

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta**

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Dramatická tvorba Ladislava Smoljaka z let 1997 – 2009**

**Ladislav Smoljak's dramatic work from years 1997 – 2009**

Magisterská diplomová práce

**Bc. Ivana Raková**

(Teorie a dějiny dramatických umění, navazující magisterské studium)

Vedoucí diplomové práce:

**Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.**

Olomouc 2013

*Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

*V Olomouci dne 5. 12. 2013*

*Ivana Raková*

.....

*Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí mé práce  
Doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za odborné vedení, podnětné  
připomínky, doporučení a trpělivost.*

*Děkuji také Vendulce Kafkové, Martině Musilové, Zuzaně  
Simandlové, Davidovi Smoljakovi, Doubravce Svobodové a Markovi  
Šimonovi za osobní výpovědi, upřesnění a poskytnutí některých materiálů.*

*Za poskytnutí textů her děkuji Divadlu Na zábradlí a agentuře Aura-  
pont.*

*V neposlední řadě chci poděkovat svým přátelům Janě Karáskové,  
Ondřejovi Procházkovi a rodině za pomoc s korekturami a podporu.*

## Obsah

|   |    |
|---|----|
| 1. Úvod .....   | 6  |
| 2. Ladislav Smoljak .....                               | 11 |
| 3. Náměty her .....                                     | 19 |
| 3.1 Hymna .....   | 19 |
| 3.2 Malý říjen .....                                    | 22 |
| 3.3 Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého ..... | 25 |
| 3.4 Hus: Alia minora kostnického koncilu.....           | 29 |
| 3.5 Náměty her .....                                    | 33 |
| 4. Kompozice .....                                      | 36 |
| 4.1 Text.....   | 36 |
| 4.2 Čas .....   | 38 |
| 4.3 Prostor .....                                       | 40 |
| 4.4 Zápletka .....                                      | 40 |
| 4.5 Rytmus.....   | 42 |
| 5. Jazyk.....   | 45 |
| 5.1 Hovorová a spisovná čeština .....                   | 45 |
| 5.2 Cizí jazyk.....                                     | 47 |
| 5.3 Vulgarismy .....                                    | 49 |
| 5.4 Jména .....   | 51 |
| 5.5 Písně.....  | 54 |
| 5.6 Jazyková komika.....                                | 58 |
| 6. Postavy .....  | 62 |
| 6.1 Hymna .....   | 62 |
| 6.2 Malý říjen .....                                    | 64 |
| 6.3 Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého ..... | 65 |
| 6.4 Hus: Alia minora kostnického koncilu.....           | 67 |

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 6.5   | Smoljakovy postavy .....  | 69  |
| 6.6   | Ženy.....   | 71  |
| 6.7   | Skutečné historické osobnosti.....  | 74  |
| 7.    | Fakta a reálie .....  | 78  |
| 7.1   | Mystifikace? .....  | 79  |
| 7.2   | Dokumentární drama? .....   | 80  |
| 7.3   | Humor .....   | 81  |
| 7.4   | Aktuálnost, apel, výchova .....   | 85  |
| 8.    | Závěr.....  | 88  |
| 9.    | Zdroje.....   | 95  |
| 9.1   | Prameny.....  | 95  |
| 9.1.1 | Rozhovory .....   | 96  |
| 9.1.2 | Recenze .....   | 98  |
| 9.1.3 | Korespondence a rozhovory.....  | 102 |
| 9.1.4 | Publikovaná svědectví a vzpomínky.....  | 102 |
| 9.1.5 | Video .....   | 104 |
| 9.1.6 | Audio .....   | 104 |
| 9.1.7 | Internetové stránky .....   | 104 |
| 9.2   | Sekundární literatura.....  | 106 |
| 9.2.1 | Internetové stránky .....   | 108 |
| 9.3   | Poznámky .....  | 109 |
| 10.   | Příloha 1 – Divadelní hry Ladislava Smoljaka a jejich inscenování .             | 110 |
| 11.   | Příloha 2 – Výběrová bibliografie novinových příspěvků Ladislava Smoljaka ..... | 114 |
| 12.   | Anotace .....   | 124 |

# 1. Úvod

Ladislav Smoljak se výrazně zapsal do historie divadla i filmu. Byl jedním ze zakládajících členů a herců Divadla Jára Cimrmana, pro které psal spolu se Zdeňkem Svěrákem hry, ale i režíroval a podílel se na vytváření jeho poetiky. Kinematografii obohatil scénáři (psanými opět se Zdeňkem Svěrákem), režii i hereckým účinkováním. Jeho samostatná dramatická tvorba však zatím zůstává ve stínu těchto aktivit.

Tématem magisterské diplomové práce jsou dramatické texty Ladislava Smoljaka, které nevznikly pro Divadlo Jára Cimrmana a byly napsány bez spolupráce se Zdeňkem Svěrákem. Naše téma nemůžeme vymezit pouze slovy „tvorba mimo Divadlo Jára Cimrmana“, protože Smoljak napsal se Zdeňkem Svěrákem mimo Divadlo Jára Cimrmana hry *Lochneska* a *Hrachová polévka z pytlíku*. Zároveň také nemůžeme říci obecně „hry Ladislava Smoljaka“, protože bychom sem museli zahrnout *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, které napsal pro Divadlo Jára Cimrmana sám. Předmětem našeho zájmu budou hry *Hymna* (premiéra 1997), *Malý říjen* (1999), *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* (2000) a *Hus: Alia minora kostnického koncilu* (2009); souhrnně je zde budeme nazývat samostatnou dramatickou tvorbou Ladislava Smoljaka.

Naším cílem bude pojmenovat specifické rysy samostatné tvorby Ladislava Smoljaka, tedy jaké prostředky používá a jak s nimi pracuje, jaká témata se v jeho hrách objevují a do jaké míry se jeho hry vzdalují poetice Divadla Jára Cimrmana.

Hlavními metodami této práce bude analýza a komparace. Zaměříme se na jednotlivé prvky dramatu, jako je text hry, jazyk, kompozice, postavy. Ty pak budeme posuzovat z hlediska naší snahy rozpoznat nejtypičtější vlastnosti dramatické tvorby Ladislava Smoljaka. Nebudeme si všímat aspektů, které jsou důležité spíše pro interpretaci a ve vymezení specifických autorových rysů nehrají roli, konkrétně tedy například vývoj fabulí, vztahy mezi jednotlivými replikami, vztahy mezi postavami.

Některé kategorie našeho zkoumání vyplývají z podstaty Smoljakova díla. V první řadě je to humor, se kterým je autor spjat už díky obecnému vnímání v souvislosti s jeho členstvím v Divadle Jára Cimrmana. Pokusíme se tedy porovnat, v jaké míře s humorem pracuje ve své samostatné dramatické tvorbě a jaké prostředky používá. Toto téma nebudeme pojednávat v samostatné kapitole, ale vždy v souvislosti s danou problematikou.

Další kategorií naší analýzy, která vyplývá z podstaty Smoljakovy tvorby, je historie a odkazy na fakta vůbec. Smoljak své hry umísťuje do minulosti, využívá citátů, pracuje s historickými postavami. Popíšeme si tedy, na co odkazuje, nebudeme však vytýkat jednotlivé odlišnosti od skutečnosti, místo toho si budeme všimnout, jak s odkazy pracuje a k čemu jich využívá. Jako pomůcka pro odlišení rovin fabulační od faktické i pro doplnění kontextu děje her posloužily některé biografické i historiografické publikace.

Pro určení konkrétních rozdílů a hlavně společných rysů Smoljakových her má velký význam komparace, a to dokonce dvojitá. Tou základní je srovnávání čtyř analyzovaných her z hlediska zmiňovaných aspektů, které povedeme směrem k určení společných prvků. Druhá linie je srovnáním s tvorbou Divadla Jára Cimrmana. Vymezením se proti této scéně napomůže k určení typických rysů Smoljakovy tvorby.

Během analýzy budeme přihlížet k jejich inscenacím, nebudeme se však zabývat jevištní interpretací textů, ale naopak se pokusíme zjistit, jestli neměly inscenace vliv na text. Ladislav Smoljak totiž většinu her psal s vědomím, že budou ihned inscenovány. On sám byl jejich režisérem a některé rysy her se proto odvíjely od jeho představ o jevištním ztvárnění.

Náš výklad bude doplňován úryvky z her, které pomůžou ilustrovat probíraný jev a přiblížit charakter textu.

Smoljakova samostatná tvorba není, na rozdíl od tvorby pro Divadlo Jára Cimrmana, zpracována v komplexní studii, ať už z hlediska analytického nebo historického. Okolnosti vzniku her, jejich inscenování a přijetí publikem jsou roztroušeny v novinových článcích, recenzích a rozhovorech. Další informace bylo možno nalézt v knižních publikacích jako

*Legenda jménem Ypsilon: Studio Ypsilon*,<sup>1</sup> v obsáhlém a po několik let vznikajícím knižním rozhovoru *Mým divákům*<sup>2</sup> a ve vzpomínkové biografii *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*<sup>3</sup>. Poslední dvě zmíněné zároveň přibližují i autorovu osobnost, jeho myšlení, zájmy a názory v takové míře a hloubce, abychom mohli identifikovat jejich odraz v hrách.

Dalším zdrojem informací pak byly výpovědi pamětníků, z velké části vedené prostřednictvím emailů, které poskytly informace ze zázemí inscenování textů: Smoljakovy režisérské pokyny, škrty a úpravy textů, přijetí her. Jejich prostřednictvím se také podařilo vypátrat několik podrobností o nedopsané hře na motivy pohádky *O Červené Karkulce*. Jelikož jde o nedokončené dílo, nebude do analýzy zahrnuto. K reflexi této hry dojde až v samotném závěru práce, v souvislosti s výsledky analýzy.

Drobný problém také představovaly texty analyzovaných her. Ze všech Smoljakových samostatných her byla pouze *Hymna* publikovaná, včetně textu divadelního programu.<sup>4</sup> Scénáře ostatních her jsou k dispozici v agentuře Aura-pont, v Divadelním ústavu a samozřejmě v Divadle Na zábradlí. V případě hry *Malý říjen*, byly nalezeny drobné rozdíly v textech poskytnutými agenturou Aura-pont a Divadelním ústavem. Ty se však týkaly především změn větných skladeb, synonym či vyškrtnutí přebytečných vět. Na interpretaci postav či tématu hry neměly vliv a byly vedeny spíše praktickými inscenačními důvody. Rozdíl mezi textovými verzemi hry *Malý říjen* proto nebudeme v práci reflektovat.

Největší komplikace způsobil text hry *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*, který se podle pamětníků údajně během zkoušení a později i po recenzích upravoval (tou klíčovou recenzí měla být negativní kritika Jany Machalické, otištěná v Lidových novinách 20. 5. 2000).<sup>5</sup> Existují

---

<sup>1</sup> ETLÍK, Jaroslav et al. *Legenda jménem Ypsilon: Studio Ypsilon*. 1. vyd. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-27-1.

<sup>2</sup> ČECHOVÁ, Blanka. *Mým divákům: rozhovor s Ladislavem Smoljakem*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2010. 208 s. [16 barevné přílohy]. ISBN 978-80-7432-078-1.

<sup>3</sup> *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. 167 s. ISBN 978-80-253-1283-4.

<sup>4</sup> SMOLJAK, Ladislav. *Hymna*. In SMOLJAK, Ladislav, SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II*. 2. vyd., v Ottově nakladatelství 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006. ISBN 80-7360-257-1.

<sup>5</sup> MACHALICKÁ, Jana. Nudné řádění rudých příšer v Realistickém divadle. *Lidové noviny*, 20. 5. 2000, s. 12. ISSN 0862-5921.

dvě verze (jedna uložená v Divadelním ústavu [v práci označována jako „verze a“], druhá u agentury Aura-pont [„verze b“]), které se díky přidaným replikám a pozměněným situacím odlišují jednoznačností závěru. Smoljakovi spolupracovníci většinou doporučovali držet se verze, která je v rozhlasové nahrávce. Té se nejvíce přibližuje textová verze získaná z Divadelního ústavu, odlišuje se jen škrty (například zkrácené texty písní), pravděpodobně ovlivněnými zmiňovanou recenzí. Práce tedy přihlíží především k „verzi a“ textové předlohy.

V práci budeme často používat pojmy Studio Jára a Studio Láďa. Byla to scéna, na které Ladislav Smoljak realizoval své divadelní ambice, které mu poetika a zvyky Divadla Járy Cimrmana nedovolovaly. Aby dal najevo spřízněnost scén a snad i kvůli počátečním nejistotám, pojmenoval ji jako Studio Jára a v něm uvedl svou hru *Hymna*. Tento název však mnohé diváky uváděl v omyl, že jde o produkci Divadla Járy Cimrmana, nebo že se snad dokonce soubor štěpí. Před premiérou druhé hry proto svůj název změnil na Studio Láďa. Budeme-li proto hovořit o studiu v konkrétním zasazení v čase, použijeme příslušných názvů, v obecném kontextu pak „Studio Láďa“ nebo jen „Studio“.

*Hymna* je stejně jako hry Divadla Járy Cimrmana rozdělena na seminář a hru *Uřidlovačku*. Protože se v práci budeme občas zabývat pouze jednotlivými částmi, je nutno upřesnit významy názvů. *Hymna* je obecným označením celého představení, hry i přednášky. *Uřidlovačkou* se potom rozumí pouze dramatický kus uváděný v druhé půli představení.

Protože budeme komparovat Smoljakovu tvorbu s tvorbou Divadla Járy Cimrmana, je nutno také alespoň stručně definovat pojem „cimrmanovský“. Zahrnuje poetiku textů, prostředky a principy humoru, inscenační praxi i jiné zvláštnosti pro tuto scénu specifické. Na tomto místě si stručně vyjmenujeme nejtypičtější z nich, jiné budou samostatně a podrobněji připomenuty v souvislosti s danou problematikou, například jazykový humor, práce s ženskými postavami, atd.

Představení jsou rozdělena na přednášku a divadelní hru. První seminární část je humornou mystifikací a pojednává o díle a životě zapomenutého nově objeveného českého génia Járy Cimrmana.

Přednášející jsou tzv. cimrmanologové, a tímto způsobem je také budeme v této práci nazývat. Jejich pseudovědecká a diletantská výzkumná činnost je parodií či lépe řečeno hrou na vědu. Jejich výstupy jsou didakticky doplněny fotografiemi, audioukázkami, rekonstrukcemi drobných scének i vynálezů.

V druhé seminární části je pak těmito zapálenými cimrmanology odehrána (či jejich slovy zrekonstruována) hra, jejíž autorství je připsáno smyšlenému Cimrmanovi. Herecké podání je záměrně ochotnické, neohrabané, neumělé; všichni členové divadla jsou neherci. Nesnaží se o komplexní procítěnou charakterizaci postavy, ale jen ji narýsují v hrubých rysech. Text je říkán bez hereckého přikrašlování tak, aby vyplynula pointa vtípu. Soubor se skládá pouze z mužů, a ti hrají i ženské postavy. Scénografie se také zakládá na ochotnickém podání – dekorace a kostýmy jsou jednoduché, ilustrační, evokující dobu přelomu mezi 19. 20. století, do kterého je osoba Járy Cimrmana zasazena.

Popsat cimrmanovský humor komplexně a přesně na tomto prostoru nelze, proto pouze shrňme, že se zakládá na jazykových hříčkách, doslovnosti, naivitě postav, důmyslných hravých nápadech pohrávajících si s absurdností a nonsensem. Základním principem je anekdotičnost, která určuje stavbu zápletky i situací, charakteristiku postav i herectví. Nejvýraznější je však jejich intelektuální zapojování diváka do vnímání humoru: pointu si musí sám domýšlet, měl by být schopen vnímat řečené věci v kontextu celého představení a mít určité vzdělání. Nejde však o elitářský humor, protože je otevřen i jednodušším divákům.

## 2. Ladislav Smoljak

Abychom lépe porozuměli specifikům tvorby Ladislava Smoljaka, povězme si nejprve něco o jeho životě a o tom, co formovalo jeho autorskou osobnost. Nebudeme se pokoušet o detailní popis, šíře Smoljakových zájmů a činností to ani nedovoluje. Komplexnější obraz jeho života a osobnosti byl prostřednictvím přátel a příbuzných publikován v knize *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer* (dále jen *Tady všude byl Ladislav Smoljak*), neméně přínosný je i knižní rozhovor *Mým divákům*.

Ladislav Smoljak se narodil 9. prosince roku 1931 v Praze do rodiny krejčího a dělnice z čokoládovny. S divadlem se setkal už během svých studií na gymnáziu, kde si zahrál ve dvou inscenacích Dramatického souboru Gymnázia Michle. Od roku 1951 také působil v Dramatickém odboru Církve československé jako herec i režisér.<sup>6</sup> Po maturitě v roce 1952 si podal přihlášku na obor režie na DAMU, ale nebyl přijat. V divadelní praxi i přesto pokračoval nadále: na Vysoké škole pedagogické, kde studoval obor matematika-fyzika, byl vedoucím, hercem a režisérem Dramatického souboru Vysoké školy pedagogické. Zde se Smoljak setkal a spřátelil se Zdeňkem Svěrákem a Miloněm Čepelkou.<sup>7</sup>

Další Smoljakovy kroky k divadlu vedly přes pedagogickou profesi. V letech 1956–1958 byl odborným asistentem na Fakultě technické a jaderné fyziky Univerzity Karlovy, poté dva roky učil na střední škole v Brandýse nad Labem a v letech 1960–1961 byl učitelem na Střední škole pro pracující v Brandýských strojírnách a slévárnách. V rozhovoru pro publikaci *Na kus řeči* Smoljak popisuje, jak vnímal divadelní aspekty pedagogiky: „Na učitelování se mi líbilo to samé, co mám rád i na divadle: styk s lidmi, radost, když někomu sdělujete svoje zkušenosti a poznatky. Když někoho poučujete, dá se taky říct. Učitelství má přitom k herectví velice blízko. Před vámi je kolektiv lidí a vy potřebujete, aby vás sledovali – já jsem taky nesnesl, aby se na mě byť jediný žák nedíval. Ale to samozřejmě nejde vynucovat tím, že mlátíte rákoskou do katedry. Je třeba to umět, umět mluvit

---

<sup>6</sup> *Tady všude byl*, cit. 3, s. 159.

<sup>7</sup> SVĚRÁK, Zdeňk. Jak se nám hrálo. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 62.

nejen obsahem, ale i formou“.<sup>8</sup> Tato touha sdělovat své poznatky, na kterou je ostatně i v knize *Tady všude byl Ladislav Smoljak* často poukazováno, se zřetelně odráží v jeho tvorbě dramatické, ale i filmové. Není to jen volba prostředí, postav a témat, vzpomeňme například jeho scénář k filmu *Marečku, podejte mi pero* (1976) nebo jeho cimrmanovskou hru *Vyšetřování ztráty třídní knihy* (1967), ale celkový osvětářský charakter jeho děl.

Ani během svého působení v Brandýse nad Labem divadlo neopustil a hrál v divadelním souboru Brandýských strojírů a sléváren.<sup>9</sup> Se svými studenty založil a vedl Dramatický kroužek Jedenáctileté školy v Brandýse nad Labem, ve kterém působil jako režisér, scenárista i herec. Zde režíroval vlastní dramatizaci Aškenazyho povídky *Ukradený měsíc*, se kterou soubor vyhrál divadelní přehlídku Šrámkův Písek a představil se na Jiráskově Hronovu.<sup>10</sup> Inscenace upoutala pozornost dramaturga Milana Schulze, který Smoljakovi nabídl uvést tuto dramatizaci na jevišti Semaforu. Dne 2. dubna roku 1960 tak měl premiéru *Ukradený měsíc* v režii Ladislava Smoljaka a Jiřího Brožka v podání semaforových herců. Jiří Suchý a Jiří Šlitr k inscenaci připsali písně, z nichž se nejvíce proslavila *Árie měsíce*.<sup>11</sup> Ladislav Smoljak na své působení v divadle Semafor vzpomíná v knižním rozhovoru *Mým divákům*: „Aškenazy, když to viděl, tak řekl – no, na školním jevišti to bylo dobré, ale takhle to nebude ani průser. – Prostě se mu zdálo, že je toho na opravdové divadlo málo. V čemž měl, myslím, pravdu; hra se uváděla částečně jako představení pro děti a vydržela na repertoáru jenom rok. Pro mě to byl v každém případě úspěch, navíc jsem se seznámil se Suchým a moh jsem chodit do divadla, zadarmo. Naše představení se hrálo většinou odpoledne, takže já tam pak zůstával i na večer, dívat se, popovídat si po představení s herci. Byl jsem tam pečenej vařenej, stál jsem zbožně vzadu na balkóně“.<sup>12</sup> Obdiv k divadlu Semafor se odrazil ve Smoljakových

<sup>8</sup> HALADA, Andrej. *Na kus řeči*. 1. vyd. Praha: BRÁNA, 1996. ISBN 80-85946-42-4. S. 128–129.

<sup>9</sup> *Tady všude byl*, cit. 3, s. 159.

<sup>10</sup> BRUKNEROVÁ, Eva. Moje vzpomínka na 11. B. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 136. SMOLJAK, Ladislav. *Ukradený měsíc*. Laterna magička a jiná kouzla. *Ochotnické divadlo* 5, 1959, č. 10, s. 224–225. ISSN 0002-6786.

