zmínit, že ačkoliv je seminář Českého nebe nabitý informacemi, zvolená fakta jsou často zajímavá a vtipná sama o sobě. Historické informace tedy nejsou využity na úkor komična.

Nechybí ani další část ze životopisu Járy Cimrmana. Celý seminář začíná popisem dymokurského nálezu Českého nebe. Dozvídáme se, že Cimrman v Dymokurech působil jako učitel a zde také vymyslel tzv. živou kopírku. Tedy další z vynálezů, které nefungovaly bezchybně, ale diváka tento géniův/diletantův počín zaručeně pobaví. Důležitým poznatkem je posunutí roku úmrtí Járy Cimrmana. Ten byl původně vymezen rokem 1914. Autoři však, aby mohli hru České nebe umístit do doby první světové války, „objevili“, že Jára Cimrman za války žil a tvořil. Mezi jeho přátele patřili např. Fráňa Šrámek, Stanislav Kostka Neumann, Jaroslava Hašek atd.

⁹ ŠVAGROVÁ, Marta. Pocta asi přichází s věkem. Lidové noviny, 10.3.2009

V první části díla jsme také seznámeni s Cimrmanovou ranou prací „Flaška a Krabice“. Ta nám může posloužit jako skvělý příklad naivity a jisté dávky pubertálnosti (ačkoliv jen v tom nejlepším slova smyslu).

Ani v tomto semináři nechybí již známý motiv blbce – Ericha Fiedlera (který má ve hrách funkci podpůrnou – „vědcům“ tak diváci lépe věří jejich „vědeckost“). Tentokrát ho autoři nechali z Cimrmana udělat pijana a diváky rozesmává také překlad encyklopedie „Who is who“ – „Vlak je vlak“. Hra se slovy se v cimrmanovských hrách objevuje velice často, ani zařazení jazyka cizího není výjimkou. Jinou jazykovou hříčku poskytuje část o rukopisech: slavista X slávista. Zde se nemůžeme zbavit dojmu, že přednášející dělají z diváků hlupáky, i když laskavým způsobem. Samozřejmě i v této hře objevíme intertextovost (písnička Generál Laudon).

Celý seminář uzavírá velmi důležitá ironická poznámka cimrmanologů k rukopisům a literární mystifikaci. *„Básničky jsou to pěkné a muselo jim to dát, pacholkům, práci, ale podvádět se nemá. Já sám jsem se ve finanční tísní drobného literárního podvodu také dopustil, když jsem prodal Bezručovi své Slezské písně. A dodneška mě to mrzí.‘ Jak se na morální aspekt literární mystifikace díváme my cimrmanologové? My dobré úmysly falzifikátorů do jisté míry chápeme. A dovedeme dokonce i 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.“* (Tamtéž, s.536) V tomto závěru autoři ironicky shrnuli svůj pohled na literární mystifikaci, Járu Cimrmana a zároveň se dotkli možného prazákladu vzniku českého génia – rukopisů. Tato poznámka jako by se s diváky loučila za oba tvůrce. V několika řádcích se jim povedlo shrnout svou práci a ještě parodicky poukázat na současnou hlavu České republiky.

České nebe /Cimrmanův dramatický kšaft/

5.1. Fabule

Děj této hry je velmi specifický. Jedná se o rozpravu k problému. Děj je tedy dán vývojem rozpravy o tom, koho z Čechů vybere komise do svých řad, koho vpustí do nebe a koho určí hlavou budoucího samostatného státu. Těžiště hry se tedy nachází v jednání poroty, komise, které je však pojednáno komicky. Formou výměny názorů jednotlivých postav se hra posouvá a vyjasňují se hlavní problémy.

V českém nebi se ocitáme ve chvíli, kdy v zemi vypukla první světová válka. Českou nebeskou komisi nacházíme v tříčlenné podobě. Mezi její členy patří praotec Čech, Jan Ámos Komenský a svatý Václav (v jejím čele). Jelikož se český národ kvůli válce nenachází v lehké situaci, rozhodl svatý Václav, že českou nebeskou komisi posílí o další tři členy. V tuto chvíli se rozpoutává debata, koho přijmout a koho ne. Na Janu Husovi se komise shodne okamžitě. Komenský požaduje zařadit do komise ženský prvek, aby

byl kolektiv koedukovaný. Janu Husovi se možná přítomnost ženy však vůbec nezamlouvá, nominuje tedy Karla Havlíčka Borovského, kterého přítomní opět jednohlasně schválí. Nejdelší debata se vede o poslední možné člence - Boženě Němcové, ta však neprojde přes Jana Husa, který o ni tvrdí: „...*nebyla to bohabojná žena a pro nebeskou komisi by nebyla posilou, nýbrž poskvrnou.*“ (Tamtéž, s.544) I Jan Hus však nakonec schválí poslední Komenského návrh – babičku Boženy Němcové, což „*je žena bohabojná, prakticky bez záporných vlastností. Navíc erotických zájmů již nemá.*“ (Tamtéž, s.545n) Česká nebeská komise se tedy nakonec skládá ze šesti členů: svatého Václava, praotce Čecha, Jana Ámose Komenského, Jana Husa, Karla Havlíčka Borovského a babičky Boženy Němcové. Tato komise následně posuzuje žádosti o ukončení pobytu v očišči. Zajímavé je, že autoři zvolili sudý počet členů, což je pro hlasování a rozhodování poněkud nepraktické.

Zlom v debatách o ukončení očišče nastává s příchodem maršálka Radeckého. Zde se děj skutečně již přesouvá k první světové válce. Řeší se tu dezerte českých vojáků a otázka, zda vzít do českého nebe i ty, kteří přešli k jiné armádě z rakousko-uherské (legionáři). Radecký přijde s rozkazem, aby byli dezertéři posíláni rovnou do pekla. Když se svatý Václav vzpříčí, protože mu někdo sahá na jeho kompetence, Radecký přečte další rozkaz, kterým českou nebeskou komisi zruší, protože ta přeci podléhá komisi rakousko-uherské. Svatý Václav však Radeckého vyhodí a díky babičce se komise usnese, že do nebe vpustí všechny české vojáky bez rozdílu. Jelikož válka skýtá možnost obnovit samostatné české království, poslední otázkou, kterou česká nebeská komise řeší, je, koho postavit do čela národa. Opět přichází řada návrhů, zamítnutí a uvažování. Nakonec však s počtem tří hlasů zvítězí Tomáš Garrigue Masaryk.

Průběh hry je několikrát narušen pravidelným cvičením s Tyršem a tímto je také hra uzavřena.

5.2. Postavy:

Během představení se divák setká celkem s osmi postavami. Ale o mnoha a mnoha dalších se mluví. V české nebeské komisi zasedá svatý Václav, praotec Čech, Jan Ámos Komenský, Jan Hus, Karel Havlíček Borovský a babička. Zbylé dvě postavy nesetrvávají na scéně stále, ale pouze se „zjevují“. Jedná se o maršála Radeckého a Miroslava Tyrše.

5.2.1. Výběr postav

Když se podíváme na postavy, které ve hře vystupují, zjistíme, že máme před očima přehlídku velikánů naší národní historie. Proč však byli vybráni tito? Proč ne jiní? Svatý Václav jako patron české země má své místo v čele komise zajištěné. Praotec Čech, jako mytický tvůrce českého národa, sem jistě také patří, ačkoliv je ve hře podáván jako prostoduchost sama. Dále Jan

Hus a J. A. Komenský se určitě řadí mezi nejznámější velikány naší historie. U K. H. Borovského, známého básníka a novináře, můžeme být trochu na pochybách. Proč zrovna on a ne Mách a nebo Erben? Proč nejsou tito dva spisovatelé ani zmíněni? Havlíček Borovský se nám hodí lépe, díky tomu, že se stal symbolem českého protirakouského odboje a národním mučedníkem. Zajímavý pro nás je i díky přátelství s Boženou Němcovou, o jejímž vstoupení do nebeské komise se dlouze jedná. Božena Němcová do komise neprošla, protože její jednání bylo shledáno frivolním. Když neuspěla Němcová, na mysl nám přijde ještě Karolína Světlá. Ta ve hře zmíněna vůbec není, ale zřejmě by neprošla také (kvůli citovému sblížení s Nerudou), navíc by nám na své místo nemohla poskytnout babičku, která byla zvolena jako kompromis na místo Němcové.

