

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Lucie Černá

**Mystifikace a intertextualita
ve hrách Divadla Járy Cimrmana**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Tomáš Kladný**

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

.....

Lucie Černá

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce, Mgr. Tomáši Kladnému, za přijetí vedení a za rady při jejím psaní. Dále děkuji Mgr. Alžbětě Jarešové za pomoc a příteli Karlovi, své rodině a týmu Nadace na ochranu zvířat za podporu.

Anotace

Ve své diplomové práci se věnuji konceptu Divadla Járy Cimrmana. Pomocí deskripce a explanace zkoumám vliv mystifikace, fikčních světů, intertextuality a zvláštních jevů komiky divadla na jeho úspěšnost a neutuchající oblíbenost mezi diváky. Za tímto účelem pracuji s audiovizuálními záznamy a s knižním vydáním všech divadelních her Divadla Járy Cimrmana.

Pokud jde o teoretický výzkum, používám bibliografické zdroje, mezi nimiž jsou texty, články, studie a publikace Lubomíra Doležela, Umberta Eca a dalších autorů, jejichž práce jsou relevantní k tématu mé diplomové práce.

V diplomové práci předkládám interpretaci teoretických poznatků, názorů, komentářů a reflexí souvisejících se zvoleným tématem. Téma je předmětem širokého odborného diskurzu a je z teoretického hlediska natolik komplexní, že v této diplomové práci nelze postihnout všechny otázky a kontexty, které se k němu vztahují. V tomto ohledu jsem se pokusila nastínit alespoň některé z nich a na jejich základě zpracovat téma této diplomové práce.

Klíčová slova:

Mystifikace, fikční světy, intertextualita, komika, Divadlo Járy Cimrmana, jazyk, aluze, parodie

Abstract

In my diploma thesis I deal with the concept of the Jára Cimrman Theater. Using description and explanation, I examine the influence of mystification, fictional worlds, intertextuality, and special effects of the theater comicality up on its success and unwavering popularity among the audience. For this purpose, I work with audiovisual recordings and the book release of all theater plays by the Jára Cimrman Theater.

In terms of theoretical research, I use bibliographic resources, among which are texts, articles, studies and publications by Lubomír Doležal, Umberto Eco and other authors whose works are relevant to the topic of my diploma thesis.

In the diploma thesis I present an interpretation of theoretical knowledge, opinions, comments and reflections related to the chosen topic. The topic is a subject of broad professional discourse and is theoretically so complex that this diploma thesis cannot contain all the issues and contexts that apply to it. In this regard, I have tried to outline at least some of them and on their basis to elaborate the theme of this diploma thesis.

Keywords:

Mystification, intertextuality, comedian, Jara Cimrman Theater, language, paratexts, allusion, parody

Obsah

Úvod.....	- 1 -
1 Mystifikace	- 3 -
1.1 Mystifikace jako předmět zkoumání	- 3 -
1.1.1 Světová věda a mystifikace	- 3 -
1.1.2 Česká literární věda a mystifikace	- 4 -
1.1.3 Teorie mystifikace.....	- 5 -
1.1.4 Mystifikace a její pojetí v různých odvětvích	- 5 -
1.2 Mystifikace a Divadlo Jára Cimrmana.....	- 9 -
1.2.1 Kdo je Jára Cimrman.....	- 9 -
1.2.2 Mystifikace – realita vs. historie	- 11 -
1.2.3 Paratexty jako pomocníci mystifikačního procesu literatury	- 12 -
2 Fikční svět Divadla Jára Cimrmana	- 17 -
2.1 Co je to fikční svět?	- 17 -
2.2 Interpretace fikčních světů.....	- 18 -
2.2.1 Interpretace dle Umberta Eca	- 19 -
3 Fikční svět vs. Reálný svět	- 23 -
3.1 Fikční hra	- 24 -
3.2 Fikční a jiné encyklopedie	- 24 -
3.3 Historie ve fikčních světech	- 26 -
3.4 Historie ve fikčním světě Divadla Jára Cimrmana.....	- 27 -
3.4.1 Reálie a fakta ve fikčním světě Divadla Jára Cimrmana	- 27 -
3.5 Divadlo Jára Cimrmana a historická aluze.....	- 28 -
3.5.1 Jan Neruda.....	- 29 -
3.5.2 Petr Bezruč	- 30 -
3.5.3 Josef Václav Radecký	- 31 -
3.5.4 Karel Havlíček Borovský	- 32 -
3.5.5 Josef Václav Sládek	- 32 -
3.5.6 Blaník	- 33 -
3.5.7 České nebe.....	- 33 -
4 Parodie na literární žánry.....	- 35 -
4.1 Struktura her Divadla Jára Cimrmana	- 35 -
4.2 Parodie na literární žánry ve hrách Divadla Jára Cimrmana.....	- 37 -
4.2.1 Detektivka – Vražda v salónním coupé.....	- 37 -
4.2.2 Pohádka – Dlouhý, Široký a Krátkozraký.....	- 40 -
4.2.3 Pověst – Blaník.....	- 43 -
4.2.4 Cestopis – Dobytí severního pólu a Afrika	- 45 -
5 Komika vycházející z hereckého souboru Divadla Jára Cimrmana.....	- 46 -
5.1 Herecký soubor Divadla Jára Cimrmana.....	- 46 -
5.2 Herectví/neherectví souboru Divadla Jára Cimrmana.....	- 47 -
5.2.1 Herectví v semináři	- 48 -
5.2.2 Herectví v druhé půlce představení	- 49 -
5.2.3 Vliv herectví na podání vtipu	- 49 -
5.2.4 Ženské role ve hrách Divadla Jára Cimrmana	- 50 -
5.2.5 Záskok	- 51 -
5.3 Hudební a taneční čísla ve hrách Divadla Jára Cimrmana.....	- 51 -
5.3.1 Hudební čísla.....	- 52 -
5.3.2 Taneční čísla.....	- 53 -
Závěr.....	- 54 -
Zdroje	- 55 -

Úvod

Ve své diplomové práci se věnuji tématu blízkému hrám Divadla Jára Cimrmana. Jedná se o specifický divadelní soubor, se specifickými hrami a jedinečnou fanouškovskou základnou. Cílem této práce je prostřednictvím deskripce a explanace vystihnout jednotlivé jevy, které způsobily fakt, že se jedná již 50 let existence o jedno z nejúspěšnějších českých divadel.

Věnovat se budu několik jevům, které dle mého názoru ovlivnily úspěšnost divadla. První část jsem věnovala mystifikaci, druhou část fikčním světům, třetí část parodii a jejímu vlivu ve hrách a v části poslední popisují fenomény herecké praxe souboru Divadla Jára Cimrmana.

Při přípravě na psaní této diplomové práce jsem se věnovala i analýze sekundárních dat. Při tomto výzkumu jsem zjistila, že existuje mnoho vysokoškolských prací, které se věnují jazykové komice Divadla Jára Cimrmana. Rozhodla jsem se tuto, rozhodně podstatnou část komiky plynoucí z her, do mé diplomové práce nezařazovat. Nyní představím ve zkratce jednotlivé části diplomové práce.

V první části se věnuji mystifikaci. Historický přehled a poznatky o teorii jsem přejala od Lenky Pořízkové, která se mystifikaci věnovala ve své dizertační práci z roku 2011. Na pojmový aparát pohlížím stejnou optikou jako výše zmíněná autorka, ovšem její pohled doplňuji o konkretizaci směrem k Divadlu Jára Cimrmana. Na ukázkách z her popisují konkrétní mystifikační praktiky, které jsou ve hrách aplikovány.

V části druhé se věnuji fikčním světům. Ty jsou úzce spjaty s mystifikací a taktéž intertextualitou. Oba dva tyto pojmy naopak formují celý koncept Divadla Jára Cimrmana. Po krátkém úvodu, ve kterém čerpám především z Lubomíra Doležela a Umberta Eca, aplikuji své poznatky na hry Divadla Jára Cimrmana a popisují, jak je dle mého názoru ovlivňují pojmy jako fikční hra, historie či literární aluze.

Skrz literaturu se dostávám k části třetí, ve které pomocí ukázek z her popisují parodické prvky literárních žánrů v jednotlivých hrách. Opět na ukázkách vysvětlují, kde nalézám parodii, jak působí na komickou situaci a celkově na diváka.

Poslední, tedy čtvrtá část, mé práce popisuje komičnost divadla, tentokrát z pohledu herecké akce souboru. Popisují složení souboru, jejich praktiky a v neposlední řadě taktéž doplňkové rysy divadla, jakými jsou pro mě hudba a tanec.

Všechny výše zmíněné popsané jevy mi mají pomoci odhalit důležité aspekty her Divadla Jára Cimrmana. Chtěla bych dojít k závěru, ve kterém odpovím na otázky:

1. Jak je možné, že je po tolik let český národ schopen „věřit“ v existenci Jára Cimrmana?
2. Jak je možné, že vystupování herců a složení všech součástí konceptu, funguje stejně na několik generací diváků a že Divadlo Jára Cimrmana nezažilo derniéru žádné ze svých uvedených her?

Pro upřesnění je důležité uvést, že v práci na několika místech používám jméno „*Divadlo Jára Cimrmana*“ a na jiných hovořím například o „*Cimrmanově* básni, písni...“. Oba dva výrazy jsou pro mě totožné. Vždy hovořím o hrách Divadla Jára Cimrmana, které byly napsány Zdeňkem Svěrákem a Ladislavem Smoljakem.

1 Mystifikace

Na principu mystifikace je založený celý koncept Divadla Jára Cimrmana. Jedná se o nejpropracovanější český mystifikační konstrukt. Proto v následující kapitole ukotvím pojem mystifikace. Nebudu rozebírat historii, ale diskurz mystifikace jako takový, z pohledu světové a české literární vědy a jeho pojetí v různých odvětvích.

1.1 Mystifikace jako předmět zkoumání

Mystifikace je často studována jako určitý kulturní fenomén.¹ Pod tento pojem spadají (dle širokého povědomí veřejnosti) i podvrhy a padělky. Mnohdy je totiž nelze zcela oddělit, jelikož se při odhalování podvrhů a mystifikací se řídíme vlastními pocity (dá se říci, že nás domněnky zajímají více než fakta). Je ale zcela logické, že si lidé často dané pojmy pletou. Jsou si totiž velice podobné a mají i téměř totožný dopad na literární vědu a její dobové pojetí. Obecně je tedy mystifikace spojována s různorodými jevy (manipulace, imitace žánrů, aluze, paratexty²...)

1.1.1 Světová věda a mystifikace

Zahraniční literární vědci se (obzvlášť v posledních letech) věnují psaní publikací, které se snaží pojem mystifikace pochopit.³ V těchto publikacích je ovšem na mystifikaci nahlíženo poněkud jinak než jak je tomu v českém prostředí. Zmínky o ní jsou v různých textech o literárních konceptech (například fikční světy).⁴ První pokusy o zkoumání mystifikaci se objevují v Evropě již od 19. století. Avšak k většímu počtu výzkumů dochází až v posledních letech. Vědci se o mystifikaci začínají více zajímat při zjištění, jaký historický a ekonomický dopad měly některé podvrhy. Jak ty uměleckých děl, tak i literární. Druhým zmiňovaným se věnoval Umberto Eco. V *Mezích interpretace* se zabývá definováním pojmu „originál“, díky kterému definuje i „padělek“ a „podvrh“.⁵

¹Ačkoliv je mystifikace imanentním prvkem struktury psaného díla, zároveň určitým způsobem reflektuje roli autora. Jak uvidíme dále v textu, je důležité určit (najít...) záměr autora, co ho k mystifikaci vedlo.

²Paratextům se budu věnovat v další části této kapitoly, jelikož z DJC se objevují ve více než hojném počtu

³Například Melissa Katsoulisová ve své knize *Literární mystifikace* uvádí, že mystifikace je „zrcadlem kultury“ Uvádí, že dílo mystifikátorů zachycuje to, co inspiruje, děsí a motivuje určitou generaci, a v tom smyslu vypovídá o společnosti stejně tolik jako práce poctivých spisovatelů. Taktéž nerozlišuje mezi mystifikací a podvrhem, proto se ve své knize nevěnuje textům, které autoři vydali „jen pro pobavení“. KATSOU LIS, Melissa. *Literární mystifikace: když knihy nejsou tím, čím se zdají být*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-618-9.

⁴V literárních analýzách se se pojem mystifikace objevuje jako jev, který se snaží čtenáře znejistit v procesu interpretace (v obecné rovině, ve spojitosti s postmoderními texty).

⁵ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

1.1.2 Česká literární věda a mystifikace

Na českém literárním poli jsou tyto studie ojedinělé. Dokonce i přes to, že český národ bere svůj um mystifikovat jako jednu ze svých povahových vlastností (viz dále Největší Čech). Prvním dílem, který se problematikou zabýval, je text Ernsta Fischera *Skutečnost a mystifikace*. Oba termíny jsou v práci postaveny do vzájemné opozice. Mystifikaci vidí u autorů, kteří se snaží čtenářovu pozornost odvést od díla samotného, konkrétně „*k existenci, jež zrcadlí a stravuje sama sebe*“⁶ Stejně jako ve světě se i v Česku objevují zmínky o mystifikaci v literárních studiích jen okrajově. Naši autoři v ní vidí humorný aspekt literatury, anomálii (viz. Radko Pytlík či například Vladimír Borecký).

Mystifikace v Česku slouží k popisu různorodých jevů. Přes zatajování totožnosti autora (ať již z důvodu cenzury či přivedení čtenáře na jinou interpretaci) po falzifikáty (v česku nejznámější *Rukopisy Královedvorský a Zelenohorský*). Setkáváme se tedy, stejně jako jinde ve světě, s několika podobami mystifikace. Ta má sloužit buď jako prvek komiky, nebo jako něco, co z nějakého důvodu zatajuje pravou identitu autora, místo nálezu, rok napsání textu.

Výše zmiňovaný Vladimír Borecký popisuje ve své práci mystifikaci jako jeden z projevů absurdní komiky. Svá slova prokazuje na textech Jaroslava Haška, Ladislava Klímy a Josefa Váchala. Uvádí, že: „*Mystifikace se drží přízemních a povrchních poloh, jejichž banality umocňuje do filosofických rovin.*“⁷ Což ukazuje na „přehánění“ klasických situací. Borecký si ovšem uvědomuje roli náhody v humoru. „*Vše je hra a náhoda. Na mystifikace, které navozuje absurdní svět, je možno reagovat jen vlastními mystifikacemi.*“⁸ V mystifikaci též vidí propojení s mystikou.

Další autorka, která se v české literatuře zabývá mystifikací je L. Lederbuchová. Ta ve svém díle *Průvodce literárním dílem* vidí komický efekt v absurdně dovedené hyperbole.⁹ Mystifikace je dle ní velkou měrou obsáhlá v detektivních příbězích.¹⁰ Pytlík uvádí, že mystifikace je: „*schopnost uvádět někoho v omyl tak, aby dotyčný záměnu nezpozoroval.*“¹¹ Texty (dle Pytlíka mystifikační) jsou ovšem zcela výhradně ty, které mají

⁶ FISCHER, Ernst (ed.). *Skutečnost a mystifikace: k několika problémům moderní literatury: výběr studií*. Praha: Československý spisovatel, 1961. Dílna (Československý spisovatel). str. 126

⁷ BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace a kultura*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-162-5. S. 109

⁸ Tamtéž str. 109

⁹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

¹⁰ Autoři do textu vkládají nepravé stopy, postavy jsou popsány „tajemně“ mají čtenářovu interpretaci zkrát.

¹¹ PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem*. Praha: Emporius, 2000. ISBN 80-86346-04-8.

humorný záměr.¹² Účinek mystifikace je pro něj pouze dočasný. Zastává názor, že by měla být demystifikována, tudíž odhalena.

1.1.3 Teorie mystifikace

Po rychlém exkurzu o autorech, kteří se mystifikaci věnují, nyní vymezím samotný pojem. Mystifikační text, je text, ve kterém si autor „pohrává“ se záměnou a předstírá, že za určité situace a podmínek platí to, co je napsáno (nebo naopak neplatí). Mystifikaci můžeme chápat na úrovni věty, uvnitř narativu a také v nejširším pojetí – jako hru utvářenou pomocí paratextů.¹³ „*Mystifikační princip buduje text na významovém rozporu mezi zjevným a skrytým, mezi denotátem a konotátem, významem izolovaným a kontextovým. Odhalení skrytého významu (demystifikace) probíhá postupně, anebo naráz.*“¹⁴ Mystifikací je tedy pro nás určitá záměna dvou složek textu, kdy ovšem následuje (dříve či později) vodítko (signál), jak tuto mystifikaci odhalit.

Tyto „stopy“ jsou jedním z primárních rysů mystifikace.¹⁵ Tím čtenáře přivádí na další možnou interpretaci díla. K docílení autorova mystifikačního záměru napomáhá konvence, které si je čtenář vědom. Zde si musíme ovšem uvědomit, že z tohoto hlediska velice záleží na čtenářově kompetenci.¹⁶

1.1.4 Mystifikace a její pojetí v různých odvětvích

Nesourodost v pojmech kolem mystifikace souvisí s jejím využitím v různých odvětvích. Záměna dvou složek textu může být pojímána různými podobami. V následující části přiblížím pojetí mystifikace v teorii komunikace, sémiotice a komice.

Teorie komunikace a mystifikace

V teorii komunikace je mystifikace řečovým aktem, který má specifický způsob kódování a dekódování. Záleží na tom, s jakými informacemi autor pracuje – informace

¹²Nejsou pro něj tedy mystifikací podvrhy a podvodné texty

¹³Třetí zmiňované se týká právě her Divadla Jára Cimrmana. Viz další kapitola

¹⁴LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6. str. 203

¹⁵Navíc by bez nich nebylo možné mystifikaci správně interpretovat

¹⁶Autor počítá s tím, že je čtenář obeznámen se všemi kontexty, situacemi, historickými fakty, stylistickými pravidly patřící k jednotlivým literárním žánrům...

pravdivé, nepravdivé ty, jejichž pravdivostní hodnota je nejasná a nelze tudíž určit.¹⁷ Pro stanovení pravdivostní hodnoty je důležitý kontext. Pomáhá nám přesněji určit význam znaku a ilokuční intenzitu výpovědi. Existují 4 varianty kontextuálního zařazení: 1. Pravdivá informace v kontextu uváděna jako pravdivá 2. Nepravdivá informace představována jako nepravdivá 3. Pravdivá informace, popisována jako nepravdivá a za 4. Nepravdivá informace uváděna jako pravdivá.¹⁸

Jak již bylo zmíněno, v demystifikaci je velice důležitá kompetence čtenáře. V ideálním případě je totiž schopen plně rozpoznat autorovu myšlenku, použít ji v interpretaci díla a text rozšifrovat.¹⁹ Praxe je ovšem složitější. Pokud autor do textu nevloží dostatečný klíč, musí snížit nárok na čtenáře a jeho schopnost demystifikace. Na paratextové úrovni mystifikace může autor využívat konvencí, ovšem na intratextovém stupni uvádí výroky, u nichž si čtenář jen těžce vyvodí pravdivostní hodnotu. Jedná-li se ovšem o hry Divadla Járy Cimrmana, pohybujeme se na paratextové úrovni. K čemuž se dostanu dále v textu.

