

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury



Bakalářská práce

Hana Halířová

Humor v tvorbě Václava Klimenta Klicpery

Olomouc 2017

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Humor v tvorbě Václava Klimenta Klicpery vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Daniela Jakubíčka, Ph.D. a veškerou použitou literaturu i jiné zdroje uvedla v seznamu literatury.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za velikou trpělivost, ochotu, odborné rady, připomínky a náměty, které mi věnoval při zpracování mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod	5
1 Humor a komika – pokus o definici	7
1.1 Humor v dramatu	11
2. Humor ve vybraných dílech Václava Klimenta Klicpery	13
2.1 Komedie charakterová a komedie mravů	14
2.1.1 Humor jazykový	17
2.1.2 Parodie	21
2.1.3 Satira	23
2.2 Situační komedie, fraška, veselohra	27
2.2.1 Aktovka	28
2.2.2 Kuklení	29
2.3 Komedie dell'arte	31
Závěr	36
Seznam literatury	38
ANOTACE	41

Úvod

„*Mě jest celý svět dramatická báseň! Ze všeho, co čtu, ze všeho, co vidím, bezvolně scény seprádám a osnuju*“ (Klicpera, 1955, s. 468). To jsou slova Václava Klimenta Klicpery, která uvedl v předmluvě povídky *Točník*. Tento Klicperův neznámější výrok ukazuje na velmi silné city, které choval Klicpera k divadlu. Jak říká Vladimír Justl: „*Žil pro jevištní vyjádření, myslel v dramatických útvarech, divadlo mu bylo alfou i omegou života. Tvořil z vnitřní potřeby, skoro živelně, rychle, s jakousi samozřejmostí, bez velké námahy*“ (Justl (II.), 1960, s. 45). Podle Sajíce: „*Klicpera byl v podstatě rozený dramatik. Měl dramatický předpoklad: vidět svět a představovat jej*“ (Sajíc, 1942, s. 20). Klicpera dále v předmluvě *Točniku* poznamenal: „*kdybych básně své častěji v živé jestotě, to je na divadle viděl*“ (Klicpera, 1955, s. 468). Velmi ho totiž mrzelo, že se jeho dramata nehrají více. Možná kdyby měl Klicpera více příležitostí ukázat svůj talent, byl by se do dějin zapsal výrazněji. Dodnes si připomínáme jeho žáka Josefa Kajetána Tyla, ale na Klicperu se už zapomíná, přestože právě jeho zásluhou se české divadlo tak rozvinulo. Klicperu vidíme hlavně jako autora veseloher, a proto se v této práci se budeme zabývat tím, co je na Klicperově tvorbě to nejcennější: humorem.

Hlavním cílem této práce je analyzovat humor v jeho nejúspěšnějších komediích. Humor je ale velmi široký pojem, a proto nejprve musíme objasnit, jaké typy humoru existují, čím se od sebe liší, a co obecně humor a s ním související smích způsobuje. Když se zamyslíme, co všechno v nás vyvolává smích, uvědomíme si, že humor není vždy stejný, naopak je podmíněn rozličnými činiteli, které mu dávají různou podobu. Například jistě cítíme rozdíl v humoru záměrném, jehož cílem je pobavit posluchače či čtenáře, a nechtěném, který často vyvolává u ostatních škodolibý smích. Rozmanitostí humoru se v práci budeme zabývat podrobněji, a poté se pokusíme odhalit, jakým způsobem se humor projevuje u Klicpery. Budeme se věnovat žánrovým formám komedie, které psal. Popíšeme si prostředky a metody využívané k docílení komiky a způsob projevu jednotlivých typů humoru v jeho díle.

První kapitola se věnuje problematice humoru a komiky, zdánlivě jednoznačnými pojmy, na které však různí autoři pohlížejí odlišnými způsoby. Uvedeme zde také, jakým způsobem se humor projevuje v dramatu, a zaměříme se na komediální žánrové formy, které jsou pro Klicperovu tvorbu typické. Obsahem druhé kapitoly je analýza a interpretace

vybraných motivů v komediích, které kritika považuje za nejlepší. Tato kapitola je členěna podle žánrových forem komedie. V souvislosti s charakterovou komedií se budeme věnovat prostředkům parodie a satiry a uvedeme typy humoru, které jsou pro jeho tvorbu příznačné. V podkapitole o situační komedii se budeme zabývat aktovkou, jeho nejúspěšnějším útvarem, a hojně uplatňovanou metodou kuklení. V poslední podkapitole provedeme analýzu vybraných her z hlediska srovnání s tradiční italskou komedií dell'arte.

1 Humor a komika – pokus o definici

Teorii komiky se zabývalo od dob Aristotela mnoho světových myslitelů, spisovatelů, literárních vědců a teoretiků, např. Jean Paul, Sigmund Freud, Henri Bergson a také několik českých, z nichž mezi nejvýznamnější patří Vladislav Vančura, Karel Teige, Radko Pytlík nebo Vladimír Borecký. Neexistuje žádná všeobecně uznávaná definice komiky ani příbuzných pojmů, jako jsou například humor, vtip, smích, satira nebo ironie, které každý teoretik definuje jinak.

Vladimír Borecký pod komiku, jakožto nadřazený pojem, řadí čtyři základní orientace: ironii, absurditu, naivitu a humor, které se málokdy vyskytují samy o sobě. Nejčastější je jejich kombinování, kde už není možné učít přesné hranice. Z toho je patrný také důvod, proč každý teoretik chápe a vysvětluje humor jinak. *Ironii* charakterizuje jako: „*Umění říci něco, aniž by to bylo skutečně vysloveno. Spočívá v tom, že se říká opak toho, co je míněno*“ (Borecký, 2000, s. 30). Upozorňuje na to, že ironie nebývá vždy komická. Může skrývat kritiku nebo pohrdání. Kromě sebeironie, která spadá spíše do humoru, je cílem ironie výsměch nebo pošklebek. Často se ale ironie využívá u satiry nebo grotesky a je prostředkem vtipu. Je nutné si uvědomit, že ironie ani další pojmy nemají přesně dané hranice, jejich významy se překrývají. Ironie může nést i prvky naivity, humoru nebo absurdity. *Naivita* představuje označení pro jednoduchost, prostotu a nevinnost, což může být zdrojem komiky. Subjekt si neuvědomuje, že je k smíchu pro druhé. Často je součástí humoru nebo ironie. Až na konci 19. století se začala naivita používat pro charakteristiku jednoduchých lidí, prostáček nebo dětských výroků. V souvislosti s naivitou Borecký zmiňuje i nonsens, přestože už přechází do absurdity. Hlavně má na mysli nesmysly, které jsou výsledkem dětské naivity. *Absurdita* pracuje s nesmyslem zcela záměrně na rozdíl od naivity, která pramení z nevědomosti. Komická absurdita je hravá a lehkovážná. Absurdita byla do přelomu 19. a 20. století složkou satiry nebo ironie. Poté se objevila samostatně v různých směrech, například kubofuturismu, dadaismu, černém humoru surrealismu nebo absurdním dramatu. Jako poslední část komiky, a zároveň nejmladší, uvádí Borecký *humor*. Slovo pochází z angličtiny (*humour*), odkud se dostalo do dalších jazyků. Zajímavé je, že zde došlo k velkému sémantickému posunu. Původně výraz *humor* v latině označoval vlhkost, mok, vláhu či tekutinu a používal se hlavně v hippokratovské medicíně v souvislosti s humorálními šťávami v lidském těle. Temperament a nálada se v té době dávaly do souvislostí s koloběhem

těchto štáv. Od označení povahy byl jen krůček ke spojení slova humor s komikou. Tento proces uspíšilo ztvárnění temperamentu v divadelních hrách Bena Jonsona, například *Každý podle své letory* (1598) nebo *Magická žena aneb Smíšené letory* (1632), kde se výraz *humor* spojoval s komičnem. Ve druhé polovině 19. století se pojmy humor a komika začaly rozlišovat. Podle německého filozofa a psychologa Theodora Lippse (1851) se komika spojuje s imaginací, humor naopak s afektivitou. Tento názor přejal i Sigmund Freud. Na rozdíl od Boreckého francouzský literární historik a teoretik Luis Cazamin (1877) považuje humor za nadřazený pojem ke komice. Rozlišuje humor komický, afektivní, morální a filosofický. Borecký se svým vlastním rozdělením komiky přiklání k americkému spisovateli Maxi Eastmanovi (1883). Ten do humoru nezačleňuje ironii, protože nezapadá do pozitivního emocionálního vyladění humoru. Sám Borecký humor popisuje takto: „*Humor představuje ironický výsměch, který prochází sebereflexí, tj. je napřed vztažen na vlastní osobu a druhým se vysmívá až sekundárně prizmatem sebevýsměchu*“ (Borecký, 2000, s. 40). Humor může být vztažen i na okolí, pokud ho ale subjekt směřuje na sebe, ztrácí podobnost s ironií. František Krátký (1947, s. 30) má ale jiný názor než Borecký. Z humoru se nevyklučuje výsměch, protože je součástí smíchu. Poukazuje také na fakt, že žádný filosof není schopen přijít s jednoznačnou definicí humoru nebo smíchu. Komičnu a hlavně smíchu, který je s humorem neodbytně spojen, se věnuje Henri Bergson ve své knize *Smích*. Bergson se také vyhýbá jakékoliv definici. Říká, že smích doprovází lidská necitlivost, a naopak ho umlčuje soucit a náklonnost. Smích vyvolává cokoli, co je odchylné od normy, nebo je neočekávané a neobvyklé. Zdrojem smíchu může být i tvář člověka nesoucí neobvyklé znaky, které umí trefně vystihnout karikaturisté. Humorem se zabýval i Vladislav Vančura. Zamýšlí se nad tím, že hrdinové humorných románů by sami o sobě nebyli nikdy humorní. „*Kdybychom prošli celou literaturu, nenajdeme jediného humorného typu, který by trval sám o sobě. Bez svých básníků jsou tyto hrdinové jenom hlupáci, mluvkové, zběsilci, strašpytlové, povaleči a vtipálkové [...] právě tak jako není humorných typů, není ani humorných situací*“ (Vančura, 1972, s. 75). Autor je ten, který humor vytváří. A podobně je to i s komickými situacemi, které vyznívají humorně kvůli vypravěči. Bez toho jsou jen neobvyklými situacemi. Vančura je také autorem známého citátu: „*Humor není smáti se, ale lépe vědět*“ (Vančura, 1972, s. 75).

Komika nemusí být jen nechtěná, ale i záměrná, přičemž smích je u záměrné komiky, na rozdíl od nechtěné, žádoucí. Podle Bečky: „*mezi komikou nechtěnou a úmyslnou není ani*

takový rozdíl v podobě (ačkoliv i ten tu je), jako spíše ve způsobu, jak ji přijímáme“ (1946, číslo 4-5, s. 75). Záměrná komika má tu nevýhodu, že je od diváků očekávaná a přichází tak o moment překvapení, ale zároveň je už divák připraven, a tedy se snadněji rozesměje. Pokud se bavíme o úmyslné jazykové komice, nazýváme ji humor, nikoliv komika. Podstata humoru je podle něj: *„duševní dispoice, podle povahy jednotlivých lidí buď trvalejší, nebo jen chvilková [...] vykládat věci s [sic!] jejich komické stránky“* (Bečka, 1946, číslo 6-7, s. 111). Toto duševní rozpoložení chce způsobit veselí u druhých. Projevem humoru nejsou gesta, mimika nebo chování, ale stojí za tím úmyslná myšlenková komika, která je zprostředkována nejčastěji řečí, dále kresbou, malbou nebo hudbou. V literatuře se zabýváme humorem jazykovým, který je možné rozdělit do tří druhů: situační, myšlenkový a slovní, přičemž mohou stát samostatně, ale nejčastěji se kombinují. Hlavním typem humoru ve veselohrách je situační, tedy komicky ztvárněná situace. *„Záleží zde na vhodném výběru motivů, které jsou samy o sobě komické, jazykové vyjádření pak musí být velmi živé a sugestivní. [...] o jazykových prostředcích pak hovořiti nemusíme, protože jádro humoru je v thematu, nikoli v jazykovém vyjádření.“* (Bečka, 1946, číslo 6-7, s. 113). Myšlenkový humor pracuje se záměrným skládáním myšlenek tak, že je výsledkem nelogičnost až absurdita, která je zdrojem humoru. *„Humorné prvky jsou rozloženy jednak na thema, jednak na jazykové vyjádření. Úmyslná nelogičnost nebo absurdnost myšlenek vyžaduje totiž často i zvláštní vhodné jazykové úpravy, charakteristické právě pro tento druh humoru. Této vhodné jazykové úpravy se dosahuje především úpravou věty“* (Bečka, 1946, číslo 6-7, s. 113). Například kontrastním postavením dvou vět vedle sebe, které si myšlenkou odporují nebo úmyslným nelogickým nebo absurdním spojením vět. Prostředky myšlenkového humoru se někdy blíží humoru slovnímu, například u větné ironie nebo dvojsmyslu. Humor slovní využívá různé jazykové prostředky. Uplatňuje se zejména ve slovních říčkách a vtipech. Většinou doprovází situační a myšlenkový humor, ale může také stát samostatně. K vyjádření slovního humoru slouží například novotvary, hyperbola, ironie, metafora, metonymie, přirovnání nebo dvojsmysly. Bečka vyčleňuje navíc humor funkční, který je typický pro konkrétní styl (odborný, slavnostní projev, studentská hantýrka, atd.). Pokud se jazykové prostředky použijí jinak než je běžné, disfunkčně, působí to humorně. Uvádí příklad: *„Společnost se sešla v hospodě za příčinou vepřových hodů“* (Bečka, 1946, číslo 6-7, s. 117). Bečka pod funkční humor začleňuje gramatický humor, kterého je docíleno použitím netypických tvarů, například přechodníků, nebo nadměrného užití pasiva. Do funkčního humoru lze zařadit i parodii. Podle Pytlíka *„parodie zesměšňuje napodobením – je to tedy jakási slovní*