Při výběru české nebeské komise byl ve hře ještě Jára Cimrman a Alois Jirásek, ale oba v té době, bohužel, ještě žili. Ve hře najdeme také zmínku o Palackém, ale přijat do komise nebyl, protože by se ostatní nedostali ke slovu. Zmíněn je také Jan Nepomucký, se kterým je však špatná domluva, jelikož nemá jazyk.

Zopakujme však ještě jednou otázku, proč se do výběru nedostal Karel IV., Mách a, Erben? Karla IV. by zřejmě autoři nezpochybnili, je to asi jediná postava v naší historii, která je opravdu braná za velikána českého národa. Mohli bychom to doložit i tím, že vyhrál v soutěži Největší Čech, ale tento argument můžeme jen těžko použít, protože Karla IV. v prvním kole překonal Jára Cimrman. Ten byl však následně vyřazen. Navíc Karel IV. nepatřil mezi typické emblémy užívané národním obrozením. Erben byl na tuto hru zřejmě až příliš důstojný a věřící. Pokud bychom do komise zařadili tyto tři významné postavy našich dějin, hra by se neodvíjela tak plynule, jako se odvíjí. Je jisté, že výběr postav a jejich stylizace do značné míry kopíruje stereotypy českého vlasteneckého obrození 19. století.

Vztahy mezi postavami a jejich nástup na scénu vytváří dojem, jako by postavy do komise byly vybírány vždy v tandemu. Praotec – mytický tvůrce národa (zobrazen jako nejslabší a asi nejvtipnější člen celého uskupení) a svatý Václav jako patron národa (představuje hlavu české nebeské komise). Jan Hus (v roli zpátečníka) a proti němu Jan Ámos Komenský (pokrokář, který požaduje koedukovaný kolektiv). A jako poslední dvojice Karel Havlíček Borovský s Boženou Němcovou, která však sítím neprošla, tak alespoň s její babičkou. Vypadá to, jako by postavy byly autory vybírány ve stejném pořadí, jako se následně objevují na scéně.

5.2.2. Postavy české nebeské komise – postavy hlavní

Postavy jsou zde vyobrazeny tak, jak je známe z obrázků. Jsou tu redukovány na určité pedagogické minimum, kterým jsme všichni prošli na základní škole, případně škole střední. Do úst jsou jim vkládány věty, které jsou jim tradičně přisuzovány. Stávají se zde nápadnými emblémy. Při

divadelní inscenaci působí navíc stylizované kostýmy (Jaroslava Weigela), díky nimž postavy vypadají, jako by právě vystoupily z obrazů školních učebnic a kabinetů.

Praotec Čech je zde představen jako nevzdělanec, blbec, až „neandrtálec“ a pohan. Ale ačkoliv na něj přesně pasuje „motiv blbce“, je pojednán mile, vtipně a s laskavostí. Mytický zakladatel národa je tu postaven do role školáka zkoušeného z látky, kterou se ho člověk nanejvýš povoláný – J.A.Komenský – snaží naučit. Jedná se o penzum maturitních znalostí.

Na praotci Čechovi můžeme krásně vidět zkušenosti z pedagogické praxe obou autorů. Studenti u maturit motají získané informace úplně stejně jako praotec Čech. Avšak u praotce je neznalost hyperbolizovaná.

V této postavě se střetává komika situační a komika jazyková (přechyby). Když praotec ze Stanislava Kostky Neumanna udělá Stanislava Krychli Neumanna, jedná se o komiku čistě jazykovou. „Praotec: *Ted' jsem si zrovna půjčil pěknou knížku. A taky ji napsala ženská: nějaká Maryša. Je to tragédie o bratrech Mrštíkových. Jsem teprve na začátku, ale vypadá to, že ten jeden Mrštík zabije toho druhýho Mrštíka.*“ (Tamtéž, s.544) V tomto případě jde již i o komiku situační – praotec tu vypadá, jako aktivní žáček, který před učitelem plete páté přes deváté.

Jeho postavu také dokresluje používání nespisovné češtiny.

Svatý Václav stojí v čele české nebeské komise, komunikuje s „nejvyšším“ a nedává zahynouti. „Václav: *Ano, jistěže nedám. Havlíček (ke Komenskému): Někaké obchodní jednání? Komenský: Ne, to on odpovídá na ty modlitby, Nedej zahynouti nám ni budoucím'. Václav: Nedám. To víte, že nedám. (Odloží sluchátko a vrátí svatozář na věšák. Obrátí se na ostatní.) Víte, já jim říkám, že zahynouti nedám, protože oni ted' potřebují hlavně útěchu. Ale mnoho jich zahyne, když je ta válka, co si budeme povídat.*“ (Tamtéž, s.546) Svátý Václav zde zpočátku vypadá jako umíněný obchodník/lakomec, nikoliv jako svatý. Svatozář odkládá na věšák, podobně jako klobouk a s věřícími komunikuje pomocí sluchátka. Takové české nebe jedenadvacátého století. Navíc v tomto úryvku můžeme sledovat téma, které se prolíná celou hrou. Zda je odpustitelná lež, která ale slouží ve prospěch národa. Na tomto místě hry však není otázka zdůrazněna a řešena, o to je absurdita silnější. Hanku s Lindou nechá česká komise v očistci dál, protože národu lhali, ale to, že svatý Václav přímo přizná lež pro utěšení národa, už komise nerozebírá.

Jan Ámos Komenský, učitel národů, vyučuje i v nebi. Jeho žákem se stal pohanský praotec Čech. Podle Cimrmanovy poučky, že za to, jací jsou žáci, nemohou žáci, ale učitel, Komenský velký úspěch nemá. V českém nebi má jinak funkci zapisovatele. Píše na břidlicové tabulky, které nemohou shořet jako jeho velký slovník.

Oproti Husovi je Komenský postava vcelku pokroková, snaží se zasadit o ženský prvek v české nebeské komisi. V první polovině hry má také funkci iniciátora – Husa i babičku navrhuje právě on.

Jan Hus má v českém nebi roli zpátečníka se „středověkými názory“. Ženu by viděl nejraději doma u plotny. Pro vstup do nebe/ výstup z očiště je pro něj hlavní morální stránka člověka. Nezáleží na tom, jaké dobro vykonal, co za svůj život vytvořil, ani víra nerozhoduje. Tento jeho názor je propleten celou debatní částí hry. Zároveň je tak trochu ješita, který je ochoten ze svých pevných morálních zásad slevit, pokud se mu dostatečně polichotí.

Mezi nehumornější části Husových promluv patří užívání metafor ohně. Hus tvrdí, že snad v češtině neexistuje „nehořlavé přirovnání“. Husovo upálení je vůbec častým předmětem humoru – Zikmund (a později i Havlíček) na něj chrastí sirkami.

Karel Havlíček Borovský i v nebi si prosazuje vlastní názor, neustále polemizuje s Janem Husem a dělá si z něj legraci. Působí zde jako nejsvětější prvek z celé komise. Hus, Komenský, svatý Václav, praotec Čech – ty všechny dnes již bereme spíš jako mýtus, dávnou historii. Babička je pak postava literární. Oproti tomu Havlíček Borovský si jde zakouřit, často polemizuje s Husem, má spíše dnešní názory na ženy a mravnost. Díky protichůdným názorům by i Havlíček mohl tvořit kontrastní dvojici s Janem Husem.