Sémiotika a mystifikace

Ze sémiotického hlediska se podívám na teorii Iva Osolobého. Jeho koncept token:token. Tedy dva různí reprezentanti jedné série jsou zaměnitelní (i když se nemusí vzájemně podobat) z hlediska funkce. Právě díky tomuto se může uskutečnit mystifikace. Osolobě do této oblasti omylů (ke kterým může dojít) řadí i token – zmetek (parodii). Uvádí, že sémantickou podmínkou parodie je právě to, že si dílo hraje na něco jiného. Z toho můžeme lehce vyvodit pragmatickou podmínku mystifikace – kompetence čtenáře (včetně jejich nedostatků) jsou dorovnávány autorem (vodítka na metatextové i intertextové rovině).

Dostávám se tedy opět ke kompetencím čtenáře díla. Autor mystifikace text sestavuje tak, aby čtenář odhalil „skryté poselství“ na základě úrovně jeho čtenářských kompetencí.

¹⁷Řečovým aktům se věnoval např. J. L. Austin Jak udělat něco se slovy. Rozděljuje dva typy tvrzení: konstativ a performativ. Aby mohl být performativ zdařilý musí být splněny určité podmínky (viz. Austin 2000) Dále Austin rozlišuje v promluvě 3 různé aspekty řeči: lokuční, ilokuční a perlokuční. Při mystifikaci se pohybuji v aktech ilokučních. Tzn., že říkání něčeho má určitou platnost, jeho vyřčením uskutečňujeme určitý druh jednání. Jedná se právě o provedení aktu uskutečňujícího se, když něco říkáme. Vykonání ilokučního aktu má určitou platnost. Aby byl proveden správně, vyžaduje porozumění.

¹⁸Třetí a čtvrtý případ může být mystifikací jen tehdy, když jsou splněny ostatní podmínky mystifikace (záměr a přítomnost vodítka) Toho rozdělení přebírám od Lenky Pořízkové: POŘÍZKOVÁ, Lenka. *Přátelský podvod: mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2398-8.

¹⁹K tomu se váže teorie U. Eca z knihy *Šest procházek literárními lesy* (1997): modelového čtenáře – tzn. Reprezentativního vzorku publika, kterému bylo určeno dílo. Ten přichází k textu s očekáváním, které je definováno (buď předem, nebo v průběhu čtení díla)

Ivo Osolsobě v knize *Ostenze, hra, jazyk* rozděluje komunikaci na symetrickou a asymetrickou.²⁰ Na základě tohoto rozdělení jsme schopni pochopit výsledek mystifikace. V jejím případě je komunikace asymetrická.²¹

Teorie her a mystifikace

S pomocí teorie her můžu přistupovat k mystifikaci jako ke hře o tom, zda pozná čtenář „pravdu“. Mystifikace je hra s neúplnou informací (nevíme, jaké možnosti má protihráč). Jedná se o mentální souboj plný pravidel. Počítáme s tím, že cílem hry je odhalení mystifikace. Iniciátorem hry je autor. Ilokuční akt nás může v této hře splést a navíc, pokud selže i kontext, tak nedojde ke zdárnému konci – tedy demystifikaci. Z předchozího textu bychom mohli snadno vyvozovat závěr, že klíčovým hráčem je čtenář, ovšem autora nelze opomenout. Není jen někým, kdo text napsal, ale je čtenářovým spoluhráčem. Je na něm, jakou formu, v jakém množství zvolí. Čtenáři to svými vodítky může ulehčit, ale i ztížit. Ačkoliv má hra daná pravidla, protihráči mohou používat nepravdivé informace, mohou (ale nemusí) sdělit svůj záměr.²² Autor tedy před čtenářem maskuje některé informace o své strategii, přičemž ale zároveň doufá, že je protihráč (tedy čtenář) rozluští.²³

Komika a mystifikace

Dostávám se k tématu, které se do této diplomové práce hodí nejvíce. Samotné teorii komiky bude věnována poslední kapitola. Zde si vymezím pojem mystifikace tak, jak ho uvádí V. Borecký (z jehož terminologie vycházím i v poslední kapitole) a R. Pytlík. Borecký mystifikaci řadí jako podoblast verbální komiky, jako mezi stupeň mezi nižší formy (travestie) a vyšší formy (komedie, frašky...)

Radko Pytlík a jeho „tři prameny smíchu“ z knihy *Fenomenologie humoru* mají podobný základ jako podmínky mystifikace. Jsou to: 1. **Kontrastnost věcí, idejí**, 2. **Překvapivé odhalení kontrastů** a 3. **Zveličení**, které vede k rozšifrování skrytých událostí.²⁴ Smích přichází tedy v okamžiku, kdy jsme pochopili situaci. Jedná se tedy o důsledek toho, že jsme porozuměli záměru a odhalili rozdílnost dvou prvků.

²⁰ OSOLSOBĚ, Ivo. *Ostenze, hra, jazyk: sémiotické studie*. Brno: Host, 2002. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-076-7.

²¹ Tudíž Osolsobě uznává, že mystifikací může být i takový text, u kterého čtenář ví, že se jedná o mystifikaci.

²² MAREŠ, Milan. *Principy strategického chování*. Praha: Karolinum, 2003. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 80-246-0616-X.

²³ Což je markantní rozdíl oproti podvodům. Tam mystifikátor doufá, že se na něj nepříjde a dílo bude bráno jako právě/pravdivé

²⁴ PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem*. Praha: Emporius, 2000. ISBN 80-86346-04-8.

Společnost a mystifikace

Důvody, proč mystifikační autoři svá díla píší, můžu rozdělit do dvou skupin. První skupinou jsou tací autoři, kteří reagují na díla, která byla napsána. Zaujímají tak postoj vůči době a společnosti (ať už kritický či oslavný). Zdá se jim, že je napsáno mnoho textu (jimi vybraného) žánru. Ironizují tak již vydaná díla v jejich vlastním, kde rysy typické pro tyto texty zveličují a tím je demaskují. Druhou skupinou jsou mystifikátoři, objevující „prázdné místo“ v kulturním prostředí a vytvoří dílo, které by si podle nich zasluhovalo. Pro obě dvě skupiny je důležité zanalyzovat texty a dobu, do které chtějí svá díla usadit. Hledají stereotypy, slovní obraty, které se využívaly, vhodnou stylistiku, prostředí atd. Pokud jsou mystifikátoři důslední, může nastat okamžik toho, že jim široká veřejnost uvěří.²⁵

²⁵V nedávné době například kniha *Bílej kůň, žlutý drak*, prezentována jako text od vietnamské dívky, napsána ovšem Janem Cempírkem

1.2 Mystifikace a Divadlo Jára Cimrmana

Autoři her Divadla Jára Cimrmana (dále DJC) prolínají obě dvě skupiny. Z pohledu doby, do které je všestranný umělec, vynálezce, dramatik (a mnoho jiných přívlastků) Jára Da Cimrman²⁶ usazen, se jedná o skupinu první. Smoljak se Svěrákem (autoři většiny her a seminářů) reagovali na české obroditele. Dovedli do absurdnosti jejich snahu „povznést“ český národ na úroveň oslavování naší jedinečnosti. Ovšem z pohledu doby, ve které jsou první texty napsány, se jedná o skupinu druhou. V šedesátých letech chyběla v české literatuře postava někoho, jako byli čeští obrozenci. Proto vznikl Jára Cimrman. Zajímavostí ovšem je, že do obrozenecké doby byl „dosazen“ až posléze. Jednak z důvodu cenzury, ale také právě kvůli spojitosti s českými obrozenci.²⁷

Divadlo vznikalo v šedesátých letech, v době, kdy vznikaly i ostatní malé scény²⁸ Jak je zmíněno výše, zasazení Cimrmanových textů do obrozenecké doby zapříčinila značnou částí neblaze proslulá okupační noc 21. 8. 1968. Z recese, kterou původně hry byly, se stala metafora pro křivdy, kterých se českému národu v průběhu dějin dostal nespočet.²⁹ S tímto datem proběhlo i pár změn v „obsazení“ her. Například v Aktu vyměnil příslušníka národní bezpečnosti sexuolog, ve *Výšetřování ztráty třídní knihy* nahradil ministra zemský rada.

1.2.1 Kdo je Jára Cimrman

Autoři Cimrmanova díla záměrně neuvádí jeho podobu, ani přesné datum narození. „(...)Cimrman se mohl narodit mrazivé únorové noci roku 1857, 1864, 1867 či 1887, přičemž matrikářův nejistý rukopis připouští i rok 1888“.³⁰ Připravili si tak půdu pro všechny další hry, které byly uvedeny. Díky neurčitému původu a možným 136 podobám, které Cimrman měl³¹, mohli „objevit“ všechna díla. Každému totiž náleží zcela jiný Cimrman. Jednou je prezentován jako ambiciózní vědec, podruhé jako filosof, jindy jako recesista.³² To, že si ho nespojujeme s jednou podobou, nám umožňuje „uvěřit“, že člověk, pln tolika rozporů, mohl existovat a svá díla vytvořit.

²⁶V pozdějších hrách již jen Jára Cimrman

²⁷Konečně se dostalo českému národu velikána takových rozměrů, kterého si zasloužili

²⁸Semafor Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra, Divadlo Na zábradlí kolem V. Havla či Reduta

²⁹CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, str. 8

³⁰Tamtéž str. 9

³¹Tohoto využila v roce 2014 Česká pošta, kdy vydala sérii známek, na nichž byla vždy jedna ze 136 možných podob Jára Cimrmana. Navíc známky byly poprvé v České republice kulaté

³²CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1. str. 9

Zdeněk Hořínek ve své knize *O divadelní komedii* uvádí další důvody, proč je Cimrman víc než „jen humor“: „Živost a spontánnost cimrmanovské hravé mystifikace spočívá v její věčné nehotovosti. Je to kult v pohybu, je to hnutí. Předmět kultu je postupně ad infinitivum vytvářen, řetězovitě rozvíjen a obohacován o stále nové poznatky, objevy, nálezy, výmysly (...) Cimrman je Něco (či spíše Někdo), co (kdo) je teprve objevováno (objevován). Jeho obrysy se den ze dne mění, jeho hranice se posunují, jeho tvářnost se přetvařuje. Je dán pouze náznakově.“³³

V současné době soudím, že se v Česku najde málo lidí, kteří Járu Cimrmana neznají.³⁴ Do kolektivního povědomí se dostal fakt, že se jedná o (nejpropracovanější českou) mystifikační hru. DJC od počátku počítalo s tím, že jejich záměr bude demystifikován. K čemuž ovšem docházelo až v sedmdesátých letech, kdy se větší část obecnstva obeznámila s tím, že prezentovaný autor nikdy neexistoval. V první etapě „dostání Cimrmana mezi českou společnost“ byl stěžejní rozhlasový pořad „*Nealkoholická Vinárna U pavouka*“ (1966). Rozhovory s odborníky (nejen) na život a dílo Járy Cimrmana: Z. Svěrák, L. Smojlak, M. Čepelka a v neposlední řadě E. Hedvábný (kterého představoval K. Velebný) zprvu nenasvědčoval tomu, že by se mělo jednat o mystifikaci.

Jára (da) Cimrman byl nejdříve pouhým řidičem parního válce. Koncem roku ovšem došlo „k objevu“ dvou liptákovských nálezů – truhly s Cimrmanovou pozůstalostí. O „senzační“ události byla opět česká veřejnost informována ve „*Vinárně*“. Na ni posléze navázal pořad *Salón Cimrman*, ve kterém byly přednášeny kusy z díla samotného „mistra“. Jelikož byl ohlas více než kladný, rozhodli se autoři přenést Cimrmana i na divadelní prkna. V říjnu roku 1966 se v Malostranské besedě konala premiéra první divadelní hry *Akt*. Předcházela jí seminář, v němž se divák seznámil s liptákovským nálezem, výtvarným uměním Cimrmana, jeho vřelým vztahem ke zvířatům (vlastnil slepici Zoru, kterou učil zavazovat tkaničky), či s první českou elektronickou valchou. Ten byl vložen „z nouze“, jelikož nebyla napsána druhá hra, *Domácí zabijačka*, která měla být uvedena.

Jak v předmluvě ke knize „*Hry a semináře úplné vydání*“ uvádí Přemysl Rut: Ti, co se při premiéře Aktu smáli, byli zasvěceni do mystifikačního prostředí autorů. Je to jeden ze základních kódů komunikace mezi divákem a hercem. „*Mystifikace už se své povahy nemůže jinak než rozdělovat obecnstvo na ty, kdo pochopili, a na ty hloupé, kdo jen*

³³HOŘÍNEK, Zdeněk, DVOŘÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. Edice komedie. ISBN 80-86102-31-9. str. 182 – 183.

³⁴ Vzhledem ke zmíněné anketě o Největším Čechovi, známce od České pošty aj.

uvěřili.³⁵ Mystifikace se tak liší od ostatních forem umění, které chápeme až tehdy, když jim uvěříme. Jak uvádí jeden z autorů, Zdeněk Svěrák, nešlo jim v první řadě o to, aby byl divák oklamán. Chtěli, aby jejich mystifikační hru prokoukl a hrál ji s autory. Z dnešního pohledu se může zdát, že důvěřivost posluchačů byla až bezmezná,³⁶ ovšem musíme si uvědomit, že v 60. letech 20. století měl Československý rozhlas pověst vážené instituce, odkud by se nedostalo do éteru nic, co by nebyla pravda. Dalším faktorem, pro prvotní důvěru diváků, je pseudovědeckost, kterou si hry DJC drží do dnes. Vše se tváří naprosto seriózně. Cimrmanologové se oslovují tituly, úvodní seminář je přednášen s vážností, v oblecích, s poznámkami v deskách.

1.2.2 Mystifikace – realita vs. historie

Důležitým faktorem ve hrách DJC je divákova znalost (alespoň) základních historických faktů. Ty jsou propojovány s mystifikací. K prolínání reality s fikcí napomáhají osobnosti, které žily a jsou přidávány do textu buď ve zmínce, ve srovnání s Cimrmanem (většinou semináře a srovnávání vynálezů, děl...), nebo v přímé interakci. Ať už ve formě dopisů³⁷ či přímého setkání. Narážíme v textech takto na jména, jako jsou Edison, Freud, Da Vinci, Jirásek, maršál Radecký, M. Curie, prof. Burian a další.³⁸ Dokonané do „dokonalosti“ je toto propojení ve filmu *Jára Cimrman ležící, spící*. Cimrman jen tak mimochodem potkává tyto slavné osobnosti a svými malými radami napomáhá ke světovým vynálezům. G. Marconimu shodí balónem dráty a poradí mu tak, aby vytvořil bezdrátový telegraf, Eiffelovi „srovná nohy“ od jeho slavné pařížské dominanty, Johannes Strauss dle Cimrmana upraví svůj známý valčík *Na krásném modrém Dunaji* do *A-dur* a Čechova přesvědčí, že dvě sestry jsou málo.³⁹ Aby se divák mohl plně (tzn. „všude, kde by měl“) pobavit, musí tedy vědět nejen o tom, co ony slavné osobnosti vynalezly, ale i konkrétní historický diskurz.⁴⁰ Je ale i možnost druhá. Historie má totiž ve hrách DJC dvojí funkci. Buď funkci, kterou popisují výše v tomto odstavci, tedy takovou, která dopomáhá mystifikaci. Druhá funkce je ovšem čistě komická. Nemá sice moc vliv na mystifikační auru samotného

³⁵CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. Hry a semináře: úplné vydání. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 7

³⁶Svěrák uvádí, že si dokonce vymysleli, že ve Vinárně U pavouka bude vystupovat L. Armstrong a E.

Fitzgeraldová. Což předpokládali, že posluchače znejistí a následně pochopí, že se jedná o humor. Nestalo se tak.

³⁷O fiktivní korespondenci pojednává jedna z následujících částí této práce

³⁸Nemluvě tedy o hře České nebe, která je postavena přímo na interakci historických osob české historie – Hus, Komenský, praotec Čech, Tyrš, ale také babička Boženy Němcové...

³⁹Jára Cimrman inspirující. *Youtube.com* [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=eNDEEEy7Qzo>

⁴⁰Například v několika hrách zmiňovaný generál Radecký a jeho socha na Malostranském náměstí – viz. České nebe: Hry a semináře úplné vydání str. 529-530

Cimrmana, ale divák se zasměje v návaznosti na to, nakolik je rozvinuté jeho historické povědomí (tzn. „pochytí alespoň to, co je v jeho intelektuálních limitech“).

1.2.3 Paratexty jako pomocníci mystifikačního procesu literatury

Díky paratextům je mystifikace kolem DJC tolik rozpracovaná. Jedná se o různé druhy textů, kvůli kterým objevujeme vodítka k demystifikaci. Tyto varianty jsou spojeny s různými žánry, jež mají určitý způsob čtení.

Mystifikační mohou být všechny druhy textů. Dokonce i název díla může být mnohdy zavádějící. Stejně tak prohlášení o daném díle, které uvede čtenáře v omyl.⁴¹ Obdobně nás může zmást i motto.⁴²

Paratexty a Divadlo Járy Cimrmana

Ty žánry, jenž jsou mystifikačními paratexty pro DJC, jsou autentické. Tzn., že se jedná o fiktivní autobiografie, deníky, paměti, korespondence...Nyní si některé z nich popíšeme přímo na ukázkách z textů DJC.

Fiktivní autobiografie/deník

V roce 1991 vyšla v Západočeském nakladatelství kniha *Já, Jára Cimrman*. Jedná se o sborník o životě a díle Járy Cimrmana. Celý text je sestaven z různých paratextů. Nachází se tam již zmíněné rozhovory z Vinárny U pavouka, biografie, fotografie, na kterých může (ale nemusí být) Jára Cimrman, patenty a nákresy k jeho vynálezům, korespondence s velikány svých oborů...Celá kniha je psána jako zcela vážné dílo, což ještě podtrhává mystifikační hru DJC.⁴³

Fiktivní korespondence

Korespondence, kterou měl vést Jára Cimrman s velikány různých oborů, je také důležitou součástí mystifikace DJC. Pomáhá k „realističtějšímu“ zasazení do skutečnosti. Navíc mají i za úkol ukotvit Cimrmanovu genialitu. Za všechny uvedme pár příkladů.

⁴¹Například Viewegh a jeho *Výchova dívek v Čechách* (1994), Autor zprvu dílo představuje jako autentické, ovšem v závěru se od autenticity distancuje

⁴²Hovořím-li ovšem o tom, že se může stát, že nás dílo splete, musíme si uvědomit, že v dnešní době jsou čtenáři již obezřetní a nevěří všemu, co se jim předloží. Proto je pro mě toto slovní spojení spíše obrazné.

⁴³Ačkoliv vyšla kniha až po revoluci, tedy v době, kdy již mělo DJC „auru“ mystifikace prozrazenou drží se text toho, co autoři nastolili od počátku divadla.

V *Záskoku* je zmiňována korespondence mezi Cimrmanem a Ladislavem Stroupežnickým. Dopisy jsou uváděny v semináři, který se věnuje létům, kdy byl Cimrman principálem divadelní společnosti. Ačkoliv měl jeho soubor málo členů (v době největší slávy 6), dokázal se poprat i s náročnějšími hrami, jako například právě se Stroupežnického hrou *Naší furianti*. Cimrman měl jeden sen, chtěl nějakou ze svých her uvést v Národním divadle. Stroupežnický byl v té době dramaturgem v ND. Všechna dramata, která mu Jára Cimrman⁴⁴ zaslal, shodil ze stolu.