<sup>11</sup> SUCHÝ, Ondřej. *Vzpomínání na Ladislava Smoljaka* [online]. Pozitivní noviny, 19. 10. 2010. [citováno 18. 11. 2013] Dostupné z WWW:

<<http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2010100045>>.

<sup>12</sup> ČECHOVÁ, cit. 2, s. 44.

požadavcích na herectví Divadla Jára Cimrmana, které později přenesl i do inscenací vlastních her.

V době jeho působení na Střední škole pro pracující v Brandýských strojírnách a slévárnách byl zároveň externím redaktorem v časopisech *Kultura* a *Kulturní tvorba*. Jeho příspěvky nejčastěji hodnotily a komentovaly televizní produkci, nalezneme však mezi nimi i několik článků, prozrazujících jeho zájem o film a o divadlo Semafor. V letech 1961–1963 byl redaktorem kulturní rubriky v časopise *Mladý svět*, kde mimo jiné stál za založením ankety *Zlaté hrdlo*, dnes známé jako *Zlatý slavík*.<sup>13</sup> Do novin přispíval i v pozdějších letech a po roce 1989 můžeme nalézt i jeho komentáře, vyjadřující se k současnému dění v zemi.

V roce 1963 Ladislav Smoljak odešel z *Mladého světa* do nakladatelství Mladá fronta, kde jako redaktor působil až do roku 1975. Pro jeho divadelní kariéru je to období přelomové. Přátelství se Zdeňkem Svěrákem a Miloněm Čepelkou ho přivedlo na ustavující schůzi Divadla Jára Cimrmana, kterou inicioval Jiří Šebánek.<sup>14</sup> Podle vzpomínek Zdeňka Svěráka nedával myšlenky takového divadla příliš velké naděje a ze schůze dokonce odešel do kina.<sup>15</sup> Přesto se však do činnosti divadla herecky a autorsky zapojil, a jak vzpomíná Zdeněk Svěrák, po objevu starých časopisů

---

<sup>13</sup> SMOLJAK, David. Učitel. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 14.

<sup>14</sup> Historie Divadla Jára Cimrmana má své kořeny v rozhlasovém pořadu *Nealkoholická vinárna U pavouka*, který v letech 1965–1969 vytvářeli Zdeněk Svěrák a Jiří Šebánek, pod režijním vedením Heleny Philippové. Původní ambicí tohoto pořadu bylo představit publiku jazzovou a náročnou hudbu kreativní a zábavnou formou. Pořad byl proto fiktivním přímým přenosem fiktivního koncertu umělců ve fiktivní vinárně U pavouka. Odtud plyne nejen humorně mystifikační přístup pozdějšího Divadla Jára Cimrmana. Jiří Šebánek totiž podle Zdeňka Svěráka „vycházel z předpokladu, který se později ukázal jako správný, že totiž humor pěstovaný se značnou odezvou v rozhlasovém pořadu, by mohl najít dostatek příznivců i v převedení na divadelní scénu.“ (SVĚRÁK, Zdeněk, et al. *Dodatky: Historie Divadla Jára Cimrmana: Doslov: Rejstřík*. 4. vyd. Praha, Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2003. ISBN 80-7185-604-5. S. 6). Sama postava Jára Cimrmana převzala své jméno od fiktivního řidiče parníválece, který v areálu vinárny vystavoval své sochy přejeté parníválcem.

*Nealkoholická vinárna U pavouka* měla pro budoucí divadlo význam i v rovině personální. Do jeho činnosti se kromě Zdeňka Svěráka a Jiřího Šebánka, zapojila režisérka Philippová, přizváni byli i ostatní kolegové z redakce Českého rozhlasu: Miloň Čepelka, Karel Velebný, Oldřich Unger a akademický sochař Jan Trtílek.

*Vinárnou U pavouka* a genezí Divadla Jára Cimrmana se podrobněji zabývá Jiří Vondráček ve studii *Od rozhlasového pořadu Vinárna U Pavouka k Divadlu Jára Cimrmana*, která byla v roce 2001 publikována spolu se scénáři pořadu v knize *Vinárna U Pavouka*.

<sup>15</sup> SVĚRÁK, Zdeněk. Jak se nám filmovalo. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 91.

Český svět a Světozor<sup>16</sup> ho pohltilo nadšení: „Ze snímků vousatých předků a jejich vynálezů na něj dýchla jejich dobrá víra v blahodárnost vědeckého a technického pokroku a dospěl k poznání, že ‚Cimrman není jen ptákovina‘ a že doba, v níž Mistr žil, a jeho naivní snažení ve všech oborech jsou nejen příznivé komičnu, ale že vypovídají o něčem hlubším, co souvisí s dobou naší. Pak teprve se mu stal Cimrman hrdinou, o němž stojí za to psát“.<sup>17</sup> Po odchodu Jiřího Šebánka a režisérky Heleny Philippové v roce 1969 se stal režisérem a vůdčí osobností divadla. Se Zdeňkem Svěrákem napsal třináct her + *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, které je jeho samostatným autorstvím, a svou režii se výrazně podílel na formování poetiky této scény. Práci v Divadle Járy Cimrmana se nepřetržitě věnoval až do své smrti.

Ladislav Smoljak se Zdeňkem Svěrákem napsal i hry, které nebyly určeny pro Divadlo Járy Cimrmana. Společně napsali hru pro děti s názvem *Lochneska*, která byla v roce 1966 uvedena v Jihomoravském divadle.<sup>18</sup> *Hrachová polévka z pytlíku*, další jejich společná hra pro děti, byla v roce 1977 uvedena v Divadle ABC ve Smoljakově režii. Tedy ani v divadelní režii Ladislav Smoljak nadále nezůstal pouze u Divadla Járy Cimrmana. Kromě zmíněných inscenací režíroval na scéně Semaforu vánoční písničkový pořad *Purpura na plotně* (1994), hudební komedii *Víkend s Krausovou* (1995) a pořad písní a skečů *V hlavní roli písnička* (1995).<sup>19</sup> V roce 1998 také ve Státní opeře režíroval *Českou mši vánoční*.<sup>20</sup> Jeho dalším významným divadelním počinem mimo Divadlo Járy Cimrmana je účinkování v Havlově *Žebrácké opeře*, která měla v roce 1995 premiéru v režii Andreje Kroba v Divadle Na tahu. Za svou roli Macheata získal cenu Dřevěný Andrej.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Ladislav Smoljak byl pověřen propagací divadla. Z těchto důvodů začal těmito časopisy listovat. (Činčerová 2012: 00:06:10)

<sup>17</sup> SVĚRÁK, cit. 7, s. 63.

<sup>18</sup> *Tady všude byl*, cit. 3, s. 159.

<sup>19</sup> *Osobnosti* [online]. Divadlo Semafor [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=9&profil=osob&sablona=4&detail=1&tema=105>>.

<sup>20</sup> DRÁPELOVÁ, Věra. *Ryba nenapsal divadlo, ale proč se vzdávat předem?* [online] iDnes [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<[http://kultura.idnes.cz/ryba-nepsal-divadlo-ale-proc-se-vzdavat-predem-fo9-divadlo.aspx?c=981207\\_184856\\_divadlo\\_luk](http://kultura.idnes.cz/ryba-nepsal-divadlo-ale-proc-se-vzdavat-predem-fo9-divadlo.aspx?c=981207_184856_divadlo_luk)>.

<sup>21</sup> *Tady všude byl*, cit. 3, s. 70.

Ladislav Smoljak se výrazně zapsal i do dějin české kinematografie, přičemž jeho první zkušenosti byly herecké. V roce 1968 si zahrál novináře ve filmu *Zločin v šantánu*, existují však zmínky, že poprvé si měl zahrát ve filmu *Postava k podpírání* z roku 1963.<sup>22</sup> Postupem let se objevil zhruba ve dvou desítkách filmů, naposledy ve *Vratných lahvích* (2006). Významnější je však jeho práce scenáristická, po práci v Mladé frontě byl jako scenárista (později režisér) v letech 1975–1990 zaměstnán ve Filmovém studiu Barrandov. Se Zdeňkem Svěrákem napsal scénáře k filmům, z nichž většina má dnes nálepku „kultovní česká komedie“: *Jáchyme, hod' ho do stroje* (1974), *Na samotě u lesa* (1976), „*Marečku, podejte mi pero!*“ (1976), *Kulový blesk* (1978), *Trhák* (1980), *Jára Cimrman, ležící, spící* (1983), *Rozpuštěný a vypuštěný* (1986) a *Nejistá sezóna* (1987). Ve všech si zahrál a posledních pět zmíněných i režíroval (v případě *Kulového blesku* zaštitěn Zdeňkem Podskalským). Film *Vrchní, prchni* (1980) byl jediným případem, kdy Smoljak režíroval film, ke kterému napsal Svěrák scénář sám. Jako režisér, scenárista a herec se podílel i na tvorbě několika pořadů pro Českou televizi.

Když Ladislav Smoljak skončil se svou filmovou režijní a scenáristickou tvorbou, jakožto činorodý a aktivní člověk měl potřebu i nadále tvořit (mimo Divadlo Járy Cimrmana).<sup>23</sup> A tak, z tohoto „tvůrčího přetlaku“ začal psát.<sup>24</sup> Jeho první samostatné dramatické dílo s názvem *Hymna* iniciovala prosba Jana Schmida, aby pro jeho studenty něco napsal.<sup>25</sup> Námět hry ležel Smoljakovi v hlavě už delší dobu. Dřív se totiž uvažovalo, že by Smoljak v Národním divadle režíroval *Fidlovačku* s hudbou Antonína Dvořáka. Hru si přečetl a ohodnotil ji jako velice slabé dílo. Nicméně téma pražských Čechů a Němců v kombinaci s hymnou ho zaujal a k tomuto nápadu se tedy vrátil.<sup>26</sup> V podání studentů pod režijním vedením

---

<sup>22</sup> TAUSSIG, Pavel. Ladislav Smoljak bdící, filmující. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 112.

<sup>23</sup> Jako hlavní důvod ukončení filmové tvorby Ladislav Smoljak na několika místech uvádí změnu financování filmu po roce 1989. Nutnost shánět si vlastní finanční prostředky jej odrazovala. (Smoljak 2010: 30, 1999: 3).

<sup>24</sup> SVĚRÁK, cit. 7, s. 64.

<sup>25</sup> SMOLJAK, Ladislav. Rozhovor s Ladislavem Smoljakem. In Etlík, Jaroslav et al. *Legenda jménem Ypsilon: Studio Ypsilon*. 1. vyd. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-27-1. S. 291.

<sup>26</sup> TICHÝ, Zdeněk A. Smoljak míní, že jeho nová hra je svatokrádež. *Mladá fronta Dnes*, 20. 3. 1997, s. 18. ISSN 1210-1168.

Ladislava Smoljaka měla *Hymna* premiéru 20. března roku 1997 ve Studiu Studia Ypsilon.

Podle vzpomínek Doubravky Svobodové<sup>27</sup> však Smoljak nebyl spokojený s interpretací a měl dojem, že by to šlo udělat jinak a lépe. Z lidí, s nimiž se přátelil a spolupracoval v Divadle Járy Cimrman a v Divadle Na tahu nebo ho zaujali jinak,<sup>28</sup> dal dohromady Studio Jára. Vznik vlastní vedlejší scény také podnítila touha po větší spisovatelské i inscenační svobodě. Tvorba pro Divadlo Járy Cimrmana je totiž svázána s určitou neměnnou poetikou, ale podle Ladislava Smoljaka i s organizačním zázemím: „V Divadle Járy Cimrmana, díky tomu, že se vyvíjelo tak dlouho, vzniklo jakési zvykové právo – občas se neví, kdo má co rozhodnout a hlasuje se o věcech, o kterých by se hlasovat nemuselo, a někdy ani nemělo. Naopak někdy poněkud živelně vzniknou věci, s nimiž už nelze hýbat. Tady jsem měl možnost při budování nového souboru vytvořit také jednoduchou a jasnou strukturu – ten, kdo kolem sebe shromáždí lidi, kdo je autorem projektu i her, jehož jméno je na vývěsním štítě a kdo tedy nese za divadlo zodpovědnost, má také právo v zásadních věcech rozhodovat. Je to jednodušší pro všechny“.<sup>29</sup> Studio se mu tedy stalo prostorem, na kterém mohl zrealizovat své divadelní představy.

---

<sup>27</sup> S Ladislavem Smoljakem se znala a spolupracovala s ním, ať už v Divadle Na tahu nebo jako členka Studia Láďa či jako ředitelka Divadla Na zábradlí.

<sup>28</sup> Vendulka Kafková na své přijetí do Studia vzpomíná takto: „Do Studia Jára později Láďa, jsem se dostala vlastně neplánovaně, účinkovala jsem předtím v Hymně v Ypsilonce, z tohoto hereckého uskupení sestávajícího výhradně ze studentů DAMU a mě, neměl nikdo přejít do nového nastudování v Žižkovském divadle. Láďa počítal s tím, že doprovod k písničkám odehraje Zuzka Krausová (Simandlová) a rovněž nastuduje všechna hudební čísla s herci. Ale asi týden nebo 14 dní před premiérou v ŽDJC se mi ozval, jestli bych je hudební čísla nenaučila a nedoprovodila na klavír, nahrálo se to i na CD, aby si to všichni zkoušeli i doma. Pak jsem tam zůstala, protože bylo všechno jednodušší. Já jsem klavír studovala, navíc jsem měla v krvi už nevím kolik odehraných představení v Ypsilonce, taky jsem pomáhala se zpěvem, takže se to hodilo.“ (korespondence 20. 10. 2013).

Zuzana Simandlová (Krausová) se do činnosti Studia zapojila zajímavou shodou okolností: „Hrála jsem ve studentském Divadle V bytě. V představení ZPÁTKY DO SUKNÍ jsem hrála i s Alicí Tichou. Ta v té době chodila se Smoljakem, který se na představení přišel také podívat. Když pak napsal hru *Hymna* pro Ypsilonku, tak ji hráli studenti KALD Damu ve Studiu Ypsilon. Časem Smoljak zatoužil zahrát si *Hymnu* sám a s ženami. Přizval kluky od Cimrmanů a hledal vhodné lidi, kteří by se hodili na určené role. Založil Studio Jára. Pamatoval si mne z toho studentského představení. Byla jsem vybrána, moje pra pra babička byla Němka.“ (korespondence 5. 10. 2013).

<sup>29</sup> SMOLJAK, Ladislav. Liptákov, fantóm a Zdeněk Nejedlý. *Týdeník Televize* 7, 2000, č. 53, s. 36–37. Rozmlouvala Zuzana Ptáčková. ISSN 1211-7625.

Název Studia Jára odkazoval k Divadlu Jára Cimrmana, to však bylo vedeno nesmělými počátky Smoljakovy samostatné divadelní tvorby.<sup>30</sup> Studio totiž mělo s Divadlem Jára Cimrmana společné pouze hlavního autora, několik herců a určitou porci smyslu pro humor. Později bylo přejmenováno na Studio Láďa, a jak se v následující analýze Smoljakovy tvorby ukáže, tento název je adekvátnější. Kromě *Hymny* v roce 1998 zde Smoljak o dva roky později uvedl také hru *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. K námětu na tuto hru Smoljaka podle jeho vlastních slov vedla už delší dobu trvající touha připomenout kulturní atmosféru 50. let, která se spojila s nápadem převést fenomén fantoma z období romantismu do komunistické činohry nacvičující hru socialistického realismu.<sup>31</sup>

Samostatná dramatická tvorba Ladislava Smoljaka zahrnuje ještě další dvě hry, které už ve Studiu realizovány nebyly. Podle vzpomínek Doubravky Svobodové ona sama Smoljaka ještě před vznikem Studia Jára, na studentské premiéře *Hymny*, požádala o napsání hry pro Divadlo Na zábradlí. Tou byl *Malý říjen*, který zde měl premiéru v roce 1999. Podle vzpomínek Doubravky Svobodové bylo Smoljakovi líto, že se hra v Divadle Na zábradlí již nehraje a plánoval ji uvést znovu ve Studiu Láďa. Byly rozdělené základní role a daná první čtená zkouška, na které se mělo obsazení upřesnit.<sup>32</sup> Z dnes už zapomenutých příčin se však zkoušení pozastavilo, odsunulo a nakonec k realizaci nedošlo.<sup>33</sup>

Nejpozději od roku 2006 se Ladislav Smoljak intenzivně zabýval Husovým procesem v kostnickém koncilu. Podle jeho slov původně viděl v této látce humorný potenciál: „Tak jako se v Divadle Jára Cimrmana smějeme sporům nadšených Čechů, co najednou získávají sebevědomí, že jsou lepší, že překonali Němce, myslím jsem si, že by se v Husovi našlo podobné téma“.<sup>34</sup> Hlubším studiem pramenů změnil názor, nicméně látka ho velice zaujala, cítil v ní aktuální téma, a tak se jí zabýval dál. Výsledkem byla

---

<sup>30</sup> *STUDIO LÁĎA Ladislava Smoljaka* [online]. Divadlo Jára Cimrmana [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.cimrman.at/list.php?l=48>>.

<sup>31</sup> SMOLJAK, cit. 29

SMOLJAK, Ladislav. Už samotný název člověka rozveselí. *Hospodářské noviny*, 16–18. 3. 2001, s. 8. Rozmlouvala Jana Černá. ISSN 0862-9587.

<sup>32</sup> Doubravka Svobodová měla hrát Krupskou, Marek Šimon Babinského.

<sup>33</sup> Telefonický rozhovor s Doubravkou Svobodovou ze dne 10. 11. 2013; zachovány poznámky v archivu autorky.

<sup>34</sup> ČECHOVÁ, cit. 2, s. 152.

hra *Hus: Alia minora kostnického koncilu*, která měla v roce 2009 premiéru v Divadle Na zábradlí. Doubravka Svobodová, která byla v té době ředitelkou divadla, vzpomněla, že hra byla zapojena do dramaturgického plánu dodatečně. Původně se Smoljak domlouval s Českou televizí, která to měla natočit a v divadle se měla hrát jediná zkušební repríza, z plánu však nakonec sešlo.<sup>35</sup>

Ladislav Smoljak se výrazně projevoval i na poli občanské aktivity. Nejsou to pouze jeho komentáře v novinách, ale také účast a iniciace petičních akcí, členství v Diskusním klubu Osma (Občanská Společnost Má Ambice), jeho podpora amerického protiraketového štítu a mnohá další. Smoljak aktivně sledoval současné dění, měl zájem dozvídat se nové věci, uvažoval nad vývojem společnosti, měl potřebu hlasitě komentovat, varovat, zaujímat postoj a diskutovat.

Ladislav Smoljak zemřel 6. června 2010 v Kladně. I přes značné zdravotní problémy zůstal divadlu oddaný a hrál do poslední chvíle. Jeho posledním výstupem na jevišti byla role Komenského v *Českém nebi* 27. května 2010 na jevišti Divadla Jára Cimrmana.

---

<sup>35</sup> Telefonický rozhovor s Doubravkou Svobodovou ze dne 10. 11. 2013; zachovány poznámky v archivu autorky.

### 3. Náměty her

Jak bylo naznačeno v úvodu, Smoljakovy samostatné hry nejsou příliš rozšířené. *Hymna* je veřejnosti dostupná v knize *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II.*, v podobě audio a video záznamu, v případě *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* byl publikován pouze audio záznam. Před vlastní analýzou her z hlediska různých aspektů si proto jednotlivé hry nejprve představíme. Po obecném popisu děje bude následovat shrnutí hlavních myšlenek, základní informace k inscenacím (pouze Smoljakovy režie), na závěr doplněné o reakce recenzentů a kritiků.

Takto představené sylaby her Ladislava Smoljaka nám potom umožní zaměřit se v druhé části kapitoly na náměty a témata. Popíšeme si, co je pro ně společné, čím se naopak od sebe liší a jestli je v nich možné vysledovat nějaký vývoj.

#### 3.1 Hymna

První samostatně psaná hra Ladislava Smoljaka se svou strukturou podobá cimrmanovským hrám: je rozdělena na seminář a samotnou hru, zvanou *Uřidlovačka*. V první části se přednášející zabývá podstatou úspěchu *Fidlovačky* Josefa Kajetána Tyla, kterého dosáhla v roce 1917. *Fidlovačku* nejprve podrobí ironické kritice její kvality z hlediska zápletky i postav.<sup>36</sup> Citace jednotlivých pasáží Tylovy hry jsou na jevišti názorně herecky předvedeny a komentovány. Teprve po zdrcující kritice si přednášející jakoby náhodou vzpomene: „Promiňte, málem bych zapomněl: nedlouho před koncem hry přišourá se na jeviště slepý žebrající muzikant, zazpívá písničku a zase se odšourá“.<sup>37</sup> Druhá část přednášky je tedy věnována genezi české hymny, i v tomto případě podané s ironickým humorem. Přednášející připomíná všechny hymny a písně, které se musely

---

<sup>36</sup> Podle vzpomínek Doubravky Svobodové, ale i postřehů recenzentů, byla pasáž o *Fidlovačce* dodatečně připsaná pro inscenaci ve Studiu Jára. Seminář studentského nastudování *Hymny* se zabýval pouze anabází české hymny. (Tichý 1998: 11; Hrdinová 1998: 10)

<sup>37</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 22.

v průběhu 20. století zpívat, než se naše hymna „osamostatnila“. Na jevišti tak v podání herců zazní rakouská císařská hymna, slovenská hymna, nacistický dovětek, sovětská hymna a Internacionála. V případě slovenské státní hymny přednášející uvádí její původ ve slovenské lidové písni *Kopala studienku* a na okraj připomíná i maďarskou lidovou píseň *Azt mondják, nem adnak engem galambomnak*, která má stejnou melodii.

