

## Oponentský posudek diplomové práce Hany Bulejové

### *Stereotypy v díle Jára Cimrmana*

Cíle předkládané práce diplomátka poměrně jasně formuluje v úvodu – zabývat se poetikou Divadla Jára Cimrmana, zkoumat žánrové vymezení her a „vysledovat hlavní stereotypy v těchto hrách a interpretovat různost jejich zobrazování vzhledem k progresu v rámci divadla.“ Práce je zřetelně kompozičně rozdělena do tří částí. V první části se autorka zabývá vznikem cimrmanovského mýtu a založením divadla, ve druhé se zaměřuje na charakteristiku poetiky cimrmanovské dramatiky a ve třetí na jakousi klasifikaci stereotypů, jež se v jednotlivých hrách objevují.

I přes velmi detailní znalost primárních textů a značné osobní zaujetí tématem, což je třeba u diplomové práce vždy ocenit, ale práce místy směřuje, bohužel, spíše k onomu „vysledování“ než ke kritické analýze. Přestože je téma práce vymezeno jasné monograficky, mělo by být ukotveno v širších souvislostech, které nebudou pouze souhrnem bezmála encyklopedické faktografie. Autorka například zmiňuje coby inspirační vzory mýtu Jakuba Hrona Metánovského nebo Ervína Hrycha (str.10) – v čem konkrétně a jak ovlivnili zrod Cimrmanovy figury? Vladimír Borecký jejich působení interpretuje v kategorii „mašiblu“ (*Zrcadlo obzvláštního. Z našich mašiblů*. Hynek, Praha 1999). Patřila by k této kategorii i figura Jára Cimrmana? Další úvahu by si zasloužila konstrukce rakouskouherského kontextu – autorka sice na základě sekundární literatury zmiňuje secesní poetiku, ale přínosná by rovněž byla komparace s tzv. „habsburským mýtem“ (Claudio Magris). Větší pozornost by si také zasloužil kontext literárněhistorický, v kapitole 1.4 zasazuje diplomátka vznik Divadla Jára Cimrmana do kontextu dramatiky divadel malých forem 60. let, ale konstatovat, že „malá divadla vznikala tehdy hojně, a to hlavně z pocitu intelektuální převahy nad stupidní, byť na vše dozírající mocí; z touhy rozložit absurditu doby zdravým rozumem, jehož věrným výrazem je smích,“ (str. 14) je ve vší lakoničnosti tvrzení velmi nepřesné, respektive dost sporné. Stejně jako charakteristika, že Divadlo Jára Cimrmana „šlo v pocitu intelektuální převahy nejdál (ve srovnání s tvorbou divadla Semafor nebo Divadla Na Zábradlí či Redutou).“ Co si má čtenář pod pojmem „pocit intelektuální převahy“ vůbec představit? Týká se tvůrců, nebo diváků? Buď to autorka měla lépe stylizovat, vysvětlit a podložit argumenty, nebo komparovat s poetikou zmíněných divadel.

Jisté tápání se projevuje i v interpretační a metodologické rovině práce. Opakuje se vágní vymezení pojmů, které by v případě, že se má jednat již o interpretační závěry či charakteristiky, měly být definovány (vysvětleny) mnohem pregnančněji. Například:

několikrát se opakuje, že drama „je napsáno nešikovně“ nebo že využívá „pubertální humor“. Co to znamená? V kapitole věnované kultu Járy Cimrmana píše autorka, že „se z jeho osobnosti stala hra vysoké úrovně“. Jakou hru má na mysli? Týká se to teorie her? Vůbec pojmy „kult“ a „mýtus“ by v kontextu zvoleného tématu měly být mnohem víc problematizovány. I tehdy, pokud se autorka inspiroje sekundární literaturou, by měla citáty komentovat. Mimochodem, přestože v úvodu konstatuje, že sekundární literatura k tématu je poměrně chudá a že téma zatím příliš reflektováno není, sama se sekundární literatury - co se týče interpretace - drží zbytečně nekriticky. Co to znamená, že cimrmanovský mýtus „balancuje mezi budovatelským a bořícím mýtem“. O jaký mýtus se jedná? Z práce mám dojem, že ho autorka spojuje především s mystifikací. V čem spočívá kultický a mytický potenciál cimrmanovské poetiky? Lze mluvit o mytologizující struktuře textů, o mýtu coby narativní strategii? Má smysl metodologicky využít barthesovský koncept „mytologií“?