Vyměnili si nemnoho dopisů, ve kterých se píše o kvalitách Cimrmanovy (ztracené) hry *Čechové na Řípu*. Korespondence začíná dopisem z ledna roku 1890, kdy se Cimrman táže, zda jeho dílo Stroupežnický četl. Ten mu obratem v únoru téhož roku odpovídá a v dopise uvádí: „*Váš dramatický pokus jsem bohužel četl (...) A to nemluvím o tom, co by řeklo publikum Vaší svérázné představení o úsvitu naší národní historie. Tomu jak na posvátnou horu přichází nejen praotec Čech, ale i praotec Žid a praotec Němec (...) od Roudnice míří k hoře i praotec Cikán, byl jsem konsternován...*“⁴⁵

V závěru dopisu doporučuje Cimrmanovi, aby se věnoval čemukoliv jinému než divadlu. Po několika dalších výměnách prosí Stroupežnický v posledním dopise Cimrmana, aby ho již nekontaktoval (stejně jako jeho alter ega). Ten však žádost nevyslyší a v posledním dopise Stroupežnickému tyká a chlubí se úspěchem uvedení jeho hry v cukrovaru v Dymokurech: „*(...)na radu ředitele cukrovaru v Dymokurech pana hlušiny jsem svou hru Čechové na Řípu mírně přepracoval. Na cedulích to teď píšeme s malým ř (...) A do práce se díky mému divadlu přihlásilo dokonce pět Němců, dva Cikáni a zkusmo i jeden Žid.*“⁴⁶

Jako další z Cimrmanových korespondentů jsou uváděni například G. B. Shaw (který ovšem byl příliš hrdý na to, aby odepsal), František Josef I. (jemuž Cimrman psal, aby v roce 1990 odstoupil či zemřel)⁴⁷, Lenin (tomu poslal telegram) a v neposlední řadě Albert Einstein. V jejich korespondenci se cimrmanologové dozvěděli, že Cimrman propracoval svou filosofii externismu do dalších podrobností.⁴⁸ Prohlásil, že předmět neexistuje tam, kde si myslíme, že je, naopak existuje tam, kde si myslíme, že není. Albert Einstein teorii pokládá za „funny“.

⁴⁴Nebo také Eliška Kutnohorská a Adalbert Kolínský – Cimrmanovy pseudonymy

⁴⁵CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V. Praha: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, str. 412

⁴⁶CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V. Praha: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1

⁴⁷Tamtéž str. 370

⁴⁸Externismus – filosofická myšlenka Cimrmana. Oponuje solipsistům. Ti věří, že existuje pouze Já a neexistuje okolní svět. Externismus je zcela opačný. Dle Cimrmana existuje jen okolní svět a Já ne. Viz. *Hry a semináře úplné vydání* str. 32

Dokonce uvádí i námitky: „*Jako fyzik Vás musím upozornit, že na podstatě skutečnosti samé se nic nemění, jestliže VĚC označíte jako PRÁZDNO a prázdné okolí jako VĚC. To je pouhá hra se slovy. V originále: 'The ping-pong with the words.'* - Tolik Einstein.“⁴⁹

Do fiktivní korespondence spadá i komunikace s profesorem Erichem Fiedlerem z Vídně. Ten nechce uznat Járu Cimrmana jako ryze českého velikána a přivlastňuje ho i Rakousku. Patří taktéž mezi cimrmanology, ovšem s těmi českými jsou ve věčné rozepři. V semináři ke hře *Vyšetřování ztráty třídní knihy* J. Weigel upozorňuje na zmatečnost Fiedlera na *Oživlém dřevu*. Rakušan si myslel, že Cimrman vynalezl samorost. Bylo tím ovšem myšleno to, že Cimrman v Paragvaji předváděl místním bezzemkům to, co znamená *loutková vláda*. Jelikož nechápali, proč jsou marionety tak malé (takto nevypadají jejich ministři) nahradil marionety herci, které vedli polovodiči a ustálil se pro ně pojem *Oživlá dřeva*.

Ještě větší zmínka je o Fiedlerovi ve hře *Němý Bobeš*. Jedná se o hru, která má jiný formát než ostatní díla DJC. Jelikož se Fiedler ujal rekonstrukce hry, která se nezachovala celá DJC nejprve uvádí interpretaci svou a po krátkých seminárních vsuvkách pokračuje v pojetí prof. Fiedlera.

Profesor Erich Fiedler je – stejně jako Cimrman – postavou fiktivní. Autoři si společně s ním vymysleli konkurenta ve výzkumu života a díla Járy Cimrmana. Tímto krokem rozšířili své mystifikační pole. Tím, že vymysleli i někoho, kdo zkoumá Cimrmana, si připravili půdu pro to, aby dokázali, že Cimrman přece existoval, když se jeho životem „vážně“ zabývá někdo další. Ten, kdo s „Cimrmanem začíná“ musí vynaložit úsilí, aby na tento vtíp přišel. V dnešní době není problém si někoho „vygooglit“ a zjistit, zda o něm existuje nějaká stopa. Dříve tomu tak nebylo a tak byl profesor Fiedler obestřen tajemstvím, stejně jako Cimrman.

Mystifikační paratexty vzniklé bez invence DJC

Všechny texty, které jsem zmiňovala, vznikaly pod taktovkou DJC. O úspěšnosti mystifikační hry ovšem svědčí „fanouškovská invence“. Za všechny jmenujme tři. Před jedenácti lety se v Česku konala anketa Největší Čech. Pořádala ji Česká televize a v průběžném hlasování Cimrman dostal nejvíc hlasů. Po konzultaci s Británií (odkud byla licence na pořad) Cimrmana diskvalifikovala s odůvodněním neprokázané existence. Na toto reagoval Zdeněk Svěrák humorným prohlášením: „*Cimrman byl za svého života zneuznaným vědcem i umělcem, a když národ konečně dozrál k tomu ocenit ho, stejně se našla*

⁴⁹CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1str. 65-66

hrstka lidí, kteří mu trofej odepřou.“⁵⁰ Zajímavostí je, že v Britské verzi ankety se v roce 2002 umístil král Artuš, kterého současní historici berou jako neexistující postavu.⁵¹

Druhou akcí iniciovanou fanoušky se stala petice za Cimrmanovo kandidování do prezidentské volby v roce 2002. Recesistický výbor za jeho kandidaturu sbíral podpisy po kavárnách.⁵² Poslední ukázkou je text, ve kterém pojednává polský doktorand Bohdan Małysz o chybách v Cimrmanových textech. Pozastavuje se nad tím, jak je možné, že profesor Fiedler neodhalil nepřesnosti, kterých se čeští badatelé dopustili.

Za všechny jmenujme otázku „Kdo stanul jako první na severním pólu? Jak uvádí Cimrman, byl to Čech, Karel Němec, ne tedy Robert Peary, jak si myslí celý zbylý svět. V samotné hře ovšem zvolání o dobytí severního pólu pronáší učitel Václav Poustka. Proč tedy Cimrman upírá toto prvenství Poustkovi?⁵³ Małysz si na své otázky i sám odpovídá, nejinak je tomu u bodu o severním pólu: „*Snad proto, že Cimrmanovo demokratické smyšlení nemohlo ještě v dobách rakouských dosíci absolutní úrovně, což mu velelo v poněkud elitářském duchu vyzvednout vedoucího výpravy namísto jejího řadového účastníka.*“⁵⁴

Fakt, že se dílem DJC zabývají texty, které je rozebírají i do takovéto hloubky a nebrání se vlastním spekulacím, je známkou toho, že mystifikace DJC je lidem blízká. O tom ostatně svědčí i má práce, stejně tak jako mnohé jiné bakalářské a diplomové práce zabývající se komikou her DJC.

Grafické zpracování a fotodokumentace součástí paratextové hry

Grafický styl her DJC kopíruje secesní styl. Všechna díla, všechny knihy, vydané sborníky, programy, plakáty, reklamy, jednoduše veškerý vizuál kolem DJC je jednotný a dotváří iluzi skutečnosti. Na svědomí ho má jeden ze současných členů DJC, Jaroslav Weigel. Jak sám uvádí v rozhovoru pro Všechnopárty Karla Šípa na ČT1, dostal se k Cimrmanům krkolomnou cestou. Dělal grafika v Mladém světě, odkud znal L. Smoljaka. Ze známosti pro něj navrhoval pozvánky a programy pro divadlo. Posléze začal

⁵⁰Největší Čech: Jára Cimrman. <http://kultura.zpravy.idnes.cz/> [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/nejvetsi-cech-jara-cimrman-dcl-/show_aktual.aspx?c=A050201_211139_domaci_sas

⁵¹ 100 největších Britů. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/100_nejv%C4%9Bt%C5%A1%C3%ADch_Brit%C5%AF

⁵²Je tu další kandidát na křeslo prezidenta. Jára Cimrman [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://zpravy.aktualne.cz/domaci/je-tu-dalsi-kandidat-na-kreslo-prezidenta-jara-cimrman/r-i:article:738899/>

⁵³Co by na to řekl profesor Fiedler? [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2009/8/co-by-na-to-rekl-profesor-fiedler/>

⁵⁴Tamtéž

i vystupovat.⁵⁵ Nicméně tolik signifikantní grafika DJC vznikla vlastně náhodou. Samotný font a grafické ozdoby jsou ve většině děl doplněny o fotodokumentaci a dobové inzeráty, které dokreslují dílo.⁵⁶

Stejně tak jako grafika a fotografie, patří neodmyslitelně ke hrám DJC vynálezy (nebo tedy jejich prototypy). Dokonce byly uspořádány dvě výstavy, kde mohli návštěvníci vidět jak fotografie, tak vynálezy. První z nich byla uspořádána ve Vídni, druhá poté v přízemí petřínské rozhledny v Praze.

V dílech DJC se tedy mystifikace a faktografické události neoddělitelně prolínají. Jako vrcholné dílo mystifikační hry celého života Járy Cimrmana by se dala brát hra poslední, tedy *České nebe*. Celá hra je založena na rozhovorech slavných (více či méně skutečných) o situaci v českých zemích a v nebi. Zajímavostí je, že na konci semináře k této hře hovoří sami autoři o jejich postoji k mystifikaci. Jedná se o část pojednávající o Rukopisných padělcích. Zároveň se ale jedná o pěkné ironické ukončení objevů⁵⁷ českého velikána: *„Jak se na morální aspekt literární mystifikace díváme my cimrmanologové? My dobré úmysly falzifikátorů do jisté míry chápeme. A dovedeme dokonce pochopit, že je taková práce těžší. 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.“*⁵⁸

⁵⁵Všechnopárty [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10090925908-vsechnoparty/213522161600016/obsah/259006-jaroslav-weigel>

⁵⁶V současné době převzal grafický aparát DJC syn J. Weigela, Michal.

⁵⁷Jedná se o poslední hru DJC

⁵⁸CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. Hry a semináře: úplné vydání. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 536.

2 Fikční svět Divadla Jára Cimrmana

V předchozí kapitole jsem rozebrala Divadlo Jary Cimrmana z pohledu literárně historického. Co způsobilo, že široká veřejnost vzala myšlenku „nového českého génia“ za svou. Nyní se ale podívám na fenomén z pohledu sémiotického, a to konkrétně na teorii fikčních světů.

2.1 Co je to fikční svět?

Teorie fikčních světů se začala rozvíjet v sedmdesátých letech dvacátého století. Čerpá z modální logiky – konkrétně její teorie možných světů. Díky narativní sémantice možných světů jsme schopni analyzovat díla, tedy jejich utváření, vztahy, postavy a funkci. Teorii fikčních světů se věnují především Lubomír Doležel, Umberto Eco či v dalších letech Marie-Laure Ryanová. Jejich poznatky budu uvádět a aplikovat na koncept Divadla Jára Cimrmana.

V první řadě upřesním, proč vlastně uvádím teorii fikčních světů. Jak dále v textu ukáži, tato teorie je aplikovatelná na všechna literární (narativní) díla, která byla kdy napsána. V konceptu Divadla Jára Cimrmana nám ale pomůže navíc pochopit, jak se stalo, že se mnohdy stíral rozdíl mezi pravdou a fikcí v příjmu informací divákem.⁵⁹

Lubomír Doležel uvádí, že fikční svět je zkonstruovaný možný svět. Stejně jako svět reálný (tedy ten, který skutečně prožíváme ve svých všedních dnech) je jen jedním z možných světů, které se mohou stát. Svět náš – ten skutečný – prožíváme, ale svět fikční stvořila entita, to jest autor, a objevuje se jak v literatuře, tak ve filmu. Jedná se o svět smyšlený, který má svou strukturu a ontologii. Je tvořen zejména objekty, postavami, prostředím, posléze vztahy, vzájemným působením, vytvářejícím děj. Co je důležité, má vlastní pravidla a zákonitosti, které v daném fikčním světě působí a fungují.⁶⁰

Doležel uvádí, že: „Všechny možné světy jsou konstrukty tvůrčích činností, fikční světy literatury vytváří činnost textotvorná.“⁶¹ Z toho plyne, že fikční svět je tvořen textem, který byl vytvořen autorem. Zároveň není ve schopnostech autora popsat všechny věci, vztahy, prostředí, vlastnosti textu a tedy konkrétního fikčního světa. Umberto Eco používá

⁵⁹ K tomu si dovoluji poznámku. Ve všeobecném hledisku si většina lidí představí pod pojmem fikce něco zcela nepravdivého. Ovšem z pohledu fikčních světů se můžeme bavit i o pravdivostní hodnotě přímo tohoto fikčního světa, který ačkoliv není pravdivý z hlediska světa našeho, pravidla jeho samého mohou určit pravdu a lež.

⁶⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

⁶¹ Tamtéž, s. 37

pojmem Malé světy (právě z toho důvodu, že je nikdy nemůžeme popsat celé – dílo by muselo být nekonečné).⁶² Dle mého názoru můžeme u Divadla Jára Cimrmana nalézt a rozlišit fikční svět jednotlivých her a fikční svět celého konceptu. Na příkladu Divadla Jára Cimrmana zjistíme, že autoři jeho existence, her a prostředí všechna svá díla propojují a vytváří tak mnohem větší fikční svět. Jelikož ovšem ani zde nemáme naprosto všechny informace o fikčním světě Jára Cimrmana, dotváříme si „mezery“ ze světa skutečného, čímž lehčeji sklouzneme k víře v existenci jeho postavy.

Ono zmíněné vyplňování mezer je jednou ze zásadních otázek výzkumu fikčních světů. Teoretici zkoumají, dle jakých zákonitostí si člověk – čtenář díla – mezery doplňuje. Jak používá své znalosti reálného světa. Fikční světy ty reálné napodobují, vycházejí z nich a využívají dennodenní aspekty lidského života. Umberto Eco je přímo nazývá světy parazitními, jelikož využívají reálný svět zcela bez skrupulí. Při interpretaci textu se ovšem nesmíme nechat obalamutit světem reálným, ale musíme se řídit textem daného díla. Zároveň ale musíme věřit tomu, co v textu vyčteme a nesnažit se text porovnávat s logikou skutečného světa.⁶³

2.2 Interpretace fikčních světů

V předchozím textu několikrát hovořím o čtenáři díla. Ten je důležitým subjektem při interpretaci fikčního světa. Ačkoliv je fikční svět vytvořen autorem, který dílo tvoří dle svého nejlepšího mínění – vymýšlí postavy, prostředí, vztahy a organizuje ho v určitém diskurzu – konečný výklad je na čtenáři. Ten je neustále vystavován možnostem volby, jak přesně uchopí každou část textu. Autoři nám dávají volnou ruku, ovšem narazíme i na cílené navádění čtenáře. Spisovatelé k tomuto účelu využívají signál a vodítka, dle kterých se v textu orientujeme a mnohdy si to ani neuvědomíme. Mezi takové signály patří například určité užití jazyka, délka vět, rétorika postav, ale i žánr. Všechny zmíněné znaky ovlivňují naši interpretaci.

Problematicke interpretace, potažmo roli čtenáře, se věnuje mnoho teoretiků. Nejrozsáhleji Umberto Eco, ze kterého budu čerpat také já a použiji jeho teorii na ukázkách z her Divadla Jára Cimrmana. Ráda bych taktéž zmínila reakci Richarda Rortyho na Ecovu teorii, jelikož jsou jeho připomínky vhodné k úvaze

⁶² Tamtéž, s. 171

⁶³ ECO, Umberto. Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

2.2.1 Interpretace dle Umberta Eca

Umberto Eco zastává názor otevřenosti díla. V počátku svého zkoumání dává čtenáři do rukou až skoro neomezené množství možností výkladů a autora upozaduje.

Posléze ale uzná, že i interpretace má svá pravidla a mantinely. Autorovi přizná moc například v tom, že svou volbou jazyka a stylu díla určuje konečného modelového adresáta. Ne jinak je tomu ve hrách Divadla Jára Cimrmana, kde je čitelně znát původní zaměstnání obou autorů her Smoljaka a Svěráka – a to hned v několika rovinách. Ti byli profesí učitelé. Své hry dělí na přednášku a samotné zpracování „nalezeného“ dramatického díla. Zde reprezentuje první část představení edukativní složku. Stejně tak obsahem jsou hry Divadla Jára Cimrmana plné historie a tedy taktéž vzdělávací.

Eco při zkoumání interpretace rozlišuje několik důležitých pojmů, které bych v této kapitole ráda zmínila. Rozlišuje modelového autora a modelového čtenáře, dále čtenáře empirického⁶⁴, čtenáře naivního a čtenáře kritického.

„Modelový čtenář příběhu není empirický čtenář.“⁶⁵ Tedy je to čtenář, kterého zajímají nějaká pravidla toho, jak konkrétní text číst. Empirickým čtenářem může být fakticky kdokoli. Uvedu příklad: Mám-li špatnou náladu, nebudu se smát u komedie, ač může být kvalitní. Nebo naopak, uvidím-li smutnou situaci – například si hlavní hrdina narazí kostrč – a já budu mít vlastní zkušenost s naraženou kostrčí, která pro mě bude již zábavná – nikdy nemůžu text číst správným způsobem, jelikož nebudu mít ten správný prožitek. Nebudu tedy text vnímat způsobem, jakým zamýšlel jeho autor. Ten, kdo dílo takto vnímá, je dle Eca právě tím modelovým čtenářem. „Je to jakýsi ideální typ, kterého text nechápe jen jako spolupracovníka, ale snaží se ho zároveň tvořit.“⁶⁶

Autoři her Divadla Jára Cimrmana taktéž počítají s modelovým čtenářem. Dle mého názoru by to měl být čtenář/divák, který má povědomí o české kultuře, o českém historickém diskurzu a v neposlední řadě člověk takový, který má základní znalosti ohledně struktury jednotlivých literárních žánrů. O tom se budu zmiňovat v dalších kapitolách mé diplomové práce, kde uvedu konkrétní ukázky z her Divadla Jára Cimrmana.

⁶⁴ O kterém budu hovořit jen okrajově v souvislosti se čtenářem modelovým

⁶⁵ ECO, Umberto. Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2

⁶⁶ ECO, Umberto. Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2

Dalším rozlišením čtenáře díla je dle Umberta Eca rozdělení na naivního čtenáře a kritického čtenáře. Jak samotné pojmenování napoví, naivní čtenář se zabývá textem pouze z prvního – sémantického – hlediska. Zajímá ho pouze příběh, jak text skončí. Mnohdy přeskakuje pro něj nezajímavé pasáže, u kterých mu přijde, že ho v příběhu nikam neposunou, a proto nerozpozná vodítka použitá autorem. Chce rychle dočíst, aby zjistil směr, kam celou dobu příběh spěje. Naopak kritický čtenář si užívá barevnost textu. Zajímá ho jeho skladba, slovosled, jazyk. Baví ho hledat náznaky, které mu pomohou pochopit víc a odhalovat tajemství v textu.⁶⁷

Stejně jako dělí čtenáře, tak Eco rozlišuje i interpretaci. Rozlišuje interpretaci *sémantickou* a *kritickou*. „*Sémantická interpretace je výsledkem procesu, v němž adresát stojí před lineární manifestací textu a vyplňuje ji určitým významem.*“⁶⁸ Jedná se tedy o automatický výklad textu. Nevyhne se jí žádný čtenář, jelikož je nám přirozená.