Právě otázka původu státní hymny, tentokrát české, je tématem divadelní hry, uvedené v druhé půli představení. Za Židem Marešem přichází švec Kajetán a prosí ho, aby složil píseň pro ševcovskou slavnost, která se bude za několik dní konat. Stejně přání má však pro krejčovskou slavnost také krejčí Jammerweil, německy mluvící český vlastenec. Vzhledem k nedostatku času může Mareš složit pouze jednu píseň, a tak svou práci přizpůsobuje podle toho, kdo v danou chvíli nabízí více peněz. Výsledkem finanční přetahované mezi ševcem a krejčím je *Wo ist mein Heim*, německá verze písně *Kde domov můj*.

Druhou linii dramatické zápletky tvoří tajná láska mezi česky mluvícím Josefem, synem Kajetána, a německy mluvící Gertrudou, Marešovou vnučkou a neteří vdovy Mastílkové. Milenci musí svou lásku tajit, protože jejich opatrovníci zastávají rozdílné názory na jazyk i národnostní postoje. Kajetán hrdě hájí češtinu (i s jejími germanismy), kdežto vdova Mastílková se pokouší mluvit německy a své Gertrudě namlouvá Jammerweila. Další překážkou lásky Josefa a Gertrudy je jejich jazyková bariéra. Getruda se sice učí česky, ale zatím umí pouze některá vyjmenovaná slova (aniž by tušila, co vlastně znamenají) a vyslovit písmeno ř. Josef se na konec na radu Mareše rozhodne učit se německy. Kajetán se o tomto rozhodnutí i o jeho lásce ke Gertrudě dozví a obojí mu zakáže. Výsledná německá píseň jeho postoj nakonec změní: Josef, po otci Kajetán, rodovým jménem Tyl, se bude učit německy, aby k hudbě, kterou si čeští ševci zaplatili, přeložil i slova (která si taky zaplatili). A za to si bude moci vzít za ženu Gertrudu.

Srovnáme-li si *Uřidlovačku* Ladislava Smoljaka s *Fidlovačkou* Josefa Kajetána Tyla, zjistíme, že z „vedlejšího produktu“ hry, totiž z písně *Kde domov můj*, udělal hlavní téma. Původní milostná zápleтка sice zůstala v základní podobě zachována, avšak stala se vedlejší linií, která má pomoci vyřešit závěrečnou situaci. S tím souvisí i zachování charakterů a vztahů

hlavních postav, v některých případech i jejich jmen. Z žebráka Mareše Smoljak udělal úplatného Žida, který vlasteneckou píseň složí na objednávku, postava „tvůrce“ vlastenecké písně tak získala ironické rysy. Zásadní a samozřejmou odlišností je pak komika hry, v obou případech většinou podmíněná dobou vzniku hry. Přes dějovou podobnost a ironizování některých prvků *Fidlovačky* se Smoljak neuchyluje k parodii. Tylova hra je pro něj spíše tématem i prostředkem polemiky.

Národní symbol je ve Smoljakově *Hymně* záminkou ke studii vlastenectví a češství. Rozdílnost jazyků se zde ukazuje jako bariéra (ať už mezi milenci nebo vlastenci), kterou je nutno překonat. Z tohoto tématu těží i jazykový humor hry, založený na faktu, že německé výrazy v průběhu let přešly do běžné mluvy. Diváci se tak smějí germanismům z úst zatvrzelého českého vlastence i německým rozhovorům mezi Marešem a Jammerweilem. Tyto paradoxy a vlastenecká otázka je zde zobrazována s ironickým, avšak přesto laskavým humorem.

Jak už bylo řečeno, světová premiéra *Hymny* se odehrála 20. března roku 1997 ve Studiu Studia Ypsilon v režii Ladislava Smoljaka, v podání studentů DAMU. Ve Studiu Jára měla *Hymna* premiéru o rok později, 27. března 1998, opět v režii autora a s jeho hereckou účastí v roli Mareše a přednášejícího. V roli Kajetána vystupoval Marek Šimon, syna Josefa hrál Petr Reidinger, v roli vdovy Mastílkové alternovala Doubravka Svobodová s Martinou Musilovou, její neteř Gertrudu hrála Zuzana Krausová, krejčího Jammerweila hrál Genadij Rumlena a hrou na klavír je doprovázela Vendulka Kafková.

Studentské nastudování bylo v dobových recenzích hodnoceno kladně. Vyzdvihován byl švih, dravost, pěvecká profesionalita a osobnostní vklad mladých herců. Inscenace Studia Jára zase podle kritiků těžila z cimrmanovské bezprostřednosti a naivity amatérů a osobního účinkování autora.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> KOLÁŘ, Jan. O humoru, mládí, současné historii, jedné herecké výzvě a jedné šmíře – podle Jana Koláře. *Divadelní noviny* 7, 1998, č. 11, s. 3. ISSN 1210-471X. TICHÝ, Zdeněk A. Nová hymna nejde proti té první. *Mladá fronta Dnes*, 30. 3. 1998, s. 11. ISSN 1210-1168.

Kritikové bezděčně i záměrně píší o podobnosti s cimrmanovskou produkcí po stránce herectví, poetiky i humoru. Vladimír Just však připomíná i základní odlišnost, která spočívá nejen v ženském obsazení, ale i v tom, že obsahuje „krajně nepopulistický humor proti srsti“. Společně s tím hodnotí Smoljakovu hru jako příspěvek do debaty o česko-německých vztazích. V souvislosti se seminární částí připomíná Voskocův text o hovadnosti hymen.<sup>39</sup> Radmila Hrdinová, stejně jako další recenzenti, vyzdvihla jazykové hříčky, texty písní, věcný nadhled humoru a odolnost autora vůči parodii a karikatuře.<sup>40</sup>

### 3.2 Malý říjen

V *Malém říjnu* už Ladislav Smoljak cimrmanovskou strukturu přednášky opouští a můžeme tak sledovat divadelní hru rozsahem většího formátu. Jejím dějištěm je cela nejmenovaného rakousko-uherského vězení roku 1916. K jejímu doposud jedinému obyvateli odsouzenému na doživotí, Václavu Babinskému, synovi slavného loupežníka, nyní přibude společnost dalších vězňů: Aloise Rašína a Karla Kramáře. Oba jsou obviněni z vyzvědačství a velezrady a hrozí jim trest smrti. Nedlouho poté, co jsou sem přivedeni, navštíví je Mata Hari. Jako špiónka jim přichází oznámit, že hledá celu, ve které by se mohli ukrýt dva Rusové, kteří cestují do Ruska, ale kvůli jejich proticarské činnosti musí být jejich cesta utajena. Všichni tři vězňové souhlasí, a tak se k nim nastěhuje Naděžda Konstantinovna Krupská v mužském převlečení. Vypráví jim o svém revolucionářském druhovi, zatím neznámém Vladimíru Iljičovi Uljanovovi, který se k nim připojí za několik týdnů.

Další obraz ukazuje vězeňskou celu o několik měsíců později, na podzim téhož roku. Kramář a Rašín očekávají, jestli císař František Josef podepíše rozsudek smrti a prou se o to, jestli měli podat žádost o milost.

---

<sup>39</sup> JUST, Vladimír. Wo ist mein Heim? *Literární noviny* 9, 1998, č. 18, s. 14. ISSN 1210-0021.

<sup>40</sup> HRDINOVÁ, Radmila. V Ypsilonce se tleskalo Internacionále. *Právo*, 25. 3. 1997, s. 12. ISSN 1211-2119.

HRDINOVÁ, Radmila. Jára nezapře humor Cimrmanů. *Právo*, 21. 4. 1998, s. 10. ISSN 1211-2119.

Protikladem tomuto morálnímu dilematu je Babinského snaha sáhnout si na Krupskou. Vyruší je další návštěva Mata Hari, která jim přináší vzkazy od exilové vlády a uvádí do cely Lenina. Jeho setkání s Rašínem a Kramářem vyvolá řadu názorových konfrontací a narážek na dobová fakta, většinou souvisejících s Leninem a jeho revolucí.

V úvodu třetího obrazu se dozvídáme, že rozsudek smrti byl nakonec změněn a Kramář je odsouzen na 15 let vězení, kdežto Rašín na deset. Lenin a Krupská i nadále využívají tajného vězeňského azylu. Zvěsti o buržoazní revoluci a nástupu Prozatímní vlády v Rusku vyvolají další a vážnější konfrontace mezi postoji českých pánů a Leninovým svérázným pojetím revoluce. Lenin a Krupská odcházejí na procházku, která se nakonec ukáže být kamufláží pro jejich odjezd.

Čtvrté dějství se odehrává v letní atmosféře změn a nadějného očekávání konce války. Kramář a Rašín se dozvídají, že císař Karel jim dal amnestii, avšak pod podmínkou, že podepíší prohlášení, že se do konce války zdrží politické činnosti. Zatímco se rozhodují, jaký postoj zaujmou, do jejich cely přibude nový vězeň: Juraj Slovák, který je sem vyslán slovenskou exilovou reprezentací, aby i oni měli své politické mučedníky. Dochází tak k další názorové konfrontaci, jejímž tématem je sloučení českého a slovenského národa. Slovák reprezentuje paradox zaostalého Slovenska, které potřebuje pomoc českého národa, od kterého se ale zároveň hrdě distancuje: „Čech ako brat znamená pre Slovensko blahobyť. No žiadnu samostatnosť. Čech ako cudzinec znamená pre Slovensko samostatnosť, no žiadeň blahobyť. Ale keď bude Čech aj bratom aj cudzincom, bude mať Slovensko aj blahobyť aj samostatnosť“.<sup>41</sup>

Poslední dějství se odehrává o deset let později. Jediným obyvatelem cely je Babinský, čekající na Masarykovu odpověď na jeho žádost o amnestii. Tu mu nakonec přináší Kramář, který za ním přichází na krátkou návštěvu. Při té příležitosti reflektuje osudy postav, které se v této cele objevily (většina z nich je již po smrti) a komentuje současný politický vývoj v zemi. Babinského žádost o amnestii je zamítnuta, Kramář mu však nabízí jiné řešení: přestěhuje se do ženské věznice v Řepích, kde formálně

---

<sup>41</sup> SMOLJAK, Ladislav. *Malý říjen*. Verze a. Interní text divadla, 1999. Uloženo v Divadelním ústavu, sign. P 17452a. S. 40.

zůstane vězněm, ale bude vykonávat funkci zahradníka. Má to však jednu podmínku: svůj pobyt bude sdílet s Krupskou, která z Ruska uprchla, protože slyšela Stalina uvažovat o tom, že dá Leninovi jinou vdovu. Ve vězení se chce ukrýt pod falešným jménem Naďa Babinská. Babinský nabídku přijímá s vyhlídkou, že toto řešení může být stvrzeno i úředně.

Ladislav Smoljak se v *Malém říjnu* vrací do období, kde stojíme na počátcích problémů, které se táhly po celé 20. století a které dodnes vyvolávají diskuze; v inscenaci tento význam podtrhl využitím Nohavicovy písně *Danse Macabre* z alba *Divné století*, která tvořila předěly mezi jednotlivými obrazy. Díky časovému odstupu a vědomí vývoje jsou rozhovory postav bezděčně ironicky humorné. Není to však pouhé prvoplánové zesměšňování, neboť v pozadí se důrazně ozývá varovný tón. Krupská v závěru hry i přes své postavení nadále zastává a hájí Leninovy praktiky; vnější okolnosti se mohou sice měnit, ale lidé ne. Fanatismus a obhajování praktik, které se ukázaly být špatné, mohou trvat i nadále. Neméně výrazné téma hry je také otázka morálky a svědomí jedince konfrontované nutností zaujmout postoj.

Na jevišti Divadla Na zábradlí, pro které byla hra psána, měl *Malý říjen* premiéru 15. dubna roku 1999. Ladislav Smoljak inscenaci režíroval a zároveň v ní účinkoval v roli Kramáře, ve které alternoval s Jiřím Zahajským.<sup>42</sup> Kromě nich dále hráli Jiří Ornest (Rašín), Petr Čtvrtníček (Lenin), Bohumil Klepl (Babinský), Eva Holubová (Krupská), Josef Hrubý-Žluťák (dozorce Steinbach), Kristina Maděričová (Mata Hari), Karel Dobrý (Slovák), hlasy z reproduktoru namluvili Ladislav Smoljak (Artur Konvalinka) a Marek Šimon (František Kovanda).

Většina recenzí a kritik si všímala propojování faktů a fantazie a v souvislosti s tím i zde často odkazují na cimrmanovskou mystifikaci. Oceňováno bylo aktuální vyznění hry, plynoucí z paradoxů historického dění a spojení skutečných postav. Odlišně už recenzenti reagovali na postavu Slováka, ve kterém se zřetelně projevil autorův postoj k „určitým aspektům

---

<sup>42</sup> Ladislav Smoljak alternoval téměř od začátku produkce, podle Doubravky Svobodové však jeho účinkování v této inscenaci nebylo plánované, ale dodatečně kvůli vysokému zájmu, později i kvůli nemoci Jiřího Zahajského.

slovenské politiky“. Obsazení postav a herecké výkony byly naopak většinou shodně vyzdvihovány. Nepovšimnut nezůstal ani Smoljakův režijní styl upřednostňující myšlenku textu a komické nápady, před jevištními efekty.<sup>43</sup>

### 3.3 Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého

Jak název napovídá, *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* se odehrává v 50. letech, tedy v době, kdy dramaturgie českých divadel musela naplňovat stanovené typy her, poplatné režimu. Ve hře Ladislava Smoljaka se soubor Realistického divadla (dříve Švandovo divadlo) jeden takový dramatický kus pokouší nastudovat. Hra se jmenuje *Parta brusiče Lopatěva* a je nepokrytou parafrází na dílčí dílo socialistického realismu, na *Partu brusiče Karhana* Vaška Káni. Fabule se víceméně shoduje s poslední částí předlohy, kde se pracovní skupiny vyzývají k závodu o lepší výrobní čas písních čepů. Zkoušené scény hry nepostrádají typickou naivitu a banálnost výrobního dramatu, což může vzhledem k časovému odstupu vyznít směšně. Jakýkoli smích však brzy zhořkne, protože postavy jsou nuceny ke hře přistupovat s vážností. *Parta brusiče Lopatěva* tak pomáhá ilustrovat absurdní atmosféru první poloviny 50. let.

Zkoušený dramatický kus bude společně s pásmem pokrokových písní náplní blížícího se slavnostního večera, který oslavuje přejmenování divadla na Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého na počest jeho narozenin. Oslavenec se večera osobně zúčastní, zkoušky proto často navštěvuje Saša Děmidov, člen Státní bezpečnosti, který má na starosti hladký průběh večera a bezpečnost „soudruha Nejedlého“. Zároveň je také jakýmsi sovětským

---

<sup>43</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. Komédie faktu a mystifikace. *Divadelní noviny* 8, 1999, č. 10, s. 6. ISSN 1210-471X.

HRDINOVÁ, Radmila. Smutně veselá věžeňská féerie. *Právo*, 23. 4. 1999, s. 10. ISSN 1211-2119.

JENÍKOVÁ, Eva. Lenin, Krupská, Babinský a čeští politici nám dávají lekci v Divadle Na zábradlí. *Slovo*, 21. 4. 1999, s. 7. ISSN 1211-6416.

JUST, Vladimír. Lenin jako dramatický typ. *Literární noviny* 10, 1999, č. 19, s. 12. ISSN 1210-0021.

KOLÁŘ, Jan. Smoljakovo vážné téma v rouchu humoru a mystifikace. *Mladá fronta Dnes*, 28. 4. 1999, s. 21. ISSN 1210-1168.

MLEJNEK, Josef. Čágo bello, tatíčku aneb Katarze z celonárodního VUMLu. *Svět a divadlo* 10, 1999, č. 4, s. 183–186. ISSN 0862-7258.

SLOUPOVÁ, Jitka. Na prahu divného století. *Týden* 6, 1999, č. 18, s. 62–63. ISSN 1210-9940.

poradcem, který hlídá správné názory a pokrokovost souboru. Ten se skládá z lidí „uvědomělých“ (Vanda, Julek), ale i mladých, kteří „potřebují věci vysvětlit“ (Píďa, Kamila, Majka). Zkoušky hry a písní jsou však narušovány vzkazy od fantoma divadla, který se podepisuje jako Pavel Švanda ze Semčic a varuje před přejmenováním divadla. V jeden okamžik dokonce spadne na jeviště lustr, další podobnosti však s romantickou předlohou Gastona Lerouxé nenalezneme.

Dalším rušícím elementem jsou dopisy z ministerstev, které doporučují zařadit do programu slavnostního večera další písně. Tyto písně se však od těch budovatelských liší – jsou vtipné, ironizující, nebo v jazzové úpravě. Později se ukáže, že dopisy byly falešné a nové písně jsou proto z programu zase vyřazeny.

Na vývoj děje *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* má vliv ještě jeden dobový kontext: proces s Rudolfem Slánským. Ten už je sice uzavřen, ale jak říká postava Saši „von dyš spadne do vody takovej balvan, tak voni se eště ňákou dobu šířej vlny“.<sup>44</sup> Jedna z těchto „vln“ způsobí změny v souboru. Dva dny před slavností je režisér Láďa odvolán, aby režíroval v pohraničí, a na jeho místo vedoucího souboru se dostává Vanda, uvědomělá a nebezpečně ctižádostivá donašečka. Postupem v žebříčku se konečně ocitá ve svém živilu a program slavnostního večera upraví podle svého vlastního vkusu. Některé písně, které byly dříve zavrhnuty kvůli falešnosti dopisů z ministerstev, vrací zpět do programu, aniž by postřehla jejich ironii. Sašovi přestane podlézavě předvádět svou uvědomělost, a když ji obviní, že je fantom, zlověstně nadřazeným tónem ho odmítne.

I přes čistky však slavnostní večer k přejmenování divadla neproběhne podle plánu. Po několika plánovaných budovatelských písních začnou „méně uvědomělé“ postavy náhle na protest zpívat jednu z jejich vlastních písní. Na jevišti nastane zmatek, během kterého je nápis nového názvu divadla přeměněn na „Švandovo divadlo“ a portrét Zdeňka Nejedlého je nahrazen podobiznou Pavla Švandy ze Semčic. Následky na sebe nenechají čekat – protestující postavy „dobrovolně“ následují Láďu na pohraničí. Smutný osud čeká i Sašu, který je neprávem nařknut, že v divadle

---

<sup>44</sup> SMOLJAK, Ladislav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Verze a. Interní text divadla. Uloženo v Divadelním ústavu, sign. P 17712. S. 28

šířil „atmosféru nedůvěry a podezírání, že tu vyvolával chiméru jakéhosi Fantóma“,<sup>45</sup> a který se bude před Státním soudem zpovídat z obvinění ze špiónství a kontrarevoluční provokace.

Jak jsme naznačili v *Úvodu*, měli jsme k dispozici dvě textové verze *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Od sebe se liší několik vyškrtanými či přidanými replikami, několik z nich však zde musíme zmínit, jelikož mají vliv na interpretaci některých detailů.

Velkou změnou je krátký výjev na začátku třetího obrazu. Ve „verzi b“ Píďa na scéně o samotě zpívá píseň a v jejím průběhu vejde na scénu Majka, která „Nese přes ruku černou perlínu, v ruce má černý cylindr a bílou masku“.<sup>46</sup> Píseň skončí a Píďa se zeptá, kde to našla, načež Majka odvětlí, že ve fundusu. Poté přijdou na jeviště další členové souboru a Majka věci rychle schová. Tato krátká situace tak posiluje výklad, že fantomem jsou opravdu mladí „reakční“ členové souboru.

Závěr slavnostního večera vrcholí jiným způsobem: když mladí členové začnou zpívat jednu z nepovolených písní, Vanda s Julkem a Láďou se jim v tom snaží zabránit. Ve „verzi a“ se pokoušeli marně zatáhnout oponu, zde se však pokoušejí překřičet zmatek zpěvem *Písně práce*. Také tu chybí Saša, který má ve „verzi a“ vystřelit pistolí do vzduchu a vyzývat k zatčení celého souboru.

Další změny upřesňují kontext okolo postavy Saši. V rozhovoru s Láďou, ve kterém vyjadřuje obavy z „vln“, které kolem sebe šíří nedávno uzavřený případ s Rudolfem Slánským je ve „verzi b“ navíc věta „Vypadá to, že se eště chystá nějaká čistka na Bezpečnosti“.<sup>47</sup> Jeho zatčení na konci hry tak není bez předchozí motivace a vysvětlení je zřetelnější.