karikatura“ (1982, s. 172-173). Skládá se z naprosto přesného napodobení známého jevu a kontrastu či hyperboly. U literární parodie rozlišuje Pytlík princip homonymický nebo kontrastní. Zesměšňování, které má odstín útoku, je označováno jako satira. Ta má za úkol poukázat na negativní jevy ve společnosti, pokřivenou morálku lidí, a tím zajistit jejich nápravu. Podle Bečky se humor a satira liší v účelu. Humor „*chce prostě jen vzbudit veselí [...] Účelem satiry není úlevný nebo bezstarostný smích, nýbrž nápravný výsměch.*“ (1946, číslo 6-7, s. 120). Humor bývá lehce satirický, a proto je satira jeho druhem. Nesatirický humor ale ukazuje jen ty problémy, o kterých společnost ví, a jeho účelem není náprava. Satira v literatuře je velmi důležitá, protože reaguje na dobu a snaží se ji změnit. Politická satira otevírá společnosti oči a vybízí ji, aby něco dělala. Pokud ale už není možná náprava, nemluvíme o satire, ale o sarkasmu, který už do humoru nespadá.

Borecký rozlišuje tři tzv. makroteorie komiky, které vysvětlují její příčiny (2000, s. 45-46). Jsou jimi teorie superiority, teorie inkongruence a teorie relaxace. Upozorňuje, že nezáleží na tom, s jakým termínem daná studie pracuje. Jestli je to komika, komično, humor, smích nebo vtip. U teorie superiority je podstatou komiky získávání převahy nad druhým a jeho zesměšňování. Zastánci této teorie byli Platon, Aristoteles, Thomas Hobbes a Henri Bergson. Z pohledu Boreckého, do této teorie spadá z komiky hlavně ironie. Podstatou teorie inkongruence je nesourodost, kontrast či překvapení. Původcem teorie je Immanuel Kant a následuje ji například Schopenhauer. Teorie relaxace popisuje komiku jako uvolnění přebytečné energie a zdůrazňuje svobodu. Do této teorie se řadí i Freudova psychoanalytická teorie. Za původce teorie relaxace je pokládán Herbert Spencer.

Dosud nebyla vytvořena žádná obecně platná definice humoru. Na základě porovnání různých uvedených teorií a výroků můžeme vystihnout hlavní charakteristické znaky humoru, přičemž nejvíce se přikláníme k teorii Josefa Bečky. Humor představuje emoci, která vzbuzuje u člověka pobavení či dokonce smích prostřednictvím vypravěče a jeho schopnosti vyložit nezvyklé situace komicky. Důležitou podmínkou je ale divákův smysl pro humor, tedy schopnost vidět komičnost v dané situaci. Budeme zastávat názor, že pojmy komika a humor jsou prakticky zaměnitelné. Pokud bychom je ale měli odlišovat, můžeme souhlasit s Bečkou a jeho tvrzením, že humor je úmyslná jazyková komika.

1.1 Humor v dramatu

Slovník literární teorie uvádí, že komedie vedle tragédie je: „základní dramatický žánr, v němž se konflikt, dramatický děj i postavy obvykle líčí s veseloherní nadsázkou a s cílem vyvolat komický účín; v rozuzlení jsou většinou rozpory vyřešeny smírem“ (Vlašín a kol, 1977, s. 175). Komedie často bývá satirou na společnost nebo lidské vlastnosti. Podle Aristotela je vznik komedie spojován s oslavou boha Dionýsa, která se vyznačovala zpěvem, tancem, komickými scénkami a maskami. V Praktickém divadelním slovníku se píše, že pro komedii je typická: „nadsázka, kontrasty, překvapení, využívá satiru, parodii, mystifikaci, nonsens, absurditu či groteskní prvky“ (Richter, 2008, s. 77). Komedie zahrnuje mnoho žánrových forem.

Situační komedie a fraška podle Hoříneka a Dvořáka jsou v dnešní době téměř synonymy. „Termínem fraška byla původně označována převážná část komediální tvorby středověku [...] V pozdějším vývoji se pojmy situační komedie a fraška stávají takřka synonymy, snad s jediným rozdílem, že označení situační komedie je bezpříznakové, neutrální, technické, kdežto frašku si spojujeme s komikou drsnějšího, divočejšího, „bláznivějšího“ rázu“ (Hořínek a Dvořák, 2003, s. 50). Zdrojem komiky frašky bývá hloupost a vzhled postav, koktání, apod. Pro obě jsou typická častá nedorozumění, zmatky, záměny totožnosti, nehody, klamy a situační nonsens. Náhoda je důležitým činitelem, který hýbe dějem.

Praktický divadelní slovník uvádí, že komedie charakterová je další ze základních žánrových forem komedie. „Děj, jednání i vše ostatní slouží předvedení vyhraněných charakterů až typů [...], které jsou většinou předem dány, nemotivovány situací a nemění se v průběhu děje; ani rozuzlení zápletky zpravidla neznamena změnu charakteru“ (Richter, 2008, s. 61). Blízko k charakterové komedii má komedie mravů, která ukazuje charakter celé společnosti, její zvyklosti a zlovyky.

Veselohra představuje podle Praktického divadelního slovníku český název pro novodobou komedii od 19. století, „v níž jsou vnější odstranitelné překážky či napravitelné charakterové vady řešeny smírem v radostném veselí. Oproti komedii je tu smích vždy na prvním místě“ (Richter, 2008, s. 193). Hořínek a Dvořák označují veselohrou lehčí typ komedie, jejímž hlavním cílem je pobavit a potěšit diváka a nenutí ho k přemýšlení. Bývá považována za méně závažnou a hodnotnou formu komedie. „Nezaměřuje se na kritický výsměch nebezpečným neřestem a nedostatkům, ani nezobrazuje vážné deformace lidských

charakterů a společenských poměrů, ale vyjadřuje veselým smíchem kladné životní pocity“ (Hořínek a Dvořák, 2003, s. 131).

Už od starověku se v komediálním žánru často objevují drobné komediální útvary. *„Nejjednodušší formou jsou krátké útvary dialogického nebo i monologického rázu, uplatňující se zejména v rámci umělecky různorodých, montážně uspořádaných produkcí jako je kabaret, revue, estráda. Bývají pojmenovány scénka, výstup, skeč a jejich zákonitosti jsou velmi volné. Vyšším typem je aktovka budovaná na principu anekdoty s překvapivou a vtipnou pointou“ (Hořínek a Dvořák, 2003, s. 89).* Aktovka je klasickou hrou, ale ve zhuštěném podání a mívá rychlý spád. Naším známým autorem aktovek byl Václav Kliment Klicpera. Aktovky je možné rozdělit na jednoaktové intrikové komedie, jednoaktové frašky, jednoaktové komedie charakterové a mravoličné.

Karel Kratochvíl (1987) uvádí, že komedie dell'arte vznikla v 16. století v Itálii. Jejimi základními znaky je improvizace a využití masek. Typy postav jsou pevně dané, a tudíž snadno rozpoznatelné hned od počátku. Pro každou postavu navíc existovala charakteristická maska a dialekt. Herci měli k dispozici jen dějovou kostru, podle které improvizovali. Většinou celý život ztvárňovali jen jednu postavu. Hlavními typy komedie dell'arte jsou starci (vecchi) pantalone a dottore. Pantalone je benátský obchodník a otec zamilované dívky. Dottore je právník, který je směšný kvůli své profesní deformaci. Dále jejich mladí sluhové (zanni), kteří často vystupují ve dvojici intrikána brighelly a hloupějšího pomocníka, kterým bývá harlekýn, většinou zamilovaný do služky kolombíny. Známým byl také pedrolino a jeho ještě slavnější varianta pierot. Zanni existovali v různých variantách: scapino, covielo, flautino aj. Místo Kolombíny, mohla být ženskou postavou smeraldina, corralina, fantesca nebo servetta. Třetí typ tvoří milenci (innamorati). Jeden z páru je syn nebo dcera pantalone či dottora. Vždy na scéně jsou zastoupeni milenci a staří, kteří zamilovanému páru brání v lásce, a sluhové, kteří milencům pomáhají překážky starých zdolat.

2. Humor ve vybraných dílech Václava Klimenta Klicpery

Václav Kliment Klicpera je znám jako jeden z nejdůležitějších dramatiků národního obrození. Věnoval se ale i jiným žánrům než dramatickým. Je považován za tvůrce deklamovánek (např. *Mlynářova opička*, 1823), zábavných básní určených k přednesu. Psal také historické povídky, z nichž kritika označuje za nejlepší povídku *Točník* (1828). Historické náměty, až na několik výjimek, použil ve všech vážných dramatech. K neúspěšnějším se ve své době řadila jeho prvotina, pohádková hra *Blaník* (1813) nebo *Soběslav, selský kníže* (1824). Nejvíce ale Klicpera vyniknul svými veselohrami, jak dokládá i jeho známý titul „otec české veselohry“. Müller podotýká, přestože Štěpánek a Thám mají také nepopiratelné zásluhy o růst českého divadla a dramatu, neměli takové odborné znalosti jako Klicpera, který se nejen dobře seznámil s venkovským lidem a maloměstskou honorací, ale studoval i Aristofana nebo Plauta, v originále četl Shakespeara, Molièra, Goetha, Schillera i novodobé autory (Müller, 1949, s. 51). Klicpera byl výjimečný i tím, že na rozdíl od trojice dalších neplodnějších dramatiků národního obrození: Tháma, Štěpánka a Tyla, psal téměř výhradně vlastní hry. Ostatní často upravovali cizí hry a překládali (Homolová a kol, s. 131). Nakonec se ale stal vyzdvihovanějším Tyl. Müller poukazuje na Klicperovy „*nedostatky oněch prvků, na nichž budoval své dílo Klicperův žák Tyl, jenž si proto také získal větší oblibu a v budoucnu i vyšší uznání. Je to především Tylovo správně pojaté národní uvědomění, přímé zapojení dramatické tvorby do současného společenského dění a citová vřelost [...] tím předčil Klicperu, u něhož tyto vlastnosti jsou v míře nepoměrně menší a nejsou také podstatou jeho díla. Klicpera byl příliš synem Jungmannovy generace, vytvářející básnický jazyk a básnické druhy*“ (Müller, 1949, s. 53). Na úspěchu Tyla nese ale jistě velkou zásluhu jeho učitel Klicpera, který byl tím, kdo jako první přinesl na scénu skutečně kvalitní českou veselohru. Do té doby se u nás hrálo hlavně německy. České hry představovaly pouze doplněk k hlavní hře německé. Tyto hry byly často jen přeložené z němčiny, a dokonce v nich účinkovali němečtí herci, kteří se jen naučili český překlad, aniž by uměli česky. Dramatici se inspirovali zahraničními fraškami, které měly nevalnou hodnotu. Kromě nich se hrály také hry vlastenecké a rytířské. V roce 1816 přichází se svou tvorbou Klicpera: nejen s vážnými dramaty, ale také s novodobými fraškami a veselohrami (Šubert, 1898). Klicpera si ale stěžoval na to, že jsou jeho hry přehlíženy. Žárlivý Štěpánek, který vedl Stavovské divadlo, se skutečně jeho hrám vyhýbal. Naopak Tyl se ke svému učiteli přihlásil a v polovině třicátých let uvedl ve svém Kajetánském divadle více Klicperových her za jednu sezónu než Štěpánek

za celou dobu vedení divadla (Zmatlík a kol, 2009, s. 83). Klicperovy hry měly velký přínos také pro ochotnická představení. „*Klicpera se stal záhy po své smrti nejhranějším českým autorem*“ na venkově a od té doby zůstal na české scéně (Kovářík, 1960, s. 243). Nutností jsou samozřejmě úpravy, které provedl například Jindřich Honzl (*Hadrián z Římsů*), E. F. Burian (*Každý něco pro vlast!*) nebo Jiří Frejka (*Zlý jelen*). V současnosti se hraje z Klicperových her *Hadrián z Římsů* v moderní úpravě Vlastimila Pešky.