Je jakousi „první fází“, kdy nás zajímá, jak text skončí, o čem pojednává. Oproti tomu interpretace kritická klade za cíl vysvětlit formu textu, co nás vede k tomu, abychom na text měli určitou reakci. Zkoumá slova, styl psaní, užití jazyka. Z toho plyne, že pokud nám někdo sdělí jednoduchou větu, zpracujeme jí sémantickou interpretací, jelikož od ní nečekáme další smysl. Máme-li ale literární text, očekáváme, že analýzou nalezneme kritický pohled.⁶⁹

Dostávám se k poslední pojmu, o kterém chci v této kapitole hovořit – tím je *modelový autor*. Eco ve svých textech a přednáškách zkoumá nejen interpretaci ale i nadinterpretaci. My, jakožto čtenáři fikčního světa, nemůžeme určit, který z výkladů je správný, ale rozhodně můžeme určit ten výklad, který je špatný.⁷⁰ Rozhodujícím prvkem je pro něj kontext díla.⁷¹ Správnost informace můžeme odhadnout na základě instrukcí a informací, které jsme dostali. Text je koherentní. Koherence (taktéž soudržnost) textu se odvíjí od záměru textu. Umberto Eco zavádí (mimo jiné) pojem *intentio operis*, což je právě onen záměr textu.

⁶⁷ ECO, Umberto. Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2

⁶⁸ ECO, Umberto. Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9 str. 64

⁶⁹ Tamtéž

⁷⁰ ECO, Umberto. Interpretácia a nadinterpretácia. Bratislava: Archa, 1995. ISBN 80-7115-080-0.

⁷¹ S názorem U. Eca souhlasí i Doležel, který taktéž uvádí, že je potřeba nenechat čtenáře přehánět v interpretaci a určit mu prostor

Záměr textu je to, co existuje bez úmyslu autora či čtenáře. Jedná se o veličinu, kterou musí interpret odhalit. Čtenář si o textu utvoří myšlenku, kterou si ověří na celém textu. Tím udrží uzdu své interpretace a nedostane se tak do úzkých a nesklouzne k nadinterpretaci. Je to tedy abstraktní pojem a není snadné ho objevit. Mnohdy se v textu nachází jen jako pocit, hypotéza, kterou si o povaze díla vytvoří čtenář. Záměr díla ovšem není nějakou stopou autora v textu, jedná se o strategii textu jako takového.

Ráda bych zmínila diskuzi mezi Ecem a Rortym. Richard Rorty je filosof, který vypracoval řešení problematiky interpretace fikčních světů v porovnání k Ecovým argumentům. Nutno hned na začátku podotknout, že s velice kritickým pohledem. S Ecem totiž vůbec nesouhlasí. Dle Rortyho je interpretace naprosto nepotřebná. Podle jeho teorie by nám měl text sloužit pouze jako nástroj ke hledání nějakého konkrétního cíle. V textu nevidí žádnou podstatu, žádnou přidanou hodnotu mimo záměr autora a čtenáře. Měli bychom se řídit jen podle vlastních potřeb. Jediné rozdělení vidí Rorty v tom, že od textu buď víme, co od něj očekávat, nebo nás navede na jiný – nám dosud neznámý – cíl. Text tím docílí setkáním čtenáře s postavou z fikčního světa, která může ovlivnit jeho myšlení. Pro mě je velice zajímavá úvaha o tom, zda při četbě díla určitého autora máme brát v potaz i jeho díla jiná. Zastávám názor, že ano.

Na příkladu Divadla Járy Cimrmana můžeme vidět, že pokud známe jako čtenář historii divadla, další hry a knihy, pohlížíme na fikční svět ve zcela jiném měřítku a může nám to pomoci při rozklíčování tohoto fikčního světa. Stejně tak Rortyho teze o hledání cíle v textu svým způsobem souvisí s Ecem. Jelikož Rorty tvrdí, že čtenář hledá v textu cíl a pro kritického čtenáře je přeci cílem v textu rozklíčovat tajemství a najít „smysl“ tohoto díla. Čímž rozhodně nechci říci, že by se tato má úvaha Rortymu zamlouvala.⁷²

U Divadla Járy Cimrmana, stejně jako u většiny děl, nalezneme oba typy interpretací a čtenářů. U čtenáře naivního víme, že se jde textem her bavit. V tomto ohledu autoři pomáhají i divákovi naivnímu nalézt vtipy a narážky tam, kde by je nehledal, a to formou přednášky, která předchází samotné hře. Historické události, zvláštnosti v textu či zajímavé momenty jsou zde mnohdy zmíněny, a tím tak usnadňují širší chápání textu hry. Jako příklad uvedu hru *Blaník*. V semináři hovoří B. Penc o defenestracích. Uvádí: „*První pražská defenestrace zahájila revoluční bouře husitské a tím i celoevropskou reformaci, druhá defenestrace v 17.*

⁷² ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

století strhla náš kontinent do víru třicetileté války (...) Nebylo tedy divu, že místodržící Slavata a Martinic vyvázli bez vážnějšího zranění, čímž celé defenestraci ubrali na efektu a diváky vysloveně zklamali.⁷³ Posléze i ve hře samotné nalézáme zmínku o defenestracích:

„Učitel: A mám tam jednoho nadaného žáka...zvedne tu svou protivnou ručičku a zeptá se: A pane učiteli, proč nevyjeli, proč nám nepřijeli na pomoc?... Hynek: To je pořád Bílá hora, Bílá hora...Ale co my tu věděli? Nejdřív nám to tady dvakrát cinklo... Učitel: Tak ten první cink byl Slavata a ten druhý Martinic. Jak vyletěli z okna do hradního příkopu.“⁷⁴

Zde nám odkaz do předchozího místa v díle napomůžou chápat souvislosti. Tudiž i divák, který by byl jinak zcela naivní, pochopí spojitost. Kritický divák si ovšem taktéž přijde na své. O tom budu hovořit v další části práce.

⁷³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-, str. 371

⁷⁴ Tamtéž, s. 393

3 Fikční svět vs. Reálný svět

Fikční světy budou vždy neúplné, tudíž čtenář díla z díla nevyčte všechny informace, díky kterým by byl schopný posoudit všechny situace, které by mohly v konkrétním fikčním světě nastat. Jak jsem zmiňovala, fikčním světům se hojně věnuje Doležel, který o této problematice říká: „*Vlastnost neúplnosti implikuje, že mnoho myslitelných výroků o literárních fikčních světech nelze potvrdit anebo vyloučit.*“⁷⁵ Čtenář tedy nemůže posoudit správnost všech vztahových linií, rozhovorů dvou postav, jejich vlastností aj. Z toho plyne, že musí vzít své zkušenosti a prožitky z reálného světa a aplikovat je na daný fikční svět.

Doležel uvádí, že se fikční světy formují s pomocí toho reálného – a to tím, že čtenář přebírá fakta, kulturní realie a historické události z jeho okolí, a ty se posléze podílí na obrazu světa fikčního.⁷⁶ Stejně tak Eco zastává názor podobný a je dle něj logické a automatické, že čtenář pohlíží na věci, které nejsou v textu explicitně uvedeny, stejně jako by na mě pohlížel v aktuálním reálném světě.⁷⁷

Důležité ovšem je, aby se čtenář díla nenechal příliš unést svými prožitky. Fikční svět musí mít vždy navrch před světem reálným – bavíme-li se o rekonstrukci díla. Taktéž je dobré, známe-li další díla autora, jelikož nám pomohou chápat to, co v jednom konkrétním díle není explicitně napsáno. To je právě důležité u Divadla Járy Cimrmana, jelikož můžeme pohlížet zvlášť na fikční svět jednotlivých hry, ale i na koncept celého autorského divadla. Prolínání skutečného světa, historie a světa fikčního je v dnešní době velice populární. Jsme zvyklí na historické velkofilm, za všechny jmenuji film Troja s Bradem Pittem v hlavní roli. I díky jakémusi reálnému základu je nám hlavní hrdina více blízký. Zapomínáme, že to, jak se charakter postavy (a vzorec jeho chování) prokazuje v díle, vymyslel autor. Postava nám přijde jako někdo, kdo má svůj vlastní názor, ovšem není tomu tak. Jelikož existoval jeho v historii vzdálený předobraz, dokážeme se do jeho pocitů více vžít a lehce si vytvoříme dojem, že se události staly tak, jak je vykresluje daný film/dílo.⁷⁸

Jak ovšem Doležel (právem) upozorňuje, nemůžeme fikční světy brát jako přesný popis reality. „*Žádný svět, ve kterém se objevují fiktivní postavy, nemůže být adekvátním modelem*

⁷⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Mimesis a možné světy*. In: *Česká literatura* 45, č. 6, 1997. s. 612

⁷⁶ Tamtéž, s. 610 – 613

⁷⁷ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2

⁷⁸ I v divadle vidáme „řádoby“ životopisné hry, které jsou ovšem dramatizovány příběhy, které se nestaly tak, jak ve skutečnosti. O tom se ovšem nechci zmiňovat rozsáhleji, jelikož mi to přijde nadbytečné. Pro příklad nám postací v textu uvedená Troja.

*minulosti.*⁷⁹ Na tento fakt mnoho čtenářů zapomíná, a proto se stane (již zmíněné) potlačování rozdílu mezi realitou a fikcí, což napomohlo k víře diváků v možnost existence Járy Cimrmana. S čím ovšem s Doleželem nemohu zcela souhlasit, je jeho názor na zbytečnost sémantického zkoumání pravdivosti historie ve fikčních světech.⁸⁰ Ano, jakmile autor vezme reálný fakt/postavu/událost z historie a přidá k tomu jeho vlastní nápad/příběh/postavu, stává se tímto tento subjekt součástí fikčního světa a čtenář tudíž musí přistoupit na pravidla tohoto světa, ovšem z hlediska Divadla Járy Cimrmana je toto propojení neodmyslitelnou součástí mystifikační (a fikční) hry.

3.1 Fikční hra

Umberto Eco upozorňuje, že právě pro schopnost vnímání fikce jako daného literárního faktu s jejími pravidly a zákonitostmi, musíme hrát určitou fikční hru. Na Eca navazuje i Marie-Laure Ryanová, dle které je důležité, aby se „hráči“ této fikční hry – tedy mluvčí a vnímatel, shodli na tom, že věc, která představuje v reálném světě něco konkrétního, může ve světě fikčním představovat něco jiného, s čím souhlasí oba. To nám pomůže vnímat fikční svět tak, abychom ho náležitě prožili. Ačkoliv všichni dobře vědí, že v textu neprobíhá skutečný svět, přijali za své, že při četbě tohoto díla, budou brát jako svět „reálný“ právě ten, který je vykreslen v tomto konkrétním díle.⁸¹

3.2 Fikční a jiné encyklopedie

Než se posunu přímo k historii a její funkci ve fikčních světech, musím se zmínit o encyklopediích. Jedná se o jeden z principů, jak Umberto Eco chápe tvorbu jazyka a textů. Eco uvádí, že existují dva konkurenční modely, které se snaží popsat a vysvětlit, jak lidé vytváří texty: Slovníkový model a model encyklopedie.⁸²

Slovníkový model uvádí, že je jazyk určitou řadou položek, které můžeme vysvětlit definicí, a že tato definice je složena ze sady sémantických obecnin, které již nemůžeme dále dělit a analyzovat.⁸³ „*Slovníkový model je nepochybně značně umělý, ovšem mnoho lingvistů a filosofů se po dlouhou dobu domnívalo, že jelikož zachycuje schopnosti průměrně hloupého*

⁷⁹ DOLEŽEL, Lubomír. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. Možné světy. ISBN 978-80-200-1581-5. str. 97

⁸⁰ Tamtéž

⁸¹ RYANOVÁ, Marie-Laure. Možné světy v soudobé teorii literatury. In: Česká literatura 45, č. 6, 1997.

⁸² ECO, Umberto. Meze interpretace. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

⁸³ Tamtéž str. 155

lidského jedince, mohlo by se jej přinejmenším využít k tomu, aby dával sémantické pokyny inteligentním strojům.“⁸⁴ Co je ovšem velice zajímavé, je to, že se naopak zjistilo (za pomoci vědců zabývajících se umělou inteligencí), že i pro stroje je tento model nevyhovující, jelikož mu informace nestačí.⁸⁵

Oproti tomu *Encyklopedický model* napomáhá nejen umělé inteligenci, ale i nám. „*Model encyklopedie je založen na předpokladu, že každá položka jazyka musí být interpretována každou další možnou jazykovou položkou, která s ní může být spojována podle nějakých předchozích kulturních konvencí. Každý znak může být interpretován jiným znakem, který funguje jako jeho interpretant. Interpretantem (...) může být synonymum, jednoduchá definice, dlouhé vysvětlení, které vezme v potaz biologický charakter lidských bytostí, dějiny našeho druhu, všechny informace spojené s minulostí, přítomností a budoucností...*“⁸⁶ Jedná se tedy o model, který funguje na neomezené sémióze. Na základě jedné věci jsme schopni vysvětlit a pochopit věc jinou. A to nám pomáhá právě například i ve fikčních světech.

I když Eco hovoří o kulturních encyklopediích, tak encyklopedie fikčního světa funguje naprosto stejně. Tedy na principu odkazování, kdy si divák vytváří své hypotézy na základě informací, které z textu získal.

Encyklopedie fikčních světů je soubor znalostí, které čtenář o daném díle má. Pomocí těchto znalostí a informací, které získal z textu, si vytváří obraz tohoto světa. Využívá údaje, které se ve fikčním světě opakují, a posléze toho využije v aplikaci v další části díla, nebo jako v případě Divadla Jára Cimrmana v jiných představeních. Znamená to tedy, že si čtenář nemusí na každou hru zvlášť vytvářet zcela novou fikční encyklopedii, ale čerpá i z těch, co již zná.

Ačkoliv je tato encyklopedie nesmírně důležitá, sama o sobě nestačí ke spolehlivé rekonstrukci fikčního světa. Čtenář musí zúročit i encyklopedie ze svého světa. Nejčastěji se jedná o encyklopedii kulturní či encyklopedii historickou. Jak ukážu na příkladech v další části práce, u Divadla Jára Cimrmana je velice důležité, aby divák měl povědomí o české historii, české literatuře, české kultuře a (mnohdy lidem chybějících)

⁸⁴ ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9 str. 155

⁸⁵ ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9

⁸⁶ Tamtéž, s. 156

základních vědomostech z let školní docházky. Autoři her Divadla Járy Cimrmana při psaní počítali s těmito divákovými encyklopediemi, což mu má pomoci chápat nejen kontext děl, ale i samotný humor.

Co je důležité, čtenář fikčního světa nesmí zapomenout na fakt, že encyklopedie fikční je nadřazená encyklopediím ostatním. Ano, vědomosti z nich využívat (většinou) musí, avšak jak jsem uvedla již dříve, fikční svět má svá pravidla, která nemusí souviset se světem aktuálním. Doležel, který s důležitostí využití kulturní encyklopedie aktuálního světa souhlasí s Ecem, dodává, že čtenář musí být vždy připraven upravovat, doplňovat či dokonce „zapomenout“ encyklopedii ze světa reálného.⁸⁷ Což znamená, nenechat se zmást při čtení díla.

3.3 Historie ve fikčních světech

Fikčním hráč (a lepšímu prožitku z fikčních světů) pomáhá již zmíněná historie. Pro Doležela je to jedna z důležitých „pomůcek“ přistoupení k hraní fikčních her.⁸⁸ Divák se nechá rychleji pohltnout a ona hra na reálný příběh získává na větší autentičnosti. Čtenář se ovšem musí mít na pozoru, aby se nenechal pohltnout příliš, a nezapomněl na to, že se nejedná o realitu. A ano, dle mého názoru se můžeme do fikčního světa díky fikční hře vžít i s tím, že víme, že se nejedná o realitu. Stačí nám k tomu snažit se lépe porozumět tomuto fikčnímu světu, pochopit jeho pravidla a ontologii a rozumem oddělit, jak s danými informacemi pracovat. Jak uvádí Doležel: „(...)Tím, že vytyčíme pevné hranice, vyhneme se nedorozuměním, která hrozí...“⁸⁹

V dalších částech práce se věnuji dvěma zmíněným variantám fikčních her. V první části se zabývám přímo historickým diskurzem českých dějin, jeho vlivem na fikční svět a obdobím, do kterého je Divadlo Járy Cimrmana – potažmo postava Járy Cimrmana zasazena. Zmínkám o historických událostech, autorech a dílech, které jsou ve hrách využity v podobě aluze, či citace. V části další se věnuji přímo jednotlivým hrám, které jsou ovlivněny jak celým konceptem, tak ustálenými konvencemi jednotlivých žánrů, ve kterých jsou hry Divadla Járy Cimrmana psány a napomáhají tak parodování těchto žánrů.

⁸⁷ DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica: fikce a možné světy. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2., str.181

⁸⁸ DOLEŽEL, Lubomír. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. Možné světy. ISBN 978-80-200-1581-5.

⁸⁹ DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica: fikce a možné světy. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2., str.10

3.4 Historie ve fikčním světě Divadla Jára Cimrmana

Pro lepší ukotvení problematiky bych ráda krátce vymezila, do jakého období je postava Jára Cimrmana zasazena. Autoři her Divadla Jára Cimrmana cíleně neuvádějí přesný rok jeho narození, ani přesný rok jeho úmrtí. Nikdy nebyla „nalezena“ ani jeho podoba. Co ovšem může říct každý, kdo se o Cimrmanovu osobu zajímá, je to, že žil někdy během přelomu 19. a 20. století. Jak jsem zmínila, nebylo to ovšem původní umístění Cimrmanovy postavy. Český obroditel se z něj stal až posléze a nutno podotknout, že z hlediska hraní fikční hry na českého velikána, je tomu jedině dobře. Celý koncept je pro diváka lehčeji uchopitelný, stejně jako uvěřitelnost nutnosti bádání a zkoumání Cimrmanova života je snadněji odůvodnitelná vzhledem k minulému datu jeho narození. Taktéž historická fakta této doby a setkání, korespondence (či taktéž srovnání) s historickými osobnostmi pomáhají fikční hře.