V souvislosti s textovými odchylkami zmiňme ještě rozhlasovou verzi. Je v ní několik replik, které nenalzáme ani v jedné textové verzi. V závěru hry, kdy je Vanda již ředitelkou divadla dojde ke střetu mezi ní a Sašou. Ten ji v této verzi v průběhu slovní přestřelky zlověstným tónem varuje: „Soudružko Brůnová, o tom si pohovoříme jindy a jinde.“, přičemž ona

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>46</sup> SMOLJAK, Ladislav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Verze b. Upravená verze z roku 2005. Aura-pont, elektronický dokument. S. 18.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 36.

stejným tónem přisvědčí.<sup>48</sup> V samotném závěru, ve kterém Vanda shrnuje následky protestu, Sašu přímo označuje jako „dalšího z agentů protistátního spikleneckého centra Rudolfa Slánského“.<sup>49</sup> Sašovo střelení na slavnostním večeru označuje za pokus si „na poslední chvíli zachránit krk“. V této verzi je tedy závěrečný vztah mezi Vandou a Sašou vyhocenější a jeho zatčení působí jako připravované po delší dobu.

Ladislav Smoljak ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* líčí nejistou a nebezpečnou dobu 50. let. Prostřednictvím ironie a hořkého humoru zde zobrazuje stinné stránky doby, její paradoxy, absurdnosti, rétoriku, myšlení. Každá postava hry reprezentuje určitý postoj k režimu od souhlasu, přes protest až po snahu tiše proklouznout bez úhony. Nechybí všudypřítomná podezíravost, opatrnost a bezmoc, vždyť hlavním nebezpečím tu jsou lidé. Časový odstup umožňuje kritické zhodnocení oficiální kultury i možnost humorného nadhledu, zároveň je to však doba tak nedávná, že povrchní zesměšňování je vyloučeno. Hořký konec doplňuje varovný tón hry.

Premiéra *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* se konala 15. května roku 2000 v podání Studia Láďa, pro které byl napsán. Stejně jako v předchozích případech, i zde si Ladislav Smoljak svou hru režíroval a zahrál si v ní, v tomto případě Sašu. Ke spolupráci byl přizván Ivan Hlas, který k novým písním napsal hudbu a zároveň si zahrál Píďu. Ostatní postavy hráli členové Studia, kteří se objevili už v *Hymně*: Jan Kašpar (Láďa), Marek Šimon (Láďa), Doubravka Svobodová (Vanda; Nová), Martina Musilová (Vanda; Kamila; Nová), Vendulka Kafková (Majka, klavírní doprovod) a Zuzana Krausová (Kamila; Nová).

---

<sup>48</sup> SMOLJAK, Ladislav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého: divadelní hra s hudbou Ivana Hlase a připomínka masových písní veřejných světlych zítřků* [zvukový záznam]. S.l.: Arco Diva, 2001. (65:58).

<sup>49</sup> Tamtéž, (77:27).

V hodnocení třetí hry Ladislava Smoljaka se recenzenti rozcházejí. Josef Mlejnek Smoljakovi vyčítá, že „všechno nepřesvědčivě visí mimo dobu a vše je legrační příliš okatě“.<sup>50</sup> Podle Jany Machalické bylo přeceněno téma hry: „Budovatelské písně a schematické divadelní agitky už totiž dávno přestaly fungovat jako zdroj humoru.“, text podle ní nabízí „notoricky známá a málo vtipná klišé“.<sup>51</sup> Vladimír Just naopak vyzdvihuje, že Smoljak pracuje dokumentárně a zapojuje historická fakta. Ve hře se podle něj zrcadlí znamení doby, kterým je předstírání, ochotničtina a šmíra, což je zároveň stylový i sémantický klíč inscenace.<sup>52</sup> Podle Jana Koláře Smoljak touto hrou pokračuje v haškovsko-hrabalovské tradici, která proměňuje hrůzu v smích a tragédii v grotesku.<sup>53</sup> Stejně rozpory v hodnocení se týkají i hereckých projevů. Podle Machalické byl problém „rozeznat, kdy jde o toporný herecký výkon a kdy se nabízí ironický nadhled“.<sup>54</sup> Herecké zapojení Ivana Hlase je označováno jako nešťastné, zatímco druzí chválí jeho autentičnost a kouzlo nechtěného, korespondující s jeho rolí. Že Smoljak příslovečně ťal do živého, dokazuje nejen rozdílné přijetí jeho hry, ale i vnímání premiéry v souvislosti s tehdejšími aktuálními problémy prodeje budovy Švandova divadla (Hrdinová 2000).<sup>55</sup>

### 3.4 Hus: Alia minora kostnického koncilu

Touto hrou se Ladislav Smoljak zařazuje po bok dalších dramatiků, kteří téma Jana Husa zpracovali. Smoljakova verze se soustřeďuje na průběh kostnického koncilu a konfrontuje Husův případ s vyšším posláním sněmu. Vývoj koncilu je sledován z povzdálí v komorním prostředí Šlikovy komnaty, kde se celá hra odehrává, což vylučuje přítomnost Jana Husa.

---

<sup>50</sup> MLEJNEK, Josef. My dialektice se neučili z Hegela, Smoljakove... *Divadelní noviny* 9, 2000, č. 12, s. 6. ISSN 1210-471X.

<sup>51</sup> MACHALICKÁ, cit. 5.

<sup>52</sup> JUST, Vladimír. Tak nevím. *Literární noviny* 11, 2000, č. 53/1, s. 15. ISSN 1210-0021.

<sup>53</sup> KOLÁŘ, Jan. Smoljakův Fantom naivisticky pokračuje v Haškově tradici. *Mladá fronta Dnes*, 19. 5. 2000, s. 19. ISSN 1210-1168.

<sup>54</sup> MACHALICKÁ, cit. 5.

<sup>55</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Aby nám nezůstal jen ten fantóm... *Právo*, 16. 5. 2000, s. 9. ISSN 1211-2119.

Počátek hry je umístěn do roku 1414, což je i rok zahájení kostnického koncilu. Zikmund se svým sekretářem Šlikem shrnuje základní fakta o Husově případu: čím se Hus provinil, čím by se mohl hájit a kdo proti němu vede obžalobu. Šlik je zároveň pověřen jako hlavní osoba, na kterou se mají čeští šlechtici obracet se svými stížnostmi ohledně Husova zatčení po příjezdu do Kostnice. K tomu dojde v následujícím obraze. Čeští šlechtici, prezentovaní Janem z Chlumu a Václavem z Dubé, proti Husovu uvěznění argumentují vystaveným glejtem. Šlik jim vysvětluje, že Zikmund proti tomu sice zpočátku protestoval, ale nakonec musel ustoupit, aby zabránil rozchodu koncilu. Ukázalo se, že Hus je vězněn právem, protože se dříve nedostavil k soudu v Římě. Král si navíc kvůli nedostatku informací původně myslel, že se Hus snadno obhájí a koncil se potom přesune k důležitějším záležitostem, jako je konečné vyřešení církevního schisma (existence tří papežů). Na koncilu jsou však přítomni další čeští pánové, kterým se podařilo zburcovat „protihusovskou frontu“: Štěpán Páleč a Michal de Causis. Páleč býval Husův přítel, ale později se Wyclifových názorů zřekl a s Husem se rozešel. Šlik ho přivede k diskuzi s českými pány. Páleč hned úvodem konstatuje, že jsou jen dvě přijatelná řešení: buď se Hus podrobí, nebo bude upálen. Čeští pánové Pálečovi vytýkají jeho náhlou změnu názorů, pro kterou se rozešel s Husem, ten se však hájí tím, že reformu nelze svěřit do rukou lidu. Proto byl svolán tento reformní koncil. Čeští pánové protestují, protože Hus přece hájí reformní myšlenku. Páleč však namítá – Hus je překážkou pro církevní reformy, protože hlásá zásady, které podkopávají církevní autoritu a hierarchii. Pokus o vzájemnou domluvu Páleče a českých pánů tedy nakonec končí fiaskem.

K další rozmluvě dojde o něco později, po pokusu o útěk papeže Jana XXIII.. Podle českých pánů tyto okolnosti hrají ve prospěch Husa, a proto by měl být propuštěn a zbaven obvinění, to však Páleč odmítá a vyvrací. Zikmund do diskuze vstoupí a žádá české pány, aby své zájmy posuzovali i z hlediska vyšších principů. Znovu připomíná, co je hlavním účelem tohoto koncilu a jaký dopad by mohl mít případný úspěšný útěk papeže. Nakonec je přiveden Petr z Mladoňovic, aby podal zprávy z koncilu. Ukazuje se, že koncil odmítá propustit Husa ze žaláře i přes to, že se Dub a Chlum zaručili

jako rukojmí. Vyhovuje se však žádosti poskytnout Husovi slyšení, které je stanoveno na 5. června.

V dalším obraze Šlik s českými pány shrnuje průběh předchozích slyšení. Na třetím a zároveň posledním bude Husovi předloženo znění textu, ve kterém má odpřisáhnout a zřít se svých předchozích výroků. Diskutuje se o jednotlivých bodech obžaloby, které byly na slyšení projednávány. Zikmund v závěru obrazu připomíná, že Husovi umožnil slyšení, aby ukázal, že budoucí český král respektuje jejich zájmy, zároveň však nemůže změnit názory většiny evropských církevních autorit, může je pouze požádat o jejich shovívavost. Apeluje proto na Duba a Chluma, aby pohnuli Husa k tomu, aby se podrobil a přijal odvolací formulí.

Poslední obraz se odehrává den před popravou Jana Husa. V tísnivé atmosféře se zde čeští pánové naposledy setkávají se Šlikem a králem Zikmundem. Šlik shrnuje, jak se Hus k odvolací formulí postavil. Zikmund udělal vše proto, aby byl odvolací text zmírněn a mohlo dojít ke kompromisu. Hus byl však neústupný a tvrdil, že odvolá, až bude poučen o bludnosti svých výroků. Zikmund českým pánům připomíná, že už jen to, že vůbec umožnil kacíři slyšení, vejde do dějin. Z diplomatických důvodů musel dát přednost úspěchu koncilu. V diskuzi s Dubem a Chlumem, kteří neústupně trvají na vlastní pravdě, nakonec ztratí trpělivost a prohlásí, že největší zájem na upálení Jana Husa měli Češi, protože potřebovali mučedníka.

Hra končí Šlikovým prorockým povzdechem: kdyby Hus odvolal, česká zem by byla očištěna, po nástupu Zikmunda na trůn by se stala centrem jeho říše a dočkala se dalšího zlatého věku. Avšak místo toho českou zemi zachvátí zášť a touha po pomstě, což povede k tomu, že král Zikmund bude muset vést dlouhou vyčerpávající válku, dokud nedojde ke kompromisu, ke kterému mohlo dojít už na tomto koncilu.

Hlavními tématy Smoljakovy hry *Hus: Alia minima kostnického koncilu* je diskuze, názor a pravda. Diváci sledují komorní debatu tří stran sporu (čeští šlechtici zastupující Husa, žalující Páleč a Zikmund). Jejím tématem pak není nic jiného než další spor, tentokrát mezi Husem a koncilem. Každá strana prezentuje své argumenty a odpověď na to, kdo má v tomto sporu pravdu, nemusí být jednoznačná. Idealistický boj za pravdu, morální princip a svědomí jsou konfrontovány s realistickým pohledem, praktičností,

nutností brát ohled na dopady v evropském měřítku, diplomacií a kompromisem. Smoljak polemizuje se zavedenou jiráskovskou interpretací kostnického koncilu a vyvolává otázku, kde se vlastně pravda skrývá.

Hra *Hus: Alia minora kostnického koncilu* měla premiéru 26. listopadu 2009 v Divadle Na zábradlí a i v tomto případě si ji Ladislav Smoljak režíroval sám. Herecky se obsadil do role Šlika. V obsazení ostatních postav navázal v některých případech na spolupráci z předchozích inscenací: Petr Čtvrtníček (Zikmund), Jiří Zeman Sönmez (Štěpán Pálec), Leoš Noha (Jan z Chlumu), Josef Polášek (Petr z Mladoňovic), Petr Reidinger (Petr z Mladoňovic; Václav z Dubé) a Šimon Marek (Václav z Dubé).

Inscenaci předcházela rozprava s pozvaným hostem (střídavě Tomáš Halík, Petr Čornej, Prokop Siostrzonek). Podle Jana Kerbra pak hra díky tomu už nepřinášela nic nového.<sup>56</sup> Velkým problémem byl podle reakcí v tisku fakt, že Smoljak se poprvé představil s vážnou hrou. Mnozí diváci proto rozpravu dlouho přijímali jako součást mystifikace.<sup>57</sup> Orientaci v textu jim neulehčilo ani cimrmanovské herectví, které vedle profesionálů „vyznělo matně“<sup>58</sup>. Důležitější však je, že více než v předchozích případech se Smoljakovi podařilo vyvolat diskuzi. Podle Kerbra je hra „naučná hříčka, vhodná spíše k poslechu než k podívání“,<sup>59</sup> Jiří P. Kříž hru označil za myšlenkovou bublaninu a nesouhlasil s celou tezí hry.<sup>60</sup> Josef Chuchma naopak ocenil aktuálnost hry prostřednictvím „archetypálních rysů české povahy“<sup>61</sup> a Marie Reslová v podobném duchu poznamenala, že i přes nedostatky má hra rozhodně co říci, protože se „bez nějakých moralizujících

---

<sup>56</sup> KERBR, Jan. Dvě hodiny dějepisu. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 1, s. 5. ISSN 1210-471X.

<sup>57</sup> RESLOVÁ, Marie. Jan Hus. *Hospodářské noviny*, 3. 12. 2000, s. 10. ISSN 0862-9587.

<sup>58</sup> KERBR, cit. 56.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> KŘÍŽ, Jiří P. Ostatní maličkosti. *Právo*, 30. 11. 2009, s. 11. ISSN 1211-2119.

KŘÍŽ, Jiří P. *Pryč s Evropany Husem, Komenským, Havlíčkem* [online]. Novinky.cz, 17. 12. 2009 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/187181-pryc-s-evropany-husem-komenskym-havlickem.html>>.

<sup>61</sup> CHUCHMA, Josef. *Historická, ne však divadelní lekce učitele českého národa Ladislava Smoljaka* [online]. iDnes 2. 12. 2009 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://zpravy.idnes.cz/historicka-ne-vsak-divadelni-lekce-ucitele-ceskeho-naroda-ladislava-smoljaka-1sa-/zpr\\_archiv.aspx?c=A091202\\_144222\\_kavarna\\_bos](http://zpravy.idnes.cz/historicka-ne-vsak-divadelni-lekce-ucitele-ceskeho-naroda-ladislava-smoljaka-1sa-/zpr_archiv.aspx?c=A091202_144222_kavarna_bos)>.

či komických uštěpačností dozvíme leccos o národních sebeklamech i o pravdě, která možná vítězí, ale je docela složitá“.<sup>62</sup>

### 3.5 Náměty her

Předchozí sylaby her Ladislava Smoljaka nám ukázaly, že jejich nejvýraznějším spojovacím rysem je historie. Protože je to zásadní prvek jeho her, bude mu v této práci věnována samostatná kapitola. Z hlediska námětů tedy pouze konstatujme, že Smoljak si vybírá období, které je pro národ citlivé, a s tím pak souvisí i témata her: vlastenectví, fanatismus, historické paradoxy a absurdity, odolnost lidského charakteru a morálky pod tlakem historických okolností. Obecně lze říci, že Smoljakovým cílem není líčení dané události či období, ale demytizace a memento.

Podíváme-li se blíže na hry, které se hrály ve Studiu Láďa, zjistíme, že všechny se týkají divadla. V *Hymně* Smoljak s humornou nadsázkou kritizuje Tylovu hru v rozporu s jejím vnímáním jako díla, kterého je třeba si vážit, protože nám dala hymnu. Druhou část hry je možno opět s humornou nadsázkou pojímat jako autorovu verzi *Fidlovačky* a „svatokrádežnou představu“, že naše hymna ve skutečnosti vznikla překladem.<sup>63</sup> *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* se dokonce odehrává přímo v divadle a láska k divadelnímu řemeslu tu zápasí s nepřízní doby. A i zde nám autor předkládá vlastní variantu známého příběhu, v tomto případě tedy *Fantoma opery* od Gastona Leroux.

---

<sup>62</sup> RESLOVÁ, cit. 57.

<sup>63</sup> Ladislav Smoljak nebyl daleko od pravdy. Dalibor Tureček v knize *Rozporuplná sounáležitost* připomíná, že Tyl psal pod vlivem vídeňských frašek, které sám překládal. Inspirace se netýká pouze námětu *Fidlovačky*, ale i samotné písně *Kde domov můj*: „Patrioticky laděné písně či verše opěvující prostou srdečnost Rakušanů a harmonickou, mírnou krásu krajiny jejich vlasti zněly nejen na předměstských jevištích hlavního města monarchie, ale třeba i v Grillparzerově hře *König Ottokars Glück und Ende*, v níž tento motiv překročil úroveň opěvování národního naturelu a získal státotvornou povahu.“ (TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-122-8. S. 83). Ladislav Smoljak si byl vědom německojazyčného kontextu té doby (jak je ostatně vidět na postavě německy mluvícího Čecha Jammerweila), není však jisté, jestli tušil i o konkrétním vlivu na Tylovo dílo a do jaké míry je na něm námět *Urfidlovačky* založen.

Pro hry Studia Láďa je také společné to, jakou roli tu pro fabuli hraje historie. Ta je zde totiž spíše prostředím, hřištěm, na kterém autor rozehrává vlastní fiktivní příběh. Ve hrách pro Divadlo Na zábradlí mají fakta mnohem větší váhu. Přestože je fabule stále autorovou fantazií, v určité míře se opírá o existující události. Kramář a Rašín opravdu seděli ve vězení, stejně tak i Lenin se musel ze Švýcarska tajně dopravit do Ruska. Že kostnický koncil doopravdy proběhl ani netřeba připomínat. V těchto hrách se diskutuje o faktech, cituje se, vystupují v nich historické osobnosti – historie je tématem hry. Dramatičnost není vytvářena akcí, ale napětím, vznikajícím z konfrontace názorů.

*Hymna*, první samostatný dramatický kus Ladislava Smoljaka, ještě v sobě nese stopy her Divadla Járy Cimrmana. Tato nevinná hříčka svým námětem spadá do jeho dramaturgické koncepce, stanovené už v Základající listině, která byla prezentovaná na ustavující schůzi Divadla Járy Cimrmana: „Demýtizace nedotknutelných hodnot – například svébytný výklad autentických událostí, historie, legend, vědeckých pouček, filosofie i techniky“.<sup>64</sup>

V *Malém říjnu* se Smoljak sice přesouvá téměř do cimrmanovské doby přelomu 20. a 19. století, ta zde však nemá tak idylickou atmosféru, na jakou jsme v hrách Divadla Járy Cimrmana zvyklí.<sup>65</sup> Spolu s Leninem přichází na scénu téma fanatismu, svědomí jedince a problémy, které v podvědomí národa doznívají doteď. S tím souvisí i humor hry, který je obohacen o sarkasmus a ironii. Dalším posunem od *Hymny* je celkový varovný tón hry.

---

<sup>64</sup> ŠEBÁNEK, Jiří. Divadlo Járy Cimrmana. Základající listina Divadla Járy Cimrmana, strojopis. Otištěno v obrazové příloze in Svěrák, Zdeněk – Šebánek, Jiří. *Vinárna U Pavouka*. 2. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-395-X.

<sup>65</sup> Pokud bychom chtěli být pedantští, o horní hranici „cimrmanovské doby“ by se daly vést spory. Po léta bylo díky hře *Posel z Liptákova* dáno, že ve chvíli, kdy se „vídeňský valčík ztrácí v rachotu výstřelů první světové války, ztrácí se z dějin i stopa našeho Járy Cimrmana.“ (SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Posel z Liptákova*. In CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4. S. 278). Poslední hra *České nebe* však v rámci mystifikace přichází s novými objevy badatelů, které odhalují, že Cimrman během první světové války žil a tvořil. Na základě toho můžeme říci, že Smoljakův *Malý říjen* se skutečně odehrává „téměř v cimrmanovské době“.

V následujícím *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* už s Divadlem Jára Cimrmana nelze najít žádnou námětovou souvislost. Smoljak pokračuje v apelativním tónu. Ukázkové spektrum různých typů charakterů připomíná, že nebezpečí se skrývá v lidech samotných. Závěr hry a snad i vědomí okolností doby samotné dává humoru hořkou příchuť.

I u další hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* se Smoljak neopakuje ve sdělení. Motiv čistého mravního ideálu, který mohl být v předchozích hrách přítomný, je zde zpochybňován potřebou kompromisu. Lidé jsou nebezpečím nejen pro své okolí, ale i sami sobě. Demytizací se Smoljak vrací zpět k *Hymně*, zde má však ostřejší rysy, protože je míněná vážně a zcela tak opouští nadsazený humorný pohled.

Hry byly psány střídavě pro různé scény, tu poslední navíc od těch ostatních dělí 10 let, jakákoliv snaha o generalizaci by proto byla násilná. Přesto můžeme obecně závěrem říci, že ve Smoljakově tvorbě postupně převládala naléhavost a vážnost. Vybíral si kontroverzní, dá se říci ožehavá témata. Projevovala se tak v něm duše novináře, toužícího po společenské diskuzi, komentujícího a vyslovujícího svůj názor. Je jen otázkou, co by napsal dnes.

## 4. Kompozice

V souvislosti s náměty jednotlivých her jsme už naznačili některé kompoziční vlastnosti her Ladislava Smoljaka. V následující kapitole se jim budeme věnovat podrobněji. Jednotlivá témata jsou vybrána a posuzována podle našeho cíle vytknout specifické prvky Smoljakovy tvorby. Nebudeme se zde proto zabývat vývojem fabulí, vztahy mezi replikami, situacemi a dalšími aspekty důležitými spíše pro interpretaci her.