Z více než padesáti her, které Klicpera napsal, se budeme blíže zabývat jen sedmi komedii, které kritika pokládá za nejlepší. Jsou jimi: *Divotvorný klobouk*, fraška v trojím dějství (napsán 1817, knižně 1820), jednoaktová fraška *Rohovín Čtverrohý* (napsán 1817, knižně 1825), *Hadrián z Římsů*, rytířská veselohra ve čtveru dějství (napsán 1817, knižně 1822, přepracováno po r. 1850), jednoaktová fraška *Veselohra na mostě* (napsána 1826, knižně 1828), jednoaktová veselohra *Každý něco pro vlast!* (1829), jednoaktová veselohra *Ptáčník* (napsáno 1833-34, knižně 1862) a *Jelen*, fraška ve čtyřech dějstvích později přepracovaná jako *Zlý jelen* (1835, knižně 1849). Podle Vladimíra Müllera jsou ostatní „*takřka mrtvy nebo úplně mrtvy. Ale těch jmenovaných šest (vynechal Ptáčníka) rozesmává, baví, budí radostnou pohodu a upřímné veselí [...] A v tomto malém zlomku obsáhlého díla tkví Klicperova nesmrtelnost*“ (Müller, 1949, s. 54).

2.1 Komédie charakterová a komedie mravů

Typickou žánrovou formou Klicperových her je komedie charakterová. Její podstatou je zobrazení postav, které se během hry nevyvíjejí a jejich charakter je prostřednictvím děje odhalován, nikoliv měněn. Justl poukazuje na fakt, že Klicperovy postavy nejsou sice psychologicky příliš propracované, zato dávají dobrou příležitost herecké invenci (Justl (II.), 1960, s. 194). Inspiraci k tvorbě charakterů postav hledal ve svém okolí, všiml si způsobů chování skutečných lidí, a proto jeho postavy jsou tak realistické. Ženské hrdinky se mu ale, s výjimkou paní správcové v *Každý něco pro vlast!*, příliš nedařily. Hlavně charakter mladých dívek postrádá hloubku. Jsou jen do počtu. Justl o nich říká, že: „*spíše sekundují, zpomalují spád hry, lomí přímou linii dějovou*“ (Justl (II.), 1960, s. 157). Z toho důvodu také chválí *Rohovína Čtverrohého*, kde hru „*nezatěžuje žádné manželství*“. Nejlépe se mu podařilo vykreslit charaktery záporných postav, hlavně maloměšťáků, nebo také postav, které nejsou přímo záporné, ale mají nějaké nežádoucí vlastnosti, například pokrytectví, zbabělost nebo sobeckost, které použitím nadsázky zvýrazní a zesměšní.

Klicpera ve svých hrách často satiricky prostřednictvím humoru ukazuje ubohost, omezenost a nadutost měšťáctví, přičemž zároveň předává svou představu o vlastenectví. Justl říká: „*Dokázal velké umění charakterizační, svůj smysl pro dramaticky funkční symetrii, velký talent satirický, nesmlouvavý postoj ideový*“ (Justl (III.), 1960, s. 28-29). U Klicpery je velmi dobře patrné rozdělení na dobro a zlo. Charakter jeho typů postav se nemění ani po rozuzlení zápletky. Postavy, které reprezentují zlo, jsou v závěru potrestány, ale většinou trest nezpůsobí jejich nápravu. Přestavitelé dobra, tedy mladí milenci, studenti a umělci jsou naopak odměněni.

Významným charakterizačním prostředkem postav je jazyk. Velmi důležitý je u namyšlených vzdělanců chlubicích svou latinou, která ale způsobem, jakým ji užívají, nepůsobí vznešeně, ale komicky. Latina je neodbytnou součástí těchto typů postav. Řeč zamilovaných je často květnatá a využívá obrazných pojmenování. Mnoho postav má zlovyky v podobě nadměrného užívání oblíbených frází, například: „sak na ryby!“, „aj štilipáku!“, nebo „hromy a blesky!“ Jesenský (*Každý něco pro vlast!*) v každé větě dává sloveso po vzoru němčiny až na konec. Vyjadřování prostáčků přesně vystihuje jejich prostoduchost. Jak říká Šubert: „*Humor Klicperův jeví se býti humorem českým*“ (Šubert, 1906, s. 11). Klicpera vkládá svým postavám do úst typické fráze obyčejných Čechů, a proto má jeho humor tak velký účinek na diváky. Vzhledem k tomu, že v době národního obrození se divadlo a literatura snažily o pozvednutí češtiny, v jeho hrách všechny postavy mluví spisovně, bez dialektu. Přestože se snaží zachovat správnou gramatiku, působí jazyk přirozeně. Každá postava má svůj vlastní specifický projev, pramenící z její osobnosti a zároveň je u mnohých zdrojem komiky. Oldřich Králík Klicperův jazyk popisuje: „*Řeč Klicperova je ve skutečnosti stejně vykroužená a jakoby z jednoho kusu ulitá jako jeho postavy. V jeho větách není nic nedořečeného, náznakového, problematického, mnohoznačného – jako jeho figury i Klicperovy věty jsou pevné, nerozborné charaktery. [...] Postavy Klicperovy hovoří s rozkoší, vypoukle a přímo*“ (Králík, 1955, s. 549). Používal slova z knižní češtiny, a dokonce vymýšlel nové výrazy, také využíval citáty, hlavně latinské, a různá úsloví.

Kromě jazyka Klicpera využívá jako charakterizační prostředek i samotné jméno postavy. I do výběru jmen se velmi promítla jeho vášeň k pozorování ptactva. Tři mladí malíři představující hlavní hrdiny *Rohovína Čtverrohého* se jmenují po ptácích z čeledi pěnkavovitých: Stehlík, Čížek a Čečetka. Jsou to rozverní šibalové, stejně jako malí

neposední ptáci, jejichž jméno nesou. Další podobnost můžeme najít v paralele mezi malíři a pestrým zbarvením peří. V *Divotvorném klobouku* se objevují postavy studentů Strnada s Křepelkou a sklepníků Zvonka s Datlíkem, v *Ptáčníkově* Dlask a opět Datlík. Jsou to všechno kladní hrdinové. Stejně jako ptáky i je spojuje velké množství energie pramenící z jejich mládí, neposednost a impulzivnost v jednání. Mnoho Klicperových postav má jméno, které je asociativně spojeno s jejich povoláním. Ve hře *Každý něco pro vlast!* se vyskytuje jako jeden z nápadníků mlynář Pytel. V následující ukázce Klicpera vtipným přirovnáním k pytli odhaluje jeho charakter:

SPRÁVCOVA: Bezbožnost lidská, tak daleko sahá, že slečnu těmi slovy zrážejí, aby sobě padesátiletý pytel nebrala! – Ale co dcera má na to odpověděla, pane z Pytle?

PYTEL: CO? – O, co, má nejšlechetnější?

SPRÁVCOVA: Vy že jste hedvábný pytel!

PYTEL: O, cukroušku, o, medovinko! (Posílá do pokoje vpravo hubičky.) O, tu sladkou rozkoš až na dně svého hlubokého srdce cítím! – Hedvábný pytel! – O, tu odpovědnost sám bůh lásky do ní vdýchl! Tu si dám zlatem napsati! Na všechny mísy a talíře ji dám vyraziti!

SPRÁVCOVA: Není pytel jako pytel!

PYTEL: Tak, tak má nejšlechetnější!

SPRÁVCOVA: Ovšemžeť sypeme mouku, ba i také votrubu do pytlů; ale sypeme do nich i stříbro a zlato!

PYTEL: Tak, má nejšlechetnější! A několik takových pytlíků skutečně také máme!

(Klicpera, 1960, s. 182-183). Lidé mladou dceru správcové od sňatku s padesátiletým mlynářem odrazují, přirovnávají ho k pytli, který by ji táhnul k zemi jako těžké břemeno. Ona sama ho nazývá hedvábným pytlem, což si Pytel vykládá jako důkaz lásky k němu. Přes svoji hloupost a zahleděnost do sebe nevidí, že tím ve skutečnosti vystihla jeho úlisné vystupování a přeslazené vyjadřování. Správcová poukázala také na to, že mlynář má vyšší společenské postavení, není pytlem „na mouku a votrubu“, ale na „stříbro a zlato“. Pytel je velmi bohatý, a proto ho správcová preferuje při výběru dceřina nápadníka.

Jméno některých postav ukazuje na jejich charakteristický rys. Ve *Veselo hře na mostě* vystupuje rybář, jehož jméno Klicpera v seznamu postav neuvedl, ale ostatní ho oslovují Sykoši. Ve jménu můžeme vidět zkráceninu Sykošovy oblíbené fráze: „sak na ryby, koš na raky“. Posluha lesovního Strachoš ve hře *Zlý jelen* se bojí, aby nepřišel o své postavení, na kterém si velmi zakládá. Zároveň ale rád ostatním dává najevo svou důležitost a dělá mu

dobře, když je může zastrašit a ponížit. Jeho sebevědomí se ale v přítomnosti autority změní ve zbabělost. Ve hře *Ptáčník* vytvořil Klicpera dvojici hubitelů ptactva: Kocourka z Kocourkova a Kočičku. Kocourkův původ z vlastně neexistujícího Kocourkova ukazuje na to, že jako odrodilec nikam nepatří, není ani Čech, ani Němec. Obec Kocourkov je známá svou bizarností a hloupostí. Klicpera na Kocourkov odkázal i ve hře *Každý něco pro vlast!*, kde vystihl dění v městečku jeho názvem: Slonov. Mlynář Pytel se chlubí vysázením topolů, které podle něj mají chránit městečko před ohněm a mrazem. Jenže se na nich líhne velké množství škodlivého hmyzu. Sládek se domnívá, že jeho chytání ptactva, které údajně ničí úrodu je také záslužné. Výsledkem je ale rozmnožení housenek, jejichž počet není ptactvem redukován, a způsobují tak mnohem větší škody na úrodě než ptáci. Mnozí obyvatelé Slonova vyznávají přízemní hodnoty a co je skutečně důležité, je nezajímá.

2.1.1 Humor jazykový

Vladimír Justl se vyjádřil o Klicperově daru humoru: „*Nebyl to hrubozrnný vtíp obhroublých hanvurstů, v němž si např. liboval Štěpánek, ale jadrný český humor, milý, srdečný, přítulný, a navíc vždy někam mířící. Ne smích pro smích, nic samoučelného, nýbrž smích ve službě společenské kritiky*“ (Justl, (II.), 1960, s. 195). Klicperův jazykový humor těží hlavně z humoru situačního a slovního, který využívá různé prostředky: přirovnání, dvojsmysly, paronyma nebo deminutiva.

Situační humor je stěžejní pro každou veselohru. Ve hře *Hadrián z Římsů* můžeme za jednu z nejhumornějších situací považovat výstup, kdy se čte list popisující postavu Hadriána, aby nebylo sporu, že je to skutečně on:

„*JENOVÉFA* (vezme a čte): „*Mému starému příteli Světislavu, pánu na Čelakově a tak dále. Milý brachu! Aby se všem omylům, klamům a zmatkům uhnulo, věz, ten že je syn můj Hadrián, kdo ti list vlastnoručně ode mne zhotovený odevzdá. Poněvadž by ale nešlechtný člověk za mou krev se mohl vydávat, popisuju ti jej od paty až k hlavě, totiž: Hlavu má špičatou a malou –*

RUMĚNA: Aj otče, rytíř Kilián se mýlí!

RYTÍŘ: V čem?

RUMĚNA: Svrchu praví, že bude syna popisovati od paty až k hlavě, a začíná s hlavou.

SOBĚBOR: I má drahá slečno, totě jedno.

SRPOŠ: Totě jedno, má drahá slečno!

RYTÍŘ: Nerozmnožuj nadarmo řeč, Ruměno! – Tedy: hlavu špičatou a malou. (Mezi čtením na Srpoše se dívá.)

JENOVÉFA (čte dále): „Vlasy na ní řídké a temnorusé.“

RYTÍŘ: A temnorusé.

JENOVÉFA: „Čelo nízké a vypuklé jako u kozorožce.“

RYTÍŘ: Jako u kozorožce.

JENOVÉFA: „Oči černé a poněkud zapadlé, nos malý a zašpičatělý, zuby řídké, zčásti zetlelé, bradu krátkou a kulatou –“

RYTÍŘ: Krátkou a kulatou.

JENOVÉFA: „Krk dlouhý a tenounký, prsa úzká a drobounká, život spadlý, nohy rovné, lýtka žádná.“

RYTÍŘ: Nohy rovné, lýtka žádná.