3.4.1 Realie a fakta ve fikčním světě Divadla Jára Cimrmana

Historická fakta a použití reality má ve hrách Divadla Jára Cimrmana dvojí funkci. Za prvé odkazy fungují jako původ komična, ale také napomáhají prolínání a komplexnosti fikčního světa. Známé osobnosti z české (z části i ze světové) historie reagují na Cimrmanova díla, nebo naopak oklikou zjistíme, že za konečnou podobu děl a vynálezů ostatních může Jára Cimrman. To je nejlépe vidět ve filmu Jára Cimrman, ležící, spící. V jedné ze scén se Cimrman prochází ulicemi a potkává několik známých osobností, kterým poradí a „postrčí“ je k lepšímu výsledku.⁹⁰

Odkazy na literární díla podporují fikční světy a upozorňují na intertextualitu ve hrách Divadla Jára Cimrmana, a to nejčastěji ve formě aluze, což je narážka na historickou osobnost, událost, dílo aj. Může být jak literární (ta se dělí na přímou a nepřímou), tak mimoliterární. Jelikož není v textu explicitně vyznačena citací, čtenář ji nemusí postřehnout. K tomu, aby ji postřehl, musí mít určitou encyklopedii znalostí.⁹¹

Intertextualitou fikčních světů se zabýval jak Eco, tak Doležel. Fikční svět je sice komplexní autonomní dílo, ale muselo vzniknout na základě již existujících konvencí. Tyto konvence musí divák znát (autor je taktéž předpokládá), aby byl schopen pracovat s fikčním světem, jeho encyklopedií a správně interpretovat dané informace.

⁹⁰ Viz. Kapitola 1.1.2.

⁹¹ Encyklopedii znalostí se věnuji v kapitole 3.2.

Intertextualitu si ve fikčních světech užije jen kritický čtenář, o kterém jsem hovořila v předchozích kapitolách. Dle mého názoru jsou všichni nynější čtenáři/diváci díla Divadla Járy Cimrmana kritičtí, jelikož se všeobecně ví o stylu a humoru těchto her. Ten, kdo nechce v divadle „přemýšlet“ a aktivně se podílet na odhalování narážek, nepřijde tomuto divadlu na chuť.

Já se nyní zaměřím na ukázky z her, konkrétně autory, díla a historické události, na které autoři Smoljak a Svěrák odkazují ve svých hrách. Tedy o místech, kde by divák, který nemá kulturní a historické znalosti, nemohl vydedukovat, čemu se ostatní smějí.

3.5 Divadlo Járy Cimrmana a historická aluze

Literární aluze je tedy narážka v textu, která přivede naše myšlení k jiným událostem (jinému dílu, autorovi...). Přímé aluze jsou takové, které jsou použity záměrně, nepřímé jsou ty, když autor navazuje na text mimoděk a nevědomky. Aluze se u Cimrmana nachází již v několika názvech her. Například *Němý Bobeš* je narážkou na *Malého Bobše*. Stejně tak *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* je jasně inspirován pohádkou od Karla Jaromíra Erbena *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*. Ostatně v této pohádce, která u dětí propadla⁹² to není jediná literární aluze. Setkáme se v ní s postavou Děda Vševeda, který kdysi míval zlaté vlasy. „*Já jsem také míval zlaté vlasy. Takže vím, co to je, když o ně člověk přijde. Mně je vyrvala matka. Kdo přišel, tomu dala. Teď už žádné nemám, a je pokoj.*“⁹³ Opět narážka na pohádku od K. J. Erbena. V semináři k této hře je výklad o hře, kterou Cimrman napsal, jménem *Dědeček*. Což je odkaz na *Babičku* Boženy Němcové. Všechny postavy jsou narážkou na obsazení původní: bláznivý Viktor, dvě kočky, pan kníže.

Ve hře *Záskok* je literárních aluzí také povícero. V semináři se uvádí upravený *Hamlet bez Hamleta*, v samotné hře poté Prácheňský recituje texty z *Lucerny* Aloise Jiráska a *Maryši* bratrů Mrštíkových. Setkáváme se i s aluzí mezi texty her Divadla Járy Cimrmana. Ve hře *Švestka* vystupuje postava Sváti Pulce. Toho se Blažej Motyčka (další postava ze hry) táže: „*Poslyšte, pane Pulec, já jsem znal nějakýho doktora Žábu. Nejste vy jeho syn?*“⁹⁴ Na tuto pasáž odkazuje hra *Afrika*, kde vystupuje postava doktor Žába. Toho se opět ptá další postava hrabě Ludwig: „*Poslyšte, doktore Žábo, já jsem znal nějakýho inženýra Pulce.*

⁹² Podtext názvu hry

⁹³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1: str. 235

⁹⁴ Tamtéž str. 461

*Nejste vy jeho otec?*⁹⁵ Jako poslední ukázkou v úvodu kapitoly jmenujme literární aluzi odkaz na Rukopisy ve hře *České nebe*: „(...) Hus: *Vy je pořád nazýváte jen křestními jmény. Jak se ta Hanka a Linda jmenovaly dál? Havlíček: Hanka se jmenovala Václav a Linda se jmenovala Josef.*“⁹⁶

Dokonce ve dvou hrách je aluze na nechvalně proslulé sedláky u Chlumce. V *Blaníku* a v *Dlouhém, širokém a krátkozrakém*. Ve druhém jmenovaném díle je uvedena tato narážka: „*Například nedaleko Chlumce, si na něho počíhali sedláci, vypráhli mu koně, rozebrali si knihy a prázdný vůz svrhli do Cidliny. Toto jejich vítězství se tak stalo malou náplastí na předchozí neúspěchy.*“⁹⁷

V neposlední řadě nalezneme aluzi i ve hře první, *Aktu*. V semináři, v části, která pojednává o dramatickém díle Jára Cimrmana. Ukázka z Cimrmanova celovečerního hororu *Elektrická sesle* nabízí aluzi na název lidové písně: *Horo, horo, vysoká jsi!* Vynálezce elektrické sesle se omylem sám uškvaří, jeho krejčí Liška (který ve hře též vystupuje) mu měří tep a zpívá: „Liška: *Jaká hrůza! Wie ein Horror! Horror, horror, vysoká jsi...*“⁹⁸

Objevují se osobnosti, na které ve hrách narazíme častěji. Za všechny jmenujme Jana Nerudu, Petra Bezruče, Josefa Václava Radeckého a Karla Havlíčka Borovského.

3.5.1 Jan Neruda

Velice časté jsou narážky na dílo Jana Nerudy. V *Němém Bobšovi* nalezneme aluzi k jeho básni *Jen dál ze Zpěvů pátečních*: „*Nerudova kritika nese název, S vraným koněm do Vraného‘ (...)* doktor Šavrda navrhoval strávit zbytek dne v místním hostinci. Mým cílem byl však hostinec jiný. U Plechatých ve Vraném, kde se toho večera mělo konati představení kočující herecké společnosti pana Jaroslava Cimrmana. Proto jsem zastávku odmítl a kočího jsem pobídl: *Dál, jen dál!*“⁹⁹ V *Němém Bobšovi* je od Nerudy využito i (velmi uvolněné) parafráze básně číslo 26 (Vzhůru již hlavu, národe) z *Písní kosmických*: „*Hvězdou celého dramatu je Bobeš. Jsou tam však i malé hvězdičky, například pan farář, kol nichž se velké*

⁹⁵ Tamtéž str. 502

⁹⁶ Tamtéž str. 552

⁹⁷ Tamtéž str. 217

⁹⁸ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 30

⁹⁹ Tamtéž str. 162

točí. Největším zážitkem uměleckým byl pro mne výkon pana Živného...¹⁰⁰ Nerudova báseň zní takto: „Vzhůru již hlavu, národe, k nebi své zdvihni oči! Viz: jsou tam i malé hvězdičky, kol nichž se velké točí!¹⁰¹

Zde autoři využili komické záměny hvězdiček na nebi (myšleno Nerudou) a hvězdiček hereckých (využito ve hře Němý Bobeš). Narážek na Jana Nerudu je ve hře Němý Bobeš mnoho, jelikož se cimrmanologové zevrubně věnují divadelní kritice z Národních listů, kterou připisují právě Janu Nerudovi.

V *Dobytí Severního pólu* je použit Nerudův známý verš „kdo chvíli stál, již stojí opodál“¹⁰², ovšem v pozmeněné verzi tak, aby bylo dospěno ke grotesknímu efektu: „Frištenský: Heleďte, nepočkáme chvíli? Třeba se šel jenom vymočit. Náčelník: Kdo chvíli močil, již močí opodál! Tak tedy za mnou, směr jih, hajdy... DOMŮ!“¹⁰³

Stejně tak ve hře *Posel z Liptákova* je vzpomenut Neruda a jeho *Dědova mísa*. „Standa: I na to jsem pamatoval. Pro staré lidi jsou teď krásné útulky. Vybral jsem vám jeden vysoko v Jizerských horách. Jmenuje se Dědova mísa.“¹⁰⁴ Jan Neruda napsal báseň s tímto názvem, ve které jsou tři muži jedné rodiny, tří generací. Prostřední vyrobil nejstaršímu dřevěné nádobí, kvůli jeho třesoucím se rukách a ten nejmladší ho při tom pozoruje a přeje si, aby mu také jednou mohl vyrobit koryto. Divák hry, který nezná tuto Nerudovu báseň, nemůže správně přečíst tento moment díla, jelikož neví všechny okolnosti.

3.5.2 Petr Bezruč

Ve hře *Posel z Liptákova* jearážka také na Petra Bezruče a jeho *Slezské písně*: „Všichni vy na Slezské, / všichni vy, dím, / hlubokých páni vy dolů, / přijde den, z dolů jde plamen a dým, / přijde den, zúčtujem spolu!“¹⁰⁵ Ve hře je aluze formulována takto: „Ptáček: No jo, to je on. Ale že já bych po něm pojmenoval důl? To je nesmysl! Ledaže by ho ode mě koupil. Ale že by mu ty básničky tak vynášely? Možné to je. Když bude mít dost peněz, klidně mu ho prodám. Piš, barde, strádej, a až budeš mít dvacet milionů, přijde den, zúčtujem

¹⁰⁰ SMOLJAK, Ladislav a Zdeněk SVĚRÁK. Němý Bobeš aneb Český Tarzan. *Divadlo Járy Cimrmana: Hry a semináře úplně vydání*. Druhé vydání. Praha a Litomyšl: Paseka, 2010, s. 163. ISBN 978-80-7432-936-1.

¹⁰¹ Písně kosmické. NERUDA, Jan. *Básně*. První vydání. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 350.

¹⁰² NERUDA, J. *Zpěvy páteční*. Praha: Mladá fronta, 1956, s. 27.

¹⁰³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1

¹⁰⁴ Tamtéž str. 265

¹⁰⁵ BEZRUČ, P. *Slezské písně*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 69.

spolu.¹⁰⁶ Další zmínka o Petru Bezručovi je ve hře *České nebe*. Zde je konfrontován přímo s postavou Járy Cimrmana, kdy mu měl z finanční tísně prodat Slezské písně. Jedná se o narážku o zpochybnění Bezručova autorství tohoto díla.¹⁰⁷

3.5.3 Josef Václav Radecký

Nejenže se o Radeckém, jednom z nejlepších vojevůdců 18. století, dočteme ve více hrách, ale navíc je zajímavostí, že se opakuje ten samý vtip. Jedná se o umístění pomníku Radeckého na Malostranském náměstí v Praze. Po skončení první světové války byl tento pomník odstraněn. V semináři ke hře *Vražda v salónním coupé* uvádí Ladislav Smoljak: „*Nejprve mi dovolte, abych vás jako předseda komise pro zbudování Cimrmanova pomníku informoval, jak jsme daleko...Dr. Bičík, rodilý Malostranák, již dvacet let trpělivě přesvědčuje úřady, že Malostranskému náměstí – jinak velmi pěkně řešenému – něco chybí...museli jsme dát dr. Bičíkovi za pravdu, že Malostranskému náměstí...skutečně něco chybí...Postavit na místě pomníku maršála Radeckého, tohoto českého pomahače Habsburků, pomník Járy Cimrmana, který Habsburkům nikdy ničím nepomohl.*“¹⁰⁸ Dále se v textu hry uvádí, že by bylo záhodno, aby Cimrman seděl na koni, jelikož ze soch českých velikánů na koni skoro nikdo nesedí. V tomto případě by ovšem nastal problém s trolejemi a Cimrman by musel být vyobrazen ve variantě Brod, kdy by byl kůň po ramena v soklu, a jednalo by se o koňskou bustu s Cimrmanem na zádech.

Přesunu-li se do semináře hry *České nebe*, Jaroslav Weigel v něm taktéž hovoří jako předseda komise pro zbudování Cimrmanova pomníku a text je téměř totožný s tím, který nalezneme ve hře *Vražda v salónním coupé*. Je tedy otázkou, zda se léty hraní text přesunul z jedné hry do druhé, či se jedná o zkoušku pozornosti diváků. Ten, kdo zná všechna díla skoro nazpaměť (tedy i já) z audiokazet a videokazet, může být po návštěvě divadla překvapen a donutí ho to zkoumat tento jev dál. Stejně jako mě, která si ráda zajde na obě dvě představení, abych zjistila, jak to tedy je a tím si rozšířím svou fikční encyklopedii (i když jsem si o ní naivně myslela, že je téměř úplná).

¹⁰⁶ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, str. 286

¹⁰⁷ Tamtéž

¹⁰⁸ Citace je z odposlechu audio záznamu her Divadla Járy Cimrmana, jelikož v knize *Hry a semináře* se tato část nenachází. Jak se u Cimrmanů občas stává, byla doplněná v průběhu času, kdy se hry hrají – jsou jediným divadlem, které hraje celá léta všechny své hry.

3.5.4 Karel Havlíček Borovský

O Karlu Havlíčku Borovském je zmínka například v *Dobytí severního pólu*, kdy Bořivoj Penc hovoří o živých obrazech Járy Cimrmana. Zde je zmíněn i obraz K. H. Borovského, který hledí smrti vstříc. V *Blaníku* je zmíněn velice krátce a divák musí opravdu znát jeho dílo, jelikož se v jedné z replik Smila objeví název epigramu *Zle, matičko, zle*. „*Smil: Také musíš vzít v úvahu, že jsme tenkrát neměli dostatek zpráv. Co jsme o bitvě věděli? Šlupka přived Morávaka a ten pořád jenom opakoval: Zle, matičko, zle!*“¹⁰⁹ Kde je ovšem nejen zmiňován, ale působí zde i jako regulérní postava, je hra *České nebe*. Zde působí vedle postav Jana Amose Komenského, praotce Čecha nebo babičky Boženy Němcové. I zde je důležitá diváková znalost české historie, jelikož Borovský často hovoří v epigramech, díky kterým je velice známý. Například při prvním objevení na scéně: „*Havlíček: Českých knížek hubitelé líti... Ostatní (společně): ...plesnivina, moli, jezoviti!*“¹¹⁰

3.5.5 Josef Václav Sládek

Ačkoliv je zmínka o Josefu Václavu Sládkovi pouze v jedné z her – *Africe* – musím mu věnovat samostatnou podkapitolu. Jeho dílo je hlavní komickou myšlenkou výše zmíněné hry. Již v semináři ke hře se divák dozví, že Jára Cimrman J. V. Sládku obdivoval, i když mu Sládek vracel veškeré jeho básně. Cimrman ho totiž miloval na tolik, že se více než inspiroval jeho básněmi: *Sládkova báseň Domov: Domove, domove, drahý a jediný, nejdražší, nejsladší, nad světa končiny (...)* *Cimrmanova báseň Cizina: Cizino, cizino, drahá a vzdálená, jak je mi těsná, ta domácí halena (...)*¹¹¹

Ve hře samotné má Sládek až hvězdu auru, jelikož ho všechny postavy uctívají. Navíc české výpravě, která do Afriky cestovala, pomůže přežít, jelikož právě jeho báseň *Domov* si lidožraví albíni zamilují.

¹⁰⁹ SMOLJAK, Ladislav a Zdeněk SVĚRÁK. *České nebe: Hra. Divadlo Járy Cimrmana: Hry a semináře úplné vydání*. Druhé vydání. Praha a Litomyšl: Paseka, 2010, s. 542. ISBN 978-80-7432-936-1., s. 383

¹¹⁰ Tamtéž str. 542

¹¹¹ Tamtéž str. 493 – 494

3.5.6 Blaník

Odkazy na českou historii – konkrétně bitvy, důležitá data a události – jsou nejlépe viditelné ve hře Blaník. Uváděny jsou a narážky na slavné české bitvy – Bílá hora, Lipany a Moravské pole, tedy na vojska, která mají dřímat v hoře Blaník. Další narážkou je jméno jedné z postav *Veverka z Bítýšky* - je odkazem na město Veverská Bítýška. Aluze jsou v *Blaníku* i na další události. Například na zabití 27 českých pánů z 21. 6. 1621 a pražskou defenestraci. Citace ze hry *Blaník*: „Hynek: *To je pořád Bílá hora, Bílá hora... ...Ale co my tu věděli? Nejdřív nám to tu dvakrát cinklo...Učitel: *Kdy to bylo?* Smil: *Dvojitý cink, 23. května 1618. Učitel*: *Tak ten první cink byl Slavata a ten druhý Martinic. Jak vyletěli z okna do hradního příkopu.*“¹¹²*

V *Blaníku* se objevují i dvě místa, kdy autoři naráží na pozvání vojsk do Česka. První místo je v semináři hry, kdy se hovoří o Blanické pověsti: „*Druhou podmínkou mobilizace v Blaníku je skutečnost, aby země byla ,napadena ze čtyř stran’. Pradávný autor pověsti zvolil chytře ohrožení ze všech čtyř světových stran, neboť se mu zdálo zcela nepravděpodobné, že by k tak totálnímu napadení někdy mohlo dojít. Teprve naše doba podala plný důkaz neplatnosti blanického mýtu: byli jsme napadeni ne ze čtyř, ale dokonce z pěti stran, a v Blaníku se nepohnula ani myš.*“¹¹³ „Učitel: (...) *Potvrzujeme, že tu jmenovaný byl – to bych nechal – a vyzýval blanické vojsko – vidíte, ještě že jsem to nedopsal! Já bych to neviděl jako pozvání vojsk. (...)*“¹¹⁴ Blaník je první porevoluční hrou Divadla Jára Cimrmana, a proto si autoři dovolili i tuto narážku.

3.5.7 České nebe

V již několikrát zmiňovaném *Českém nebi* jsou krásně vidět aluze na známé české postavy a události k nim vázané. Za všechny uvedme několik narážek na upálení Mistra Jana Husa. „Hus: *(hovoří o Zikmundovi) Jen se na mě šklebí a posměšně chrastí sirkama! (...)* Komenský: *Ale je to praktická věc, taková břidlicová tabulka. Víte, jaká je to výhoda?* Hus: *To mi povídejte! (...)* Hus: *Za jeho obnovu bych dal ruku do ohně. Tak do ohně přímo ne, ale pro tu myšlenku opravdu planu! (...)* Václav: *Mistře Jene, (...)* *Ty se zjevíš Čechům, jak jsou na tebe zvyklí.* Hus: *Jak?* Václav: *V plamenech.*“¹¹⁵

¹¹² CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 393

¹¹³ Tamtéž, str. 377

¹¹⁴ Tamtéž, str. 398

¹¹⁵ Tamtéž, str. 541,542,563

Za všechny aluze z Českého nebe zmiňme například narážku na požár, který sežehl většinu děl Jana Ámose Komenského. Divák, který nezná souvislosti, se na tomto místě sice zasměje, ale netuší, že je vtip založen na černém humoru (ostatně jako většina vtipů v Českém nebi) toho, že Komenskému shořely díla a zároveň narážkou na smrt Jana Husa:

„Komenský: Kdybych byl na takových tabulkách napsal svůj velký slovník, odolal by v Lešně požáru. Umíte si to představit? Deset let práce, a v mžiku je všechno pryč! Ještě teď se budím hrůzou ze sna a vidím úplně živě, jak ty plameny olizují ty hustě popsané stránky... Hus: Ámosi, nech toho, prosím tě.“¹¹⁶

¹¹⁶ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, str. 542.