### 4.1 Text

Text zde budeme zkoumat pouze z hlediska formální struktury a členění hlavního textu a funkce scénických poznámek. Jelikož naším cílem je především postihnouti typických prvků, nebudeme se zabývat vztahy mezi dialogy, ani poměrem výskytu dialogů a monologů. Na tomto místě můžeme pouze konstatovat, že Smoljak s nimi nezachází natolik výrazně, abychom je mohli vnímat jako zřetelný specifický rys, který ho vymezuje vůči jiným dramatickým autorům.

Z hlediska formální stránky textů jsme došli k závěru, že první hra Ladislava Smoljaka ještě kráčí ve stopách tradice Divadla Járy Cimrmana, kde před každou jednoaktovou hrou předchází seminář o životě a díle Járy Cimrmana, zakládající se na mystifikaci. I před *Hymnou* divák absolvuje přednášku, s tím rozdílem, že je jinak tematicky zaměřena, jejím principem není humorná mystifikace, ale historické paradoxy, a přednášející je pouze jeden. Následující hra *Uřídlovačka* není dělena na dějství. Ostatní Smoljakovy hry už zachovávají tradiční strukturu a dělí se na několik obrazů. *Malý říjen a Hus: Alia minima kostnického koncilu* jich mají pět, *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* sedm.

Všechny hry si zachovávají tradiční formu, tedy hlavní a vedlejší text. Dialogy a monology hlavního textu mají zřetelně stanoveného svého mluvčího a navzájem na sebe reagují. V případě her pro Studio Láďa jsou součástí hlavního textu také písně. O jejich vlivu na průběh děje, o jejich

obsahu a jazykové stránce se budeme více věnovat v kapitole *Jazyk*. Ještě je třeba dodat, že v případě *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* je součástí hlavního textu zkoušená hra *Parta brusiče Lopatěva*. Tato hra ve hře není nijak výrazně oddělena od ostatního textu. Že sledujeme zkoušenou hru, se dozvíme prostřednictvím jednání. Postavy zkoušené hry jsou textově označeny jmény jejich představitelů, takže například promluva Kalašnikovové je připsána její představitelce Vandě.

Vedlejší text se s každou hrou více či méně liší. V *Hymně* jsou scénické poznámky zpočátku ve formě stručných sporadických pokynů k příchodům a odchodům postav a nejnutnějších gest a pohybů po jevišti. Postupně však nabývají na frekvenci a přesněji definují dění na jevišti, gesta, řeč, ale i pocity a situace. Jejich funkcí je mimo jiné udělat komiku situace zřetelnější.

„MAREŠ: Talent? Na co má talent?

JOSEF: Na český jazyk. Pane Mareš, vona umí ,ř'!

GERTRUDA: ,Ř'! (*Prskne Marešovi přímo do obličeje, ten si znechuceně utře oko.*)<sup>66</sup>

Na rozdíl od *Hymny* jsou scénické poznámky *Malého října* hojné už od počátku. Popisují pohyb, gesta, styl mluvy, naznačuje pocity ve scénách, kde je to důležité, ale vyjadřuje i atmosféru a případnou komiku situace. Na začátku každého obrazu je popsána scéna i historický čas.

Stejnou funkci mají i scénické poznámky ve hře *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*, až na to, že nepopisují prostor a čas. Výjimkou je začátek šestého obrazu, jehož obsahem je slavnostní večer přejmenování divadla. Scénická poznámka mimořádně popisuje scénu a zprostředkovává rozhlasovou reportáž, která má znít z reproduktorů. Rozhlasový reportér diváky uvede do situace a popisuje dění v divadle, než se rozsvítí světla a začne vlastní hra. Scénická poznámka cituje reportérova slova v uvozovkách a popisuje charakter jeho mluvy (vzrušený, decentní) i zvuky reportáže (potlesk).

---

<sup>66</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 42.

Oproti tomu text hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* je scénickými poznámkami doplňován velice sporadicky. Obsahují jen příchody a odchody postav, občasné důležité gesto (vyjádření nesouhlasu v diskuzi, úklona), výjimečně styl mluvy a důležitou rekvizitu (těch však mnoho není). Poznámky pomáhají vyjádřit charakter diskuze, protože na ní se hra zakládá. Před začátkem každého obrazu jsou vyjmenovány postavy, které v něm vystoupí. Popis scény je pouze v posledním obraze a i tam je strohý a spíše má navodit atmosféru, v jaké se má debata odehrávat.

„(Na Šlikově stole stojí velká bílá svíce. Zikmund a Kašpar Šlik hledí na Jana z Chlumu, Václava z Dubé a Petra z Mladoňovi, kteří beze slova zachmuřeně upírají svůj zrak k zemi. V místnosti vládne tísnivé ticho.)“<sup>67</sup>

## 4.2 Čas

Patrice Pavis rozděluje čas z různých hledisek do několika kategorií a zabývá se jejich vztahy. My se na tomto místě budeme věnovat pouze času dramatickému, který definuje takto: „Čas fikce, o níž představení vypráví, fabule, jež není spjata s vlastním aktem vypovídání *hic et nunc*, ale s iluzí, že se něco událo, právě děje či teprve udá v ‚možném světě‘, světě fikce“.<sup>68</sup> Pavis dále poznamenává, že k tomuto času lze dále přistupovat podle jeho dvojí modality času fabule a syžetu. Na typické rysy těchto aspektů dramatického času ve Smoljakových hrách se nyní zaměříme.

Už bylo naznačeno, že fabule všech samostatných her Ladislava Smoljaka je umístěn do určitého historického období: rok 1414, nedlouho před rokem 1834, léta 1916–1928 a rok 1953. Všechno to jsou roky, které se českého národa úzce dotýkají. Rok 1414 – proces s Husem rozpoutal v Čechách občanskou válku, která tuto zemi navždy poznamenala i mentálně. V roce 1834 měla premiéru *Fidlovačka*, jejíž píseň *Kde domov*

---

<sup>67</sup> SMOLJAK, Ladislav. *Hus: Alia minora kostnického koncilu*. Aura-pont, elektronický dokument. Stejná verze uložena také v Divadle Na zábradlí. S. 14.

Text scénáře nemá označené strany, číslo v této a následujících citacích je odvozeno z počtu stran elektronického dokumentu, který jsme měli k dispozici.

<sup>68</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0. S. 45.

*můj* se později stala národní hymnou. Léta 1916–1928 v *Malém říjnu* reflektují formování českého samostatného státu. 50. léta jsou dobou, jejíž absurdnost a zřůdnost se odráží v národním charakteru a dodnes jsou citlivým tématem. Smoljak si navíc záměrně vybral rok nejvyhraněnější: „Necelý měsíc potom, co bylo smíchovské divadlo přejmenováno, zemřel Josef Vissarionovič Stalin (5. 3. 1953). A hned – sotva se vrátil z jeho pohřbu – zemřel také Stalinův oddaný žák Klement Gottwald (14. 3. 1953). Po něm převzal československé prezidentské žezlo Antonín Zápotocký (21. 3. 1953). Nástup nového prezidenta do úřadu oslavila KSČ provedením měnové reformy (1. 6. 1953), která sebrala všemu obyvatelstvu všechny úspory, takže každý musel začít s prázdnou peněženkou prakticky od nuly.“<sup>69</sup>

Historická období nejsou pouhým pozadím, do kterého je vložen příběh, ale významně se na ději podílí. Fabuli *Hymny* nelze adaptovat do jiného času, protože tím by se vytratila logika konfliktu národů a jazyků, jazykové hříčky a narážka na Tylovu *Fidlovačku*. I děj *Malého října* je na svém časovém umístění závislý, nejen kvůli přítomnosti historických postav, ale i proto, že hra dané období komentuje. Do řešení zápletky *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* nenápadně, ale přesto významně zasáhnou čistky a procesy 50. let. A ve hře *Hus: Alia minora kostnického koncilu* vystupují účastníci historické události, která je předmětem hry.

Fabule her jsou rozloženy do delších časových úseků. Fabule *Hymny* se odehraje během několika dní, protože Mareš může do *fidlovačky* stihnout složit pouze jednu píseň. Jelikož Kajetán chodí za Marešem kvůli písni několikrát, časový posun by měl být výraznější, než několik minut. Jako místa časového posunu by bylo možno považovat pauzy mezi výjevy, kdy je scéna na okamžik prázdná. To však není přesně definováno, situace na sebe navíc plynule navazují, plynutí syžetového času je tedy částečně akcelerováno. Oproti tomu *Malý říjen* plyne v reálném tempu, jen je každé dějství zasazeno do jiného časového období. To platí i pro hry *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* a *Hus: Alia minora kostnického koncilu*. U těchto her je uplynulý čas vyjádřen scénickými poznámkami,

---

<sup>69</sup> *Fantom – k představení* [online]. Divadlo Jára Cimrmana [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.cimrman.at/list.php?l=49>>.

v případě *Malého října* i požadovanou dekorací: okno, za kterým je větev jabloně, která se postupem hry zelená, kvete a usychá. Informace o uplynulém čase a historickém kontextu jsou zprostředkovány dialogy postav.

### 4.3 Prostor

Také v případě divadelního prostoru rozlišujeme několik kategorií. My se zaměříme pouze na prostor dramatický, který je podle Pavise „prostorem fikce (v tom se neliší od básně, románu či jakéhokoli lingvistického textu). Konstruujeme si ho jak z autorových poznámek, tak z vlastní představivosti“.<sup>70</sup> Právě kvůli závislosti na imaginaci čtenáře a potenciálního inscenátora můžeme pouze konstatovat jen několik nejvýraznějších znaků.

V textu je prostředí popsáno na začátku jednání pouze v případě *Hymny* a *Malého října*. V případě ostatních her prostředí vyplyne z kontextu a z pokynů k jednání postav. Kromě *Malého října*, kde je potřeba lůžek, záchodu, okna a dveří vězeňské cely, jsou požadavky rekvizit a kulis skromné, takže tento způsob odhalování prostředí není nedostatkem.

Prostředí her se ve všech případech nemění. To je dáno tím, že autor už při psaní myslel na inscenování a jak se v rozhovoru pro *Mladou frontu Dnes* přiznal, neměl rád přestavby.<sup>71</sup> Kromě *Hymny*, která se odehrává na ulici, jsou všechny hry posazeny do vnitřního prostředí: vězení, divadelní jeviště a Šlikova komnata. Komorní prostředí postavy spojuje a vyhrcuje jejich vzájemné konflikty.

### 4.4 Zápletka

Čím je v hrách Ladislava Smoljaka zápletka iniciována a motivována? V *Urřidlovačce* máme dvě zápletky: láska Josefa a Gertrudy a složení české ševcovské písně. První zápletka má začátek ještě před začátkem hry, protože Josef a Gertuda se již milují a je předem zřejmé, že jejich láska má

---

<sup>70</sup> PAVIS, cit. 68, s. 126.

<sup>71</sup> POTMĚŠILOVÁ–PRCHALOVÁ, Radka. Smoljak dal politiky, špionku a revolucionáře do jedné cely. *Mladá fronta Dnes*, 15. 4. 1999, s. 19. ISSN 1210-1168.

překážky. V druhém případě je iniciována na počátku hry Kajetánovým vznesením požadavku k Marešovi a chvíli poté se objevuje překážka v podobě krejčovské konkurence. Motivací jednání postav je hrdost, se kterou chce jedna národnostní i jazyková skupina zvítězit nad druhou.

Případ *Malého října* je však z hlediska iniciace zápletky složitější, protože není zcela zřejmé, co je tu vlastně zápletkou. Proces s Rašínem a Kramářem, nebo jejich konflikty s ostatními vězni? První případ je spíše pozadí děje, do kterého zasahuje nepatrně. Důležitější je v tomto případě názorový střet. K tomu by mohlo dojít hned při prvním setkání českých pánů s Babinským, pravého oponenta však získávají v Krupské a Leninovi, které později vystřídá Slovák. Iniciátorem zápletky je tedy vnější vliv, který je do jedné cely uzavře, Mata Hari a Steinbach jsou jejími posly. Probíhající debatu (tedy zápletku) pak motivuje nutnost spolužití a názorová odlišnost.

Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* je zápletka iniciována fantomem, který zasahuje do zkoušek a hrozí zničit i připravovaný večer. Jeho činy jsou motivovány postojem proti komunistickému režimu. V textové verzi, kterou v této studii považujeme za výchozí (viz kapitola *Úvod*) není identita fantoma zřetelně řečena. Bez znalosti inscenace můžeme říci, že se nabízí svobodný výklad: může jím být některý z členů souboru, i tajemný neznámý. Jestli je zápletko iniciována zvnějšku proto nelze jednoznačně říci. Můžeme se přiklonit k tomu, že fantom je vnějším podnětem ze své vnitřní podstaty: je to maska, kterou zároveň vnímáme jako svébytnou osobnost a ten, kdo se pod ní skrývá, jen vdechuje život tomuto fenoménu.

V případě hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* je opět třeba určit, co je zde zápletkou: Husův proces nebo diskuze o něm? Vzhledem k tomu, že první je předmětem druhého, musíme konstatovat, že obojí. A v obou případech by mohl být za iniciátora považován Zikmund, protože to je on, kdo dal podnět ke svolání koncilu (nebudeme-li brát v úvahu dlouhou historii, která koncilu předcházela) a také on, kdo určil, že diskuze s českými pány se budou odehrávat u Šlika. Hlavní motivací je snaha domluvit se a najít řešení, které by bylo pro danou stranu sporu nejpříjemnější.

Podíváme-li se na hledisko napětí, zjistíme, že zde se *Urfidlovačka* od ostatních her odlišuje. V ní je totiž napětí budováno překonáváním překážek, tedy snahou Kajetána vyhrát ve finančním souboji o píseň a také snahou Josefa a Gertrudy získat svolení k lásce od svých rodičů či pěstounů. Naopak v *Malém říjnu* vzniká napětí vzájemnými názorovými střety. Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* je napětí vyvoláno tajuplnou existencí neznámého fantoma, hlavního hybatele děje, ale také mezilidskými vztahy v režimu. V případě poslední Smoljakovy hry tušíme, jak Hus před koncilem dopadl, napětí se proto nachází mimo tento případ. Je jím zřejmě nová interpretace historické události a sama diskuze českých pánů se svými střety a snahami nalézt kompromis.

V závěru této podkapitoly se podívejme, jak jsou zápletky vyřešeny. Kajetán v *Urfidlovačce* sice prohrává, ale prorokuje řešení, o kterém divák ví, že bude úspěšné. V *Malém říjnu* konflikt názorů mizí s odchodem vězňů, historicky podmíněným. Katarze v divákovi vzniká konfrontací diskuze s budoucím historickým vývojem. Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* duch fantoma po své vyhrané bitvě mizí, protože válku vyhrála státní moc. Řešení zápletky je zde v intencích doby. Závěr hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* je dán historicky. Katarzi obstarává nová Smoljakova interpretace, která ukazuje, že Husova porážka může být také selháním schopnosti komunikace.

## 4.5 Rytmus

Ladislav Smoljak ve svých hrách používá nejrůznější rytmizační prostředky. Tím základním je už zmiňované rozdělení her do obrazů. V případě *Urfidlovačky* je toto nahrazeno střídáním situací, které se vztahují k ševcovské hymně a těch, které se týkají lásky Josefa a Gertrudy.

Dalším prostředkem jsou písně, ty se však vztahují pouze na tvorbu Studia Láďa. V *Hymně* jsou písně v obou částech hry; v semináři společně s ukázkami z Tylovy *Fidlovačky* udržují divákovu pozornost. Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* jsou písně součástí nácviku na

slavnostní večer a střídají se se scénami z nacvičované hry, vzkazy od fantoma, dopisy z ministerstva a dalšími situacemi mimo proces zkoušení.

Právě situace jsou dalším rytmizačním prostředkem. Není to jen pravidelné střídání výjevů, ale i jejich opakování (a s tím i související jazykové leitmotivy). V *Uřidlovačce* je to například pantomimický rituál při loučení a vítání milenců, kdy napřed kontrolují, jestli není někde přítomná tetička či otec, poté se od sebe nedokážou odtrhnout. V *Malém říjnu* to jsou scény, v nichž před večerkou Steinbach kontroluje vězňům koule. Neméně výrazné jsou z rytmizačního hlediska i pravidelné „latrínhlášky“ Artura Konvalinky. Tato postava ve hře pouze mluví, je to vězeň, který dostává noviny a informace z nich vyčtené ostatním vězňům zprostředkovává prostřednictvím odpadových rour. Hra *Hus: Alia minima kostnického koncilu* žádnými opakujícími se situacemi obohacena není, rytmizujícím prostředkem je zde rozdělení na obrazy a příchody-odchody postav.

Pravidelné situace se v *Malém říjnu* v průběhu děje vyvíjejí. Například po několika prohlídkách koulí ji Rašín pustí dozorcí na nohu. Při další kontrole ji má proto na kratším řetěze. Tento princip pointování leitmotivů Ladislav Smoljak využíval už v hrách pro Divadlo Jára Cimrmana.

\* \* \*

Když psal Ladislav Smoljak ve dvojici se Zdeňkem Svěrákem hry pro Divadlo Jára Cimrmana, byl to většinou on, kdo dbal o to, aby hry měly určitý řád a formu. Svěrák na jejich společné psaní vzpomíná v knize *Tady všude byl*: „Výhodou tohoto tvoření ve dvou bylo, že naše autorské i povahové letory byly odlišné. Moje lehkomyšlné úsilí o humor, živené potřebou se smát, se spojilo s jiným, vedeným radostí z analýzy, vtipné konstrukce, převrácené logiky a držený stylu či řádu. Matematik v něm to zformuloval do věty, že prací v takové sestavě se energie nesčítá, ale násobí. Druhou výhodou bylo, že Láďa byl už při psaní režisérem. Mnul si ruce a kochal se představou, jak to udělá na scéně: Já to vidím! Kamaráde, to bude

krásný!“.<sup>72</sup> Tyto vlastnosti shledáváme i ve Smoljakově samostatné tvorbě, jejíž kompozice má svůj řád a je ovlivněna režiséřskými představami.

Prostředí je proto neměnné, pokud možno skromné, nepoutá na sebe pozornost a podporuje téma a myšlenku hry. I čas, do kterého jsou hry neoddělitelně zasazeny, je součástí Smoljakovy výpovědi. Matematik a konstruktér se projevil v kompozici zápletky, která je sice ve své podstatě jednoduchá, ale zároveň je důmyslně vystavěná. Řád textu podporují nápadité rytmizační prostředky.

Z kompozičního hlediska je *Hus: Alia minora kostnického koncilu* výjimkou. V textu absentují obohacující rytmizační prvky a minimum dění, předepsaného vedlejším i hlavním textem, tuto hru činí statickou, což se projevilo i na inscenaci: „Na jevišti Divadla Na zábradlí se prezentuje naučná hříčka, vhodná spíš k poslechu než k podívání [...]“.<sup>73</sup> Dialogy postav mají charakter diskuze a sporu, během kterého jsou jakoby mimochodem sdělovány dějepisné informace. Ne nadarmo měla hra podtitul „historická divadelní lekce“.

---

<sup>72</sup> SVĚRÁK, cit. 7, s. 64.

<sup>73</sup> KERBR, cit. 56, s. 5.

## 5. Jazyk

Hry Divadla Járy Cimrmana jsou známé svou jazykovou komikou a pečlivě prokomponovanými texty, neméně proslulá je i jazyková genialita filmových scénářů, na kterých se Ladislav Smoljak podílel. Všechna tato díla však napsal společně se Zdeňkem Svěrákem. V této kapitole si popíšeme jaké nástroje a typy jazyka Smoljak používá ve svých samostatných hrách a jak s nimi pracuje. Protože humor je výrazným aspektem Smoljakovy tvorby samostatné i ve spolupráci se Svěrákem, hledisko jazykové komiky nebude opomenuto.

### 5.1 Hovorová a spisovná čeština

I na tomto místě si musíme znovu připomenout fakt, že Ladislav Smoljak psal své hry pro konkrétní soubory se záměrem je inscenovat. Jeho režisérské představy se odrazily i v jazyce jeho textů. Smoljak často užíval jazyk hovorový, s českým přízvukem, tedy jazyk, na který byli herci zvyklí.<sup>74</sup>

„Vy to ještě tak jasně nevidíte. Ale vono je to i u nás. A ty sověcký lidi, ty se s tím museli poprat dávno před námi. Takovej boj vo výrobní normu, to byl v Sověckym Rusku kolikrát boj na život a na smrt. Tam se prostě střílelo. Tak u nás samozřejmě to nejde až do těhletých extrémů. Ale i tak se na těch našich fabrikách vo tu normu vostře bojuje.“<sup>75</sup>

S hovorovou češtinou se v jemné i výrazné podobě setkáme v prvních třech hrách. Ve všech případech je její užití odůvodnitelné. Zápětka *Hymny* líčí příběh prostého městského lidu a řemeslníků, u kterých se knižní mluva nepředpokládá. V *Malém říjnu* mluví hovorově Steinbach a Babinský a zastupují tak lidový prvek hry. Nespisovný „pubertácký“ jazyk Mata Hari, ve

---

<sup>74</sup> Martina Musilová toto psaní charakterizovala přílehlými slovy, že „Psal herci "do huby" (korespondence 8. 9. 2013). Zuzana Simandlová (Krausová) zase vzpomíná: „Smoljak si své texty hlídal, chránil. Co napsal, to se mělo říkat. Když někdo mluvil spisovněji, mohl tak mluvit po představení. Nikdo však spisovněji nemluvil...“ (korespondence 5. 10. 2013).