Babička je představena jako žena bohobojná, bez záporných vlastností, jež erotických zájmů již nemá. Na scéně se však snaží dát dohromady nejprve s praotcem Čechem a následně s J. A. Komenským. Navíc je zde prezentována jako velmi prostá žena z lidu. Díky tomu by mohla tvořit dvojici i s praotcem Čechem. Nechybí jí zdravý selský rozum, takže do v nebi rozebíraných otázek vnáší nový, praktický, srdečný, až žoviální pohled a rozšafnost bodré ženy z lidu. Například legionáře by do nebe pustila všechny, protože si peklo užili už na zemi.

5.2.3. Postavy vedlejší

Tyrš, spoluzakladatel a vůdčí osobnost Sokola, chtěl, aby Sokol poskytoval tělesné i mravní vychování a vychovával k síle, statečnosti a ušlechtilosti člověka. V Českém nebi vykonává funkci poslíčka a také se stará komisi o pravidelný pohyb. Jednání pravidelně přerušuje a oživuje „rozcvičkou“. I zde má určitou stmelovací funkci, ačkoliv praotec Čech je opět stranou, neboť je pro vysoký věk od tělovýchovy osvobozen.

Maršálek Radecký se na scéně objeví pouze dvakrát, a to kvůli problému pouštění českých legionářů do nebe. Poprvé českou nebeskou komisi se situací pouze seznámí. Podruhé však pouštění legionářů do nebe zakáže a následně zruší celou českou nebeskou komisi. Na to je vykázán (i za cenu ztráty vídeňského valčíku, vídeňského řízku i vídeňské kávy). Radecký ve hře představuje rakouský prvek, proti němuž se Češi staví. Postava velmi

rozkazovačná a panovačná působí v kontrastu s klidnou českou nebeskou komisí směšně. Navíc do hry přináší možnost dvojího pohledu. Legionáři, kteří v první světové válce přispěli ke vzniku samostatné Československé republiky, tedy postavy našich dějin, na něž koukáme kladně, jsou najednou maršálkem odsouzeni k peklu.

Tomáš Garrigue Masaryk má mezi postavami zvláštní postavení. Na scéně se sice neobjeví, ale je probírán na samém konci hry, když komise rozhoduje o hlavě budoucího samostatného státu. Komise tak určí jeho, ještě pozemskou, budoucnost. Jedná se o jedinou postavu, která se proslaví až dodatečně. Vtipnými aluzemi je projednáván jeho životopis. Babička svou naivitou udělá z Garrigua Haryka a přisoudí mu lásku ke psům. Zbytek komise jméno Masárik počeští. Z prvního československého prezidenta se tak ve hře stává Tomáš Haryk Masařík. V hlasování nebeské komise však nad Cimrmanem vítězí o pouhý jeden hlas.

Kromě babičky a praotce Čecha se jedná o postavy historické. Na místě babičky měla být původně její autorka Božena Němcová, která by se k reálným postavám řadila také. Nicméně babička je postavou literární a praotce Čecha bychom označili za postavu legendární, mytickou. Všechny postavy kromě maršálka Radeckého jsou kladné. Do nebeské komise byly vybrány na základě velikosti činů, kladné podstaty a čistoty. Maršálek Radecký, který se nad ně povyšuje a staví se proti legionářům, působí na diváka záporně. U mnoha zmíněných postav české historie se spekuluje o jejich kladnosti či zápornosti, protože komise jedná o jejich vpuštění do nebe, nebo prodloužení pobytu v očistci.

5.3. Sémantika titulu

Už název České nebe naznačuje určitý okruh tematiky. Přívlastkem „český“ se hra řadí k některým starším dílům, která se zabírala národní problematikou. Patří sem například Masarykova Česká otázka, Kainarův Český sen, Šiktancův Český orloj nebo Vaculíkův Český snář.

5.3.1. Téma češství a českého velikášství

Téma češství je v této hře zdůrazněno více než kdy dřív. Začíná u titulu České nebe a končí zobrazením emblémů naší národní historie, českých velikánů, ačkoliv v posunuté a zredukované podobě. Parodovaný umocněný nacionalismus najdeme pak například ve slovech babičky. „*Babička: Tak počkejte, abych si to nepletla: Otec vlasti, Otec národa, Praotec národa, Miláček národa... (Zaváhá.) Komenský: (napoví a ukáže na sebe): ...Učitel národů... Babička: Ano, Učitel národů, Vůdce národa a Zrádce národa. Tak tohle všechno my máme. Komenský: Ano, babičko. Tím vším se můžeme pyšnit. Až na toho Zrádce národa Sabinu.*“ (Tamtéž, s.546)

5.3.2. Topos nebe

Topos nebe, s tisíciletou náboženskou tradicí, tvůrcům umožňuje umístit vedle sebe významné postavy naší historie, které od sebe dělí mnoho století. Zároveň také spojuje svět reálný se světem literárním a mytickým. Postavy se diskuzí dotýkají otázky hodnot. Různá měřítká však takřka neumožňují shodu, neboť postavy reprezentují různou dobu a s ní i ideje.

U umístění hry je velmi důležité i teatrologické hledisko. Prostor v tomto dramatu poměrně silně určují kulisy. Když se jedná o nebe, představili bychom si zřejmě otevřený prostor, oblaka, slunce... Zde je však hra situována do místnosti s židlemi, stolky a věšákem, pouze s výhledem na oblaka. Navíc na stěně visí rozpis many pro dnešní den - jídelní lístek. Autoři tedy skutečně usadili komisi do prostředí nebeské kavárny. Ze semináře můžeme citovat: „*Zatímco většina českých mužů strávila první světovou válku v zákopech, Cimrman ji strávil v kavárně. Byla to slavná kavárna Louvre na Národní třídě. Tam také napsal většinu stránek Českého nebe. A snad proto, že se tu dobře cítil, posadil hrdiny svého dramatu do jakési nebeské kavárny.*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 527) Tím má v sobě tento topos velký potenciál situační komiky. Z části nejvznešenějšího možného prostoru udělali autoři kavárnu. I proto dostává topos nebe úplně nový rozměr. Hrdinové české historie a literatury se tu projevují jako obyčejní smrtelníci se všedními zájmy. Rozebírají vážné věci, ale řeší je podobně jako chlapi v hospodě u piva, případně drbny na pavlači. Setkáváme se tu s nepřetržitým střetem mezi vznešeností a banální trivialitou.

V průběhu hry autoři zmiňují také očištec a peklo. Pracují tedy s křesťanskou představou rozložení posmrtného „světa“. Zároveň však mezi členy české nebeské komise pustili, v zájmu větší nesourodosti, pohanského praotce Čecha. Jedná se o kontrast několikrát se ukazující v průběhu hry, když praotec vytáhne z pytle své pohanské bůžky. Nedůležitou, však zvláštní, skutečností je, že Hus jako reformátor učení o očištcích odmítal. Stejně tak i církve protestantská a pravoslavná. I přesto praotec Čech, Jan Hus i J. A. Komenský debatují o tom, koho v očištcích nadále nechat a koho ne.

Zajímavá je také idea zvláštního nebe pro každou zemi. Autoři si k tomu pohráli s myšlenkou nadřazenosti rakousko-uherského nebe nebi českému. Skoro to vypadá, jako by se po smrti v rozložení moci takřka nic nezměnilo. Nicméně ve hře je vymanění se z nadvlády daleko snazší.

Časově je hra situována do začátku první světové války. Odehrává se tedy mezi lety 1914 – 1918.

5.4. Rysy humoru

5.4.1. Komika parodijní

S menší nadsázkou bychom mohli říci, že celá hra je jedna velká parodie.