4 Parodie na literární žánry

Přemysl Rut uvádí, že Jára Cimrman: „*Nejčastěji bývá představován jako provinční velkán, který s patričním zpožděním převzal národovecká i umělecká klišé a slepil z nich tendenční dílka (...)*.“¹¹⁷ Což mě přivádí na další část skládky, která je důležitá pro kvalitnější analýzu fikčních her a napomáhá k uvěřitelnosti mystifikačního konceptu Divadla Jára Cimrmana.

Parodii na žánr pojmu ze dvou hledisek, jelikož takovouto parodií je již samotné pojetí konstrukce jednotlivých her – tedy rozdělení na seminář a zrekonstruované divadelní představení. Dalším druhem parodie je samotné ukotvení jednotlivých her do nám známých literárních žánrů.

4.1 Struktura her Divadla Jára Cimrmana

Oproti jiným divadlům je struktura představení Divadla Jára Cimrmana zcela rozdílná. Všechny hry¹¹⁸ jsou stejně rozdělené: na seminář a na samotné divadelní představení – tedy zrekonstruovaný „objevený“ text Jára Cimrmana. Představitelé divadla sami sebe oslovují vysokoškolskými tituly a přednáška probíhá formou krátkých příspěvků jednotlivých „badatelů“. Soubor i diváci hrají společně fikční hru, jelikož přistoupili na to, že herci na jevišti jsou opravdu badatelé, kteří osvětlují informace o životě Jára Cimrmana.

Další funkcí přednášek je vysvětlení některých částí hry, která se uvádí po přestávce. Autoři tak parafrázuji sami sebe. Tím pomohou méně zdatným kritickým čtenářům pochopit text a upozornit je na vtíp. I zdánlivě malá poznámka se může objevit ve druhé půlce představení a vyústit v komickou situaci. Jako příklad uvedu hru *Záskok*. V přednášce *Herecké desatero* upozorňuje Zdeněk Svěrák na úskalí, která mohou herci nastat. Jedním z deseti bodů je pravidlo, že: „*citová hnutí vyjadřuj raději zády k publiku. Jak smích, tak pláč uděláš nejlépe šhubáním ramen.*“¹¹⁹ Tohoto pravidla (a nejen jeho) je posléze využito v samotné hře: „*Bárta: To je konec. Odejdu na jiný statek, někam hodně daleko, abych zapomněl. (otočí se zády k publiku a rozpláče se, šhubá rameny) Vypich: „(...) Bárto,*

¹¹⁷ Tamtéž str. 9

¹¹⁸ Jedinou výjimku tvoří hra *Němý Bobeš*, který je ovšem taktéž konstruován jako poučný příspěvek, jelikož herci mají přednášky v průběhu celé hry.

¹¹⁹ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 414

podruhu, ty se směješ? Ne, ty pláčeš.“¹²⁰ Rada tedy byla zužitkována ke komické situaci, jelikož nebyla dodržena.

I přes to, že je takovýchto upozornění mnoho, nalezneme ve hrách Divadla Járy Cimrmana mnoho aluzí a parafrází, které si divák „musí objevit sám“.

Seminář se vždy věnuje tématu, které se objeví v samotné hře. Napomáhá to udržet postavu Járy Cimrmana zrovna takovou, jakou jí autoři potřebují mít v této konkrétní hře. Jak jsem již zmiňovala, díky neuchopitelnosti podoby Cimrmana, data narození a mnoha dalších životních informací (tedy neúplnosti díla) si nechali autoři prostor pro vytváření Cimrmana takového, jaký by byl kdyby...(dle konkrétní hry). Díky tomu se dozvíme, že byl Cimrman nejen vynálezce, ale i pedagog, kriminalista, kriminálník aj.

V semináři se objevují i technici divadla, ze kterých se posléze mnohdy stali herci. Ti použijí hudební doprovod (například v *Aktu* výbuch, díky kterému byl objeven první Liptákovský nález), podávají pomůcky nebo fungují jako komické prvky hry. Například v *Dlouhém, Širokém a Krátkozrakém*: „Smoljak: *Rád bych teď využil té skutečnosti, že má dnes službu jevištní mistr, který vynález podle Cimrmanova původního nákresu rekonstruoval...(Zavolá do opony a podrží ji rozevřenou. Nikdo se však neobjeví...za chvíli přivede neochotně se tvářícího mistra). Pane kolego...buďte tak laskav a povězte divákům, jak to celé funguje. (Jevištní mistr mlčí).*“¹²¹ Takto to pokračuje celý výstup jevištního mistra, takže si to pan Smoljak odříká sám, ovšem v rámci komičnosti mu pak popřeje za to, jak mu pomohl.

Rozdíl bývá při účinkování členů přednášky, buď je jeden herec před oponou a ostatní schování, nebo bokem sedí všichni přednášející. V tom případě si můžeme být jistí, že budou vstupovat do přednášek ostatním.

¹²⁰ Tamtéž str. 433-434

¹²¹ Tamtéž str. 223

4.2 Parodie na literární žánry ve hrách Divadla Jára Cimrmana

Každá z her Divadla Jára Cimrmana představuje určitý žánr, který je na dané představení aplikován. Ačkoliv je sktruktura her vždy stejná (viz předchozí kapitola) pravidla jednotlivých žánrů dávají prostor k jejich parodiím. Já se budu věnovat těm hrám, kde je stylizování do jednoho žánru nejvýraznější. Jedná se o *Vraždu v salónním coupé* – detektivka, *Dlouhého, Širokého a Krátkozrakého* – pohádka a *Blaníku* – pověst. Jelikož se ve dvou hrách objevuje stylizace do cestopisu (*Afrika* a *Dobytí Severního pólu*), zmíním nakonec i tyto dvě hry.

4.2.1 Detektivka – Vražda v salónním coupé

V roce 1970 byla odehrána premiéra hry *Vražda v salónním coupé*. Již v názvu hry vidíme jasnou narážku na knihu Agathy Christie *Vražda v Orient-expresu*.

Ostatně na tuto detektivku autoři vložili do textu hry mnoho aluzí.¹²² V díle od A. Christie byl zavražděný omámen prášky, ve hře Divadla Jára Cimrmana přinesl stevard továrníku Bierhanzlovi čaj, ve kterém továrník předpokládá rozpuštěné prášky, které ho otráví. Od počátku hry totiž postava Bierhanzla vystupuje s tím, že ví, že dnes v tomto vlaku zemře. S trochou nadsázky můžu říci, že tato postava má kulturní encyklopedii, která obsahuje dílo A. Christie a proto zná svůj osud. V ukázce ze hry budu citovat text, z kterého tento fakt usuzuji: „*Trachta: Copak to stále píšete, pane továrníku Bierhanzele? Bierhanzel: Závěť...Děkuji vám, stewarde. Vzpomenu si na vás ve své závěti...Steward: (Vstoupí s podnosem): Podává se čaj, pánové! Bierhanzel: Ach, bože. Jde to rychleji, než jsem čekal. (Dopíše závěť)...*“¹²³

Další narážkou je například role průvodčího (ve hře Divadla Jára Cimrmana stewarda). Hercule Poirot – detektiv z díla A. Christie – uvádí jako jednu z možností řešení vraždy zabití postavy právě průvodčím. Ve „*Vraždě Cimrmanově*“ se na konci hry zjistí, že stevard měl vážně úmysl továrníka zabít. V neposlední řadě nalezneme aluzi i při výslechu podezřelých osob. Ačkoliv je v Cimrmanově *Vraždě* méně postav, stejně jako ve *Vraždě v Orient-expresu*

¹²² Opět se dostávám k důležitosti kulturní encyklopedie při interpretaci her Divadla Jára Cimrmana.

¹²³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 136

jsou všechny spjaty s postavou zavražděnou/nezavražděnou.¹²⁴ Divák postupně zjistí, že továrník Bierhanzel vyráběl mast na lysiny, která působila jen na blondáky, továrník Meyer vyrábí vše na teplo (mimo jiné i klobouky) a utekla s ním Vilma – dáma lehčích mravů z vedlejšího coupé – od manžela, což byl maďarský houslista Béla Puskás, který přišel o vlasy z Bierhanzlovy masti. A tento houslista – dramatický zvrát v ději – vystupuje ve hře jako stevard, který měl v úmyslu zabít Bierhanzla.

Pro další text je důležité, abych vymezila definici žánru detektivky: *„Detektivka je jedním z žánrů kriminální literatury, její funkce je především zábavná. Princip narativní mezery v informacích se soustřeďuje k otázce „kdo je vrah“, přičemž odpověď na ni spolu s detektivem z fikčního světa hledá i čtenář. Vyprávění je zaměřeno na vznik, rozvíjení, ověřování a zamítání detektivových (resp. čtenářových) hypotetických podezření, která autor konstruuje jako klamná, obtížně verifikovatelná.“¹²⁵*

Na první zhlédnutí divák nemusí zjistit, že se nejedná o „ryzí“ detektivní hru, ale o její parodii. Pokud bych postupovala podle výše zmíněné definice, jistě bych našla i v tomto díle aspekty, které má mít detektivka. Jak ovšem ukážu na příkladech, jednotlivé body jsou ironizovány a uzpůsobeny ke komické situaci.

V první řadě v této detektivce nikdo nezemře. Ačkoliv si továrník Bierhanzel myslí, že zemře, detektiv Trachta počítá s vraždou (*„Trachta: Takhle dlouhý tunel je jako stvořený pro vraždu. Nevím, pánové, jestli to způsobuje mé povolání, ale někdy se mi zdá, jako bych vraždy přímo přitahoval. Ještě se mi například nestalo, že bych jel ve vlaku, kde by k nějaké nedošlo.“¹²⁶*) a stevard jí opravdu zamýšlí, nikdo nakonec nezemře. To paroduje základní myšlenku detektivního žánru, že celý text směřuje k vyřešení vraždy.

Dalším otočením definice detektivky směrem k parodii je hledání informací, které nás mají dovést k cíli – tedy vyřešení vraždy. Inspektor Trachta používá velice netradiční vyšetřovací metody. Za všechny zmíním dvě. První metodou je metoda usilovných dřepů, která inspektorovi pomáhá řešit složité případy. Ta je předvedena hned na počátku hry,

¹²⁴ vysvětlím dále v textu

¹²⁵ MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 106. ISBN 80-7185-669-x.

¹²⁶ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 134

kdy se inspektor snaží přijít na kloub jinému případu, ale i na konci hry, kdy už všichni vědí, že stevard se převlékl za mnicha z vedlejšího coupé, ale inspektor to nepoznal.

Jako druhou uvedu metodu šrapnelu, která má obviněného (v tomto případě Mayera) vyvést z míry a donutit ho k přiznání: „...Trachta: *Po dobrém to, jak vidíte, nejde, tak na něj zkusíme takzvaný šrapnel. Už jsme probírali šrapnel?* Hlaváček: *Ne* Trachta:...*Ovšem šrapnel je nutno kombinovat s metodou nepřímých otázek. Ptejte se, Hlaváčku.* Hlaváček: *Na co, pane inspektore?* Trachta: *Na co chcete: na ženu, na děti, na mládí – těkejte, těkejte. ...* Hlaváček: *A co takhle na psa, kdybych se vás zeptal, pane továrníku. Máš?* Meyer: *Ne.* Hlaváček: *Kočka, máš?* Meyer: *Ne.* Hlaváček: *Švagr, máš?* Meyer: *Ne.* Hlaváček: *Les, máš?* Meyer: *Kousek lesa mám.* Hlaváček: *Má les, pane inspektore! Přiznal se!* Trachta: *A teď mě k tomu pusťte. – Ty že máš les, Meyere?* Meyer: *Mám.* Trachta: *Hovno, Meyere! Hovno máš! (...)* *Tak to byl šrapnel, Hlaváčku. Co to s ním udělalo?* Hlaváček: *Těžko říct, pane inspektore. Sedí, kouká, nic neříká.*“¹²⁷

Na obou zmíněných metodách divák pozná, že ačkoliv inspektor dělá svou práci, nedělá jí úplně ideálně. Vyšetřovací metody nefungují tak, jak mají. Dokonce nejsou ani tak systematické a pečlivé, jako je divák zvyklý u jiných detektivních her. I tak jsou vyšetřovatelé (k překvapení všech) ve svém bádání úspěšní.

Posledním vodítkem, ze kterého je vidět parodie detektivního žánru, a kterou ve své práci uvedu, je role policejního praktikanta Hlaváčka. Ten pomáhá inspektorovi ve vyšetřování. Z detektivek je divák zvyklý, že hlavní vyšetřující má k sobě ještě jednoho pomocníka. Ten mnohdy nebývá tak skvělým řešitelem jako hlavní postava, ale slouží jako „nahrávač“ při objevování vodítek směřujících k vraždě.¹²⁸ Ve hře Divadla Járy Cimrmana tomuto slouží právě praktikant Hlaváček, ovšem jeho neschopnost je vykreslena až do komického jevu, jelikož divák zjistí, že, nejenže není schopen vyslechnout podezřelé ve vedleším coupé, ale navíc ani neví, která bota je levá a která pravá. „(Hlaváček si dá nohy na stůl. Je vidět, že to pro něj příliš pohodlné není. Na levé podrážce vidí divák bíle L, na pravé P, jak si praktikant své boty označil.)“¹²⁹

¹²⁷ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 139-140

¹²⁸ Například Sherlock Holmes

¹²⁹ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 144.

4.2.2 Pohádka – Dlouhý, Široký a Krátkozraký

Definice pohádky zní takto: „Zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem. Pohádková imaginace vytváří odlehlý čarovný svět, jenž se vymyká přírodním zákonům, je izolován od vnějšího kontextu společensko-historické reality a funguje podle svého autonomního řádu. Oproti skutečnému světu je spravedlivější a navozuje atmosféru oblažující epické bezstarostnosti. Příběh obsahuje zpravidla kouzelné, popř. zázračné motivy a přiznává svou vymyšlenost. (...) V pohádkovém příběhu, který je vždy uzavřený, zpravidla vítězí dobro nad zlem.“¹³⁰

Divadelní hra Dlouhý, Široký a Krátkozraký byla uvedena v roce 1974. V podtitulu pohádky nalezneme dovětek, že se jedná o pohádku, která u dětí propadla. Dle mého názoru autoři tímto zcela přiznávají parodii na tento žánr. Stejně jako u detektivního žánru, i zde je již v názvu aluze na klasickou českou pohádku Dlouhý, Široký a Bystrozraký.

Ostatně Bystrozraký nás celou touto pohádkou provází. Jen již není úplně Bystrozraký, ale krátkozraký (jelikož přišel o zrak při učení cizích jazyků) a jeho dva kumpáni mu taktéž chybí. Jak sám uvádí: „*Bystrozraký: Milé děti! Myslím, že mě všechny dobře znáte...Vždyť já jsem váš starý dobrý známý. Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Pravda, chybí vám moji dva společníci. Dlouhý a Široký. Říkáte si jistě: Kdepak asi jsou? Kampak se nám ti čerchmanti schovali? Neschovali se, děti. Umřeli. A tak jsem tu zbyl jen já...Jistě si vzpomínáte, jaké cenné služby jsme poskytovali královským jinochům...Co jsem však mohl nabídnout urozeným mládencům, když mě mí dva společníci opustili? Málo: jenom svůj bystrý zrak. A tak jsem se začal pilně učit cizím jazykům. A výsledek se brzy dostavil: zkazil jsem si oči. Ano, děti, správně bych měl naši živnost přejmenovat na Dlouhý, Široký a Krátkozraký.*“¹³¹

Z této ukázky uvedu hned několik znaků parodie. Především, v klasické pohádce se děti nikdy nesetkali s tím, že zemřeli kladní hrdinové, kterými Dlouhý a Široký bezesporu byli. Stejně tak ve většině pohádek nalezneme morální ponaučení: například, že by se měly děti učit, být vždy čestné aj. Bystrozraký místo toho obviňuje svou pílí ze ztráty zraku. Taktéž se divákovi osvětlí název díla. Zmíněný um cizích jazyků Bystrozraký navíc využije

¹³⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Pohádka. MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 472. ISBN 80-7185-669-x.

¹³¹ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 231

při konverzaci s pocestnými, které cestou potkává. Divák sice vidí, že se jedná stále o toho samého pocestného, hraného jedním herce, ovšem Bystrozraký pokaždé hovoří jiným nářečím. To má popsat mimo jiné i to, že opravdu se svou skupinou cestuje po dalekých krajích. Za všechny případy jeden příklad: *Bystrozraký: Pozdrav pámbu, pocestný!(...) Jsme my to ale hlupáci! Zapomněli jsme, že už jsme v cizím kraji. Ten člověk nám vůbec nerozumí...Podle klobouku soudím, že jsme na Chodsku. Huž je to tak. Hrom haby do toho huhodil. Eště že sem se hučil cizím řečím.*¹³²

Dlouhý, Široký a Bystrozraký nejsou jedinými klasickými pohádkovými postavami, které jsou v této hře zmíněny. Nalezneme zde postavy: Děda Vševěda, princezny Zlatovlásky, prince Jasoně a Drsoně, obra Koloděje, krále aj. Všechny tyto postavy ovšem nejsou charakterově a ani vizuálně představeny tak, jak je divák zvyklý z klasických pohádek. To je dle mého názoru nejsilnější znak parodie v této hře.

U Děda Vševěda je divák zvyklý na jeho zlaté vlasy, moudrost a nepříliš přátelský vztah k lidem. V pohádce Járy Cimrmana je ovšem Vševěd skoro plešatý, jelikož mu většinu vlasů matka vyškubala pro každého, kdo si přišel. Také když se ho osazenstvo pohádkové výpravy ptá na otázky (které musí být ve verších, jinak s nimi hovořit nebude) odpovídá zmatečně, z cesty a sem tam usne: *Jasoně: Před tvou moudrostí, děde, všechno bledne. Chtěl jsem se jenom zeptat, jestli je lepší jít na obra ve dne, nebo v noci (Vševěd nesouhlasně zamručí.) V noci nebo ve dne...Vševěd: A nejhorší ze všeho jsou trpaslíci.*¹³³

Ještě větší propastný rozdíl divák spatří na princezně Zlatovlásce. Tu si každé malé dítě představí jako krásnou pannu, s dlouhými zlatými vlasy, útlým pasem a „ňádrům dmoucím“.¹³⁴ Avšak toho se zde nedočká. Celý příběh pohádky je o cestě Bystrozrakého, krále, princezny Zlatovlásky a prince Jasoně za obrem Kolodějem, který princeznu Zlatovlásku zaklel do nevzhledného prince. Výprava má v plánu ukrást Kolodějovi prsten, který jí opět přičaruje její krásu.¹³⁵ To se pak logicky divák nediví, že Zlatovláska vypadá tak, jak vypadá – tedy statný jinoch s knírem. Ovšem po zdárném konci výpravy, kdy má princezně kouzelný prsten přičarovat krásu zpět, nastává situace, která se odehrává

¹³² CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 232

¹³³ Tamtéž str. 234

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Celá skupina je pronásledována ještě princem Drsoněm

přímo na jevišti, před zraky diváků: „*Jasoně (vezme prsten): 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.)*“¹³⁶

Divák je tedy konfrontován s proměnou jinocha do krasavice, avšak představiteli Zlatovlásky zůstal jeho knír, přibyla jen nekvalitní paruka a nafouknutá prsa. Zda se jedná o ideál krásy dle pohádkového prostředí, můžeme diskutovat. Z vlastního zážitku mohu jen dodat, že na představení přímo v Divadle Járy Cimrmana dokonce přifouknuté ňadro nechtělo spolupracovat a komický prvek byl tímto umocněn.