SRPOŠ (k Soběborovi): Divná věc! Kdo mne tak věrně vyobrazil?“

(Klicpera, 1966, s. 186). Komika této situace spočívá jednak v tom, že rytíř popisuje svého syna, následníka trůnu, prakticky jako ohavnou kreaturu, a také v reakcích ostatních, kteří vážně poslouchají a hodnotí míru shody člověka před nimi s popisem v listu. Ruměna do toho několikrát vstupuje a zaráží se nad nesrovnalostmi. Bystře poznamená: „*Stojí tam psáno: „oči černé a zapadlé“*“, *kdežto by státi mělo: oko černé a zapadlé, protože Hadrián druhého nemá?“* (Klicpera, 1966, s. 186). Na to Soběbor hbitě odpoví, že Hadrián o něj přišel teprve na cestě k nim. Další typickou ukázkou situačního humoru v této hře je Soběborovo našeptávání hloupému Srpošovi, alias Hadriánovi, který se snaží vést rozhovor s rytířem:

„RYTÍŘ: Povídej mi o svém otci.

SRPOŠ (k Soběborovi): Co mu mám povídat, on otce mého jakživ neviděl?

SOBĚBOR (od teďka vždycky Srpošovi do ucha): Řekni, že je den ode dne starší.

SRPOŠ: Inu, je den ode dne starší.

RYTÍŘ: Jinak není, zato budeme na onom světě den ode dne mladší. – Ale ostatně ještě nezkalené myslí?

SOBĚBOR: Řekni, že si ještě rád zažertuje.

SRPOŠ: Ó, on si velmi rád ještě začertuje!

RYTÍŘ: Mrzutý? To věřím. Jakživ býval prchlivý a prudký, ale ostatně zmísta dobrý. – Jestlipak se již se svým strýcem smířil?

SOBĚBOR: Řekni, že vezmou ten hněv oba do hrobu s sebou.

SRPOŠ: Ach, ten hněv oni do hrobu s sebou vezmou.

RYTÍŘ: A rozkmotřili se tehďáz pro maličkost. Když již nevím, co to měli –

SOBĚBOR: Strýc mu jednou odmlouval.

SRPOŠ: I nestojí to za řeč! Strýc ho jednou obouval.

SOBĚBOR (do něho): I že mu odmlouval!

SRPOŠ: Nebo ne – neobouval – odmlouval mu jednou.

RYTÍŘ: Kdyby se měl bůh na všechny tak dlouho hněvat, kteří mu skutky svými odmlouvají, - aha, tu je víno!“

(Klicpera, 1966, s. 188). Zde opět vidíme, že rytíř se nepozastavuje nad jeho absurdními odpověďmi, ale reaguje na ně a rozvíjí je. Toto nepochopení a přehlížení pro diváka jinak naprosto odhalujících známek Srpošova a Soběborova podvodu je důležitým zdrojem situační komiky v celé hře.

Situační humor ve *Veselohře na mostě* spočívá hlavně v přibývání postav, které jsou tam uvězněny a komika tak neustále graduje. V závěru kdy jim létají kulky nad hlavami, působí humorně jejich obavy z toho, o co by mohli svou smrtí přijít, nikoli ze samotné smrti. Popelka je nešťastná, protože nechce zemřít před tím, než si oblékne hedvábnou sukni na svatbu, učitel se ze všech sil snaží přijít na řešení své hádanky a ostatní se snaží urovnat nevěru. Výrazná gradace je typická také pro *Rohovína Čtverrohého*, kde celá komika hry těží hlavně ze situačního humoru. Nesmíme opomenout jako důležitý prostředek situačního humoru také metodu kuklení, které se budeme věnovat v samostatné kapitole.

Po situačním humoru je v Klicperových hrách stěžejní **humor slovní**. Již dříve jsme zmiňovali, jak autor využívá potenciálu jména Pytel v nejrůznějších podobách, a podobně v *Ptáčnickovi* pracuje se jménem Kocourka a Kočičky. Klicpera kromě nich také komicky ztvárnil postavu posluhy Datlíka, který často vykřikuje „kakadu!“, přestože neví, co to znamená. Kotrč se podivuje nad jeho podobností s papouškem: „*Člověče, ty jsi učiněný papoušek! Zíváš, kejcháš, směješ se, mluvíš těžce, a to málo nebo nic, právě jako papoušek! Bůh zachovej, abys také tak dlouho živ měl býti jako papoušek a já se s tebou půl druhého sta let zlobiti musil!*“ (Klicpera, 1960, s. 212). Slovního humoru zde dociluje přirovnáním a také nadsázkou. Podobně využívá komiku jména ve hře *Divotvorný klobouk*, kde komentují nespokojené reptání sklepníka Zvonka přirovnáním ke zvonku: „*Zvoní, jako každý zvonek, když ním potrhneš*“ (Klicpera, 1966, s. 12). Klicpera často využívá neobvyklá výstižná přirovnání. V *Hadriánovi z Římsů*: „čelo nízké a vypuklé jako u kozorožce“, nelichotivé přívlastky jako „zuby řídké, zčásti zetlelé“ nebo „spadlý život“. Komika výše uvedené ukázky

z této hry, kde se baví Srpoš s rytířem, je vystavěna na principu paronym. Srpoš špatně slyší, co mu Soběbor našeptává a zaměňuje tak slova: zažertuje/začertuje nebo odmlouval/obouval. Právě Srpošovy promluvy jsou ty, které působí nejhumorněji hlavně kvůli naivitě a nechápavosti. Další prostředek slovního humoru, který Klicpera využívá, jsou deminutiva, která nepoužívají dívky, ale dvořící se muži. Jsou to ti nápadníci, kteří nejsou nakonec úspěšní a navíc se tak zesměšňují. Například učitel Partes ve *Veselohře na mostě* říká: „Nuže, krásná Minko, konvalinko, rci slovinko, dej mi srdynko! O slečinko, shod'te s ust to tvrdé dýnko, vyřkněte to jen brzinko: „Ano, ano, budem svoji!“ – vid' má švarná žezulinko?“ (Klicpera, 1960, s. 156). Všechna deminutiva se zároveň rýmují s jejím jménem. V této hře se uplatňuje slovní humor velmi výrazně. V učiteli Partesovi se skloubila učenost a ztřeštěnost, které ukazuje ve svém vojenském zapálení: „Bránili se jako vlci! Bránili se jim Brennus, bránil se jim Pyrrhus, bránil se jim Hannibal, bránil se jim Antiochus, bránil se jim Jugurtha, bránil se jim Mithridates, bránila se jim Kleopatra, bránili se jim - “(Klicpera, 1960, s. 154). Kdyby nebyl přerušen, tak by pokračoval dále. Válečná tematika se projevila výrazněji ve *Veselohře na mostě*. Odpovědi vojáka, který hlídá průchod přes most, nesou také prvky slovního humoru. Například Chmelař si myslí, že ho nechá projít, když mu vysvětlí, že je v Liskově usazený muž. Voják odpoví „Pro mne třeba zasazený!“ (Klicpera, 1960, s. 85) a ani mu nepomůže to, že má velké zásluhy a plukovník mu dokonce plácal na rameno. Voják opáčí, že mu zapláca na lebku, jestli mu nepůjde hned z očí.

Méně frekventovaný je v Klicperově tvorbě **humor myšlenkový**. Ve hře *Veselohra na mostě* můžeme říci, že Klicpera využívá myšlenkového humoru u rozhovoru mezi Popelkou a stráží, která ji pustila na most, ale tvrdí, že na druhou stranu ani zpátky ji nepustí, protože to už její průvodní list neříká.

„*POPELKA: Vždyť jsem měla průvodní list?*

STRÁŽ: Ten slove tam, nikoli ale sem!

POPELKA: Aj, to' se samo sebou rozumí!

STRÁŽ: To se nerozumí!

POPELKA: Pro dobrý bůh, měj pak rozum; vždyť snad nezůstanu na mostě?

STRÁŽ: Nelíbí-li se ti na mostě, skoč pod most! [...]

POPELKA: A jak dlouho tady budu musit státi?

STRÁŽ: Kdožpak to ví? Může být, že den, může být, že celý měsíc!

POPELKA: Totě bych tu musila umřítí?

STRÁŽ: Máš-li u sebe peníze, udělej mne dědicem.

POPELKA: Skočím do vody!

STRÁŽ: Chceš-li se vykoupati, učiň to; ale proto přece neprojdeš!“

(Klicpera, 1960, s. 82 – 83). Myšlenkový humor se zde projevuje v absurditě odpovědi vojáka, který ironicky podává Popelce řešení jejího problému. Když se jí nelíbí na mostě, ať skočí pod něj, a pro případ její smrti navrhuje, aby mu odkázala peníze.

Myšlenkový humor také způsobuje dvojznačnost. Vinopalník Mláto v *Každý něco pro vlast!* vidí svou důležitost v zajištění dostatku volů pro celé město. Dopodrobna počítá, kolik masa je schopen každý sníst, bere také v potaz detaily: kolik drobků zůstane u řezníka na váze, že musí odečíst váhu kostí a fakt, že o postních dnech se nejí maso. Své počítání zakončí prohlášením: „*dokud já jsem živ, vždycky bude ve městečku vů!*“ (Klicpera, 1960, s. 173), přičemž si neuvědomuje nechtěnou dvojznačnost svého výroku.

2.1.2 Parodie

Velmi blízko k charakterové komedii má komedie mravů. Na rozdíl od ní se ale nezaměřuje na jednotlivce, ale odhaluje charakter celé společnosti, její zvyklosti a zlozvyky. Postava představuje typ a její vlastnosti se tak nevztahují jen na ni, ale na celou skupinu lidí. Na nešvary té doby poukazuje Klicpera s využitím prvků parodie a satiry.

V Klicperových hrách můžeme objevit u některých postav rysy záměrné parodie. Hlavním jazykovým prostředkem, který ji způsobuje, je hyperbola. Vladimír Justl píše: „*Nechtěl zobrazit typ českého učitele, českého sládky, českého mlynáře, atd. U něho jsou tyto postavy vykresleny jako záporné figury. Nesympatizuje s nimi, ale paroduje je. Klicperovým úkolem bylo zbourat starý svět konvence, předsudků a maloměstského snobství“* (Justl (II.), 1960, s. 164). Často parodovaným typem postavy je učitel. Snaží se zveličt některé učitelské vlastnosti. Nedá se říci, že by je zesměšňoval. Jejich charakter je spíše úsměvný. Pro Klicperovy učitele je typický spisovný, mnohdy až knižní jazyk hojně využívající latinských výrazů a citátů, a jejich přílišná horlivost v poučování ostatních. Ve *Veselo hře na mostě*, která se odehrává v době válečného příměří, se připlete mezi dva rozčilené milenecké páry učitel, jehož jedinou starostí je rozluštění hádanky. Když příběhne na most, na pozdrav roztržitě odpoví „*Gratias, gratias! – Nechte na hlavě, nechte na hlavě!*“ (Klicpera, 1960, s. 106). Neustále mluví pro sebe latinsky, což vzápětí překládá do češtiny. Nevšímá si zjevně hádky mezi milenci a snaží se jim vnutit poslech jeho hádanky. A když se strhne znovu bitva,

nevnímá pro svoji zapálenost ani střely, které mu létají nad hlavou. V učiteli Partesovi ve hře *Každý něco pro vlast!* Klicpera promítnul svůj odpor k tehdejšímu vojenskému systému (Justl (II.), 1960, s. 162). Ztřeštěný Partes nadšeně dává dětem vojenský výcvik, sype z rukávu jména slavných vojevůdců a poučuje okolí o důležitost vojenské výchovy.