Z velké části se jedná o parodii myšlení a diskurzu národního obrození. Národní obrození představovalo především období snah národních a literárně-jazykových. K jejich podpoře měli sloužit velikáni českých dějin povzbuzující národní smýšlení a zároveň literární památky dokazující bohatost, krásu a stáří českého jazyka (nejlépe však hrdinská epika jako ruské Slovo o pluku Igorově, či Homérovy eposy). České nebe bychom mohli vidět jako zrcadlo nastavené zjednodušeným vlasteneckým představám, vlasteneckým klišé.

České nebe obsahuje zřejmě všechny hlavní velikány naší historie, o které se opíralo i národní obrození. Nicméně postavy jsou zde redukovány na určitý emblém, dalo by se říci na znalosti a představu žáka střední školy. Mají typický oděv (jako bychom je vystříhli ze stránek dějepisné učebnice nebo učebnice literatury) i atributy. Jejich atributy jsou dokonce v samém závěru hry výslovně zmíněny v souvislosti s plánovaným zjevením se lidu. Praotec je zobrazen se svými pohanskými bůžky. Svatý Václav se svatozáří, kterou si odkládá na věšák místo klobouku (lidem se zjevuje na koni a s kopím). Komenskému jsou přisouzeny atributy kalich a Bible. Havlíček Borovský má svou trnovou korunu, která je mu malá, a Hus se zjevuje v plamenech. Právě jeho osud, a tím i atribut, je mnohokrát v průběhu hry použit jako terč posměchu (chrastění sirkami, „nehořlavá přirovnání“). Důležité postavy české historie jsou takto sníženy z výše velikána na úroveň normálního člověka, stejně tak i mluví. Diskuze probíhá jako mezi obyčejnými lidmi, navíc s poměrně omezeným obzorem.

Pokud se na problém podíváme ze širší perspektivy, zjistíme, že v tomto duchu je zřejmě vytvořen i sám Cimrman. Pro národní obrození byla typická potřeba velikánů. Jára Cimrman je představen jako velikán. Navíc vlastenec. Protihabsbursky zaměřený. Zkrátka ideální typ velikána 19. století, ale zparodovaného na všech frontách, i když mile a s láskou.

Dnes již neodmyslitelnou součástí národního obrození se staly rukopisy Královédvorský a Zelenohorský. Spory o jejich pravost se vedou dodnes, ačkoliv jejich nepravost je v podstatě prokázána. V této hře mají své vcelku podstatné místo. Nejprve je problematika rukopisů probrána v semináři a následně se v nebeské komisi diskutuje o vpuštění Hanky a Lindy do nebe. Navíc autoři využili jejich příjmení ve formě ženského křestního jména a touto jazykovou komikou docílili i komiky situační. Paradoxně Hanka ani Linda nakonec do nebe vpuštění nejsou, protože národ, ač v dobrém úmyslu, obelhali. Zato svatý Václav i Zdeněk Svěrák s Ladislavem Smoljakem balamutí národ dál.

Ve hře najdeme dokonce jednu přímou narážku na národní obrození. Cimrman, podle semináře této hry, odmítl vlastenecké jméno Jaroslav Budivoj Tesař, protože mu košatá jména národního obrození přišla směšná. Chápal to pouze v určitých případech, jako je změna jména Václav Jebavý na Otokar Březina, pokud chtěl být dotyčný básníkem symbolistou.

Hra do značné míry stojí na principu prověřování lidí za účelem kanonizace, či začlenění do národního panteonu. Nejprve se kompletuje nebeská komise a původní tři členové vybírají tři členy nové. Následně komise posuzuje žádosti z očištěnce a rozhoduje, kdo ještě zůstane a kdo už bude vpuštěn do nebe. Poslední výběr se týká budoucí hlavy samostatného státu. Ve hře je tedy třikrát použit stejný prvek. Jedná se o jakési síto, které třídí zrno od plev. Toto síto, stálé diskutování o kladech a záporech jedinců, jejich vybírání podle určitých aspektů, připomíná české kádrování a parodii na něj. Dříve bylo třeba do nového zaměstnání, popř. školy, projít přes „kádrováka“. Zkoumalo se, zda je dotyčný ve straně, jestli z ní nebyl vyloučen atd. Dnes se zjišťuje, jestli člověk náhodou nespolečně pracoval s STB, jak moc byl angažován v KSČ atd. Podobně prověřuje i česká nebeská komise. Posuzovány jsou zásluhy pro národ a (díky Janu Husovi) mravní aspekt.

Ani nynější hlavě státu se nevyhnula parodijní komika autorů. Dokonce uzavírá celý seminář. „*Ale vymyšlet si události, které se nikdy nestaly, a postavy, které nikdy nežily, a po léta mystifikovat celý národ, to se nám opravdu, ale opravdu přičí.*“ (Tamtéž, s.536)

Autorům se také podařilo se roztomilým a nevinným způsobem dotknout lidské sebestřednosti, egoismu. „*Praotec: Největší spisovatel je Jirásek. A nejlepší, co napsal, jsou Starý pověsti český. A z nich je nejlepší pověst o mně. Jak jsem vás přived na Říp. Ten by tu měl být. Jirásek.*“ (Tamtéž, s.541)

5.4.2. Jazyková komika

Jazyková komika je ve hře velmi silně zastoupena. Jí zahajuje představení Praotec Čech, když ze Stanislava Kostky Neumanna vytvoří pomocí hry se synonymy Stanislava Krychli Neumanna. Případně když z Bedřicha Smetany rázem udělá Bedřicha Podmáslí. Tento omyl v průběhu hry dokonce sám osvětlí. „*Václav: Jako prvního bych vzal na přetřes Bedřicha Smetanu. Praotec: To je ten, co jsem si ho splet s tím podmáslím. Ale když se smetana veme na přetřes, tak je z toho máslo a podmáslí. Tak proto jsem si to splet.*“ (Tamtéž, s.546n)

Velmi silně vyzní z Husových úst tzv. nehořlavá úsloví. Paralela mezi Husem a ohněm se prolíná celou hrou (např. chrastění sirkami). O to vtipněji zní v závěru hry replika – „*Hus: Ano, souhlasím. 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?“ (Tamtéž, s.561)
Obrazné vyjádření v tomto případě nabývá doslovné platnosti.

Další ukázkou vytvořili autoři s pomocí postavy Jana Husa, díky shodným kořenům slov. „*Hus: Tak takové jsou teď mravy? Z toho mi naskakuje husí kůže. Havlíček: Jaká jiná by tobě měla naskakovat, mistře Jene?*“ (Tamtéž, s.544)

Využita je i homonymie. Zdeněk Svěrák s Ladislavem Smoljakem ji použili například při přípravě jídelního lístku „Dnešní many“. Objevuje se na něm i rajska polévka.

Komika naivity je pak použita v případě Václava Hanky a Josefa Lindy. Jejich příjmení jsou členy komise považována za ženská křestní jména. Recipient minimálně ze semináře ví, že se jedná o osoby mužského pohlaví. Délkou diskuze na toto téma se stává z komiky jazykové i komika situační. Pod skupinu naivních záměn slov a významů je možné zařadit i výňatek ze semináře: „*Politicky krátkozraký císař však jeho (Radeckého) rady nebral vážně, a tak maršálkův plán zůstal více než sto let jen na papíře. Teprve po druhé světové válce tuto ideu znovu vzkřísil americký ministr zahraničí Marshall.*“ (Tamtéž, s.530)

Za jazykovou komiku bychom mohli označit i Václavovu repliku: „*Omlouvám se, nějak jsem se zamodlil.*“ (Tamtéž, s.537) Nebo babiččinu sochu v *doživotní* velikosti.