Další postavy nejsou taktéž vykreslovány standardně. Například z obra Koloděje toho divák sice moc nevidí (jen nohy), avšak za zmínku stojí komentování jeho souboje s princem Jasoněm. Bystrozraký ho podává jako sportovní utkání: „*Bystrozraký: Princ Jasoně, jak vidím, se obrovi směle postavil...A jak vidím, bude obtížné soupeře od sebe odlišit, protože mají oba bílé kabáty...A tak princ dotírá přímo na obrovo citlivé místo, na brňavku. A tak je to správné. To byl úder, přátelé! A toto bola naozaj pekná akcia!*“¹³⁷

V této citaci si lze povšimnout i narážky na slavného slovenského komentátora Karola Poláka, který byl známý pro své zajímavé a dramatické komentování hokeje. Opět se tímto vtip stává vícevrstevným. Divák se může zasmát tomu, že rozpozná nesourodost sportovního komentování v pohádce, ale navíc i tomu, že zná Karola Poláka.

Co je v této pohádce dodrženo z dané definice žánru, je fakt, že zvítězí dobro nad zlem. Ať z pohledu vítězství nad obrem Kolodějem, tak z porážky prince Drsoně jeho hodným bratrem princem Jasoněm. Drsoň se ovšem celou pohádku nijak zvlášť neangažuje a vždy vše jen sleduje z povzdálí a čeká na jeho chvíli, kdy chce princeznu ukořistit pro sebe. To je způsobeno tím, že dvojroli prince Drsoně a Jasoně hraje jeden herec, který tak vyřeší časový pres, který s rolí měl. Samozřejmě opět se jedná o doplňující komický prvek, jelikož

¹³⁶ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 246-47

¹³⁷ Tamtéž str. 241

na začátku představení spolu Jason a Drsoň hovoří a herce to zmůže natolik, že po té postupuje takto.

4.2.3 Pověst – Blaník

Divadelní představení Blaník jsem již hojně zmiňovala v kapitolách předešlých. I tak si myslím, že hovořím-li ve své práci o parodiích, je důležité věnovat této hře samostatnou část i z tohoto pohledu. Blaník měl premiéru v roce 1990 a jedná se tak o první polistopadovou hru Divadla Jára Cimrmana.

Pověst o Blaníku patří do pověstí českých. Definice žánru pověsti, která patří do této sorty (tedy konkrétně starých pověstí českých) je: „*příběh s podivuhodnými, pamětihodnými, nezřídka i kouzelnými a zázračnými motivy, který se předkládá jako nevymyšlený a tradicí potvrzený. Zdání věrohodnosti posiluje reálnost prostředí, v němž se děj odehrává, a jeho historická ukotvenost (...) (pověst) s výraznými rysy mýtu o vzniku národa, jež se postupně staly jedním z pilířů národní kulturní tradice. Jejich literární zpracování měla zpětný vliv na ústní podání.*“¹³⁸ V Čechách je nejznámějším dílem o pověstech kniha Staré pověsti české od Aloise Jiráska, který do ní zařadil i pověst o blanických rytířích, která inspirovala autory k napsání této hry.

Pověst o blanickém vojsku má základy zřejmě již v 15. století. Ve Starých pověstech českých se píše, že vojsko v Blaníku, kterému velí sám svatý Václav, vyjede z hory, až bude národu nejhůře. „*V rozhodnou chvíli se Blaník otevře, rytíři v plné zbroji vyhrnou se z hory a svatý Václav jedá na bílém koni je povede na pomoc Čechům.*“¹³⁹

Parodie je znatelná již ze jmen, které mají postavy této hry. Mezi hlavní hrdiny, obyvatele Blaníku, patří například zřízenec Šlupka – ten čeká na titul Šlupka z Děla či kronikář Blaníku, Smil Flek z Nohavic. Jeho jméno je odkazem na známého českého autora 14. století – Smila Flašku z Pardubic. Jméno kronikáře navíc slouží jako komický prvek v konverzaci mezi ním a návštěvníkem hory, učitelem dějepisu Chvojkou: *Učitel: Dovolte, abych se představil. Jsem Josef Bohuslav Chvojka, učitel dějepisu (...) Smil: Pojd' sem blíž,*

¹³⁸ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Pověst. MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x. s. 509 – 510

¹³⁹ Staré pověsti české - stare_povesti_ceske_bez_poznamek [online]. [cit. 2017-12-28]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare_povesti_ceske_bez_poznamek.pdf

otoč se...To je zvláštní odění, co tam nahoře nosíte. Já jsem Smil Flek z Nohavic. Učitel: Já jsem si teď taky zrovna umazal kalhoty, jak jsem se prodíral tím houštím (...).“¹⁴⁰

Svatý Václav, který má blanickému vojsku velet, se za celou hru vůbec neukáže. Jeho rozkazy jsou navíc nekonkrétní, obecné a s vojevůdcovstvím nemají společného vůbec nic. Místo toho, aby dal svým vojskům najevo, že sleduje situaci v Čechách, přeje svým vojákům k svátku nebo si stěžuje, že po něm čeští lidé pojmenovali houbu či nepojmenovali náměstí. Václavovy rozkazy padají z vrchní části hory a číst je tak musí Smil. Za všechny situace jedna ukázka: *Smil (čte): Dnes 20. června 1848 vydávám tento bezodkladný rozkaz (...) Dlouho jsem mlčel a vyčkával, avšak neliknavost a nerozhodnost Pražanů volá do nebe. Každý ví, že na takzvaném Koňském trhu se dáno koně neprodávají. Co tedy ještě brání Pražanům, aby už konečně pojmenovali toto nejvýznamnější pražské náměstí jinak? Při této příležitosti bych rád připomenul, že dosud žádné náměstí v Praze nenesé mé jméno (...).“¹⁴¹*

Stylem rozkazů svatého Václava a tím, že rozkaz přijde vždy, když odejde přednosta svatováclavské kanceláře zkontrolovat stráže (takže divák celou dobu přemýšlí, zda náhodou tento přednosta není svatý Václav), ukazují autoři parodování žánru s pomocí demytizace českého národního „pokladu“. Pověst totiž své hrdiny vyzdvihává a dává jim neskutečnou moc a auru hrdinů, což v Blaník od Divadla Jára Cimrmana ironizuje.

Dalším tímto demytizovaným prvkem je dunění hory Blaník. V pověsti, která je českému národu známá od A. Jiráska, duní hora z důvodu vyjetí vojsk z hory, aby vojáci napojili své koně. Ty netrpělivě čekají, až budou moci vyjet národu na pomoc.¹⁴² Ve hře Divadla Jára Cimrmana avšak dunění způsobuje hraní kuželek, které donesl Šlupka ze své pozemské pouti. V neposlední řadě je parodie na mýtus u samého konce hry. Učitel Chvojka se ptá, co má ve škole říci svým žákům. Sám si svou odpověď sesumíruje, avšak Smil dodává: „(...)A ještě jim řekni, že nikdy nebylo tak zle, aby nemohlo být ještě hůř.“¹⁴³ Čímž ironizuje myšlenku pověsti o Blaníku, že český národ může čekat vyjetí vojsk.

¹⁴⁰ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 385

¹⁴¹ Tamtéž str. 394

¹⁴² Staré pověsti české - stare_povesti_ceske_bez_poznamek [online]. [cit. 2017-12-28]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare_povesti_ceske_bez_poznamek.pdf

¹⁴³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 398

4.2.4 Cestopis – Dobyetí severního pólu a Afrika

Dobyetí severního pólu i hra Afrika se dají označit jako cestopisná reportáž. Proto na konec této kapitoly vložím krátkou zmínku o těchto dvou hrách. V obou nalézám podobné prvky, které parodují daný žánr.

Definice cestopisu zní takto: „*Cestopis je pojem složený ze dvou slov – cestovat a popisovat. Jedná se o literární druh zařazený do prózy. Cestopis může být dílo dokumentární nebo umělecké. V cestopisu jde o popis cestování autora po jiných zemích. Do popisu autor zařazuje zvláštnosti dané země a obyvatel z hledisek geografických, sociálních, kulturních a dalších.*“¹⁴⁴

Dostane-li se do rukou čtenáři cestopis, očekává tedy nadšené vyprávění o dané zemi. Předpokládá, že získá nějaké nové informace. V obou případech se jedná o hry, kdy postavy jedou objevovat ještě neobjevené. Chtějí být prvními Čechy, kteří na tuto půdu vstoupí. A taktéž v obou případech divák neshledává z cesty nadšení. V Dobyetí severního pólu dokonce pronese jedna z postav tato slova: „*Frištenský: Já tomu možná nerozumím, ale za sebe bych řekl, že tu nic tak extrovního nevidím. Když to srovnám třeba s tím výletem na Kokořín... (...) No ne, aspoň tam byly ty skály pískovcový, občerstvení... Co je tady? Prd.*“¹⁴⁵ Cíl výpravy, dobytí severní pól se ve stejnojmenné hře sice splnil, ovšem (jak už to bývá) povedlo se českým „turistům“ naštvat jednoho zmrzlého amerického Čecha, který se nechal zmrazit se svým kolegou profesorem, a čekali, až je někdo rozmrazí – nejdříve však za sto let. Avšak narazili na českou výpravu, která je rozmrazila již za rok. Tím autoři ironizují úspěch, který se výpravě povedl, a celý cestopis shazují.

V Africe si postavy zpočátku také moc neužívají, narazí na kmen lidožravých albínů, kteří je chtějí sežrat. Situaci zachrání kněz Cyril, který je naučí básním Josefa Václava Sládka. Tedy místo toho, aby se z cizích zemí naučili něco nového, přetvořili lidožravce k obrazu svému. Ironii nalézám i ve faktu, že výprava slíbila Národnímu muzeu spoustu trofejí v podobě živočichů a zeleně, a místo toho přivezou tři lidožravé albíny, aby si prohlédli Josefa Václava Sládka.

¹⁴⁴ [online]. [cit. 2017-12-29]. Dostupné z: <http://cojeto.superia.cz/literatura/cestopis.php>

¹⁴⁵ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 359

5 Komika vycházející z hereckého souboru Divadla Jára Cimrmana

V poslední části mé diplomové práce vymezím typické rysy, které má herecký soubor Divadla Jára Cimrmana. Z nich totiž plyne specifická komika, kterou vyhledávají diváci po celých 50 let existence divadla. Dle mého názoru určitá množina z nich napomáhá divákovi interpretovat hry tak, aby měly ten správný smysl.

5.1 Herecký soubor Divadla Jára Cimrmana

Herecký soubor Divadla Jára Cimrmana je tvořen výhradně muži. Z toho plynou specifika herectví, o kterých budu hovořit v další části této kapitoly. Divadlo vzniklo již v roce 1966, ačkoliv první hra měla premiéru v roce 1967. U vzniku byli tehdy zaměstnanci československého rozhlasu: Jiří Šebánek, Miloň Čepelka, Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák. Na ustanovující schůzi se dohodli, že každý z nich napíše jednoaktovou hru, kterou budou hrát. Jelikož ovšem Jiří Šebánek termín nestihl, vymysleli ze zoufalství seminář, ve kterém budou mluvit o pravém autorovi hry, jež uvedou v druhé polovině představení.¹⁴⁶

Jak uvádí Zdeněk Svěrák v dokumentu *Cimrmani*, soubor je tvořen osobami, které pojí dlouholeté přátelství. Svěrák se Smoljakem se znají ze studií, Svěrák s Bořivojem Pencem dokonce ze společné lavice, kterou sdíleli v roce 1942 v 1. třídě. Sám Svěrák o přátelství mezi herci uvádí: „*Do tohohle divadla bereme lidi — ne, že by měli velké talent — (...)ale hlavně abysme spolu vydrželi třeba na jednom pokoji.*“¹⁴⁷

Zvláštní místo mají v divadelním souboru technici. Jak jsem již zmiňovala, v průběhu několika seminářů slouží jako komický prvek, když nosí pomůcky, používají techniku a vykonávají další úkony, avšak navíc mnoho členů souboru začínalo v divadle jako technici a posléze se vypracovali až na herce menších až větších rolí. Za všechny bych jmenovala Marka Šimona, kterého mám spojeného s rolí podruha Bárty ve *Vlastě*.

Bohužel, jelikož se věkový průměr pohybuje zhruba kolem 70 let, došlo za léta fungování divadla k úmrtí několika členů souboru. Zemřel jeden z tvůrců her Ladislav

¹⁴⁶ Cimrmani (Jiří Vanýsek, ČR, 1998)

¹⁴⁷ Tamtéž 0:03:10

Smoljak, dále Jan Kašpar, Pavel Vondruška, Karel Velebný a Jiří Šebánek.¹⁴⁸ I kvůli této ztrátě probíhá v posledních letech akce Divadla Jára Cimrmana, kterou sami členové označují jako „*Synové pomáhají otcům*“. V divadelních představeních můžeme vidět Vojtěcha Kotka (syna Václava Kotka), Josefa Čepelku (syna Miloně Čepelky) a Michala Weigela (syna Jaroslava Weigela). Smoljak se Svěrákem vždy uváděli, že nechtějí do souboru přizvat žádného z profesionálních herců, ačkoliv o to mnoho z nich stálo. V dokumentu *Cimrmani* uvádí Zdeněk Svěrák s Bořivojem Pencem, že k nim chtěl jít hrát Michal Suchánek, Ondřej Vetchý či dokonce roli barona Miloš Kopecký. Toto pravidlo se podařilo porušit až Miroslavu Táborskému, který po smrti Ladislava Smoljaka alternuje Zdeňka Svěráka v roli Bystrozrakého.

Speciální zastoupení mají role tzv. sedací. Ty začaly být psány po nehodě jednoho ze členů souboru, Jana Kašpara, který ochrnl na spodní část těla. Aby mohl znovu hrát, vymysleli pro něj autoři her roli *zvědavého invalidy, horolezce po úrazu Sváti pulce, kronikáře z Blaníku Smila Fleka z Nohavic, děda Vševěda a v neposlední řadě praotce Čecha*.

5.2 Herectví/neherectví souboru Divadla Jára Cimrmana

Jak název této podkapitoly napovídá, budu se věnovat hereckým specifikám souboru Divadla Jára Cimrmana. Jelikož se v mnoha rozhovorech s představiteli divadla čtenář dozví, že oni sami berou to, co dělají, jako neherectví¹⁴⁹, rozhodla jsem se tento pojem také uvést. Ona je také otázka, jak po 50 letech praxe v divadle, může o sobě herec říct, že neumí hrát. Divákovi je jasné, že se herecký projev jednotlivých členů divadla proměňoval, avšak dle mého subjektivního názoru, i ten, kdo neměl šanci vidět první představení, má z her stále pocit autentičnosti. Jevištní projev má v Divadle Jára Cimrmana svůj vlastní řád a charakter. Ty za ta léta zůstaly stejné. V televizním dokumentu *Cimrmani* uvádí Ladislav Smoljak přímo to, co je při hereckých technikách důležité: „(...)aby se postavil tak, aby mu bylo vidět do obličeje, protože tendence lidí, kteří neovládají hereckou techniku je, že se otáčejí tam, kam mluví, žejo.“¹⁵⁰

¹⁴⁸ Poslední dva jmenovaní působili v Divadle Jára Cimrmana na jeho počátku, poté provozovali samostatnou cimrmanovskou činnost Salon Cimrman

¹⁴⁹ Ne ve všech případech, jak vysvětlím dále v textu

¹⁵⁰ Cimrmani (Jiří Vanýsek, ČR, 1998), 0:28:57

Tady si dovolím jen malou poznámku, že tohoto neumětelství je využito například ve hře Lijavec, kdy si postava sedne zády k publiku. Dále Smoljak uvádí: „*a my, protože vlastně poetika toho starého divadla to umožňovala, tak se můžeme zcela neprokrytě obrátit jako čelem k publiku. (...) Naši herci mají hlavní úkol říkat text tak, aby nekazili tu poentu, která tam je.*“¹⁵¹ Ono stání směrem k publiku má vliv na výše zmíněnou autentičnost. Divák má pocit, že herci přemýšlejí nad textem, neví, kam se hnout, co mají v ten moment dělat.

Smoljak se Svěrákem ovšem dobře věděli, že po tolika letech repríz nemohou stále opakovat, že jsou „čistí“ neherci. Svěrák k tomu uvádí v knize *Šest ze šedesátých* následující: „*To naše chování na scéně přitom není hraní si na neherce. Každý z nás dělá ve hře, co umí. V úvodních seminářích jsme ale tak civilní, jak to jen jeviště snese. Každý je za sebe – neděláme smutné muže či potrhle vědce. Když jsem učil, přesně takhle jsem dětem vykládal látku.*“¹⁵²

5.2.1 Herectví v semináři

Z citace plyne, že seminář má pro hry Divadla Járy Cimrmana další, velice podstatnou funkci. Herci si nehrají na nějaké bláznivé profesory, na které je divák zvyklý z jiných děl. V jiných dílech se povětšinou snaží protagonisté parodovat vědce. Herci Divadla Járy Cimrmana působí autenticky právě proto, že účinkují sami za sebe. Za někoho, kdo je zapálený do pátrání po nových informacích o jejich předmětu zkoumání, tedy o Járovi Cimrmanovi.

Pracují tedy s fikčním světem – informacemi o životě Járy Cimrmana – avšak podávají je tak autenticky, jako by byly pravdivé. Divák jim v semináři věří i různé poštuchování a dělání si legrace z ostatních přednášejících, ať o jejich vzhledu či intelektu. To dotváří dojem pravdivosti a podporuje fikční hru. Za všechny uvedu příklad s Ladislavem Smoljakem a narážkou na jeho výšku a kudrny: „*(...) Byl to trpasličí kmen – nikoli co do počtu, ale co do vzrůstu. Největší z těchto domorodců byl velký asi jako profesor Smoljak. Toto etnikum malých kudrnatých Afričánek (...).*“¹⁵³

¹⁵¹ Tamtéž 0:29:40

¹⁵² TICHÝ, Zdeněk A. a Vlastimil JEŽEK. *Šest z šedesátých*: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Suchý, Svěrák, Štepka, Vyskočil - divadelní legendy malých scén : Činoherní klub, Divadlo Járy Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivní divadlo, Semafor, Štúdio L+S. Praha: Radioservis, 2003. ISBN 80-86212-31-9 Str. 238.

¹⁵³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, str. 487.

5.2.2 Herectví v druhé půlce představení

I druhá část divadelního představení – rekonstruovaný kus Jára Cimrmana – má svá specifika. Vladimír Just ve svém příspěvku o herectví Divadla Jára Cimrmana uvádí: „(...)herci nehrají dramatické postavy, jako spíš s naivní zapáleností pábitelských vědců-ochotníků koženě a neuměle demonstrují namnoze značně pokleslé dramatické nehoráznosti (...) jejichž totální stupidnost a absurdita jim dokonale uniká. A činí to vše se stoprocentní vážností, neochvějností, pokud možno toporně, ‚polopaticky‘ a doslovně – odtud i typicky cimrmanovský ‚kulisový‘ jevištní realismus, naturalismus i s technickými ‚kouzly‘ a triky – zároveň však střídmě, cudně, civilně, beze stopy přehrávání: cimrmanovský herec **podehrává.**“¹⁵⁴

Herec tedy působí na diváka značně toporně, amatérsky, i když je v rámci žánru využíváno určitých hereckých konvencí (například Vavroch v Záskoku – používá přehnaných gest, artikulace a extrémní dramatičnosti). Divák má ze hry pocit, že se dívá na ochotníky, kteří urputně chtějí předvést hru, kterou se naučili, i se všemi chybami, kterých se dopouští. Herci v určitých situacích vypadají, že mluví sami za sebe a text do hry ani nepatří. Ovšem je tomu právě naopak, jak je uvedeno ve výše zmíněné citaci L. Smoljaka. Autoři her totiž nedopouštěli nikdy ani ždibet improvizace, jelikož věřili svým vtipům.