Nejasný metodologický koncept práce interpretační potenciál tématu dost rozmělnuje, včetně analýzy žánrové a tematické. Autorka popisuje žánrovou pestrost jednotlivých her, ale precizní analýza toho, jak se určitá pravidla žánru projevují či parodují v Cimrmanových hrách – snad vyjma detektivky -, chybí. Co třeba zmiňovaný „sklerotikon“, „textappel“?

Stejně tak nejrozsáhlejší pasáž věnovaná stereotypům má charakter spíše určité katalogizace jednotlivých stereotypů, nikoli analýzy procesu jejich (de)konstruování. Nelze uvažovat o tom, že cimrmanovská poetika stereotypy nejen odráží a paroduje, ale rovněž vytváří? Autorka sestavila poměrně pestrý katalog cimrmanovských stereotypů, ale povaha některých z nich je, možná vinou vágní stylizace, nahlížena poměrně sporně. Několikrát se například opakuje vlastnost „překračování míry ve všech směrech“ – míru čeho má autorka na mysli? V čem spočívá ono „překračování“ – jedná se například o proces jiného kódování, apod.? V kapitole Stereotyp tzv. lidového komického hrdiny (str. 64-74) chce diplomantka zkoumat tělesnost a jazykovou expresivitu. Formulaci (v práci několikrát opakovanou) „prohřešování se proti obecně vnímanému estetickému, které se promítá do metabolických sfér“ považují v souvislosti s fenoménem tělesnosti za krajně nevhodnou. Co to je „obecně vnímané estetické“? Většinový vkus? Dobový kánon krásy? Soudobé estetické koncepty? Co míní autorka „metabolickou sférou“? Nebylo by například vhodnější uvažovat o kategorii karnevalové tělesnosti? K nejasně formulovanému „překračování míry“ dochází i v podkapitolách věnovaných vulgarismům. Autorka se sice zaštiťuje sekundární literaturou – „Podle Přemysla Ruta si sprosté slovo pronesené z jeviště uchovalo dodnes spolehlivý účinek na lidové vrstvy, v nichž přetrvává představa divadla jako svatostánku s pozlaceným štukováním a veršovanou mluvou.“ (s. 68)-, ale měla by v tomto případě jasně odlišit recepci

jazykové expresivity a tělesnosti v kontextu normalizačního diváka 70. a 80. let od recipienta současného. Vzhledem k podobě postmoderní poetiky, fyzického divadla a především tzv. cool dramatiky působí Rutovo východisko poněkud naivně (stejně jako repertoár analyzovaných vulgarismů – např. výraz „řit“ má jistě expresivitu, ale jako vulgarismus asi už nefunguje)

V závěrečném shrnutí mi chyběl pokus o jakési kritické nahlédnutí tématu. Produkce Divadla Jára Cimrmana, včetně výrazné filmových dramatinací, nesporně patří k podstatným fenoménům normalizační (pop)kultury. „Divákům jsme poskytovali v minulém režimu svým humorem jistou útěchu v každodenních starostech a úzkostech,“ cituje autorka Zdeňka Svěráka (s.17). Čtu-li správně, autorka produkci Divadla Jára Cimrmana spojuje téměř s protirežimním uměním (parodie a satira stávajícího režimu, apod.), rozhodně s uměním zbaveným ideologických reprezentací. Nelze ale v jistém ohledu tuto tvorbu vnímat jako umění, které v podstatě nese rysy normalizační ideologie (včetně onoho „nezničitelného smyslu pro humor českého národa“ s.23)?

Množství otazníků v posudku nicméně svědčí o tom, že autorčina práce nabízí řadu podnětů k následné diskusi. Požadavky kladené na diplomovou práci jistě naplňuje, byť její síla nespočívá v kritické analýze, ale spíše v precizní práci se zdroji různého typu, systematizaci, tematologické katalogizaci a onom „vysledování“ jednotlivých stereotypů. **Práci tedy doporučuji k obhajobě** a vzhledem k množství podnětů a časově omezenému prostoru doporučuji, aby se diplomatka při obhajobě soustředila pouze na stručnou definici problematických pojmů (kult, mýtus, stereotyp) a pokusila se o ono kritické zhodnocení (viz. závěr posudku).

Práci navrhuji hodnotit jako DOBROU.

V Praze 9. června 2012

Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.