Klicperova hra *Hadrián z Římsů* je označována jako parodie. Justl i Šubert se shodují, že jde o skvělou parodii na rytířské hry. Rozdílný názor ale mají na Klicperův záměr napsat parodii místo klasické rytířské hry. Šubert tvrdí: „*netušil arci autor, jakou znamenitou satyru ano parodii píše nejen na cizí, nýbrž i na mnohé vlastní rytířské hry, jejichž později takový veliký počet produkoval*“ (Šubert, 1898, s. 82). Justl je opačného názoru, říká, že Klicpera veselohrami kritizoval vědomě a málokdy psal bez ideového záměru (Justl (II.), 1960, s. 134). Rytíř Hadrián je naprostým opakem rytířství. Rozhodně nemůžeme mluvit o jeho udatnosti a chrabrosti, naopak je zbabělý. Od sňatku s krásnou Ruměnou ho odradí proroctví hradního ducha. Bez přemýšlení se jí vzdá. Hadriánovo zdraví je velmi chatrné, dvě třetiny života bojoval s nemocí, což se odrazilo na jeho vzhledu. Do statné rytířské postavy má velmi daleko, těžko udrží meč, natož je schopen boje. Ani v obličeji moc krásy nepobral. Je s podivem, že vůbec dokázal přijet, aby se ucházel o ruku Ruměny. Její otec rytíř Světislav ji přislíbil synovi svého přítele, se kterým před lety bojoval ve válce. Takovéto sliby o spojení dvou rodů byly běžné. Klicpera si z toho dělá legraci v podobě dopisu od Hadriánova otce, který se mu vněm vysmívá, protože na bojišti stejnou nabídku slyšel mnohokrát, a kdyby ji všichni splnili, Hadrián by se musel oženit nejméně padesátkrát. Ve skutečnosti by ale měl být rád, že jeho ubohého syna vůbec někdo bude chtít. Šubert o Hadriánovi píše: „*Komika figury Hadriánovy jest tak obrovská, že vzbuzovanou neukrotitelnou veselostí obrací v zábavu i to, co by jinak s jeviště hrozně, ano odporně působilo. Neboť může-li být diváku cos trapnějšího, než viděti na jevišti člověka těžkou vnitřní nemocí vyžehnutého, nemajícího více vlády takřka nad jediným hnutím svým a každý okamžik již skoro do hrobu se sklánějícího*“ (Šubert, 1898, s. 81). Žoldněř Srpoš, který se za Hadriána vydává, by měl být zocelen válkou, ale je na tom fyzicky stejně jako Hadrián, navíc je ještě ošklivější, hloupý a nesamostatný. Čest rytířství nedělá zrovna ani Světislav, kterého zajímá jen víno. Spolu s Jenovéfou představují zaostalou starší generaci lpící na tradicích. Kontrast k nim vytváří trojice Soběbora, Ruměny a jejího Želmíra. Ti jsou ztělesněním pokrokového mládí, které Klicpera ve svých hrách vyzdvihuje. Nesouhlasí s konzervativními postoji starších a zrezivělým rytířstvím, jak říká Justl: „*je jim toto plechové rytířství zrovna tak k smíchu, jako je k smíchu*

divákovi“ (Justl (II.), 1960, s. 135). Podle Šuberta představuje *Hadrián z Římsů* „nejbujnější výkvět humoru Klicperova“ (Šubert, 1898, s. 82).

2.1.3 Satira

Podle Šuberta: „*Klicpera jest ve svých veselohrách výborný genrista a satyrik; v naší české národní veselohře nejen za dob Klicperových, nýbrž vůbec až do let sedmdesátých neměli jsme druhého jemu rovného*“ (Šubert, 1898, s. 65). Klicpera využívá humoru, aby poukázal na ubohost, omezenost a nadutost měšťáctví. Zároveň se v něm nezapře učitel. Prostřednictvím svých her se snaží diváka vést k vlastenectví. Využíval jisté schéma, ve kterém na jedné straně stojí vlastenci a protiklad k nim tvoří měšťáci a odrodilci, kterým se vysmívá. Většinou postavu vlastence ztvárňují studenti a obecně mladí, kteří mají kladný vztah k přírodě, jsou radostní ze života, cestují a představují lepší budoucnost. Z jeho děl je patrné, že sám nejvíce stranil mládeži. Králík píše: „*Máme bohužel málo intimních vzpomínek na Klicperu, ale sotva se dá pochybovat, že byl v soukromém životě veselým kumpánem jako studentské figury z jeho her, že i osobně oplýval ozdobnou výřečností, jakou obdařil na příklad Soběbora v Hadriánu z Římsů*“ (Králík, 1955, s. 534). Klicpera často zesměšňoval vzdělance mající neustálou potřebu dokazovat latinou svou učenost a nadřazenost. Vykresluje je jako směšné figurky, jejichž kostrbatému projevu nikdo příliš nerozumí. Typickým příkladem je soudce ve hře *Rohovín Čtverrohý*, který mluví latinsky i na obyčejného sklepníka. Skutečného šosáka představuje sám Rohovín Čtverrohý, který se snaží posluchače ohromit svými známostmi s důležitými osobnostmi. „*Ach, kdyby se má pověst dále nedonesla než do Ameriky! – Ve Španihelích mne znají, immediate! Tam mi jináč neříkali než „bohatý Rohovín*““ (Klicpera, 1960, s. 48). Zvolání „immediate“ používá skoro za každou větou, aby tím podpořil svá tvrzení, přestože ani nezapadá do kontextu. Latinské immediate totiž znamená bezprostředně. Rohovín si tento parazitní výraz oblíbil a používá ho nadbytečně takovým způsobem, jakým se v dnešní době v projevu mnoha lidí objevuje slovo „jakoby“ nebo „vlastně“. Rohovín ním navíc ukazuje svou učenost a důležitost a nevádí mu (možná si toho dokonce ani není vědom), že ho používá nesmyslně, protože ostatní to nevědí. Obyčejnými lidmi Rohovín i soudce opovrhují, dělá jim dobře, když jim lidé pochlebují, přičemž dávají najevo svou důležitost, přestože sami také patří mezi obyvatele malého zaostalého městečka. Trojici maloměšťáků uzavírá hloupý Matyáš Lelek, který je rád, že se nachází v jejich společnosti. Nadutého Rohovína vytrestal Klicpera prostřednictvím chytrosti

mladých malířů. Soudce s Matyášem se zesměšní svým zbabělým útekem, když nechávají Rohovína bez pomoci.

Zajímavou postavou je Kocourek z Kocourkova ve veselohře *Ptáčník*, který představuje typického odrodilce. Klicpera jeho prostřednictvím satiricky poukazuje na německou výchovu panských synků. Lidová řeč ostatních postav je srozumitelná a Kocourkova hatmatilka k ní ostře kontrastuje. Kocourek není schopen mluvit ani čistě německy ani česky, a dokonce vytváří německo-české zkomoleniny: „*Zatím se vám empféluju, pane fotrlínku! Jak brzo dle svého gevónhajtu so kvis žaloudek naštopfuju, vrátím se zas!*“ (Klicpera, 1960, s. 243). *Empféluju* je zkomolenina z německého *empfehlen*, což znamená *poručím se*. *Fotrlínkem* myslel *strýčínku*, protože ale neznal český ekvivalent k německému *Onkel*, použil zkomoleninu ze slova *Vater = otec*. Fonetický přepis *gevónhajtu* ze slova *Gewohnheit* znamená *zvyk*. Spojení *so kvis* lze přeložit jako *věru* nebo *ovšem*, ale zde je to nadbytečný výraz, který nemá větší význam. *Naštopfováním* žaludku myslí *nacpání (stopfen)*. Česky by věta tedy mohla vypadat takto: *Zatím se vám poručím strýčínku! Jak brzo dle svého zvyku žaloudek nacpu, vrátím se zas!* Slova si plete neustále, stejně jako zaměňuje otce se strýcem, místo *tetinko* říká *múminko*. Jeho zkomoleniny a výslovnost jsou velmi komické. Místo *zlatozlatá tetinko* říká *goldovaná múminko* nebo dokonce *salátoslatá múminko*. Podstatnou část slovního humoru této hry tvoří právě Kocourkova řeč. Oldřich Králík postavu Kocourka popsal jako: „*nejroztomilejší portrét odrodilce*“ (Králík, 1953, s. 547). V závěru Kocourek dostane rady, které směřují k jeho napravení: „*Dám ti ale dobrou radu! Táhni zejtra neb pozítří s kvičalami do Fránska, z Fránska do Řecka, z Řecka do Ruska a odtamtud někdy na podzim k nám se opět navrať. Až se naučíš od vlaštůvky pracovati, od hrdlice milovati, od sedmihláska outle cítiti, od pelikána své dítě, od luňáka svého bližního náviděti a od všech všudy ptáků – pravím, od všech všudy ptáků svým materským jazykem zpívati, pak přijď opět k nám do země otcovské, a bude z tebe hodný muž, hodný Čech, a – dá-li pánbůh – i také hodný manžel!*“ (Klicpera, 1960, s. 266). Tady se velmi výrazně projevuje autorova tendence připodobňovat charakteristické rysy ptáků k lidským. Klicpera byl nadšený ptáčník a milovník přírody, což se promítlo samozřejmě nejvíce, jak už název napovídá, ve hře *Ptáčník*, ale také v dalších dílech v podobě různých zvolání, nadávek, které se většinou týkají dravců a sov, tedy těch nejnebezpečnějších ptáků vzbuzujících největší nesympatii: „*tomu kalousu, tomu luňáku, tomu výrovi, tomu-*“, oslovení dívek ptačími deminutivy: „*strakapounku*“, „*žežulinko*“ a přirovnání k ptačím vzorům: „*uč se zpívati od sedmihláska*“,

ptáka, který dostal jméno podle svého výrazného zpěvu a schopnosti imitovat hlasy jiných druhů. Šubert prohlašuje, že *Ptáčník* patří „*k nejlepším a nejzajímavějším výtvorům autorovým*“ (Šubert, 1898, s. 70). Hlavní postavou ve v této hře je lékárník Kotrč představující typ člověka, který zcela propadá své vášni a zapomíná na povinnosti. Zanedbává chod lékárny a to způsobuje nebezpečí pro obyvatele, kteří bez odborného dohledu mohou dostat nevhodné léky. Místo toho tráví veškerý čas v lese, kde chytá ptáky. Klicpera postavy s negativními vlastnostmi obvykle potrestá, ale Kotrče ne. Nebylo by to asi ani správné, protože Kotrč není ze své podstaty zlý člověk, pouze si neuvědomuje, co způsobuje. Autor se tedy uchýlil k jinému řešení. Milenec jeho dcery je také lékárník, a tak mu Kotrč lékárnu předá spolu s rukou dcery a může se plně oddat své vášni. Klicpera se pouze snažil, aby si to uvědomil, ale nenapravuje ho.

Jinak je tomu ve frašce *Divotvorný klobouk*. Kupec Koliáš představuje typ lakomce. Jeho negativní vlastnosti vychází přímo z něj a všechno zlo co napáchá, dělá zcela vědomě. Ke svému malému osiřelému synovci se obrátil zády a nechal jej vyrůstat zcela bez finančních prostředků. Když chlapec dospěl, vytréstal Koliáše chytrou lstí, kterou vymyslel se svými přáteli. Spočívala v kouzelné moci divotvorného klobouku, který majiteli zajistil bezplatné pohoštění v jakémkoliv hostinci. Koliáš neodolal příležitosti a podlým způsobem klobouk odkoupil. Byl za to potrestán pro něj nejhorším způsobem – ztrátou peněz. Zvláštní je Klicperovo zakončení, které působí neuvěřitelně, až pateticky. Koliáš si se synovcem odpustí, daruje mu peněžní odškodné a zapomene na svou lakotu. Takové napravení je poněkud nepravděpodobné. Daleko přirozenější je zakončení *Rohovina Čtverrohého*: „*Ach! – já se vztekem rozlítu – immediate! Vy podvodníci, vy krkavci, vy luňáci, vy pelikáni, vy jestřábové, vy loupežníci – vy – vy – vy – immediate!*“ (Klicpera, 1960, s. 75). V tom jeho běsnění přeruší spadnutí opony. Koliáš a Rohovín jsou srovnatelně špatní lidé. Rozdíl mezi jejich potrestáním je tak patrně způsoben faktem, že Koliáš patří do rodiny, ve které se většinou více odpouští a toleruje, kdežto Rohovín je zcela cizí člověk.

V aktovce *Každý něco pro vlast!* se objevuje celá řada měšťáků, kteří nesou typické záporné vlastnosti. Podle Justla je tato hra: „*velkým a přímým zrcadlem lidské hlouposti, malosti, domýšlivosti, snobství, přetvářky. Je to útok přímý a jednoznačně srozumitelný, dodnes aktuální*“ (Justl (III.), 1960, s. 28-29). Tématem hry je výběr přednosta a tím i vhodného manžela pro dceru správce. Nejangažovanější osobou v této věci je paní správcová. Vhodnost pro ni znamená velký majetek. Touhu po vysokém společenském

postavení naznačuje i její požadavek, aby byla oslovena „jemnostpaní“ a její dcera „slečna“, přestože této úrovně nedosahuje. Správce se nad tímto oslovením často pohoršuje:

„SPRÁVCOVA: Ráda bych, aby se již příjedom i také zasnoubení naší slečny slavilo.

SPRÁVCE: Jaké slečny?

SPRÁVCOVA: Kolikpak máme dcer?

SPRÁVCE: (přísně) Paní Johano!