5.2.3 Vliv herectví na podání vtipu

Na podání vtipu a vypointování příběhu má taktéž vliv herecký projev členů souboru Divadla Jára Cimrmana. Smoljak přímo uvádí, že: „*má se to říct tak, jakoby člověk ten vtip neřek a byl sám zaskočený tím, že ty lidi se tomu smějou.*“¹⁵⁵ Svěrák k tomu dodává, že jako autoři dávají divákovi dvě elektrody, aby si na ten vtip mohl přijít sám. Snaží se na diváka narafičit past, která ovšem nesmí být moc velká, aby vtip ještě pochopil, ale ani moc malá, aby se vtip neminul účinkem.¹⁵⁶ To souvisí i s faktem, že nemají rádi, když herec pointu vtipu divákovi prozradí. Mimoverbálně například upozorní na to, že přijde místo, kde se má divák zasmát. Z toho plyne závěr, že ačkoliv se herci divadla snaží působit toporně, až ochotnicky, nikdy nezkazí záměr autorů her, tedy ten, aby se divák musel stát kritickým čtenářem, který si vtip objeví sám.

¹⁵⁴ JUST, V. Smysluplná hra s nesmyslem. In SMOLJAK, L. – SVĚRÁK, Z. Divadlo Jára Cimrmana. Praha: Melantrich, 1988. Str. 306.

¹⁵⁵ Cimrmani (Jiří Vanýsek, ČR, 1998), 0:37:31

¹⁵⁶ Cimrmani (Jiří Vanýsek, ČR, 1998), 0:33:19

Jediné změny, které v průběhu let v představeních nastaly, jsou ovlivněny divákem. Za spoustu let hraní her autoři odpozovali, co se divákům líbí více a co méně. Proto autoři některé věty ubrali, některé věty změnilly podobu a na některá místa přibyly vtipy, které vznikly například z přebreptů. Takových změn si všimne divák, který má všechny hry „napslouchané“ z audio nahrávek či „nakoukané“ ze záznamů her a posléze jde na živé představení.

5.2.4 Ženské role ve hrách Divadla Járy Cimrmana

Jak jsem zmínila na začátku této kapitoly, v divadelním souboru nalezne divák samé muže. Ti tudíž hrají i postavy žen. Jedná se o další prvek, ze kterého čerpá Divadlo Járy Cimrmana komické situace.

Přemysl Rut o ženských rolích uvádí: „*Předpokladem pro tyhle chlapské žerty je už – nejednou deklarované – striktně pánské složení souboru. Žena zde vzniká tím, že se chlap vycpe na prsou, případně na bříše, a uváže si kolem hlavy šátek. Žena je tu tedy tolik co muž opatřený směšnými doplňky.*“¹⁵⁷

Co každého diváka na první pohled napadne, je vzhledový nesoulad ženských rolí s mužským představitelem. Petr Brukner velice často hraje ženské role. Kdo ho nezná, řekl by si, že má na ně jakýsi patent, avšak tento herec není vybrán jen tak náhodou. Jelikož má mohutný knír, mohou autoři vložit komickou narážku i na tuto skutečnost. Již jsem popisovala část hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký, kdy se právě z Bruknera má stát mladá krásná žena, avšak zůstává mu knír. Podobného komického prostředku je využito i ve hře Záskok. Brukner zde hraje herce, u kterého se zjistí, že nemá talent, a proto od soboru odchází.¹⁵⁸ Z nedostatku osazenstva ochotnického souboru ovšem musí zahrát svou poslední roli. Tou je Vlasta, vesnická dívka. Jelikož nechce přijít o svůj knír, celou hru hraje Vlastu s ním. Komičnosti kníru je v této hře využito hned nadvakrát, jelikož se na konci představení zjistí, že Vlasta není žena, ale muž.¹⁵⁹

¹⁵⁷ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 10 – 11

¹⁵⁸ Zápětka vysvětlena v následující podkapitole

¹⁵⁹ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1

Ve hře Švestka se vystřídá žen hned několik. S tím si autoři poradili nasazením masky postavám, aby působili více žensky. Ve Švestce můžeme nalézt několik předsudků vůči ženám, které jsou zde zahrány jako typické ženské rysy: „upejpání“, hysterie, pláč.

5.2.5 Záskok

Než se zmíním o doplňkových prvcích her Divadla Jára Cimrmana, věnuji podkapitolu ještě jedné hře. Ta je v mnoha případech zmiňovaná jako „ta nejoblíbenější“ z repertoáru divadla – jedná se o hru Záskok – aneb Cimrmanovu hru o nešťastné premiéře hry Vlasta.

Dle mého názoru vložili právě do této hry autoři všechny „problémy“, které ústí z toho, hrát divadlo s neherci. Dělají si z toho legraci již mírně odlišným uspořádáním hry. Záskok má seminář, na který je divák zvyklý a ve kterém si mimo jiné vyslechne herecké techniky dle Jára Cimrmana. Po tomto semináři ovšem nenásleduje samotná hra, avšak *Předehra*. Jedná se totiž o „*hru ve hře*“. Herci Divadla Jára Cimrmana hrají herce, kteří posléze budou uvádět hru *Vlasta*. Principál divadla se vypořádává s nedostatkem herců před premiérou tím, že pozve jednu z hereckých hvězd – Karla Infelda Prácheňského. Jak se posléze ukáže, není to krok správný, ale pro diváka z toho plyne několik komických situací. Prácheňský není schopný se naučit text, hraje si na něco, co evidentně není a ačkoliv by to tak být nemělo, lépe než on hraje i herec, který chce z divadelního souboru odejít.

V zápletky hry osobně shledávám jinotaj k faktu, že Smoljak se Svěrákem vždy říkali, že nechtějí v souboru profesionálního herce. Záskok komicky ukazuje, jak by taková situace mohla dopadnout. Komicky vykreslují i další „problémy“, které má soubor, který není profesionální. Což je, dle mého názoru, taktéž paralela se souborem Divadla Jára Cimrmana.

5.3 Hudební a taneční čísla ve hrách Divadla Jára Cimrmana

Poslední část, kterou bych zařadila mezi komické prvky související se souborem, jsou hudební a taneční čísla ve hrách Divadla Jára Cimrmana. Oba dramaticko-hudební obory jsou zastoupeny napříč všemi hrami a mají v nich důležitou funkci. Nalezneme hry, s jejichž žánrovou stylizací jsou hudba a tanec přímo spjaté. Například *Hospoda na mýtince*, která je konstruována jako opereta nebo Cimrman v říši hudby (opera). Svou komickou roli ale mají oba tyto obory i ve hrách, ve kterých nejsou primární.

5.3.1 Hudební čísla

Hudební čísla mají komičnost vloženou většinou do textu písně. Podívám-li se například na hru, která byla uvedena jako první – Akt – vzpomenu si na píseň matky Žilové. Ta je uvedena hned dvakrát. Na začátku hry se v ní zpívají slova: „Žilová: Skleničky skleněné, skleničky skleněné, ó, jak je mé srdce, ó, jak je mé srdce sklíčené, Ej vy mé mističky, z umělé hmotičky, padáte mi z ruky, padáte mi z ruky, z ručičky.“¹⁶⁰ Matka Žilová tak dává najevo své neštěstí a nervozitu z návštěvy dětí, které odložil jejich otec, když byly malé. Ti to dnes po mnoha letech zjistí. Na konci hry je píseň uvedená opět, již v upravené verzi se sborem znovu nalezených dítek (již dospělých mužů): „Žilová: Skleničky skleněné, Všichni: Skleničky skleněné Žilová: Ó, jak je mé srdce Všichni: Ó, jak je tvé srdce Žilová: Blažené. Ej vy mé mističky Všichni: Z umělé hmotičky, už mi nepadáte Všichni: Už jí nepadáte z ručičky.“¹⁶¹

Další písně nalezne divák například ve Švestce, Dlouhém, Širokém a Krátkozrakém, Záskoku nebo v Dobytí severního pólu. Ze semináře hry Švestka bych ráda zmínila píseň „*Šel nádražák na mliči*“. U ní nalezneme komický prvek nejen v textu, ale taktéž v melodii. Tu tvoří pouze dva tóny, mezi kterými je interval pouhý půltón. Píseň rekonstruoval Jaroslav Uhlíř¹⁶², který byl z tohoto faktu (dle slov Petra Bruknera): „ (...) *na rozpacích, zda je to znakem Cimrmanovy geniality, nebo stařeckého úbytku tvůrčích sil.*“¹⁶³

Ve hře Dlouhý, Široký a Krátkozraký postavy zpívají ve sluji děda Vševeda, aby mu daly najevo svůj obdiv k jeho moudrosti. Úryvek z písně: „*Tráva roste, ty to víš, slunce svítí, ty to víš, vítr duje, ty to víš, na všechno nám odpovíš, ty děde Vševede, dědečku náš, ty všechno víš, ty všechno znáš.*“¹⁶⁴ V Záskoku je písni umocněn fakt, že Vlasta ráčkuj (jak se později zjistí, je to důležité vodítko), jelikož v písni ráčkujíc zpívá: „(...) *vše je třeba nakropiti, pak se prádlo pěkně svítí (...).*“¹⁶⁵

Ve všech výše zmíněných hrách – kromě hry Švestka – je píseň součástí druhé půlky představení. Je ale vložena jiným způsobem. V Aktu je píseň použita mimoděk.

¹⁶⁰ Tamtéž str. 35

¹⁶¹ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 51

¹⁶² Toho většina z nás zná jako hudebníka, který mimo jiné tvoří se Zdenkem Svěrákem (nejen) dětské písničky. Co málokdo ví, byl i chvíli členem souboru Divadla Jára Cimrmana.

¹⁶³ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplně vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1 str. 452

¹⁶⁴ Tamtéž str. 238

¹⁶⁵ Tamtéž str. 419

Postavy si prozpěvují, aniž by někdo řekl, že se teď bude zpívat. Oproti tomu v *Dobytí severního pólu* postava učitele jasně oznámí, že se bude zpívat píseň proti trdomyslnosti, kterou sám složil. V *Dlouhém, Širokém a Krátkozrakém* a v *Záskoku* funguje jako upozornění na jiné herecké techniky (*Dlouhý* – rýmování u děda Vševeda, *Záskok* – ráčkování).

Z výše uvedených ukázek usuzuji, že ačkoliv je hudba do her Divadla Jára Cimrmana vložena několika způsoby, na její komickou složku to vliv nemá. Co je pro písně z her typické (alespoň tedy pro mě, jako pro náruživého diváka) je jejich snadná zapamatovatelnost. Nejednou se mi při psaní této diplomové práce stalo, že jsem narazila na text písně a ihned mi vyskočila melodie. Dle mého názoru další z důležitých prvků, proč je Divadlo Jára Cimrmana úspěšné mnoho let.

5.3.2 Taneční čísla

Taneční vystoupení souboru slouží, ve většině případů, jako doplněk při zpěvu písní (jak píseň v *Aktu*, tak ve *Švestce*). Ve hře *České nebe* plní funkci samostatnou. V druhé části představení, která probíhá v české části nebeské oblohy, spolu hovoří zemřelí velikáni českých dějin.¹⁶⁶ V průběhu celé hry se několikrát zjeví Tyrš, který tyto velikány donutí zacvičit si krátkou sestavu jako na sokolském sletu. Jediný, kdo je od cvičení osvobozen, je praotec Čech. Divák může opět komickou situaci uchopit dvěma způsoby. V první řadě z hlediska absurdnosti situace, že by tyto osobnosti spolu tančily (teď naprosto pomímám uvěřitelnost k existenci nebe – přece jen, hrajeme s autory tuto fikční hru), ale v druhé také k vysokému věku herců. Za celou dobu své existence si nenaordinovali takového pohybu, jako teď na „stará kolena“.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Dokonce i s praotcem Čechem, který byl pohan a Babičkou Boženy Němcové

¹⁶⁷ Hra *České nebe* je poslední hrou uvedenou Divadlem Jára Cimrmana, jelikož Zdeněk Svěrák již nechce psát bez Ladislava Smoljaka

Závěr

V úvodu jsem si vymezila pár otázek, na které mi měla pomoci má diplomová práce odpovědět. V otázce první jsem si zadala za cíl zjistit, co napomáhá k tomu, aby lidé věřili v existenci Járy Cimrmana. Odpověď jsem pro mě našla jak v první, tak zejména ve druhé kapitole, tedy v kapitole o fikčních světech. Je sice pravda, že divák/čtenář jakéhokoliv díla musí hrát hru s jeho autorem. Musí přijmout fakta, která daný fikční svět formují. Dle mého názoru ovšem Divadlu Járy Cimrmana napomáhá značná komplexnost celého díla.

Divák v něm nalézá určitou opakovanost. Nalézá fakta a jevy, které mu propojí celý koncept divadla. K tomu se úzce váže zakomponování historických faktů a historických osobností skrz všechny hry. Divák vlastně chce věřit, že mezi všemi těmi velikány je jeden, který ovládá naprosto všechno. S jakou kvalitou ponechejme stranou. On Cimrman umí od všeho trochu, není géniem v pravém slova smyslu. V tom se Češi taktéž naleznou (alespoň dle rozšířeného předsudku o „všeumětelství“ Čechů, které bývá mnohdy nekvalitní). Na uvěřitelnosti existence Járy Cimrmana má dle mého názoru velký vliv rozdělení her na seminář a rekonstruovanou hru. Herci jsou tím pádem uvěřitelní a působí, že jsou to velice nadšení profesori, kteří chtějí odkaz tohoto českého velikána předat dál.

V otázce druhé mě zajímalo, jak je možné, že Divadlo Járy Cimrmana hraje ty samé hry již několik let a má vliv na několik generací najednou. Opět se vracím k provázanosti. Odkazy na literární díla, historické osobnosti a slavné události našich dějin, způsobují, že se divák cítí „chytřejší“. Na komiku, která z toho plyne, si přijde sám. Má radost, že odhalil a správně interpretoval humor, který autoři do hry napsali. Velký vliv vidím i v doplňujících aspektech, které divadlo obklopují. Například vizuální stránku grafických zpracování CD nosičů, DVD nosičů a programu. Ale i hudební čísla v několika hrách. Texty písní, které v divadle zazní, jsou lehce zapamatovatelné, tudíž si je, stejně tak jako „hlášky“, divák zapamatuje a používá v běžné řeči. Pokud se jeden z diváků Divadla Járy Cimrmana setká s druhým, mají si co říci a mnohdy se stane, že si chvíli povídají jen v replikách.¹⁶⁸

Pominu-li tedy komiku jazykovou, kterou jsem nezkoumala, ale je nevyvratitelná, k oblíbenosti Divadla Járy Cimrmana napomáhají všechny mnou v diplomové práci zmíněné aspekty.

¹⁶⁸ Vlastní zkušenost autorky

Zdroje

- BEZRUČ, P. *Slezské písně*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 69.
- BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace a kultura*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-162-5.
- CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. *Možné světy*. ISBN 978-80-200-1581-5.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Mimesis a možné světy*. In: *Česká literatura* 45, č. 6, 1997.
- ECO, Umberto. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995. ISBN 80-7115-080-0.
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.
- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. *Velká řada (Votobia)*. ISBN 80-7198-248-2
- FISCHER, Ernst (ed.). *Skutečnost a mystifikace: k několika problémům moderní literatury : výbor studií*. Praha: Československý spisovatel, 1961. Dílna (Československý spisovatel).
- HOŘÍNEK, Zdeněk, DVOŘÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. *Edice komedie*. ISBN 80-86102-31-9.
- JUST, V. *Smysluplná hra s nesmyslem*. In SMOLJAK, L. – SVĚRÁK, Z. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988.
- KATSOU LIS, Melissa. *Literární mystifikace: když knihy nejsou tím, čím se zdají být*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-618-9.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- MAREŠ, Milan. *Principy strategického chování*. Praha: Karolinum, 2003. *Učební texty Univerzity Karlovy v Praze*. ISBN 80-246-0616-X.
- MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, ISBN 80-7185-669-x.

- NERUDA, Jan, VODIČKA, Felix (ed.). Balady a romance: Zpěvy páteční. 2. vyd. v SNDK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1956. Mimočítanková četba (Státní pedagogické nakladatelství).
- OSOLSOBĚ, Ivo. Ostenze, hra, jazyk: sémiotické studie. Brno: Host, 2002. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-076-7.
- PYTLÍK, Radko. Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem. Praha: Emporius, 2000. ISBN 80-86346-04-8.
- RYANOVÁ, Marie-Laure. Možné světy v soudobé teorii literatury. In: Česká literatura 45, č. 6, 1997.
- TICHÝ, Zdeněk A. a Vlastimil JEŽEK. Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Suchý, Svěrák, Štěpka, Vyskočil - divadelní legendy malých scén: Činoherní klub, Divadlo Jára Cimrmana, Studio Ypsilon, Radošinské naivní divadlo, Semafor, Štúdio L+S. Praha: Radioservis, 2003. ISBN 80-86212-31-9

Internetové zdroje

- 100 největších Britů. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/100_nejv%C4%9Bt%C5%A1%C3%ADch_Brit%C5%AF_1999, s. 102-103.
- *Cimrmani – dokument*, Youtube.com [online]. [cit. 2018-01-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_vCwQg4_b2g&t=2009s
- Co by na to řekl profesor Fiedler? [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2009/8/co-by-na-to-rekl-profesor-fiedler/>
- Jára Cimrman inspirující. Youtube.com [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eNDEEEy7Qzo>
- Je tu další kandidát na křeslo prezidenta. Jára Cimrman [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://zpravy.aktualne.cz/domaci/je-tu-dalsi-kandidat-na-kreslo-prezidenta-jara-cimrman/r~i:article:738899/>
- Největší Čech: Jára Cimrman. Http://kultura.zpravy.idnes.cz/ [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/nejvetsi-cech-jara-cimrman-dcl-/show_aktual.aspx?c=A050201_211139_domaci_sas
- Staré pověsti české - stare_povesti_ceske_bez_poznamek [online]. [cit. 2017-12-28]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare_povesti_ceske_bez_poznamek.pdf
- Všechnopárty [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10090925908-vsechnoparty/213522161600016/obsah/259006-jaroslav-weigel>

Záznamy divadelních her

- Akt (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Vyšetřování ztráty třídní knihy (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Hospoda Na mýtince (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Vražda v salónním coupé (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Němý Bobeš aneb Český Tarzan (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Dlouhý, Široký a Krátkozraký (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Cimrman v říši hudby (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Posel z Liptákova (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Lijavec (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Dobyetí severního pólu (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Blaník (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Záskok (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).
- Švestka (Ladislav Smoljak, ČR, 2001).
- Afrika (Ladislav Smoljak, ČR, 2004).
- České nebe (Ladislav Smoljak, ČR, 2010). Pozn.: v roli Komenského Ladislav Smoljak.
- České nebe (Ladislav Smoljak, ČR, 2010). Pozn.: v roli Komenského Zdeněk Svěrák.