5.4.3. Komika situační

Autoři ve svých hrách, a v Českém nebi tomu není jinak, používají nejen komiku parodiální a jazykovou, ale i komiku situační. V této hře se objevuje především v podobě gagů nebo záměny rolí. Již tradičně je ženská postava (babička) hrána mužem. Praotec Čech se zde dostává do role žáka Jana Ámose Komenského. A zároveň Komenský nám v jednom momentě může připadat jako neposlušný žák před učitelem. „*Komenský: Tak v tom případě jsem si vzpomněl na to slovo. Ty tajtrdlíku! Radecký: Ty jsi kdo? Komenský: Jan Ámos Komenský. Radecký: Hodnost? Komenský: Učitel národů. Radecký: Takže, Komenský, hned zítra se budeš hlásit v rakouské komisi u Ferdinanda Habsburského! Komenský: Nebudu, protože Habsburkům nepodléhám. Po Bílé hoře jsem emigroval. Radecký: Emigrace neomlouvá.*“ (Tamtéž, s.560)
Do situační komiky patří i gag vytvořený díky postavě babičky, která na ustálené úsloví, míněné pouze řečnický, zareaguje doslovně. „*Havlíček: To je oříšek, co, mistře Jene? Co s tím? Babo rad'. Babička: Já bych vám ráda poradila. Ale v těch vojenských věcech já se nevyznám.*“ (Tamtéž, s.557)
Rozhodně sem můžeme zařadit také chrastění sirkami na Jana Husa i pravidelný tělocvik celé komise.

Velmi silná situační komika je však zahrnuta už do toposu a jeho zobrazení (české nebe versus kavárna) a zároveň do pojetí postav. Hrdinové naší minulosti jsou zde zobrazeni tak, jak je známe z učebnic, ale vzájemnou

hašteřivostí a jednáním jsou odposvátněni a polidštěni. Opět se setkáváme s velkým kontrastem, kde proti sobě stojí národem uctívání hrdinové a jejich mentalita běžných smrtelníků.

5.5. Povaha diskuze

Povaha diskuze je částečně dána již složením a úkolem postav. V Českém nebi se setkáváme s šestičlennou nebeskou komisí, která má za úkol posoudit žádosti uchazečů o přijetí z očištěnce do nebe.

Jak už bylo řečeno, elita našeho národa zasedající v komisi je polidštěna stylem jednání, vzájemným hašteřením, redukováností na určité emblémy, přízemními zájmy. Při posuzování jednotlivých žadatelů se setkáváme s velmi moralistní povahou diskuze. Komisi zajímá především mravní bezúhonnost poměřovaná staromódními normami ve stylu *biedermeieru*. Pokud ta je poskvrněna, chvílemi zapadá do pozadí i všechno dobro vykonané pro národ. Ryzím příkladem je spekulování o volbě Boženy Němcové do řad české nebeské komise. „*Hus: To tu Němcovou ctí, ale nebyla to bohabojná žena a pro nebeskou komisi by nebyla posilou, nýbrž proskvrnou.*“ (Tamtéž, s.544) Božena Němcová, jedna z největších osobností české literatury, byla komisí (hl. Janem Husem) shledána frivolní, proto jí nebylo dovoleno rozšířit řady nebeské komise. Tento verdikt nepřevážila ani Babička. Němcová naopak byla touto svou literární postavou v komisi nahrazena.

Komise se nezajímá o záležitosti „vyšší“, nýbrž pozemské. Ani to nevypadá, jako by se mezi sebou bavili velikáni českého národa. Spíše se blíží drbnám na pavlači. V tom se nachází obrovský potenciál situační komiky.

5.6. Pojetí ženy

Otázka ženských postav je zde možná ještě problematičtější než v ostatních hrách. Komenský přítomnost ženského prvku prosazuje kvůli jeho dobrému vlivu na mužský kolektiv. Do opozice se staví Jan Hus, jako zástupce zpátečnictví, který vidí ženu jen u plotny. Velmi zajímavé je, že komisi dělá problém najít jedinou ženu v českých dějinách, která by vyhovovala přísným kritériím. Božena Němcová neprošla sítí kvůli nedostatečné mravní čistotě. Karolína Světlá by zřejmě také nevyhovovala. Jako významná žena v dějinách by nás mohla napadnout ještě Marie Terezie, která má stálé místo v naší paměti díky zavedení povinné školní docházky. Ale kvůli rakouskému původu a protihabsburskému ladění této hry je pro ni naprosto nevyhovující. Díky vyššímu postavení mužů ve společnosti skutečně není jednoduché najít významnou ženu českých dějin, která by navíc splňovala vysoké mravní nároky Jana Husa. Na druhou stranu je trochu smutné i směšné, že jedinou zástupkyní žen v nebeské komisi se stala postava fiktivní, babička Boženy Němcové. Navíc, jak je běžné v DJC, hrána mužem. Cimrmanovské pojetí ženy dosáhlo v této hře vrcholu.

5.7. Motiv blbce

Ani v této hře nechybí. Tuto úlohu dostal v Českém nebi praotec Čech. Máme z něj pocit dříve nepopsaného listu, který musel najednou zpracovat velké množství informací a nyní se mu všechno plete dohromady. Vypadá jako přesná ukázka žáka před zkouškou. Že by se i tady uplatnila učitelská praxe autorů?

5.8. Opakování

Motiv opakování není v této hře nijak výrazným prvkem. Sice se objevuje, ale rozhodně na něm hra nestojí, jako tomu je ve Vyšetřování ztráty třídní knihy. V Českém nebi se pravidelně opakuje rozcvička členů komise s Tyršem. Ta přerušuje a odlehčuje diskutování členů komise, jejichž zdravá těla i ducha zřejmě udržuje. Cvičení s Tyršem zároveň celou hru ukončuje.

Opakování bychom však mohli vidět i jako kompoziční prvek, když komise třikrát někoho posuzuje a vybírá. Nicméně to vyplývá už z její funkce, proto v Českém nebi divák opakování nijak zvlášť nepocítí.

5.9. Textová historie a kritická recepce

Po premiéře (i před ní) se objevilo mnoho článků, které čtenáře seznamovaly s tématem a dějem poslední cimrmanovské hry. Oceňovaly hru samotnou, herecké ztvárnění i kostýmy, ale nenesly podstatnější informace hlubšího charakteru (tedy kromě některých rozhovorů přímo s autory). Hlubší teoretickou zmínku jsem zatím našla jen jednu. Objevuje se v předmluvě Přemysla Ruta ke knize Hry a semináře: úplné vydání, která obsahuje už i poslední hru cimrmanologů.

Na hru jsem v člancích zaznamenala pouze kladné ohlasy. Jediná negativní kritika souvisí s opětovným použitím tzv. varianty brod, kterou Cimrmanovi příznivci znají z Vraždy v salonním coupé. Je zvláštní poslouchat slovo od slova to, co znáte od stejného autora z jiné hry. Vystávala tedy otázka, zda autoři mají již tak málo materiálu, že musí kopírovat sami sebe. Toto nedorozumění se vysvětlilo poté, co jsem na autogramiádě k nové knize Hry a semináře – úplné vydání položila otázku Zdeňku Svěrákovi. Překvapilo mě totiž, že nová kniha již „variantu brod“ neobsahuje. Z. Svěrák mi odpověděl, že obě části (seminář i hra) Vraždy v salonním coupé byly moc dlouhé, proto je autoři o tuto část zkrátili. Nicméně „varianta brod“ zůstala zachována na dvd nosiči, proto je divákům dodnes známá. Z knihy pak vypadla čirou náhodou, protože autoři nechtěli, aby se objevila u obou her. Nakonec není, bohužel, ani u jedné. Autorům je však nutné přiznat, že se „varianta brod“ do Českého nebe hodí daleko lépe, protože se s maršálem Radeckým setkáváme i v samotné hře.