SPRÁVCOVA: Nu, nu, neračte se tím slovem horšiti, pane manželé ze starého, železného světa! Však již dlouho slečnou nebude!“

(Klicpera, 1960, s. 144). Správcová považuje svého manžela za zaostalého. On se ale jen, na rozdíl od ní, snaží nevyznávat přizemní hodnoty. Jako přednostu a manžela své dcery požaduje skutečného vlastence, člověka, který je schopen pro lid něco dokázat. Jeho volbou je Jesenský, který se zároveň líbí i Mince. Šubert i Justl se shodují, že autor správcovou tak dobře vykreslil, že dokonce z ostatních postav nejvíce vyniká. U Klicpery je to neobvyklé, když si uvědomíme, že ženské hrdinky se mu jinak příliš nedařily. Trojici potenciálních nápadníků, kteří jsou podle správcové vhodné, tvoří mlynář Pytel, sládek Skořápka a vinopalník Mláto. Jejich snaha dokázat, že jsou vhodné kandidáti na přednostu, je směšná. Dokonce se ukáže, že jejich „zásluhy“ jsou ve skutečnosti ke škodě. Všichni se více než na pomoc městečku zaměřují na to, jak se zavděčit paní správcové. Nejúspěšnější je mlynář Pytel, jehož úlisný projev plný deminutiv působí komicky: „*O, ponížene ručku líbám! Tak, tak, má nejšlechetnější!*“ (Klicpera, 1960, s. 183). Závěrečný happy end opět ukazuje autorovu tendenci k napravení záporných postav. Dopis od knížete v podobě deus ex machina vyřeší celý spor. Jesenský se stane přednostou, ostatní se usmíří a navíc objeví své ženské protějšky: mlynář Pytel mlynářku, sládek Skořápka sládkovou a vinopalník Mláto je už dávno poručík dítěte koželužnice Rákosové a vzít si ji se tak jeví jako dobrý nápad. Trest za jejich jednání pramenící z negativních charakterových vlastností spočívá v tom, že nezískají ani pozici přednosty ani ruku správcovy dcery a navíc jsou jejich zásluhy zesměšněny. Klicpera trest ale zmírňuje nabídnutím jiného manželství. Správcová je potrestána zhroucením snu. Smutek ale téměř převážilo potěšení z toho, že se o jejich rodinu zajímá sám kníže. Má pocit, že tím ještě více nabyla na důležitosti.

Ve hře *Zlý jelen* Klicpera vytvořil další zajímavý typ úlisného bezcharakterního patolízala. V postavě posluhy lesovního Strachoše se spojují základní rysy dvou typů, které Klicpera už dříve vytvořil: touha po penězích a namyšlenost paní Správcové s úlisností a podlézavostí mlynáře Pytle. Strachoš se navíc rád nechává podplatit. Jeho chování se mění

podle společnosti, ve které se nachází. K pytlákům se chová povýšeně a dokazuje jim své vyšší společenské postavení, naopak před hrabětem volí ponížený, podlézavý přístup. Komika spočívá v tom, že hrabě a pytlák je jedna osoba. Strachoš navíc několikrát přijde na to, že jeden nebo druhý pytlák je hrabě a než mu jeho domněnku vyvrátí, stihne se před nimi svými výčitkami a prosbami o odpuštění zesměšnit. Autor ho potrestá novou funkcí ponocného. Zajímavé je, že Klicpera tuto hru přepracoval. Původně nesla název *Jelen* a měla premiéru v roce 1836. V doslovu *Zlého jelena* (Justl (I.), 1960, s. 80) a také studii (Justl (II.), 1960, s. 148) Justl srovnává *Jelena* s přepracovanou verzí *Zlý jelen* z roku 1849. Podle něj nejsou autorovy zásahy příliš velké. V souvislosti s revolučním rokem by se dalo očekávat, že bude hra více přibarvena dobovými narážkami. Tato událost ale nijak do příběhu nezasahuje, ani ji necítíme na pozadí. Autor vložil pouze několik narážek do úst postav, z nichž nejvýraznější je poslední výstup hry již odkukleného hraběte Ivana: „-*Leč když jsem se nedorozuměním Svornostníkem stal, zůstanu ním! Po čas živobytí budiž péčí mou, abych na statcích svých svatou svornost pěstoval a zachoval! Svornost budiž heslo naše!*“ (Klicpera, 2009, s. 79). V Ivanovi totiž viděli uprchlého člena spolku přívrženců ideálů Francouzské revoluce Svornost. Justl *Zlého jelena* spolu s aktovkou *Ptáčník* pokládá za jednu z nejlepších Klicperových veseloher z období první poloviny 30. let.

2.2 Situační komedie, fraška, veselohra

Klicperovy veselohry se dají nejčastěji charakterizovat jako komedie charakterové, nebo jako komedie situační, jejichž hlavním zdrojem komiky je situační humor. Jako specifický typ situační komedie se vyčleňuje fraška, která má rázný a drsnější charakter. Sám Klicpera označuje některé své veselohry jako frašky, například: *Divotvorný klobouk*, *Rohovín Čtverrohý*, *Veselohra na mostě* nebo *Zlý jelen*. Podle Šuberta to ale nejsou typické frašky „*neboť fraška Klicperova nikde neuráží, nejsouc ani lascivná ani sprostá, nýbrž zůstávajíc fraškou jen dle nejlepšího pojmu tohoto druhu básnictví dramatického*“ (Šubert, 1898, s. 60). Šubert poznamenává, že Klicperovy hry leží na pomezí mezi veselohrou a fraškou. Prolínají se jemné motivy veselohry s markantnějšími a hrubšími motivy dobré frašky. Jeho humor ve všech veselohrách je srdečný, milý, výstižný, zcela přirozený, vychází z jednoduchých motivů, které on sám i další autoři mnohokrát užili, a přesto jsou stále účinné. Velmi často využívá jako zdroj situačního humoru jednoduché zápletky s jednoduchým rozuzlením, občas se v závěru objeví deus ex machina v podobě dopisu, ducha, snu, či věštby. I v Klicperově tvorbě postavy vyvolávají smích svou hloupostí, vzhledem nebo koktáním, což je pro frašku

typické. Co jeho tvorbu ale skutečně vystihuje, jsou situace založené na nedorozumění a metoda kuklení, která spočívá v přestrojování. (Šubert, 1898, s. 60). Kuklení se budeme později věnovat více. Důležitým činitelem, který hýbe dějem, je náhoda. Vladimír Müller píše: „*Posuzováno podle jeho her, není vlastně na světě problémů, vše je více méně v rukou náhody – tragické či komické*“ (Müller, 1949, s. 52). Například ve *Veselohře na mostě* tvoří podstatnou součást zápletky žárlivá scéna, ke které by nedošlo, kdyby náhodou nešel kolem rybář ve chvíli, kdy mu jiný mladík políbil dívku. Ve *Zlém jelenovi* by k zápletkce vůbec nedošlo, kdyby hrabě Ivan nebyl zrovna ve špatnou chvíli na špatném místě, tedy v lese, kde probíhal hon na pytláka, který zastřelil jelena, a na Ivana samozřejmě padlo hlavní podezření. A tak bychom mohli pokračovat u dalších her. Kromě náhody je podle Müllera rozhodující nápad: „*at' už žertovný, at' černý, úkladný, vražedný*“ (Müller, 1949, s. 52). Například v *Divotvorném klobouku* a *Rohovínovi Čtverrohém* je to právě chytrý nápad mladých studentů a malířů, který vytváří zápletku.

Všechny Klicperovy veselohry splňují hlavní cíl, který by každá veselohra měla obsahovat: pobavit a potěšit diváka. Končí šťastně a smírem, neřeší závažná témata, ale na rozdíl od obvyklých veseloher nemůžeme u těch Klicperových říct, že by nenutily člověka k přemýšlení. Klicpera těmito hrami vychovával diváky k vlastenectví a ukazoval prostřednictvím satiry a ironie na lidské neřesti.

2.2.1 Aktovka

Aktovka je Klicperův specifický útvar, který se stal „*nejživotnější a umělecky nejzávažnější žánrem spisovatelovy tvorby*“ (Justl (II.), 1960, s. 184) z mnoha důvodů. Klicpera měl u delších her sklon k hromadění náhod a milostných zápletek, v nichž se divák těžko orientoval. Některé hry byly příliš zamotané, dlouhé, náročné, stereotypní a ve výsledku nudné a nakonec upadly v zapomnění. Justl říká: „*Tam, kde nepodlehli tomuto sklonu a kde dokázal omezit děj a vyřešit ho na malé ploše v jedné vlně tvůrčího elánu, tam zvítězil*“ (Justl (II.), 1960, s. 188). Justl poznamenává, že proto pro jeho tvorbu byly nejpříznivější aktovky, tedy hry o jednom dějství, jejichž podání je zhuštěné, a mají tak rychlý spád. Psaní aktovek mělo i další výhody. Ve Stavovském divadle byly české hry omezeny časově a delší kusy by se tedy nestihly, dále nesměla být délka české hry větší než hry německé, která zabírala hlavní část večera. Kvůli nenáročné výpravě, malému obsazení a rozsahu byly aktovky nejhranějšími kusy ochotnických představení na venkově. Klicpera měl také poměrně vysoké požadavky,

keré malá divadla těžko mohla splnit, například častou změnu scén. Jeho hry tak většinou musely být upraveny a zkráceny. Měl větší možnosti uvedení aktovky než celovečerní hry, která byla napsána pro velkou scénu (Justl (II.), 1960, s. 186). Problém pro něj představoval hlavně Jan Nepomuk Štěpánek, který působil ve vedení Stavovského divadla. Upřednostňoval vlastní hry a Klicperu přehlížel. „*V první sezoně triumvirátu bylo ze 14 českých her 10 představení Štěpánkových her či překladů a jediná veselohra Klicperova, v dalších letech se poměr výrazně neměnil*“ (Ludvová et al, 2013, s. 53).

Klicpera, jak říká Justl: „*tvořil rychle, bezprostředně, skoro živelně*“ (Justl (II.), 1960, s. 188). Nejvíce se Klicperova veliká tvůrčí spontánnost a talent ukázala na hře *Rohovín Čtverrohý*, kterou údajně napsal přes noc o prázdninách v roce 1817, když měl v Chlumci nad Cidlinou do druhého dne napsat hru bez ženských rolí, protože dívky náhle odmítly hrát. Justl si není úplně jistý s pravdivostí této historiky, zato Miroslav Slach o ní dokonce napsal celý román pod názvem *Usměvaví rebelanti* a v jeho doslovu píše o rozmarném příběhu „*který se v dobách našeho národního obrození o vakacích léta 1817 v Chlumci s k u t e č n ě stal a rozesmál pak i celé Čechy*“ (Slach, 1959, s. 377).

Z Klicperových her, které jsou uvedeny v úvodu druhé kapitoly, dodržují podle Justla náležitost aktovky, tedy jednotu místa a času, hry: *Veselohra na mostě*, *Každý něco pro vlast!* a *Ptáčník*. *Rohovín Čtverrohý* jednotu času a místa nedodržuje, jelikož se odehrává večer v hostinci a ráno v drážďanské bráně. Pokud bychom ovšem nevzali v potaz názor, že jednotu času může zahrnovat čtyřicet hodin. *Veselohra na mostě* a *Rohovín Čtverrohý* jsou označovány jako frašky, hry *Každý něco pro vlast!* a *Ptáčník* je možné považovat za komedie charakterové či komedie mravů. U hry *Rohovín Čtverrohý* a *Veselohry na mostě* Klicpera využil velmi podobným způsobem princip anekdoty, který se zakládá na situační komice a gradaci. Vladimír Müller poukazuje na fakt, že anekdoty, které využívá, bývají často velmi hubené, „*ale jak ji dovede rozvést, využít, kolik vtipu z ní umí vykřesat, kolik vytěžit situaci! Je neúnavný ve vymýšlení nových a nových zápletek, baví se tím, že cítíme rozkoš, s níž tvoří. Proto jsou také jeho veselohry tak bezprostřední a proto je také psal s takovou lehkostí*“ (Müller, 1949, s. 52).

2.2.2 Kuklení

V Klicperově tvorbě se velmi často objevuje tzv. kuklení, jehož principem je přestrojování postav, které se následně vydávají za někoho jiného. Zahrnuje převleky,

maskování a zapírání vlastní osoby. Klicpera proměnami zevnějšku postav kompenzuje neměnnost jejich charakterů. Vladimír Justl Klicperovi vytýká nadužívání této metody. Podle něj v prvních dílech, z nichž nejpovedenější je veselohra *Hadrián z Římsů*, představuje kuklení nový tvůrčí princip, ale v pozdějších letech se stává schématem, které spolu se závěrečným deus ex machina všechno vyřeší (Justl (II.), 1960, s. 133). V *Hadriánovi z Římsů* podstatou všech komických scén je právě kuklení. Rytíř Světislav pozval na svůj hrad Hadriána, syna svého dávného přítele, který se má ucházet o ruku jeho dcery Ruměny. Hadrián však nepřijede pouze jeden, nýbrž dva. Později se na scéně objeví dokonce třetí. Je třeba poznamenat, že kuklení nabude maximálního účinku pro diváka, nikoliv čtenáře, protože ten už od začátku samozřejmě ví, kdo je pravý Hadrián a je tak ochuzen o překvapení. Divák si naopak příliš jistý být nemůže. Hlavní hybatel příběhu Soběbor je natolik zběhlý ve lhaní, že se vydává nejprve za Hadriánova zbrojnoše a poté za samotného Hadriána. Navíc se převlékne za ducha, který má odradit pravého Hadriána od sňatku. Všechny jeho lži jsou tak přesvědčivé, že už i divák je zmatený a neví, co je pravda. Jedna věc by však měla postavám vrtat hlavou. Soběbor je očividně velmi chytrý a výřečný, což není úplně u obyčejného zbrojnoše obvyklé. Ostatní v tom ale nic zvláštního nevidí a do vězení pošlou mnohem přesvědčivějšího pravého Hadriána a jeho zbrojnoše. Největší smích z postav, na které Klicpera uplatnil kuklení, vyvolává Srpoš vydávající se za Hadriána jako první. Srpoš je nesamostatný zbrojnoš bez špetky rozumu, což spolu s ošklivým vzhledem popírá možnost, že by mohl být synem chrabrého rytíře, a přesto se Soběborovi podařilo všechny přesvědčit, že jím je. Soběbor využil této komplikované lži, aby vyzkoušel lásku Ruměny k jeho příteli Želmírovi. Sám Želmír je také zakuklená postava. Pod rolnickým oděvem se skrývá rytíř.