<sup>75</sup> SMOLJAK, cit. 44, s. 3.

kterém je i jedna drobná narážka na současný trend, je sám o sobě zdrojem komiky. Kramář a Rašín se naopak vyjadřují kultivovaně a spisovně, protože jsou vzdělaní a zvyklí pohybovat se ve vysokých společenských kruzích. Tyto jazykové kontrasty text oživují a dodávají jí na komice.

**„Mata Hari:** Čágo bélo, spiklenci, špióni a vlastizrádcí! Tak už sem zase tady. Kluci, potkala sem v Paříži vaši vládu a mám pro vás ňáký vzkazy, tady sem si to poznamenala. (*Vytáhne notýsek a listuje v něm.*) Mluvila sem se dvěma, jeden velkej s bradkou a jeden mrňavej s knírkem. Ten velkej s bradkou, krycí meno ‚tatíček‘, chce jednoho z vás udělat ministrem financí a druhýho ministerskym předsedou, máte se dohodnout, kerej bude kerej. Dále, že Amerika se co nevidět přidá k Dohodě a že vám Vilzon – krycí meno ‚nádraží‘ – chce dát samostatnost. A taky si prej máte nechat projít hlavou, jak to udělat se Slovákama. To je snad všechno.

**Rašín:** Krycí jméno ‚tatíček‘, krycí jméno ‚nádraží‘, to myslíte vážně? Každý přece ví, o koho jde. To se musí tajit?

**Mata Hari:** Kluci, vy ste nemožný. Mezi špiónama se jinak nemluví. Používáme zásadně krycí mena. To je přece normálka.

**Rašín:** V této chvíli je nám poněkud zatěžko přijímat vládní funkce v budoucím hypotetickém Československu. ‚Tatíček‘ zřejmě neví, že odvolací soud trest smrti potvrdil.

**Mata Hari:** Ty brďo! A kdy?

**Kramář:** Včera.

**Mata Hari:** Do pytle!<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> SMOLJAK, cit. 41, s. 16.

Tu více, tu méně hovorová mluva členů divadelního souboru ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* tyto postavy charakterizuje jako obyčejné lidi. Nespisovný jazyk navíc koresponduje s jazykem budovatelských her. V poslední hře *Hus: Alia minora kostnického koncilu* se hovorová čeština nevyskytuje, což je opět podmíněno tím, že jednajícími postavami je král, jeho kancléř a čeští šlechticové. V případě této hry je třeba také brát v úvahu fakt, že je to vážná hra a hovorový jazyk by degradoval její téma.

Funkcí hovorové češtiny ve Smoljakových hrách není pouze vstřícný krok k hercům. Je jedním z prvků, podílejících se na charakterizaci postav. Prozrazuje nám, v jakém prostředí se pohybují, jak myslí a jaké mají vzdělání. Tento typ jazyka sice nemá na diváka osvětový účinek, na druhou stranu však působí autenticky a postavy jsou díky tomu živější a pravdivější. Zejména v případě *Studia Láďa* byl tento účinek bezesporu podpořen i hereckým projevem, zakládajícím se na přirozenosti a neherectví.

## 5.2 Cizí jazyk

Z jazykového hlediska je neméně výrazným prvkem textů Ladislava Smoljaka využití cizích jazyků. Podobně jako hovorová mluva jsou podmíněny dějovým zasazením a původem postav. Jejich funkce však tentokrát není pouze ilustrativní či charakterizační. Z hlediska dramatické zápletky má cizí jazyk největší váhu v *Hymně*. Vzhledem k dobovému zasazení je využita němčina, a to dokonce v několika rovinách. Tou první je funkce rodného jazyka a patří sem Jammerweil a Gertruda. Jejich nemožnost domluvit se s ostatními postavami jinak, než skrze Mareše, je zdrojem několika humorných situací. Neméně komický je i Gertrudin německý přízvuk, s jakým hrdě vyslovuje nově naučená česká slova. Jammerweil používá německé výrazy, které jsou známé i v českém jazyce. Druhou rovinou je snaha naučit se německy (Mastílková, později Josef), text je v tomto případě psán foneticky, aby byla naznačena neumělá výslovnost. Po zhlédnutí záznamu je třeba konstatovat, že herecký výkon má na komice významný podíl. Třetí rovinu prezentuje Kajetán, který ve své hrdě hájené

češtině hojně používá nejen jeden germanismus, o kterém je přesvědčen, že to je „správný a jadrný český slovo“.<sup>77</sup> Tento princip, využívající uchycení německých slov v české mluvě, není ve Smoljakově tvorbě použit poprvé. V nejvýraznější podobě se objevuje ve hře Divadla Járy Cimrmana *Cimrman v říši hudby*, kde německý inženýr Wagner popisuje jednotlivé části stroje na výrobu cukru slovy jako „Melassenpumpe, Sicherheitsklappe, Durch Fluss Kanal“.<sup>78</sup> V případě *Hymny* je však v podání Kajetána tento komický element ironicky zabarven faktem, že tak mluví česky mluvící postava.

S němčinou se setkáváme i v *Malém říjnu*, zde však komickou funkci zcela postrádá. Vyskytuje se zde málo a je spíše ilustrací doby, protože ji používá Steinbach, tedy státní úředník, v rozhovoru s Mata Hari. Mnohem výraznější je zde ruština, v tomto případě prezentovaná Krupskou.<sup>79</sup> Výlučně rusky však hovoří pouze při svém příchodu, poté už používá češtinu zkomolenou přízvukem, ze začátku i obohacenou o ruská slovíčka.

**„Krupský:** Nemusíte rusky. Já byla mockrát v Praze. Tysíc devětsot. A potom tysíc devětsot jeden. Žíkám dobže?

**Kramář:** Říkáte dobře. Jenom místo: ‚Já byla,‘ říkejte raději ‚já byl.‘ Jste muž.

**Krupský:** To pravda. Já zabl. Já byl ješčó v Praze tysíc devětsot dvanáct. Na konferenci naší strany. Byla důležitá konference. Byly přijaty rezoluce o současné situaci, o úkolech strany, a o organizačních formách stranické práce. Moc důležité. Ale byly i provokatéži.“<sup>80</sup>

Ruský jazyk se objevuje i v další hře Ladislava Smoljaka ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Používá jej Saša Děmidov, příslušník bezpečnosti a tedy zástupce státní moci. Zpočátku svou řeč okořeňuje ruskými slovíčky často, (snadno srozumitelná slova, ve

---

<sup>77</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 27.

<sup>78</sup> Cimrman v říši hudby (Ladislav Smoljak, ČR, 1997). Záznam divadelního představení. (1:10:20–1:10:32).

<sup>79</sup> Lenin je před svým příchodem Krupskou představen jako člověk, který skvěle ovládá češtinu. Jeho promluvy jsou proto spisovné a bez komolení písmene ř. Textově není zpracován ani fakt, že Lenin ráčkoval.

<sup>80</sup> SMOLJAK, cit. 41, s. 9.

složitějších případech pro jistotu následované překladem), postupně však od ní ustupuje. Použití ruského jazyka zde může mít humorný nádech, způsobený časovým odstupem i zvukem jazyka, zároveň je však motivován zasazením hry do 50. let.

*Hus: Alia minora kostnického koncilu* s cizím jazykem pracuje velice málo. Použita je tu pouze latina, vzhledem k prostředí a času odůvodnitelná. Vyskytuje se však sporadicky, ve formě citátů, týkajících se sporu. Pro srozumitelnost jsou vzápětí přeloženy. Komika zde zcela absentuje, funkcí latiny je spíše dokumentárnost a ilustrativnost.

Obecně lze tedy říci, že použití cizího jazyka je v samostatných hrách Ladislava Smoljaka podmíněno dobou, do které je děj zasazen a postavami. Pro potřeby zápletky je cizí jazyk nepostradatelný pouze v případě *Hymny*, stejně zásadní je tu i jeho komická funkce. V *Malém říjnu* komika cizího jazyka spíše vyplývá z jeho použití, než že by byla ruština použita právě pro komiku. Komická funkce cizího jazyka ve Smoljakových hrách tedy postupně ustupuje.

### 5.3 Vulgarismy

Hry Divadla Járy Cimrmana jsou typické rafinovaným použitím vulgarismů, které pracuje s načasováním, divákovým očekáváním, asociacemi, verši, jindy je sprostý význam přiřknut i nevinným slovům. Komika se nezakládá na přítomnosti vulgarismu, ale na způsobu jeho použití. V případě samostatné dramatické tvorby Ladislava Smoljaka však jejich užití nemůžeme tímto způsobem shrnout, protože se s každou hrou liší. V *Hymně* se vyskytují málo a jejich použití zde proto nelze zobecnit. *Malý říjen* je na vulgarismy bohatší, protože je to umožněno přítomností postavy Babinského. Ten je líčen jako lidová postava primitivních potřeb, což se projevuje i v jeho zemité mluvě. Jeho výrazy jsou kontrastem ke zdvořilému projevu Rašína a Kramáře.

„**Babinský:** Co to je? Co mi to sem dali? (*Zatáhne za splachovadlo a vykročí na scénu. Koule, které má po jedné připnuté ke každé noze, vláčí hlučně za sebou.*)

**Kramář:** Promiňte, pane. Neřekli nám, že tu máme spoluvězně. Já jsem Karel Kramář poslanec Říšské rady, toto je doktor Alois Rašín, rovněž poslanec Říšské rady.

**Babinský:** Vyserte si voko. Co dělaj, pane dozorce, politický v mý cele?“<sup>81</sup>

Vulgarismy v této hře použije i Mata Hari, která je zde líčena v pubertálním světle. V jejím případě jsou podmíněny emocionálním výbuchem a jejich účinek se částečně zakládá i na překvapení.

I v případě *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* se v textu setkáváme s vulgarismy. Ty jsou však použity coby součást hovorové řeči a zcela postrádají komickou funkci. Tu lze překvapivě nalézt ve hře *Hus: Alia minima kostnického koncilu*, kde je diskuze postav po jazykové stránce vedena na kultivované úrovni. Sprosté slovo padne pouze několikrát, a to z úst Zikmunda. Kvůli kontrastu se stereotypním vnímáním krále jako vznešené postavy i vzhledem nečekanému užití má komické účinky. Okolnosti situace však zároveň do jeho použití většinou vnáší tragičnost.

„**Zikmund:** Ano, pane z Chlumu. Šlik mi podal zprávu, co jsi Husovi dneska před koncilními otci řekl na rozloučenou: ‚Cítíš-li se vinen, bla-bla-bla, odvolej, ale necítíš-li se vinen, pak bla-bla-bla, bla-bla-bla, stůj v poznané pravdě!‘ Řekněme si to upřímně: největší zájem na jeho upálení jste měli vy Češi. Protože jste potřebovali světce a mučedníka. Dovolte urození pánové, abych vám řekl: ‚Jděte do prdele!‘ A dobře si tohle poselství přeložte. Od jiného vašeho příštího krále ho neuslyšíte. Z možných vašich králů totiž jen my, Lucemburkové, umíme česky. (*Bez pozdravu odejde.*)“<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>82</sup> SMOLJAK, cit. 67, s. 15.

O vulgarismech v samostatných hrách Ladislava Smoljaka lze tedy konstatovat, že jejich použití nelze zobecnit, protože se s každou hrou liší. Viděli jsme, že jejich účinek byl komický, kontrastní, jindy však pouze pomáhaly činit řeč přirozenou a plynulou. Hravost rozličných způsobů práce s vulgarismy, jak ji můžeme vidět v hrách Divadla Járy Cimrmana, zde zcela chybí.

## 5.4 Jména

Přestože jsou jména spíše jedním z charakterizačních prostředků postav, budeme se jimi zabývat zde, protože jména se mohou stát součástí jazykové komiky.

Jména postav v *Hymně* jsou dány námětem, který odkazuje na Tylovu *Fidlovačku*. Část postav je pojmenována podle jejich předobrazů (Mastílková, Jammerweil, Mareš; mimo jednající postavy je zmíněn i řezník Hubínek), jiné odkazují na postavu autora (Kajetán, Josef). Tylova Liduška byla poněmčena na Gertrudu.

Většina jmen v *Malém říjnu* je předurčena tím, že patří historickým postavám (Kramář, Rašín, Mata Hari, Lenin, Krupská). V případě Babinského nejde přímo o slavného nositele tohoto jména, ale jeho potomka, je to tedy odkaz na historickou postavu. Další tři jednající postavy už jsou zcela fiktivní, jejich jména tedy musel Smoljak vymýšlet. Juraj Slovák je nomen-omen, protože prozrazuje a ironicky posiluje národní příslušnost a patriotismus postavy. Artur Konvalinka je stejným typem jména, který však už není tak přímočarý a zakládá se na divákových asociacích: jeho jméno může komicky kontrastovat se záchodovým prostředím. Poslední jednající smyšlenou postavou je Steinbach. Německé jméno posiluje fakt, že je to státní úředník a tedy ve službách Rakouska-Uherska. Marně bychom však hledali vazbu k nositeli v překladu, ale spíše v asociaci koncovky „bach“ s jeho povoláním „bachaře“.

Na stejném principu, jako hlavní postavy *Malého října* jsou založena jména i ve hře *Hus: Alia minora kostnického koncilu*, kde jsou všechny jednající postavy reálné. V případě jména jedné postavy, která má na

Husově případu velký podíl, ale ve hře aktivně nevystupuje, Smoljak s jemným humorem vyzdvihuje jednu zajímavost:

**„Šlik:** Ještě bych rád, Milosti, upozornil, kdo povede nejostřejší žaloby na Husa: Michal de Causis a Štěpán Páleč.

**Zikmund:** Michal de Causis? Co je to za jméno?.

**Šlik:** Původně Michal z Německého Brodu. Ale říká se mu tak proto, že se často a rád soudí.<sup>83</sup>

*Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* je v problematice jmen výjimkou. Všechny jednající postavy jsou fiktivní a k nim navíc přibývají i postavy smyšlené hry *Parta brusiče Lopatěva*. Podívejme se nejprve blíže na jména postav fiktivní budovatelské hry: Lopatěv, Koroptkin, Čurkinová a Kalašnikovová. S Káňovým Karhanem, Tulachem, Fikejsem, Zárubou, Slavíkovou a dalšími tedy tato jména nemají mnoho společného. Smoljak si vymyslel vlastní verze a těm dodal ruský zvuk, aby připomněl tehdejší vliv Sovětského svazu. Zároveň se neubráníl lehké komice, založené na asociacích vzniklých z významu jmen.

Vlastní jména členů divadelního souboru už nelze snadno generalizovat, podívejme se tedy proto na některé z nich jednotlivě. Jméno režiséra Ládi Penetra by mohl být odkazem na autora, který je zároveň i jejím režisérem. Člen bezpečnosti Saša Děmidov má jméno s ruským zvukem, což podobně jako u Steinbacha v *Malém říjnu* koresponduje s jeho státní službou. Na konci je označen za třídního nepřítele, jehož pravé jméno je zřetelně židovské: Izák Silberstein. Členem souboru je postava s ironickým jménem Julek Ostuda. Rodiče, kteří jsou oba ve straně, ho pojmenovali podle Fučíka, jeho příjmení je proto záminkou k popichování.

---

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 2.

- „Saša:** Ty seš Ostuda?
- Julek:** Ano. Julek Ostuda.
- Saša:** To když ti vaši dali méno Julek, to už ti taky mohli dát jiný příjmení. Ostuda! To se nevyjímá dobře vedle Fučíka.
- Julek:** Já vim.
- Saša:** Já bejt Julek, tak si dám jiný méno. To je ostuda menovat se Ostuda, co? Mám pravdu Vóloďa? Není to vostuda menovat se Vostuda?“<sup>84</sup>

Členem souboru je i slečna Nová, která se však nijak neprojevuje, pouze když je na něco tázána, řekne, že je tam nová. Tato hříčka se jmény je však zřejmá pouze v textu a z dialogů přímo nevyplývá. Píďa Šavrd<sup>85</sup> je jméno, které je zajímavé pro svůj zvuk a zároveň se řadí po bok ostatních jmen, která vyjadřují všednost a obyčejnost postav: Kamila Vyhnálková, Vanda Brůnová a Majka Sušinová.

Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* nesmíme opomenout zmínit scénu, která se svou komikou přibližuje k cimrmanovským principům, vynucujících si divákovu pozornost. Saša v ní rozmisťuje po divadle své podřízené, aby ohlídlali poslední dny před slavnostním večerem. Jejich jména jsou drobnými hříčkami – Dynda by si měl pospíšet, Hnízdo má své stanoviště v provazišti.

Jména v samostatných hrách Ladislava Smoljaka jsou dána podstatou námětu, který vychází z historie, nebo se opírá o určité dílo. Podílí se významnou měrou na dokreslování prostředí a času, do kterého je hra zasazena, ale i na charakterizaci postav. Jména jsou svým významem předmětem komických hříček, jednoduchých (viz Julek Ostuda) i méně prvoplánových (viz Michal de Causis).

---

<sup>84</sup> SMOLJAK, cit. 44, s. 5–6.

<sup>85</sup> Toto jméno by mohlo být odkazem na disidenta Jaromíra Šavrd. Píďa navíc pochybuje o režimu a také ho komentuje, takže nelze vyloučit, že by v budoucnu mohl být disidentem. Zřetelné odkazy k Jaromírovi Šavrdovi zde však nenajdeme, a tak nezbyvá, než předpokládat, že jde o pouhou shodu jmen.

## 5.5 Písně

Budeme-li v dramatické tvorbě Ladislava Smoljaka pátrat po písních, najdeme je pouze v hrách určených pro Studio Láďa, tedy v *Hymně* a ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. V obou případech jsou použity písně už existující (hymny a proletářská tvorba), kterým se však budeme věnovat v kapitole *Fakta a reálie*. V této kapitole se budeme zabývat těmi, které jsou Smoljakovým autorstvím. Na hudební ztvárnění nebude brán zřetel.

Podívejme se nejprve, jak je průběh děje na písních závislý. V *Hymně* se zpívají celkem tři, všechny v druhé části představení. Ani jedna se na vývoji děje nepodílí a jsou pouze hudebním uchopením situace či pocitů postav. Každá píseň je zpívána jinou postavou, do zpěvu se však většinou jako sbor zapojí i zbylé postavy. Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* mají písně z hlediska děje významnější pozici. Soubor nacvičuje na slavnostní večer autentické proletářské písně a tři Smoljakovy, které přichází falešnými dopisy z ministerstva. Další dvě si Láďa zpívá s Majkou před zkouškou, jedna z nich je pak na protest zazpívána na slavnostním večeru.

Zaměříme se teď na písně jednotlivě, a to z obsahového hlediska. V druhé části *Hymny* zazní jako první píseň s jednoduchým názvem *Česká*. Zpívá ji Kajetán a vlastenecky se v ní vyzdvihuje čeština jako jazyk, kterým se mluví v Praze a staví se proti Němcům a němčině. I další píseň má jednoduchý, ale výstižný název: *Milostná*. Zpívá ji Josef, aby vyjádřil své nadšení a víru v to, že se Gertruda brzy naučí česky. V této písni si také navzájem vyznávají lásku.

*Židovská* je třetí píseň, která v *Hymně* zazní, a to v podání Mareše. Listuje v notesu, hledá náměty pro hymnu a vyjmenovává významné, ale zároveň otřepané národní motivy, které by mohl použít. Tato satiricky laděná píseň vzbudila u kritiků ohlas.<sup>86</sup> Její text si totiž pohrává s verši české národní hymny a národními motivy vůbec, a poukazuje tak na obecnou

---

<sup>86</sup> TICHÝ, Zdeněk A. Hymna sklídila oscarový aplaus. *Mladá fronta Dnes*, 22. 3. 1997, s. 19. ISSN 1210-1168.  
HRDINOVÁ, cit. 40. Pozn.: obě recenze.

zaměnitelnou podstatu všech hymen. Píseň *Židovská* zároveň koresponduje s textem v programu představení, kde například Smoljak připomíná, že melodie dnešní anglické hymny byla v tehdejší době hymnou královskou, a tak byla používána v jiných zemích: „Pikantní je, že tato melodie zněla za první světové války na obou stranách fronty: v anglických zákopech před útokem na Němce se slovy ‚God save the King‘, a v německých proti Anglii jako ‚Heil dir im Siegerkranz‘.“<sup>87</sup> Vladimír Just ve své recenzi psal o hymně jako zástupném znaku absurdity nacionalismu a při té příležitosti vzpomněl na slova Jiřího Voskovce, která byla otištěna v komentovaném výboru veršů Voskovce a Wericha *Klobouk ve křoví*: „Od samého počátku jsme měli na hymny spadeno. Hymny jsou kodifikované projevy nesnášenlivosti, provincialismu a šovinismu. Vyvěrají ve velkém z téhož zaujatého dětinství, které nás Sázarávky co kluky inspirovalo k pokřikování ‚Modropupkáči!!‘ na Nechybáky. [...] Jakýpak je rozdíl mezi touto blbou klukovinou a ‚dospělým‘, ‚důstojným‘ *Deutschland, Deutschland über alles...* nebo *Britanie, vlnám vladiž...* či *Pojďte, vlastní dítky, den slávy nadešel, necht’ krev nečistá hroudu* (rozumí se rodnou) *nám napojí!* [...] Vždy jsme toužili složit jedno mezinárodní hymnické monstrum z posvátných textů mnoha jazyků. Pár takových náčrtků máme, ale samozřejmě jsou po *celém světě* nezpívateľné – a v tom je právě tragikomedie hymny jako takové. Hymna je jako vlajka. *Naše* musí být ze všech nejvíc *hoch* (rozumí se *Die Fahne*, v kterémkoliv jazyku)<sup>88</sup>. Smoljakova píseň *Židovská* tedy ve výsledku ironicky shrnuje tragikomickou podstatu hymen.