Velkým překvapením se pro mnohé jistě stal rozhovor v Literárních novinách s Jiřím Grušou, který říká: „*Inu tak, že nyní dostávám maily, podle kterých jeho nová hra České nebe je adaptovaný pasus z mého Česka, návod*

*k použití. To vyšlo německy už před dvanácti lety, česky před osmi, a teď - rozšířené - znovu. Jestli ty mály mají pravdu, měl by mi Jára poslat aspoň pohled.*¹⁰ J. Grušovi musím přiznat, že určitá inspirace je pravděpodobná. V jeho knize se objevuje zmínka o českém nebi, Husovi, Radeckém i o Boženě Němcové a její Babičce... Jedna kapitola je dokonce nazvána *Hospodin a hospoda*. Proč je pak česká nebeská komise usazena do prostoru kavárny? Ať se však cimrmanologové inspirovali kdekoliv, třeba i v knize Česko: návod k použití, mezi nimi a J. Grušou zůstává jeden velmi podstatný rozdíl. Pojednání Čechů je totiž absolutně rozdílné. Tandem Smoljak & Svěrák užívá parodii, tropí si ze slabůstek našeho národa legraci, ale dělají to laskavě, mile a s láskou. Píší pro Čechy. Zatímco kniha J. Gruši byla primárně určena Němcům. Česko: návod k použití také zviditelňuje naše nešvary, stereotypy i naši národní povahu, ale z projevu cítím spíš satirické karikování čecháčkovství než laskavost a lásku k Čechům.

6. RECEPCE

6.1. Divácké vnímání Cimrmana včera a dnes

V začátcích DJC skutečně jen málokdo věřil, že by tento nápad mohl být nosný pro více představení a že divadlo vydrží delší dobu. Vydrželo. Od roku 1967 hraje nepřetržitě dodnes. Jak na tom je a bylo s diváckým zájmem? Velmi dobře. Z původní úzké skupiny lidí, kterým se líbil nový styl humoru, se staly davy. Dnes zná Cimrmana snad každý a na lístky se stojí fronty jako za socialismu na banány.

V první fázi znamenalo pochopení mystifikace více než dnes. Dříve nebylo úplně jasné, zda velikán tohoto druhu žil, či ne. „*Smáti se znamenalo tu docela vančurovsky lépe vědět. Být zasvěcen, být přizván, být informovanější, než ti noční chodci na náměstí, kteří ještě váhali, co si o tom Cimrmanovi myslet.*“ (Rut, 2009, 7) Dnes každé malé dítě ví, že Cimrman neexistoval.

Za komunistického režimu byly hry vnímány jinak než dnes. Diváci navštěvující divadlo viděli narážku na režim i tam, kde zamýšlena vůbec nebyla. Autoři sami tvrdí, že si s publikem v té době na některých místech nerozuměli. Zdeněk Svěrák říká: „*Pokud jde o čtení mezi řádky – my byli taky rádi, že jsou lidi tak chytlaví, na druhou stranu takhle je snadné obecnstvo rozesmát. O něco se otřete a oni si najdou, co potřebují. Zatímco teď nastala pro humoristu jakási hodina pravdy. Už nemůže jít tou snadnější cestou.*“¹¹ Dnes se tedy ukazuje, že DJC dokáže zaujmout diváky pouze svým humorem. Navíc autorům musíme přiznat, že mají sílu přitáhnout diváky všech generací.

¹⁰ PROBST, Vojtěch. Dějiny jsou pouhé děje. *Literární noviny*, 2010, č. 13, s. 4

¹¹ ŠVAGROVÁ, Marta. Svěrák a Smoljak – Jsme v období sblížení. *Lidové noviny*, 21. 9. 2002

Zdeněk Svěrák se v rozhovoru pro Slovo vyjádřil takto: „*Slovo: Skutečně blbou náladu jste v minulém režimu dokázali rozehnat drobnými narážkami. Je dnes jiná situace, reagují lidé na jemná nařuknutí? ZS: Naštěstí Divadlo Járy Cimrmana nikdy nedělalo nemilosrdnou direktní satiru. Nejsme politické divadlo v tom prvoplánovém smyslu. Politikum tam samozřejmě je, ale s údivem zjišťuji, že divadlo je navštěvováno snad ještě víc než za totáče a že humor, kterému říkáme laskavej a možná přemýšlivej, lidi potřebují pořád znovu a znovu. Uvědomili jsme si, že jedno mračno zmizelo za obzor a přitáhlo druhé. Člověk dneška je bombardován ze všech stran násilím, politickou scénou, která je neradostná, a on se potřebuje někde nadechnout. A zase našel v našem divadélku ostrov, kde je mu to umožněno a kde v podstatě ví, co ho čeká.*“¹² Divadlo Járy Cimrmana tedy recipientům přináší humor, který se líbí za všech okolností.

6.2. Kam až došel divácký ohlas a jak moc se fenomén Cimrman rozšířil?

Po České republice najdeme hned několik ulic Járy Cimrmana, v Březové nad Svitavou se nachází „dobře ukrytá rozhledna Járy Cimrmana“, v únoru roku 1998 dostala nově objevená planetka číslo 7796, v pásu planetek mezi Marsem a Jupiterem, jméno Jára Cimrman. Fenomén Cimrman se tedy dostává až do vesmíru. Poblíž Lomnice u Tišnova se nachází od roku 1999 Naučná stezka Járy Cimrmana. Zdařila se také expedice Altaj, která měla zdolat dosud nepojmenovanou horu v pohoří Altaj a nazvat ji Hora Járy Cimrmana. Známe také Běh Járy Cimrmana – se zavazadly. Takto bychom zřejmě mohli pokračovat, protože lidé jsou vynalézaví a Cimrman oblíbený. Nesmíme však opomenout zápis do Guinnessovy knihy rekordů (4.10.1997) za 7678 představení během třicetileté existence souboru. K ohlasu určitě patří i to, že mnoho průpovědí zlidovělo, mnozí je citují v běžné komunikaci. Jen pro příklad... *Hledej, šmudlo.* (Vražda v salonním coupé) *Já bych si s dovolením vzal.* (Dlouhý, Široký a Krátkozraký) *A cos myslel, ty bláhový?* (Tamtéž) *Jsou chvíle, kdy by se optimisté měli popravovat.* (Dobytí severního pólu) *Debil, blbeček, debil blbeček.* (Vyšetřování ztráty třídní knihy)

Doslova raritou se stalo Cimrmanovo vítězství v soutěži Největší Čech, pořádanou Českou televizí. Cimrman získal bezkonkurenčně nejvíc hlasů. V prvním kole v počtu hlasů předhonil druhého Karla IV. o čtyřicet tisíc. Samotné tvůrce Járy Cimrmana to překvapilo. Ladislav Smoljak se k tomuto vítězství vyjádřil v rozhovoru pro Lidové noviny: „*LN: Vy jste ho k tomu se Zdeňkem Svěrákem a Jiřím Šebánkem stvořili. Smoljak: Je pravda, že se nemáme čemu divit. Třicet sedm let národu neříkáme nic jiného, než že Cimrman byl největším Čechem. A národ na tuto hru přistoupil a teď ji*

¹² KUČERA, Kobra Josef. Nejsem nekonečný lidumil. *Slovo*, 5.11.1999

přenesl i do té ankety. V každém případě jsme za těch třicet sedm let udělali Cimrmanovi tak velikou reklamu, že lidi byli ochotni ho do téhle soutěže zařadit. A dokonce ho v prvním kole nechat zvítězit. Víím, že jde o to, sestavit žebříček, který odpovídá encyklopedickým heslům, že tam jde o pohled na naši historii a o to, jak lidi hodnotí, kdo se jak zasloužil o to naše bytí tady, o češství, ale na druhou stranu zase jsem slyšel řadu hlasů, které se ptaly: ‚A co by se stalo, kdyby se prostě svět dozvěděl, že tak jako Angličani mají Churchilla a Němci Adenauera, Češi se rozhodli pro Cimrmana?‘ Byla by to určitá vizitka našeho národa, potvrdili bychom, že jsme na humor experti a uděláme si legraci i z vážných věcí.“¹³ Cimrman byl však nakonec ze soutěže vyřazen.