Hadrián z Římsů není jedinou Klicperovou hrou, kde je důvodem kuklení láska. Ve veselohře *Tři hrabata najednou* (1828) se na scéně objeví tři Vladimírové, kteří se vydávají za jednoho. V aktovce *Rohovín Čtverrohý* je kuklení nejen zdrojem komiky, ale představuje také způsob potrestání namyšleného hloupého měšťáka Rohovína Čtverrohého. Tři mladí malíři se s ním vsadí, že neprojde se svým jménem drážďanskou branou. Všichni při průjezdu musí hlásit strážnému své jméno. Postupně projíždí pod jmény: Josef Jednorohý, Pavel Dvourohý a Jarolím Třírohý. Stráž prvního nechá bez problému projet, u druhého se podiví, ale u třetího se už rozčílí. Malíř je ale velmi výmluvný, a tak ho nechá nakonec projet. Skutečnou zlost zakusí až Rohovín Čtverrohý. Strážný ho nechá zavřít a malíři tak vyhrají sázku. Ve veselohře *Ptáčník* na konci zasáhne deus ex machina v podobě ducha. Za něj se

převlékl zvoník Volavka, aby odradil lékárníka Kotrče od lovu ptáků, protože pro svou zálibu zapomínal na povinnosti v lékárně. V hojné míře využívá Klicpera kuklení i ve hře *Zlý jelen*. Neznámí Ivan a Ivan jsou podezřelí ze zabití jelena. Z jednoho pytláka Ivana se vyklube sám mladý hrabě a z druhého dívka, která v převleku chtěla lépe poznat svého potenciálního manžela. Nepřevlékne se jen za mladíka, ale také za chovanku lesovního Růženu. V Růženiných šatech způsobí problémy, které vyvolají žárlivost u Růženina milence Vítka. Funkce kuklení má zde několik podob: otestování lásky a také odhalení charakterů postav. Hrabě chce v převleku zjistit, jak to ve skutečnosti vypadá na jeho panství. Ví, že tak bude jeho představa nezkreslená. U některých postav se ukáže poctivost, ale naopak u posluhy lesovního Strachoše namyšlenost, podlézavost a touha po penězích. Prostředek kuklení nenacházíme pouze u veseloher. V tragédii *Soběslav, selský kníže* se Soběslavova manželka přestrojí za muže a kuklení zde nemá komickou funkci. Oldřich Králík o funkci kuklení píše: „*Klicpera nedovedl psát moralistické traktáty, nýbrž kritisoval smíchem, odhaloval „kuklením“. A hlavně nadlehčoval, vodil společenské vady v dramatických personifikacích na jeviště, aby je bezbolestně, ale účinně kurýroval v tom rozpoutaném rejži masek a maškar*“ (Králík, 1955, s. 544).

Vladimír Justl poukazuje na to, že se kuklení netýká jen postav: „*dochází i k náhodné záměně věcí, která pak působí stejně a je inscenována z téhož důvodu jako předem připravený převlek osob. Takovéto záměny mají jednak funkci technickou, kompoziční, to znamená, že vyvolávají, udržují a při odhalení uvolňují dramatické a komické napětí veselohry*“ (Justl (II.), 1960, s. 175). Příkladem je polibek Popelky a Chmelaře ve *Veselohře na mostě*. Pro jejich protějšky, je známkou té největší nevěry, protože neznají okolnosti. Tento nevinný polibek „převlečený“ za zradu je jednou z Klicperových zkoušek lásky milenců. Takovým zakukleným předmětem je i divotvorný klobouk ve stejnojmenné hře. Ve skutečnosti zcela obyčejný klobouk pomůže v rukách chytrých studentů vytrestat lakomého Koliáše, který okrádá své okolí. Oldřich Králík k častému využívání kuklení podotkl: „*Není obtížno najít příklady na toto přestrojování Klicperových postav, spíše je obtížné najít nějakou jeho hru, kde by se přestrojování nevyskytlo*“ (Králík, 1953, s. 542).

2.3 Komédie dell'arte

Pro Klicperovu tvorbu je charakteristické využití určitých prvků italské komedie dell'arte. Jedním ze specifických znaků jsou pevné typy postav, které předvádí s nadsázkou

určité lidské vlastnosti. V komedii dell'arte existuje jen několik typů a jejich variant, které jsou prakticky ve všech představeních neměnné. I Klicpera vytvořil jen několik typů, které lehce obměňuje ve všech hrách. Jméno postavy vychází často z jejího charakteru, na rozdíl od komedii dell'arte, kde každý typ postavy má své jméno, které se nemění. Klicperovým hlavním záporným typem je měšťák nesoucí různé negativní vlastnosti: hloupost, omezenost namyšlenost, chamtivost či podlézavost. Jak pro komedii dell'arte tak u Klicpery je důležitým charakterizačním prostředkem postav jejich jazyk. Klicperovi měšťáci, kteří jsou navíc vzdělání, dávají latinou najevo svou vyšší úroveň. Příkladem je soudce ve hře *Rohovín Čtverrohý*. V komedii dell'arte je podobným typem dottore, většinou bohatý doktor nebo právník, který oplývá velkými znalostmi a mluví kostrbatou latinou. Dottore tvoří často dvojici s pantalonem, chamtivým bohatým benátským kupcem, jehož charakter je nejvíce podobný Klicperově postavě lakomého Koliáše ze hry *Divotvorný klobouk*. Nutno poznamenat, že u žádné Klicperovy postavy neobjevíme stoprocentní shodu s některým z typů komedie dell'arte, ale určité podobnosti najít můžeme. Klicpera se nesnažil kopírovat její charakter, ale vytvářel své vlastní typy. Tedy typ měšťáka, kromě již zmíněného soudce a Koliáše, představuje i paní Správcová, mlynář Pytel, vinopalník Mláto, sladovník Skořápek (*Každý něco pro vlast!*), Matyáš Lelek (*Rohovín Čtverrohý*) nebo posluha lesovního Strachoš (*Zlý jelen*). Ve všech hrách kromě *Rohovína Čtverrohého* se vyskytují také milenecké dvojice. Mladík většinou představuje pokrokového vlastence, odhodlaného si svou dívku vybojovat, přestože mu v tom někdo brání: myslivec Vítek (*Zlý jelen*), Želmír (*Hadrián z Římsů*), Jesenský (*Každý něco pro vlast*), Karel (*Divotvorný klobouk*) a mladý lékárník Dlask (*Ptáčník*). Jejich vyvolené dívky bohužel, jak už bylo zmíněno, Klicpera příliš dobře nevykreslil. Snad kromě Želmírovy Ruměny nemají významnější úlohu a jejich charakter je plochý.

Ani Klicperovo kuklení nepochází zcela z autorovy vlastní invence, přestrojování je častým principem komedie dell'arte. V *Hadriánovi z Římsů* se tato metoda uplatňuje nejvýrazněji a navíc zde u několika postav můžeme odhalit velkou inspiraci italskými předlohami. Justl v Srpošovi vidí podobnost s německým hansvurstem. Želmíra označuje za pierota, Ruměnu za kolombínu a Soběbora za harlekýnský typ (Justl (II.), 1960, s. 135). S tím nemůžeme ale zcela souhlasit. Harlekýnova charakteristika velmi výrazně odpovídá Srpošovi, nikoliv Soběborovi. Harlekýn podle Kratochvíla vystupuje jako ten nemotorný a hloupý z dvojice sluhů, kteří jsou souhrnně označováni jako zanni. Je snadno zmanipulovatelný, dá se

lehce přesvědčit k riskantním podnikům. Srpoš je také pouhým nástrojem, loutkou, kterou potřebuje Soběbor ke svému plánu. Komika Srpošovy postavy vychází ze stejných charakterových vlastností jaké má harlekýn: neohrabanost, hloupost a naivita. Pro svou nešikovnost, dětskou bezradnost a komické vystupování se stal harlekýn velmi oblíbeným u publika (Kratochvíl, 1987, s. 122-148). Jeho základní rysy se promítly do komické postavy hanswursta, který je hlavním představitelem německého improvizovaného divadla. Časem se z něj vyvinula tradiční postava loutkového divadla, kašpárek (Richter, 2008, s. 53). Soběbor tedy není harlekýnským typem, ale naopak analogií druhého zanni brighelly, který je, jak říká Kratochvíl, na rozdíl od harlekýna mazaný a vynalézavý. Brighella ani Soběbor nevyvolávají přílišné sympatie. Brighellovy vlastnosti jsou spíše záporné, umí skvěle lhát, intrikuje, rozvrací vztahy, ale někdy je i usmíruje. Soběborova lest se snaží o obojí. Zabránit Hadriánovi ve sňatku a spojit dohromady Želmíra s Ruměnou. Brighella má k sobě harlekýna, který je výkonným nástrojem jeho intrik. V Soběborově případě tuto úlohu plní Srpoš. Brighella je hlavním hybatelem příběhu stejně jako Soběbor, který svou lstí s Hadriány vytvořil hlavní zápletku celé hry (Kratochvíl, 1987, s. 150).

Kratochvíl popisuje kolombínu, ženský protějšek zanni, jako bystrou, lstivou a velmi chytrou důvěrnici své paní v milostných starostech. Často je družkou harlekýna. Její jazyk je spisovný a pohotový (Kratochvíl, 1987, s. 191). Ruměna se jí lehce podobá. Jako jedna z mála Klicperových ženských hrdinek není úplně jednoduchá. Její poznámky často vyvolávají komiku. Například při čtení popisu Hadriánovy postavy se pozastavuje nad tím, že má začínat od paty k hlavě: „*Aj, otče, rytíř Kilián se mýlí! Svrchu praví, že bude syna popisovati od paty až k hlavě, a začíná s hlavou*“ (Klicpera, 1966, s. 186). Nemůžeme ale říct, že by dosahovala kolombíniny chytrosti a rozhodně ne mazanosti, naopak občas působí naivně, což bychom mohli připsat Klicperovu způsobu tvorby ženských postav. Pierot, jak Justl označil Ruměnina milence Želmíra, je francouzskou variantou původního italského pedrolina. Pierot je podle Kratochvíla nevinný, naivní, smutný hrdina, melancholický milenec neúspěšný v lásce a terč ženských posměšků (Kratochvíl, 1987, s. 149). Želmírovy promluvy jsou sice často melancholické, což je vzhledem k jeho situaci pochopitelné, naivita a směšnost ho ale vůbec nevystihuje. Je statečný, chytrý a odhodlaný pro svou Ruměnu udělat cokoli stejně jako ona pro něj.

Postavy vecchi (starců) v obvyklé dvojici pantalona a dottora se u Klicpery v tomto díle nevyskytují. Jejich konzervativnost se ale objevuje v postavách rytíře Světislava a jeho

sestry Jenovéfy. Oba lpí na tradicích a jsou neschopní se přizpůsobit nové době. Stejně jako vecchi představují překážku v lásce mladým, tedy Želmírovi a Ruměně, u kterých se snad více než podobnost s pierotem a kolombínou ukazuje paralela s innamorati (milovníky), kteří jsou další důležitou součástí komedie dell'arte. Přestože zanni bývají také zamilovaní, nemají charakter innamorati, kteří jsou na rozdíl od nich vážnými postavami. Jejich lyrické výstupy byly náročné, obsahovaly vážné myšlenky a zvláštní obraty, které si herci museli předem dobře nastudovat (Kratochvíl, 1987, s. 195). Také pro dialogy mezi Ruměnou a Želmírem je typický květnatý jazyk, epiteton, metafora, personifikace a jiná obrazná pojmenování:

„ŽELMÍR: *To je Ruměnin stříbrný hlas! Děkuji tobě, poslušná Lado!* (Vyběhne naproti hradu.) *Již dávno! Ó sejdi dolu, cherube můj!*

RUMĚNA: *Sejdu, sejdu! Vejdi mi vstříc!* (Zavře okno.)