„Počítám to, sledujte mě:  
jedna krásná česká země –  
dva krejčary padesát.  
Skaliny a šumný bory,  
Blaník, Říp a další hory,  
cokoli si budou přát.  
Věštby, mám jich na kila,

---

<sup>87</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 11.

<sup>88</sup> VOSKOVĚC, Jiří, ed. *Klobouk ve křoví: výbor veršů V + W (1927–1947)*. 3. vyd., v *Mladé frontě* 1. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0595-x. S. 269–270.

věštila je Sibyla,  
měli by je možná znát.  
Trochu víry do duše,  
co nalila Libuše  
tam, kde stojí Vyšehrad.  
Přes hučící lučin vody  
přeženou se nepohody –  
něco vás to bude stát.  
Přidají-li ještě zlatku,  
vrazím jim tam Prahu-matku,  
potěší to magistrát.  
Když proberu svoje sklady,  
mám i jara květ a sady,  
Karlštejn a Křivoklát,  
dětičky, co choděj bosky,  
Český ráj a košér Trosky.  
Je toho tak akorát.<sup>89</sup>

Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* přijdou z ministerstva falešné dopisy a doporučují nastudovat další písně. Mezi nimi jsou i písně *Nejradši mám holku*, *Kompost* a *U tabule dítě stálo*. Ta první vyzývá k tanci v rytmu jazzu a rock 'n' rollu, třetí nejprve paroduje *Poledníci* z Erbenovy *Kytice* a posléze přechází do levných veršů oslavující proletáře. *Kompost* je ironickým ztvárněním zemědělské tematiky pomocí melodie *Červená se line záře*. Ačkoli je odhaleno, že dopisy jsou falsifikát, Vanda tuto píseň včetně *U tabule dítě stálo* do programu na slavnostní večer zařadí.

„Vrstva hlíny, vrstva hnoje  
vrstva hlíny, vrstva hnoje  
Kompost! Kompost!  
Hnojí louku, hnojí pole,  
hnojí louku, hnojí pole.“<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 40–41.

Písňe *Svět je velkej a Není všechno zlato*, které zpívá Píďa, Kamila a Majka, jsou tichým výkřikem mladého člověka, rozčarovaného realitou, ve které musí přežívat, volajícího po svobodě a pravdě.

I z hlediska básnického je patrný rozdíl mezi písněmi pro *Hymnu* a pro *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. V prvním případě jsou bohatší na jazykové hříčky: refrén *České* si pohrává s českými zaříkadly, *Milostná* je složena z vyjmenovaných slov. Rýmy jsou jednoduché, ale ne banální. Písňe *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* už jsou z tohoto hlediska méně ctižádostivé. Rýmy se pohybují na hranici diletantismu a banálnosti (jásá – drásá, hladí – vadí, nejde – vejde, jít – snít – být – žít). Je však nutno brát ohled na to, že ambicí těchto písní je především výpověď. Prostě formulovaná, ale s naléhavým obsahem.

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| „Kdybych plakal         | Kdybych jásal           |
| když se jásá            | když se pláče           |
| kdybych hladil          | kdybych klesal          |
| když se drásá           | když se skáče           |
| kdybych drásal          | kdybych vrzal           |
| když se hladí           | když to ladí            |
| řek by někdo že to vadí | řek by někdo že to vadí |

A tak hochu nebreč nelkej  
když si osud zamane  
svět je prostornej a velkej  
leccos možná vyvane  
bez trablů to na něm nejde  
nejde hochu ne a ne  
do světa se všechno vejde  
andělé i satané“<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> SMOLJAK, cit. 44, s. 13.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 14.

## 5.6 Jazyková komika

Jazykovou komikou se podrobně zabýval Bohuslav Brouk ve své knize *Jazyková komika* a svým výčtem řady prostředků nám tak poskytl kategorie, kterých je možno si v jazykovém projevu všímat. Jazykové komické projevy rozdělil na mluvené a písemné, ty se však týkají kvality písemného záznamu, a protože naším předmětem zkoumání je text určený k jevištnímu předvádění, nebudou zde zohledněny. Mluvené jazykové projevy se podle Brouka mohou zakládat na zvukově komické mluvě (např. artikulace, kakofonie, rým nebo deformace mluvy v podobě šištění, ráčkování, koktání, škytání nebo mluvy cizinců, atd.), na komickém slovníku a tvarosloví (např. archaismy, neologismy, cizí slova, chybné tvarosloví, dialekty, hovorová mluva, vulgarismy, jména, atd.), dále také na slovních hříčkách (např. fonetické hříčky, mnohoznačnost, hříčky na základě vžitých rčení, zdvojsmyslnování, atd.).<sup>92</sup>

Jazyková komika her Divadla Járy Cimrmana je velice propracovaná a bohatá na množství prostředků. My si zde pro účely komparace pouze shrneme ty nejvýraznější z nich. Autoři věnují velkou pozornost už samotné skladbě vět a pracují se spojováním odlišných frází, opakováním slov i vět, pointováním a s chybnou gramatikou. Vzhledem k zasazení mystifikace do přelomu 20. a 19. století se hojně pracují s cizími jazyky, zejména pak s přešlými výrazy do němčiny, s chybnou gramatikou cizinců, komickým zvukem řečí (maďarština), ale i s napodobováním cizího jazyka. Písně či básně mají vypointované, jednoduché či záměrně neobratné rýmy. Dalšími hojně a kreativně užívanými prostředky jsou metafory, doslovnost rčení, fráze, mnohoznačnost, jména a názvy, o vulgarismech jsme se již podrobněji zmiňovali.

Jak s jazykovou komikou Ladislav Smoljak pracuje ve své samostatné tvorbě? Některé nástroje zde už byly zmiňovány. V cizím jazyce se například týkala germanismů v českém jazyce, nemožnosti se domluvit nebo cizího přízvuku a komolení. V případě postavy Mata Hari v *Malém říjnu* měl komický náboj i její hovorový „pubertácký“ styl řeči. Vulgarity jsou komické

---

<sup>92</sup> BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941.

svým nečekaným užitím a kontrastem. Jména měla tuto funkci díky ironickým odkazům a zvuku a významu jmen. Písně jsou komické především svým obsahem, jazykově sem spadají spíše hříčky z *Hymny*.

Z prvků jazykové komiky, které zde ještě nebyly zmiňovány, je velice vděčným prostředkem mnohoznačnost. Na ní se zakládá už zmiňovaná komika jmen, která se týká i historických postav. Ve Smoljakových hrách se však mnohoznačnost může stát podnětem pro celé komické situace. V *Hymně* je na tomto principu založena scéna, ve které Josef nepochopí onikání:<sup>93</sup>

„MAREŠ: Podíval se, Josef. Jeho tatík povídal, že Čech se německy naučí snadno, ale Němec česky nikdy. Co kdyby se německy naučil von?

JOSEF: Vy jste se zbláznil, pane Mareš. Že by se můj tatík někdy učil německy, to je naprosto vyloučený.

MAREŠ: Von mi nerozuměl, Josef. Já nemyslel, že by se německy učil von jeho tatík. Já myslel, že by se německy učil von sám.

JOSEF: Von by se německy neučil ani sám, ani s někým.“<sup>94</sup>

V *Malém říjnu* se na mnohoznačnosti zakládá opakující se scéna, která balancuje na hranici vkusu, nebýt vypointování na konci hry. Dozorce Steinbach vždy na konci dne kontroluje vězeňské koule s dvojsmyslnými průpovídkami jako „šáhne von si někdy na ty svý koule?“<sup>95</sup> Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* dojde v podobném duchu k poplétání nadávky „hajzl“ s toaletami.

S mnohoznačností souvisí další komický princip, totiž doslovné předvedení nebo pochopení idiomů a frází. V *Malém říjnu* tak Krupská Leninovi posbírá ze země rozsypané *Sebrané spisy Vladimíra Iljiče Lenina*. Ve stejné hře Steinbach na frázi „jednou nohu v oprátce“, poznamená: „Slyším prvně, že by se u nás věšelo za nohu.“<sup>96</sup> Tento princip doslovnosti je velice oblíbený v Divadle Járy Cimrmana. Své prameny má už

---

<sup>93</sup> Pro přesnost nutno dodat, že tato scéna se samozřejmě zakládá i na dalších principech, které společně kooperují.

<sup>94</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 33–34.

<sup>95</sup> SMOLJAK, cit. 41, s. 12.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 2.

v rozhlasovém pořadu *Nealkoholická Vinárna U pavouka*. Scény, kdy kouzelník Jožka Merano Blažejovský demonstruje rčení „hlavou zeď neprorazíš“ nebo když vylije s vanečkou i své dítě, jsou už téměř legendární. V případě Smoljakových her však doslovnost není častá a nápaditá, nemají vliv na průběh děje a působí spíše jako by byly využity bezděčně, protože se v daném okamžiku nabízí.

Idiomy a zažité fráze Smoljak ve svých hrách používá i jinak. Jsou pozměňovány, jako v případě fantoma (*Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*), který své dopisy podepisuje ve stylu „V dokonalé neúctě, nikdy váš“.<sup>97</sup> Změna se týká i významu, jako v *Hymně*, kde Mareš vypráví o tom, že jeho syn je Němec jako poleno a v následující rozmluvě mluví o dětech jako o polenech.

Na tomto místě je třeba zmínit i práci s frázemi jako jsou dobová hesla a termíny, které díky časovému odstupu a historické zkušenosti diváka mohou svou naivitou působit úsměvně. Společně s citáty se však jimi budeme zabývat v kapitole *Fakta a reálie*, na tomto místě pouze uvedeme následující ukázkou, kde je důmyslně využito dobové heslo, mnohoznačnost a doslovnost:

**„Krupský:** Aňuta píše, že nám už nachystali pokoj a že jejich Gora nám pověsil nad manželské postele – promiň, já se musím smát – pověsil nám nad manželské postele – rozumíš, kde budeme spolu spát – heslo ‚Proletáři všech zemí, spojte se!‘“<sup>98</sup>

Dalším jazykovým prostředkem, který se stává zdrojem komiky, jsou leitmotivy. V *Hymně* tuto funkci plní germanismy v řeči Kajetána, které Mareš po čase rezignovaně přestane opravovat. V *Malém říjnu* to je Babinského oblíbená pravidelná odpověď „Vyserte si voko“. Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* se pravidelně objevuje dobová rétorika, tedy slova jako „oportunismus“, „reakční“, atp. Jejich komická funkce je však relativní, protože se zakládá na divákově odstupu.

---

<sup>97</sup> SMOLJAK, cit. 44, s. 8.

<sup>98</sup> SMOLJAK, cit. 41, s. 27.

V dramatických textech Ladislava Smoljaka, a zvláště v *Hymně*, můžeme nalézt i další jazykové hříčky. Ty už však nejde postihnout v obecnějším měřítku a skončili bychom u vyjmenovávání jednotlivostí. Problém je také komplikován faktem, že jich tu není velké množství. Oproti hrám Divadla Járy Cimrmana je rejstřík jazykové komiky samostatné dramatické tvorby Ladislava Smoljaka podstatně chudší.

\* \* \*

Každá hra Ladislava Smoljaka má svou vlastní jazykovou atmosféru, což je dáno i dobovou podmíněností děje. V *Hymně* to jsou germanismy a český jazyk, což je zároveň i téma hry. V *Malém říjnu* vzájemně kontrastuje kultivovaná mluva s nespisovnou a s ruským přízvukem, stejně jako kontrastují i názory postav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* hovorovou mluvou a dobovou rétorikou vytváří plastický obraz všedního člověka. Ve hře *Hus: Alia minora kostnického koncilu* je jazyk spíše nenápadný, spisovný, aby neodváděl pozornost od tématu.

Jazyková komika převládá u prvních třech hrách a i tam je jí méně, než ve hrách Divadla Járy Cimrmana. Neznamená to však, že by byly texty z jazykového hlediska méně pečlivě zkomponovány. Smoljak se soustředí na zvuk mluvy, jazyk je pro něj nástrojem komunikace a charakterizace. Využívá k tomu nejrůznějších prostředků (každý text je jazykově jedinečný), vytváří jazykové kontrasty a paradoxy.

## 6. Postavy

Cílem této kapitoly nebude strukturní analýza, zaměřená na charakterizaci, motivaci, vztahy, ani interpretace jednotlivých postav. Naše pozornost by se odvedla nepatřičným směrem a my bychom nebyli schopni dostatečně postihnout, čím jsou postavy v samostatné dramatické tvorbě Ladislava Smoljaka specifické. Rovněž je nutno podotknout, že se budeme věnovat pouze jednajícím postavám.

### 6.1 Hymna

Všechny postavy z *Urfidlovačky* mají své předobrazy ve *Fidlovačce*, se kterými sdílí názorové postoje, situace, ale i roli ve vývoji fabule. Některé původní figury jsou naznačeny v semináři prostřednictvím citovaných ukázek z Tylovy hry. Vybrané scény mimo jiné vyjadřují shodné rysy Tylových postav se Smoljakovými: Mastílková svou češtinu hojně prolíná německými výrazy a vytrvale se hádá s Kroutilem (v *Hymně Kajetánem*), dva milenci se mají rádi, ale otec a tetička jim v tom brání. Jiné předobrazy postav *Urfidlovačky* už v seminářových ukázkách nevystupují a všimneme si jich teprve v přímé komparaci s *Fidlovačkou*. Krejčí Jammerweil převzal své příjmení a německý jazyk od Tylova Ondřeje. Mastílková z něj chce udělat ženicha pro svou neteř, což se zase shoduje s Tylovým Duděcem. Smoljakův Mareš je tvůrcem hymny a své jméno získává po postavě, která v Tylově verzi tuto píseň zazpívá, jeho role intrikáře a hybatele dění má však mnohem blíž ke Kozelkovi.

Tyl a Smoljak psali každý pro jiné publikum a vyjadřovali se k odlišným tématům. Tyl svou fraškou reflektoval dobovou pražskou společnost, zatímco Smoljak komentuje národní stereotypy. Jejich pojetí postav se proto liší. Smoljakův Jammerweil postrádá Duděcovu povrchnost, předstíranou noblesu i zadluženost a také je zbaven Ondrovy milostné zápletky s Markytkou. Mastílková je ve Smoljakově podání zbavena snahy o zapadnutí do nóbl společnosti. Mladí milenci jsou u Smoljaka líčení

s laskavým humorem jako naivní, jejich vztah je sám o sobě komicky absurdní. Mareš je zbaven Kozelkových levných vtípků (na které je už v semináři učiněna kritická poznámka) a milencům se doopravdy snaží pomoci. Intrikaření zůstává, mění však cíl, motivaci i provedení. Smoljak totiž do této postavy zapracoval židovský stereotyp (bez antisemitského zabarvení) a Mareš proto neintrikuje pro vlastní pobavení, ale pro peníze, a to navíc důmyslným pasivním způsobem:

„KAJETÁN: Pořád jsem nevěděl, co myslíte tím univerzálním Židem. Ale už mi začíná pomalu, pomaličku svítat. Je to takovej zvláštní způsob, jak se cena jedny zlatky vyšplhá na zlatek pět. To je jasný. Ale potřeboval bych osvětlit ještě nějaké detaily. Při normálním smlouvání se přece přihazuje po jedny zlatce. Ale já, jestli si dobře vzpomínám, jsem začal na jedny, vy jste to vytáh hned na celý tři, a teď zase to ženete, nebo – jak my Češi říkáme: šponujete – rovnou na pět. Čili, počkejte, musím se soustředit. Vy vlastně tím univerzálním způsobem jdete nahoru po dvou zlatkách. Místo po jedny.

MAREŠ: To jim můžu vysvětlit, Herr Schustermeister. Celý trik spočívá v tom, že jsem to proložil druhým subjektem. V našem případě Jammerweilem. Čili: voni, pan mistr, nabídnou jednu zlatku a já, všimněte si, nic nepřihazuju. Přihodí druhý objekt – Jammerweil – jednu zlatku. Já v tom jakoby nejedu. Já jim, pan Kajetán, tento fakt pouze oznámím. Voni teď, samozřejmě věc, nemůžou k tý své jedny zlatce přihodit jen jednu zlatku – to by se octnuli na stejný úrovni s Jammerweilem. Čili: patová situace. Voni musej, Kajetán, přihodit dvě zlatky. Ale nemusej se trápit, že jsou na tom nějak zvlášť škodnej. Druhej subjekt, v našem případě Jammerweil, je na tom stejně. Jede nahoru stejně jako voni, Herr Kajetán, taky po dvou zlatkách. Já to nechávám zcela na nich dvouch a stojím noblesně stranou. Tento židovský univerzální trik mi můj otec na smrtelný posteli velmi levně prodal.“<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 38.

Celkově můžeme konstatovat, že v *Hymně* jsou postavy zbaveny původního Tylova satirického kritického náboje. Nadále sice zůstávají komické, líčeny jsou však laskavým pohledem, jako naivní a dobré.

## 6.2 Malý říjen

Postavy *Malého října* se z velké části skládají ze skutečných historických osobností. Cílem hry není ilustrovat určitý úsek jejich života, přítomnost těchto postav má pro hru význam jiný: jsou to nositelé ideologií a stereotypů. O tom, jak Smoljak zachází se skutečnými historickými postavami, bude pojednáno níže, zde se zaměříme pouze na to, jakou optikou je líčí.

Přístup autora k postavám se tu od *Hymny* liší, což je dáno nejen vážnějším tématem hry, ale i historickou podstatou vystupujících postav. Smířlivost a laskavost, s jakou se setkáváme v *Hymně* i v hrách Divadla Jára Cimrmana, se v této hře uplatňuje pouze u postav zastávajících neutrální stanovisko, tedy u naivního prostáčka a „outsidera“ cely Babinského, zakládajícího si na své pověsti vraha, kterou většina mlčky přechází, u bachaře Steinbacha, který si službu zpestřuje nevkusnými „oficírskými vtipy“ a u rozverné Mata Hari, která ke své roli špiónky přistupuje s nadšením pubertáčky.

S postavami, které reprezentují určitý postoj, se tento princip neslučuje, protože by devalvoval vážnost jejich vzájemných debat a konfrontací a tím i apelativní tón celé hry. U postav Lenina a Krupské je zřejmé z jejich historické podstaty, že smířlivost nahradí kritika. Humor je sice zachován, ten je však ironický, místy až černý, protože se zakládá na jejich fanatismu a vážném přístupu k ideologii, na jejíž absurdnost Rašín s Kramářem poukazují. Slovák hrdě hájící slovenské národní zájmy a prezentující slovenskou národní hrdost už svým jménem, se bere velice vážně. Sám autor přiznal, že tato postava je jeho „zlomyslnou poznámkou k jednomu aspektu slovenského politického myšlení“.<sup>100</sup> Rašín a Kramář by

---

<sup>100</sup> STANISLAVČÍK, Tomáš. Divadlo Na zábradlí uvedlo novou hru Ladislava Smoljaka. *Lidové noviny*, 16. 4. 1999, s. 12. ISSN 0862-5921.

mohli být označeni za hlavní hrdiny: vývoj jejich soudního procesu tvoří mezníky syžetu, s jejich názory se divák může ztotožnit a jako jediní jsou líčeni ve střízlivém světle. Velkou roli zde hraje také konvenční přijímání těchto osobností jako jedněch ze zakladatelů českého státu.

V této hře tedy Smoljak k postavám přistupuje kritičtěji, což se projevuje i na druhu humoru. Velký význam zde má historická podstata postav a práce se stereotypy, ať už národními, vězeňskými nebo týkajícími se skutečných osobností.

### **6.3 Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého**

Zápletka třetí Smoljakovy hry předurčuje dvě skupiny postav. Tou první jsou postavy nacvičované hry *Parta brusiče Lopatěva*, které ne náhodou sdílí s Káňovými předobrazy vztahy, motivace, situace i jejich role. Lopatěv-otec a jeho syn se od Karhana a Jarky téměř neliší. Koroptkin je syntézou „záporných“ reakčních postav (Fikejs, Záruba, Lojza), které nepracují poctivě, odmítají se zapojit do výrobní soutěže a na konci zázračně prohlédnou, provedou sebekritiku a znovu se zapojí do práce kolektivu. Předobraz Čurkinové je obecnější a můžeme ho hledat v dívčí člence závodní skupiny Karhanova syna. Kalašnikovová má vztah ke Káňově Vandě z revolverárny nejen jménem, ale především svou rolí zástupkyně soupeřící závodní skupiny.