6.3. Rozdíl mezi diváckým vnímáním mladší a starší generace

Jelikož Cimrmani hrají již 43 let, jejich publikum se obměňuje. Starší zůstává a k němu přibývá nové – mladší, které nezažilo dobu totality. Existuje zde určitý rozdíl v recepci jednotlivých her? Určitě ano. Minimálně u her, kde můžeme cítit určitou zabarvenost minulým režimem – především v Poslovi z Liptákova a v Lijavci. Jako příklad můžeme uvést: „*Petr – něco červeného – Bezruč.*“ (Cimrman-Smoljak-Svěrák, 2009, 286) Zde si mladší generace neuvědomí to, co generaci mých rodičů vytane okamžitě – že „něco červeného“ zde představuje aluzi na čítankovou báseň Červený květ a zároveň na ruskou pěticípou rudou hvězdu. Nebo když přednášející ze semináře hry Posel z Liptákova vyjmenovává údaje týkající se počasí (okluzní fronta, teplá fronta, výška, tlak, teplota, rosný bod) a zahrnuje diváka čísly. Mladší divák se směje změti čísel, které nerozumí, a délce výkladu. Zato starší divák si scénku spojí s tím, co denně slýchal z rozhlasu, celé to pak pro něj má větší kouzlo i smysl.

¹³ ŠVAGROVÁ, Marta. Léta říkáme, že Cimrman je největší. *Lidové noviny*, 26.5.2005

7. ZÁVĚR

Tato práce se pokouší zmapovat fenomén postavy Járy Cimrmana a humoru her jeho autorů. Následně by se mohla stát „odrazovým můstkem“ pro další výzkumnou práci v oblasti cimrmanologie i hlubší interpretace.

Jedná se především o práci literární. Teatrologické hledisko je doplněno pouze v některých částech práce, kde je nezbytné pro správné porozumění problému a postřehnutí celé šíře humoru. Obecné poznatky o poetice her jsou následně konkretizovány pokusem o interpretaci závěrečné hry cyklu – České nebe – kterou autoři k dovršujícímu a sumarizujícímu údělu předurčili již podtitulem „Cimrmanův dramatický kšaft“.

Zdeněk Svěrák s Ladislavem Smoljakem s použitím hravé mystifikace baví český národ již několikátou generaci, přesněji 43 let. Autoři určitým způsobem vyplnili mezeru v české kultuře a literatuře tím, že jí přidali dalšího do ne příliš rozsáhlé sbírky velikánů, třebaže fiktivního a komického.

Jára Cimrman je představen jako velký český vynálezce, génius, který zasáhl takřka do všech oblastí lidského působení. Právě na něm je postaven důmyslný svět mystifikace, jehož pravděpodobnost a věrohodnost podporuje propojení s reálnými postavami dějin, fakty a událostmi. Je sice prezentován jako velký vědec a všeměhl, ale ve skutečnosti se jedná o diletanta. Jeho hry byly odmítány, vynálezy nefungovaly, jak měly, jeho filozofie končila větou „Víme vše: nevíme nic.“ Právě díky kontrastu génia a diletanta a hyperbole (např. množství objevů a činností) je divák schopný poznat, že se jedná o mystifikaci. Mistrova neodhalená podoba přispívá k jeho záhadnosti a přitažlivosti pro recipienta.

Celá tvorba cimrmanologů je protkána parodií. Zparodovány jsou některé žánry, pseudovědeckost, přehnané vlastenčení jako pozůstatek národního obrození 19. století. Autoři zesměšňují, i když laskavým způsobem, iluzi lidské vševědoucnosti, české stereotypy i záležitosti národu stále svaté (např. postavy hry České nebe). Na parodii narazíme u Cimrmanů takřka na každém kroku, ačkoliv běžný recipient ji ne vždy odhalí. Není totiž vůbec jednoduché v té záplavě komiky a humoru, kterou je divák v DJC zahrnován, identifikovat, co nám na tom vlastně přišlo tak vtipné.

Značná část humoru DJC stojí také na komice jazykové. Autoři si hrají se slovy, s krásami češtiny. Využívají naivní záměny slov a významů, přeřeky, záměny významů obrazných a doslovných, homonyma, lidovou slovesnost ve vtipném kontextu, dobře umístěné vulgarismy (vnášející do hry kontrast mezi banální trivialitou běžného života a postavou génia, popř. učeně vypadajících „vědců“; zároveň snižují hru k divákovi).

Často použita je také situační komika (gagy, záměny rolí, nepoměr postav, kostýmové zpracování). Někam mezi ni a komiku superiority by patřil i v takřka všech hrách využitý „motiv blbce“, tedy jednoduššího článku mezi

postavami, na kterém je tvořeno komično. V oblasti humoru neopomenutelné je také pojetí ženy v čistě pánském souboru. Žena je u Cimirmanů hrána mužem, už z toho plyne situační komika. Zároveň je tedy redukována na paruku, nafouknuté poprsí, sukni, popř. masku. V některých hrách se neobjevuje vůbec, či v ještě zdeformovanější podobě (muž převlečený za ženu, princezna zakletá v muže, babička – postava literární, mezi postavami historickými, reálnými; jediná žena české „historie“, která prošla přísnými kritérii).

Čemu a proč se tedy smějeme s Járou Cimirmanem? Čemu? Takřka všemu. Proč? Protože je to zkrátka vtipné. Komično je u Cimirmanů tvořeno mnoha aspekty (viz výše). Neexistuje tedy úplně jednoznačná odpověď. Značka Smoljak & Svěrák vytvořila obdivuhodný fikční svět pod štítem mystifikace a tváří českého génia Járy Cimrmana. Dotýkají se tématu češství, vtipně připomínají a občas laskavě kritizují naše české stereotypy a využívají všech možných komických rovin. Při zkoumání postavy Járy Cimrmana, významové výstavby her, tajemství jejich humoru, působení na recipienta jsem si občas připadala jako součást zmiňované Cimirmanovy filozofie „Víme vše: nevíme nic.“ Snad mohu tuto práci zakončit větou: „Snad víme většinu, zřejmě však něco zůstalo skryto.“

PRAMENY

- Cimetrman, Jára; Smoljak, Ladislav; Svěrák, Zdeněk. Hry a semináře: úplné vydání. předmluva: Rut, Přemysl. 1. vyd. v Praze a Litomyšli: Paseka, 2009. 565 s. ISBN 978-80-7185-973-4
- SMOLJAK, Ladislav. Jára Cimetrman, ležící, spící. 1983. 81 min