ŽELMÍR: *Ó, její tvář je opět spanilejší, její oko opět milostnější! – Slyšte, stromy! Kdybyste se proměnily v muže, vaše větve v ruce, jejich listy v meče, neustoupím a neupustím od ní!*“ (Klicpera, 1966, s. 172).

Komedie dell'arte se až na Klicperovy veselohry u nás vůbec nevyskytovala, protože v době jejího největšího rozkvětu bylo naše drama ve fázi úpadku. Komedie dell'arte inspirovala známé světové dramatiky, například Carla Goldoniho nebo Molièra. Hořínek s Dvořákem uvádí, že komický charakter Molièrových postav „*je dán jako hotová veličina [...] redukovaná na jednu charakterotvornou negativní vlastnost (Harpagonova lakota) a v důsledku toho veličina neproměnná (ať se děje co se děje, Harpagon ani o píď necouvne z pozic své úporné lakoty). Molièrovo pojetí komického charakteru je statické*“ (2003, s. 142). Tuto staticčnost vycházející z komedie dell'arte, která je typická například pro *Lakomce*, později odboural a začal být u jeho postav patrný růst. To však neplatí pro Klicperu, jehož postavy ve všech hrách zůstávají pevnými typy s danými vlastnostmi. Mezi Molièrovým *Lakomcem* a Klicperovým *Divotvorným kloboukem* můžeme najít podobnosti. Hlavní postavou obou her je lakomý člověk, pro kterého jsou peníze vším na světě. Lichvář Harpagon i kupec Koliáš peníze dokonce upřednostňují před rodinou. Tato charakterová deformace „*vytváří nutně komicnost odpudivého: škodlivý jev, vadný rys povahy je stíhán nemilosrdným satirickým výsměchem*“ (Hořínek a Dvořák, 2003, s. 145). Justl poukazuje na to, že podobnost mezi Koliášem a Harpagonem není jen v lakomství, ale také v průběhu hry. Situace slouží hlavně k odhalení charakteru těchto postav. Stejně jako Harpagon jsou Koliáš a také Rohovín „*typy společensky nebezpečné. Lze se však s nimi bit, a hlavně – lze je krutě*

zesměšnit a dokonale porazit. Jsou při vší škodlivosti maloměšťáky i svým akčním radiem. Chybí jim molièrovská velikost (Justl (II.), 1960, s. 172). Pro Molièra i Klicperu je zde stěžejní satirický humor, který zesměšňuje maloměšťáky. Sice Klicperovy postavy nedosahují Molièrovy velikosti, ale humorem se Klicpera podle Jindřicha Honzla tomuto významnému francouzskému dramatikovi podobá.: „*Nemáme molièrovského humoru mimo několik komedií Klicperových*“ (Honzl, 1956, s. 143).

Závěr

Bakalářská práce se zabývala humorem v tvorbě Václava Klimenta Klicpery. Vzhledem k tomu, že dílo tohoto dramatika je velmi obsáhlé, bylo předmětem analýzy hlavně sedm nejznámějších komedií.

Cílem práce bylo analyzovat humor Klicpery a vyhledat prostředky a metody komiky, které využíval. Postupovali jsme podle jednotlivých žánrových forem, zabývali jsme se jeho specifickým útvarem – aktovkou, která potřebám autora vyhovovala nejvíce. Pokud nebyl omezen pouze jedním dějstvím, měl velký sklon k rozvlácnosti, namotával jednu zápletku na druhou, což působilo velmi nepřehledně. S aktovkami byl u publika nejúspěšnější. Patříčný prostor jsme věnovali Klicperově známé metodě kuklení, která bývá významným zdrojem humoru hry. Jak jsme zjistili, použil ji téměř v každé hře. Nekuklil pouze lidi, ale také předměty. Komické prostředky satiry, parodie i jednotlivé typy humoru jsme dokládali vhodnými ukázkami. Klicpera často kriticky zesměšňoval maloměšťáky, jejichž záporné vlastnosti ukazoval prostřednictvím slovního nebo situačního humoru. Využíval také parodii, která se nejvýznamněji projevila ve hře *Hadrián z Římsů*. Zajímavé je, že u této parodie na rytířské hry se kritika nemůže shodnout, jestli Klicpera skutečně zamýšlel tuto rytířskou hru napsat jako parodii. Dále jsme se zabývali jednotlivými typy humoru. Ve všech veselohrách je stěžejní humor situační. Komiku her dotváří také humor slovní, méně pak myšlenkový. Podkapitola srovnávající Klicperovy hry s prvky italské komedie dell'arte je jistě přínosná hlavně z toho důvodu, že kritika podobnost mezi jeho hrami a komedií dell'arte pouze zmiňuje, ale už se jí podrobněji nezabývá. U hry *Hadrián z Římsů*, která z komedie dell'arte vychází nejvíce, Vladimír Justl přirovnal hlavní postavy ke konkrétním italským protějškům, ale už neuvedl, na základě čeho si to myslí. My s ním navíc nesouhlasíme, protože jsme objevili podobnosti s postavami jinými. Stejně jako v komedii dell'arte, kde jsou postavy ustálenými typy, i Klicpera vytvořil několik typů, které opakovaně používá v různých komediích.

Analýza Klicperova díla nám ukázala, že i v dnešní době, o dvě stě let později, mají stále některé jeho hry potenciál obstát na jevišti. Jak uvádí Justl: „*Žánrově je Klicperův odkaz značně bohatý a různorodý. Jestliže jeho význam v beletrii a veršové tvorbě je dnes jen historický, pak jako dramatik a především jako autor veseloher představuje Klicpera stále živou hodnotu*“ (Justl, 1966, s. 267). Ani Frejka si nemyslí, že by měly být Klicperovy hry

zapomenuty: „*Dílo geniálně počaté chce být v tomto případě dosloveno, postavy moderněji viděny, lidská váha, bolest, směšnost, uražená ješitnost i srdečná bodrost musí se rozžít. Parodismus, do něhož se dnes při Klicperovi rádo uniká, není řešením. Řešením je především větší míra zlidštění*“ (Frejka, 1942, s. 54). Přestože od prohlášení těchto kritiků uběhlo padesát let, hlavní myšlenka stále platí. Jeho hry mají stále co říct, ale samozřejmě je třeba provést takové úpravy, aby zaujaly i dnešního diváka, jako se to povedlo Vlastimilu Peškovi s *Hadriánem z Římsů*. Musíme doufat, že se budou Klicperovy veselohry v divadelních programech objevovat častěji, a nestane se nakonec z jeho odkazu jen jedno z mnoha dalších jmen v učebnicích literatury.

Seznam literatury

Primární literatura

KLICPERA, Václav Kliment. *Čtyři aktovky*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1960. 277, [3] s.

KLICPERA, Václav Kliment. *Divotvorný klobouk: fraška v trojím děj*. Praha, 1977.

KLICPERA, Václav Kliment. *Hadrián z Římsů a jiné veselohry*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. 271, [3] s.

KLICPERA, Václav Kliment. *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery. Díl 1, Dramatická díla veseloherní*. Praha: B. Kočí, 1906, 653 s.

KLICPERA, Václav Kliment. *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery. Díl 1, Dramatická díla veseloherní*. Praha: B. Kočí, 1906, 653 s.

KLICPERA, Václav Kliment. *Výbor z díla*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955. 551, [3] s.

KLICPERA, Václav Kliment. *Zlý jelen: [fraška ve čtveru dějství]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur, 2009. 92 s. ISBN 978-80-87128-33-6.

KLICPERA, Václav Kliment. *Zlý jelen: Veselohra o 4 dějstvích*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1960. 89, [1] s.

Sekundární literatura

BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 2012. 189 s. ISBN 978-80-206-1249-6.

BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. 210 s. Dílna. sv. 1. ISBN 80-86202-65-8.

BROUSIL, Antonín Martin, ed. *Od Klicpery k Stroupežnickému: Studie historické, dramaturgické a kritické*. Praha: Novina, 1942. 153 s.

FREJKA, Jiří. Dluh české režie Klicperovi. In BROUSIL, Antonín Martin, ed. *Od Klicpery k Stroupežnickému: Studie historické, dramaturgické a kritické*. Praha: Novina, 1942. s. 51-54.

HOMOLOVÁ, Květa a kol. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: Slovníková příručka*. Vyd. 3. Praha, 1982. 384 s.

- HONZL, Jindřich a POKORNÝ, Jaroslav, ed. *K novému významu umění: divadelní úvahy a programy 1920-1952*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956. 478, [vii] s., [31] s. obr. příl.
- HOŘÍNEK, Zdeněk a DVOŘÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003. 263 s. Komédie; sv. 1. ISBN 80-86102-31-9.
- JUSTL, Vladimír (I.). Klicperův „Zlý jelen“ v podání Jiřího Frejky. In KLICPERA, Václav Kliment. *Zlý jelen: Veselohra o 4 dějstvích*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1960. s. 78 - 90.
- JUSTL, Vladimír (II.). *Václav Kliment Klicpera*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1960. 348, [3] s.
- JUSTL, Vladimír (III.). Dramatik Václav Kliment Klicpera. In KLICPERA, Václav Kliment. *Čtyři aktovky*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1960. s. 7 – 31.
- JUSTL, Vladimír. První český dramatik. In KLICPERA, Václav Kliment. *Hadrián z Římsů a jiné veselohry*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. s. 264-271.
- KOVÁŘÍK, Vladimír. *Otec české Thálie: čtení o Václavu Klimentu Klicperovi a o počátcích českého divadla*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960. 241 s., [6] s. barev. obr. příl.
- KRÁLÍK, Oldřich. Václav Kliment Klicpera. In KLICPERA, Václav Kliment. *Výbor z díla*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955. s. 533 – 552.
- KRÁTKÝ, František. *Hodnota a skutečnost humoru: Příspěvek k filosofii výchovy*. I. vydání. Praha: Orbis, 1947. 284-[III] s.
- KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: Fakta, pozn., podněty*. 2. přeprac. vyd. (v Panoramě 1.). Praha, 1987.
- LUDVOVÁ, Jitka et al. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. Vyd. 1. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2013. 213 s. ISBN 978-80-7008-293-5.
- MÜLLER, Vladimír. *V. Kl. Klicpera*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1949. 53 s.
- Německo-český, česko-německý studijní slovník*. 4. dopl. vyd. Olomouc: Fin, 2002. Slovníky (Fin). ISBN 80-86002-75-6.
- PYTLÍK, Radko. *Malá encyklopedie českého humoru*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 273 s.

RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. 207 s. ISBN 978-80-902975-8-6.

SAJÍC, Jan. Otec novověké Thalie české. In BROUSIL, Antonín Martin, ed. *Od Klicpery k Stroupežnickému: Studie historické, dramaturgické a kritické*. Praha: Novina, 1942. s. 15-35.

SLACH, Miroslav. *Usměvaví rebelanti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959. 396 s.

ŠUBERT, František Adolf. *Klicpera dramatik: Jeho profil a místo v české dramaturgii*. Praha: náklad Fr. Topič, 1898. 158, II s.

ŠUBERT, František Adolf. Václav Kliment Klicpera. In KLICPERA, Václav Kliment. *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery. Díl 1, Dramatická díla veseloherní*. Praha: B. Kočí, 1906, s. 5 – 22.

VANČURA, Vladislav. *Řád nové tvorby*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1972. 635 s.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2. rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

ZDEŇKOVÁ, Marie et al. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194-9.

ZMATLÍK, Ivan a kol. Václav Kliment Klicpera. In KLICPERA, Václav Kliment. *Zlý jelen: [fraška ve čtveru dějství]*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur, 2009. s. 81 – 87. ISBN 978-80-87128-33-6.

Internetové zdroje

BEČKA, Josef, V. Komika a humor v jazyce. *Naše řeč* [online]. 1946, **30**(6-7), 111-120 [cit. 2016-12-02]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3967>

BEČKA, Josef, V. Komika a humor v jazyce. *Naše řeč* [online]. 1946, **30**(4-5), 71-78 [cit. 2016-12-02]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3959>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Hana Halířová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Humor v tvorbě Václava Klimenta Klicpery
Název v angličtině:	Humour in the work of Václav Kliment Klicpera
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá analýzou humoru ve veselohrách Václava Klimenta Klicpera, významného dramatika národního obrození. Zaměřuje se na jednotlivé žánrové formy komedie, na prostředky a metody využívané k docílení komiky a typy humoru ve vybraných veselohrách.
Klíčová slova:	Václav Kliment Klicpera, žánrové formy komedie, humor a jeho typy, metoda kuklení
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the analysis of humour in comedies of Václav Kliment Klicpera, a prominent playwright of the Czech National Revival. It's focus are individual comedy genres, tools and methods used to achieve comicality and types of humour in selected comedies.
Klíčová slova v angličtině:	Václav Kliment Klicpera, comedy genres, types of humour, masquerading
Přílohy vázané v práci:	/
Rozsah práce:	37 stran (79279 znaků včetně mezer)
Jazyk práce:	český