LITERATURA

- CIMRMAN, Jára; SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: úplné vydání*. předmluva: Rut, Přemysl. 1. vyd. v Praze a Litomyšli: Paseka, 2009. 565 s. ISBN 978-80-7185-973-4
- SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. doslov: Just, Vladimír. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987. 312 s.
- SVĚRÁK, Zdeněk a kol. *Dodatky*. 4. vyd. v Praze a Litomyšli: Paseka, 2003. 140 s. ISBN 80-7185-604-5
- BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. 1. vyd. Praha: Hynek, 2000. 210 s. ISBN 80-86202-65-8
- BORECKÝ, Vladimír. *Zrcadlo obzvláštního: (z našich mašiblu)*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1999. 343 s. ISBN 80-86202-38-0
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 2. přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. 247 s. ISBN 80-7290-244-X
- MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X
- PYTLÍK, Radko. *malá encyklopedie českého humoru*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 276 s.
- JUST, Vladimír. Divadlo Járy Cimrmana. *Divadelní revue*, 3/1997, roč. 8, s. 61n
- HOŘÍNEK, Zdeněk. Jára da Cimetrman dramatik. *Scéna*, 1982, roč. 7, č. 25/26, s. 10
- OBST, Milan. Útěcha z cimrmanologie. *Divadlo*, 1969, roč. 20, č. 6, s. 21n
- ŠVAGROVÁ, Marta. Svěrák a Smoljak – Jsme v období sblížení. *Lidové noviny*, 21.9.2002
- DOČEKAL, B. Cimrmani budou česat Švestku. *Magazín MF Dnes*, listopad 1997, č. 46, s. 10.
- HRDINOVÁ, Radmila. Byl tu Smoljak a chtěl organizovat něco proti blbosti. *Právo*, 23.12.2002

- RYCHETSKÝ, Jan. Cimrman byl řidičem parního válce. *Právo*, 11.8.2007
- ŠVAGROVÁ, Marta. Ctít i shazovat. *Lidové noviny*. [online]. 20. října 2008 [cit. 16. dubna 2010] Dostupné na WWW: <http://www.lidovky.cz/ctiti-shazovat-0ij-/ln_kultura.asp?c=A081020_110222_ln_kultura_mtr>
- KOMENDOVÁ, Nad'a. Génius nejen pro kouzlo legrace. *Občanský deník*, 13.3.1991
- ŠVAGROVÁ, Marta. Pocta asi přichází s věkem. *Lidové noviny*, 10.3.2009
- PROBST, Vojtěch. Dějiny jsou pouhé děje. *Literární noviny*, 2010, č. 13, s. 4
- KUČERA, Kobra Josef. Nejsem nekonečný lidumil. *Slovo*, 5.11.1999
- ŠVAGROVÁ, Marta. Léta říkáme, že Cimrman je největší. *Lidové noviny*, 26.5.2005
- ŠVAGROVÁ, Marta. Hrdinové jako vymalovaní. *Lidové noviny*, 29.10.2008
- ŠVAGROVÁ, Marta. Poselství z Českého nebe. *Lidové noviny*, 15.10.2008
- KOČIČKOVÁ, Kateřina. Nový Cimrman se líbil. *MF Dnes*, 16.10.2008
- KOČIČKOVÁ, Kateřina. Rozzářené české nebe. *MF Dnes*, 18.10.2008
- KEBR, J. České nebe. *Reflex*, 2008, č. 45
- KŘÍŽ, J. P. Česká nebeská komise s gustem lustrovala. *Právo*, 30.10.2008
- NEJEZCHLEBOVÁ, Lenka. Dva dny s Cimrmany. *Magazín MF Dnes*, 2008, č. 41, s. 14n
- VERECKÝ, Ladislav. Zedník Zdeněk Svěrák & architekt Ladislav Smoljak. *Magazín MF Dnes*, 2008, č. 39, s. 6n
- EFLER, Vojtěch. První dojmy: Cimrmanům to v Českém nebi sluší víc než v Africe. *iDNES.cz*. [online] 15.10.2008 [cit. 16.4.2010] Dostupné na WWW: <http://kultura.idnes.cz/prvni-dojmy-cimrmanum-to-v-ceskem-nebi-slusi-vic-nez-v-africe-pro-/divadlo.asp?c=A081015_174324_divadlo_efl>
- KOČIČKOVÁ, Kateřina. Rozzářilo se cimrmanovské České nebe, boj o lístky vyhráli stanující fanoušci. *iDNES.cz*. [online]. 20.12.2008 [cit. 16.4.2010] Dostupné na WWW: <http://kultura.idnes.cz/rozzarilo-se-cimrmanovske-ceske-nebe-boj-o-listky-vyhrali-stanujici-fanousci-1xd-/divadlo.asp?c=A081220_171738_divadlo_jaz>

- soubory výstřížků z Městské knihovny v Praze na Mariánském náměstí*
- <http://www.cimrman.at>
- <http://www.rozhlas.cz/kultura/cimrman>
- <http://www.zdjc.cz>

* V této práci jsem se inspirovala také soubory výstřížků z Městské knihovny v Praze na Mariánském náměstí. Soubory výstřížků je možné dohledat v katalogu knihovny (www.mlp.cz) pod jmény autorů (Svěrák, Zdeněk; Smoljak, Ladislav) a pod názvy jednotlivých her. Bibliografické údaje, jimiž jsou články opatřeny, bohužel, nejsou uváděny přesně podle normy ČSN ISO 690, proto jsou i některé články v této práci zaznamenány ve tvaru: Autor. Název článku. Název periodika, datum vydání.

RESUMÉ

Tato práce se pokouší zmapovat fenomén postavy Járy Cimrmana a humoru her jeho autorů. Jedná se především o práci literární. Teatrologické hledisko je doplněno pouze v některých částech práce, kde je nezbytné pro správné porozumění problému a postřehnutí celé šíře humoru. Obecné poznatky o poetice her, jsou pak konkretizovány pokusem o interpretaci závěrečné hry cyklu – *České nebe* – kterou autoři k dovršujícímu a sumarizujícímu údělu předurčili již podtitulem „Cimrmanův dramatický kšaft“.

Práce se tedy snaží zodpovědět základní otázku: „Čemu a proč se smějeme s Járou Cimrmanem?“ Čemu? Takřka všemu. Proč? Protože je to zkrátka vtipné. Komično je u Cimrmanů tvořeno mnoha aspekty, které jsou v práci postupně rozebírány. Neexistuje tedy úplně jednoznačná odpověď.

Značka Smoljak & Svěrák vytvořila obdivuhodný fikční svět pod štítem mystifikace a tváří českého génia Járy Cimrmana. Dotýkají se tématu češství, vtipně připomínají a občas laskavě kritizují naše české stereotypy a využívají všech možných komických rovin. České literatuře přidali dalšího do ne příliš rozsáhlé sbírky velikánů, třebaže fiktivního a komického. Český národ baví již několikátou generaci, přesněji 43 let. Proto se tato práce snaží trochu představit Járu Cimrmana a podívat se pod pokličku humoru Divadla Járy Cimrmana.

ABSTRACT

This study tries to map the phenomenon of the personality of Jára Cimrman and of the humour present in the plays of his authors. It is mainly a literary study. A theatrologic view is used only in some parts of my work where it is necessary for the right understanding of the problem and the perception of the whole breadth of its humour. General knowledge about the poetic of the plays is then concretized by the attempt of interpretation of the final play of the cycle – *Czech Heaven* – that have been predetermined to final and summarizing deal by the subtitle “Cimrman’s dramatic testament.”

The study tries to answer a basic question: “What and why do we laugh with Jára Cimrman at?” At what? Almost at all. Why? Because it is funny. The comic is in case of the Cimrmans created by many aspects which are analysed in this study step by step. There is no one answer.

The brand Smoljak & Svěrák has created admirable ficticious world under the shield of mystification and face of Czech genius Jára Cimrman. They touch the theme of Czech national feeling, in a witty way they remember us and sometimes they criticise kindly our Czech stereotypes by using all possible comical levels. The authors have filled in a certain way a gap in the Czech culture and literature by the fact that they have added

another giant into not too large collection of giants despite the fact that he is fictitious and comical. They entertain Czech nation for several generations, exactly for 43 years. That is why this study tries to introduce Jára Cimrman a little bit and to find out the secret of humour of the Jára Cimrman's Theatre.

KLÍČOVÁ SLOVA

Humor, Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak, Jára Cimrman, mystifikace, génus, diletant, parodie, pseudovědeckost, jazyková komika, situační komika, češství, diverzita, motiv „blbce“, České nebe.