Druhou skupinou postav *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* jsou členové souboru a Saša. Tito lidé jsou ukázkou různých způsobů, jakými se člověk mohl s režimem vyrovnat. Saša ostatní zastrašuje a varuje, ale ve výsledku jim neublíží a sám špatně skončí rukou těch, kterým sloužil. Soubor má před ním coby představitelem státní moci respekt. Láďa, režisér, vedoucí souboru a zakládající člen strany, se dobou snaží prokličkovat a pokud možno nevyvolávat konflikty. Vanda dává zřetelně najevo svůj souhlas s režimem a zároveň je nebezpečně ctižádostivá. Julek se snaží kráčet po stopách svých stranických rodičů, kteří ho pojmenovali po Fučíkovi, a tak se okamžitě opatrně distancuje od čehokoli, co zavání „reakčností“. Nespolehlivé soudruhy pak představují Majka, Kamila a Píďa,

kteří jsou mladí a „potřebují věci vysvětlit“. Z této dvojice je Píďa výraznější a podezřelejší, nejen svými dlouhými vlasy a písněmi, ale také tím, že pochybnosti nad věcmi, které potřebuje vysvětlit, ve švejkovské ironii vyslovuje nahlas. Majka, která zajišťuje klavírní doprovod, opatrně prohlašuje, že nemá názor a distancuje se od obou pólů. Zvláštní postavou je i Nová, která když je vyzvána, aby řekla i svůj názor, pouze oznámí, že je v souboru nová.<sup>101</sup>

Tyto dvě skupiny postav nezůstávají bez vzájemného vztahu. V souboru zaznívá téma, přítomné i v *Partě brusiče Karhana*, tedy konflikt starých dělníků a nastupující vlny mladé krve. Herecké obsazení nepostrádá ironii, na kterou samy postavy upozorňují:

- „Julek:** A nemoh by toho Koroptkina hrát Píďa? Já ho tak nerad hraju.
- Píďa:** Já ho budu hrát rád. Radši než toho kladnýho komsomolce.
- Láďa:** Julku, ty seš spolehlivej soudruh. Ty mi vod tý záporný role nechytneš ten zpátečnickej bacil. Vo Píďovi si tak jistej nejsem.
- Píďa:** No, ale vemte to zase tak, že já budu v tý roli věrohodnější. Já tomu Koroptkinovi rozumím. Von není žádněj třídní nepřítel. Dyť je to dělník. Tak jakejpak třídní nepřítel.
- Julek:** Naši taky nejsou nadšený, že hraju takovou roli. My sme pokroková rodina. Proč myslíte, že mi naši dali méno Julek? Po Fučíkovi. Já bych radši hrál Lopatěv-syna. Komsomolce.“<sup>102</sup>

Třetí skupinou by mohly být postavy inspirované *Fantomem opery*, z Learauxova románu však Smoljak převzal pouze fantoma. Zbavil ho však romantických rysů zmrzačeného génia, i romantické zápletky. Jediné, co mají tyto postavy společné, jsou jejich zásahy do řízení divadla. Smoljak tedy v tomto případě spíše pracuje s fenoménem jako takovým – fantom, jako neznámý mstitel ukrytý za maskou. Ve Smoljakově případě je touto maskou jméno Švandy ze Semčic. Fantomem je zde tedy skutečný „duch“

---

<sup>101</sup> Zuzana Simandlová, která tuto postavu hrála, prozradila, že tato role byla připsána dodatečně, jako vtípek – postava za celou hru řekne pouze tři stejné repliky.

<sup>102</sup> SMOLJAK, cit. 44, s. 2.

divadla a připomínka zakladatele a původních hodnot divadla. Se svou romantickou předlohou tedy sdílí funkci svědomí společnosti.

#### 6.4 Hus: *Alia minora* kostnického koncilu

Stejně jako v *Malém říjnu*, i zde je hlavním rysem postav jejich skutečná historická podstata, většina z nich však nemá pomyslný cejch představitele ideologie, jako je tomu například u Lenina.

Druhým výrazným obecným znakem postav je předurčen fakt, že hlavní spor se odehrává mimo dějiště hry. Postavy tak mají pouze funkci zprostředkovatele vývoje sporu, protože podávají informace o okolnostech, vývoji a debatují o něm. Nejsou to sice bezbarvé snadno nahraditelné figury, protože každý zastává určité stanovisko vůči Husovi, jejich ústy však promlouvají především fakta o Husově procesu.

Vnitřně se téměř nevyvíjí – čeští pánové i jejich protivník v debatě Páleč jsou pořád stejně neústupní a snahy o jejich vzájemnou dohodu nevedou k žádnému kompromisu. Mladoňovic pouze podává čerstvé novinky z koncilu, Šlik do debaty nezasahuje, jen ji řídí a doplňuje důležitými informacemi. Jedinou postavou, která v průběhu hry prochází vývojem a může být nositelem vnitřního napětí, je Zikmund. Problémem však je, že on po celou dobu hry jen čeká, až se čeští pánové s Pálečem domluví a v debatě se snaží jednat nestranně, jen obhajuje vlastní kroky. Jeho činy a role v Husově případu se neodehrávají „teď a tady“, ale mimo scénu a dozvídáme se o nich od ostatních postav.

**„Chlum:** Útěk papeže Jana XXIII., pane sekretáři, zcela změnil situaci. Králi Zikmundovi už nic nestálo v cestě, aby Husa propustil z vězení.

**Šlik:** Urození pánové, je mi líto, že vám musím znovu oponovat. S propuštěním Husa ze žaláře byl po papežově útěku král v ještě horší situaci, než na počátku.

**Dub:** Nechápu. Za papežem opustila město celá jeho svita. Včetně žalárníků. A slyšeli jsme, že před odchodem odevzdali klíče od žaláře vaší kanceláři.

**Šlik:** To je pravda.

**Chlum:** Co tedy bránilo, aby král Husa osvobodil?

**Šlik:** Stejný, dokonce naléhavější důvod, než jaký měl bezprostředně po příjezdu do Kostnice. Sami jste jistě viděli, jaký po onom útěku zavládl ve městě zmatek. Kardinálové věrní papeži odešli za ním. Hrozilo, že všichni cizinci opustí město a koncil se rozpadne. Víte, co dalo práce uklidnit situaci? Král osobně projížděl ulicemi a zaručoval se svým majestátem, že vše zůstává v platnosti a koncil pokračuje. Kdyby propustil Husa ze žaláře, sám by dal špatný příklad. Nemohl by tvrdit, že se papežovým útěkem nic nezměnilo. Obnovení činnosti koncilu by se zkomplikovalo.

**Dub:** (*Ironicky.*) Nic se nezměnilo! Pro Husa to naopak znamenalo ztížení žaláře. Z papežského vězení tady v Kostnici ho převezli na Gottlieben, kde ho dokonce na noc poutají do okovů.

**Chlum:** Ke všemu ještě přestala pracovat vyšetřovací komise, takže Hus trpí v žaláři a jeho proces se nehýbe.

**Šlik:** Pánové! Bylo nutno řešit plno neodkladných věcí. Papežův útěk zosnoval rakouský vévoda Fridrich IV. Úskočně uspořádal turnaj mimo město, aby odlákal pozornost, a pak s papežem přestrojeným za pacholka uprchl na své území. Zorganizovat výpravu, která přivede papeže zpátky a vévodu potrestá, to, jak jistě chápete, chtělo nějaký čas. Ale král si počínal skvěle. Aniž by sám musel vojensky zasáhnout, podařilo se mu shromáždit všechny, kdo měli s Fridrichem nevyřízené účty nebo si brousili zuby na jeho majetek. Do týdne Fridrich kapituloval. A jaká to byla, pánové, kapitulace! O tom se bude psát v kronikách! Král pozval do františkánského kláštera knížata, cizí vyslance, zástupce koncilu a univerzit. Když přišel Fridrich v doprovodu dvou knížat, král seděl zády ke dveřím a bavil se s hosty. Všichni tři poklekli na prahu, pak ve středu sálu ještě jednou, a teprve když poklekli před Jeho Milostí potřetí, král se otočil a zeptal se jich, proč přicházejí. Fridrich prohlásil, že mu

vydává sebe, své poddané a země. A že zůstane v Kostnici jako rukojmí, dokud se nevrátí i papež.“<sup>103</sup>

Spíše než na vztahy mezi postavami či znázornění vnitřních bojů se Smoljak soustředí na boření mýtu o kostnickém koncilu. Jakoby se Smoljak-režisér, který po hercích vyžaduje tlumený projev, aby o to výrazněji vyplynula na povrch myšlenka hry, projevil i do tvorby postav.<sup>104</sup>

## 6.5 Smoljakovy postavy

V hrách Divadla Jára Cimrmana v průběhu let vykristalizovaly určité typy postav, které nepřímo souvisí se stálým hereckým souborem. U postav Smoljakových samostatných her taková typologie na základě hereckého obsazení nemůže fungovat, protože každou hru psal pro jiný soubor (viz kapitola *Ladislav Smoljak*). Svou vlastní tvorbou se chtěl vymanit ze stereotypu her Divadla Jára Cimrmana i po stránce postav psaných na tělo hercům: „Trochu si tu vynahrazuju, co mi chybí v Divadle Jára Cimrmana, tam už má řada herců své systemizované místo, své nároky, automaticky počítá s tím, že jakmile se napíše další hra, musí v ní dostat přiměřenou roli.“<sup>105</sup> Z hlediska obsazování se proto zaměříme pouze na autorovu osobnost, na to jaký měla jeho herecká přítomnost vliv na vnímání hry a jestli mají jeho postavy společné rysy.

V prvním nastudování *Hymny Ladislav Smoljak* nehrál, v druhém se chopil role přednášejícího a Mareše. Významná je právě jeho účast na semináři, o které Vladimír Just napsal: „seminář se nedá neautorsky ‚inscenovat‘ jako aktovka, vyžaduje přítomnost alespoň jednoho autentického cimrmanologa, proto je žižkovský aktualizovaný seminář se Smoljakovou účastí divácky vděčněji přijímaný“.<sup>106</sup> Přednášky Divadla Jára

---

<sup>103</sup> SMOLJAK, cit. 67, s. 7.

<sup>104</sup> Martina Musilová na Smoljakovy režisérské pokyny vzpomíná takto: „Smoljak chtěl, abychom text říkali po smyslu. Význam přicházel sám. Stačilo poslouchat se, sledovat, co říkám. Spíš si pamatuji, že neustále mluvil o hereckém stylu - nehrát, nepřehrávat, jít po textu.“ (korespondence 8. 9. 2013)

<sup>105</sup> SMOLJAK, Ladislav. Historie má své humorné okamžiky, jen je objevit. *Týdeník Rozhlas* 9, 1999, č. 9, s. 3, 9. ISSN 1213-2098.

<sup>106</sup> JUST, cit. 39, s. 14.

Cimrmana se vyznačují humornou mystifikací, důmyslně propojenou s fakty. Můžeme v nich nalézt i komické, ale pravdivé paradoxy a právě ty jsou obsahem také semináře *Hymny*. Smoljakova banalizující kritika Tylovy hry v *Hymně* není nepodobná snižování významu a hodnoty práce konkurenčního prof. Fiedlera a banalizace velikánů českých i světových dějin v hrách Divadla Jára Cimrmana.

„Můj zesnulý kolega Josef Kajetán Tyl napsal celou řadu her, ale jenom jedna vstoupila do dějin: je to jeho *Fidlovačka*. Kdyby se jednou na všechna Tylova díla zapomnělo, tahle hra nemůže v žádné české encyklopedii chybět. Je to velmi zvláštní, protože *Fidlovačka* je po mém soudu jedna z nejhorších her, jaké kolega Tyl napsal.“<sup>107</sup>

Přítomnost herce, známého účinkováním v Divadle Jára Cimrmana tedy vnáší do přednášky nejistotu balancování na hraně mezi mystifikací a pravdou, nejistotu a ironií, která diváky baví.

Zcela opačně se pověst Ladislava Smoljaka jako cimrmanologa projevila ve vnímání jeho poslední hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu*. Diváci ke hře už předem přistupovali jako ke komickému žánru a debatu před počátkem hry vnímali podobným způsobem, jako mystifikační semináře Divadla Jára Cimrmana.

Kromě Mareše v *Hymně* hrál Ladislav Smoljak také Kramáře, Konvalinku (*Malý říjen*), Sašu (*Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*) a Šlika (*Hus: Alia minora kostnického koncilu*). Mají tyto postavy něco společného? Mareš je intrikán, který elegantně balancuje na dvou stranách barikády v intencích rčení „Když se dva perou, třetí se směje“. Vykreslen je však v laskavých barvách, Mareš není lstivý, ale jen praktický realista bez zaujatosti. Konvalinka je zprostředkovatel historického kontextu. Se svými spoluvězni soucítí a vyjadřuje jim podporu, do dění však nezasahuje. Kramář, politický vězeň a budoucí premiér je jednou z hlavních postav hry. Oproti svému kolegovi Rašínovi je méně ostrý a otevřenější ke kompromisům, což vysvětluje rodinnými ohledy. Leninovy svérázné názory

---

<sup>107</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 16.

ho svou nehumánností pohoršují. Saša je příslušník bezpečnosti, což mu po většinu hry zajišťuje u ostatních postav autoritu. Velký podíl má na tom i jeho neustálé větření o správné ideologické přesvědčenosti členů souboru. A konečně Šlik, moderátor debaty kolem případu Jana Husa. Po celou dobu se jeho osobní zájem neprojevuje a spíše usměrňuje diskusi a podává informace o okolnostech a průběhu koncilu. Své emoce dá najevo teprve v samotném závěru hry, která končí jeho apelem na české pány, modlitbou a podle scénických poznámek žalostným schováním tváře do dlaní. Postavy, které hrál Ladislav Smoljak, jsou tedy z povahového hlediska pestré a nepředstavují určitý jednotný typ. Nemůžeme ani konstatovat, že jde o hlavní postavy.

V produkci pro Studio Láďa se Smoljak staví do popředí: Mareš nenápadně řídí dění, Saša je autorita, která se od ostatních vyčleňuje mimo jiné i tím, že nepatří k hereckému souboru. Z inscenačního hlediska na sebe strhla pozornost i Smoljakova osobnost jako taková. Pro hry hrané na Divadle Na zábradlí to však neplatí. Kramáře Smoljak alternoval s Jiřím Zahajským a původně zde ani neměl hrát (viz kapitola *Ladislav Smoljak*). Konvalinka je postava v pozadí a Šlik v debatě nezastupuje žádnou stranu, jen loajálně plní králův příkaz a řídí diskusi. Zde se tedy Smoljak staví spíše do pozadí. Nutno dodat, že i v tomto případě mohlo velkou roli sehrát i obsazení, ve které Smoljakova autorita tak nevyčnívala.

## 6.6 Ženy

Základní odlišnost samostatných her Ladislava Smoljaka od jeho tvorby pro Divadlo Járy Cimrmana je v otázce ženských postav. Abychom mohli odlišnost a podobnost lépe postihnout, nejprve si stručně pojmenujeme typické rysy ženských postav Divadla Járy Cimrmana. Obsazení je zásadně mužské a tento předpoklad se odrazil i ve způsobu, jakým jsou zobrazeny už v samotném textu. Ženy jsou podle Přemysla Ruta vyjádřeny „staromládeneckým poměrem“ a „redukovány na fyziologickou

kuriozitu“, chtíč, tělesnou potřebu.<sup>108</sup> Ve hře se často objevují v pokroucené podobě: v mužském převleku (*Němý Bobeš*, *Švestka*), ukryté za maskou (*Švestka*) i figurínou (*Záskok*), zcela vymyšlené (*Hospoda Na mýtince*), jednající mimo jeviště (*Vražda v salónním coupé*), v podobě jeskyňky (*Blaník*), zakleté v muže (*Dlouhý, Široký a Krátkozraký*) nebo jsou to přímo muži za ženu se vydávající (*Záskok*). Kromě komického rozporu, plynoucího z mužského obsazení je pro Divadlo Jára Cimrmana specifický i způsob, jakým jsou herecky znázorněny, který autorka této práce popsala v diplomové práci zabývající se komikou Divadla Jára Cimrmana: „Herecky jsou ženské postavy podávány toporně, neobratně. Herci se snaží vyzdvihnout některé typické ženské rysy mimické, gestické i hlasové. Nezapomínají také na ‚ženské zbraně‘ jako například upejpání, stydlivost, pláč, škemrání i hysterie. Díky způsobu cimrmanovského herectví [...] toto podání nepůsobí lascivně ani transvestivně“.<sup>109</sup> Abychom předešli případnému nedorozumění nutno dodat, že takové zobrazení žen zde spíše souvisí s celkovým ochotnickým charakterem produkce Divadla Jára Cimrmana a jeho záměrem není ženy zesměšňovat či karikovat.

Ženské postavy v *Hymně* výrazné známky této pokroucenosti a redukce nemají. Vlivem může být jejich předurčenost v Tylově předloze. Také ženské hrdinky ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* postrádají rysy typické pro hry Divadla Jára Cimrmana. Charakter ženských postav nacvičované hry je v souladu s celkovou parodičností *Party brusiče Lopatěva*. Komické vlastnosti a situace ženských postav nevyplývají z ženské podstaty, mužské obsazení by tedy v případech obou her postrádalo smysl.

Hra *Malý říjen* se v problematice ženských postav naopak k principům Divadla Jára Cimrmana přibližuje. Krupská se musí ve vězení ukrývat v mužském přestrojení, aby nevzbudila pozornost; hrána však byla ženou. Přestože je manželkou Lenina, projevuje se spíše jako Leninova loajální

---

<sup>108</sup> RUT, Přemysl. Cimrman / Smoljak / Svěrák. In CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4. S. 11–12.

<sup>109</sup> RAKOVÁ, Ivana. *Specifika komiky Divadla Jára Cimrmana*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykova univerzita Brno, 2011. S. 62.

žačka a působí asexuálně. Tato pokroucenost je v kontrastu s Babinským, který v ní jako jediný vidí ženu coby objekt touhy.

**„Babinský:** Hele, Naděžde, a jakej je ten tvůj Iljič jako chlap? Rozumíš, co myslím?

**Krupský:** Vladimír Iljič je velmi zásadový. Nesmižitelný k nepřátelům. Když jde o věc strany, revoluce, dovede být tvrdý, v polemice ironický, umí, jak se žiká seknout. Ale umí kamarádovat i se soudruhy, kteří s ním dříve nesouhlasili, kteří stáli proti němu. Když je to v zájmu hnutí, on umí zapomenout.

**Babinský:** Ale ty pořád mluvíš vo polityce. Jakej je jako vobyčejnej člověk, rozumíš?

**Krupský:** On je neobyčejný člověk.

**Babinský:** Vyser si voko! Copak von jenom žvaní vo revoluci? Přece taky spí, žere, chodí na hajzl, jako každej vobyčejnej člověk, ne?!

**Krupský:** On je neobyčejný člověk i jako obyčejný člověk. Chodí na procházky. Bruslí. Také žertuje.<sup>110</sup>

Také u postavy Mata Hari Smoljak pracoval s její ženskou podstatou. Na rozdíl od Krupské, ona sama si je svého ženského erótu vědoma, což je umožněno její minulostí a obecným povědomím o této tanečnici. I ona je v očích Babinského objektem touhy. Hlavní úlohou této postavy je však podávat informace o dění mimo celu a tento prvek je pouhým humorným obohacením. Nutno dodat, že díky svéráznosti jejího jazyka a charakterovému pojetí jako rozverně dívky, by Mata Hari sama o sobě obstála i v mužském hereckém podání Divadla Jára Cimrmana.

**„Babinský:** Helejtese, madam, co dybyste nám zatančila. Nahá.

**Mata Hari:** Ty bláho! Tady. V šatlavě?

**Babinský:** Třeba jenom chvilku. Zatančete nahá.

**Mata Hari:** Je to tu hrbolatý. Tady se nedá tančit.

**Babinský:** Tak aspoň... nahá.

---

<sup>110</sup> SMOLJAK, cit. 41, s. 10.

**Kramář:** Pane Babinský, krot'ťe se.

**Mata Hari:** Ale nechte ho, von je boží. Hele, teď ne. Až příště.<sup>111</sup>

Jak je z ukázky vidět, redukce na objekt touhy se projevuje pouze ze strany Babinského, ostatní mužští vězňové emoce tohoto druhu nedávají najevo. Kdyby tomu tak nebylo, pravděpodobně by to porývalo serióznost, závažné vyznění a ironickou komiku jejich ideových sporů. Z těchto důvodů by i cimrmanovské pojetí Mata Hari obstálo pouze „samo o sobě“, nikoli v kontextu celé hry.

V poslední hře Ladislava Smoljaka ženy zcela absentují, což je zcela logické, vzhledem k jejímu tématu. Žena zde nemá místo z hlediska historického, neboť řízení církve je spíše doménou mužů, ani dramatického, protože by rozptylovala pozornost od hlavního sdělení hry.

## 6.7 Skutečné historické osobnosti

V souvislosti se jmény jsme už zmínili, že v hrách Ladislava Smoljaka vystupují nebo jsou alespoň zmíněny skutečné osobnosti české i světové historie. Zde se zaměříme pouze na jednající postavy a na ty, které mají podíl na vývoji děje.

Josef, rodovým jménem Tyl, je v *Hymně* autentickou postavou nepřímou. Jedná se totiž o Smoljakovu fantazii a humornou hříčku, balancující na hraně humorné mystifikace. Josef postrádá jakékoli známky historické věrnosti nebo snah o mytizování. Je naivní a méně chápavý, nemůžeme však mluvit ani o záměrné demytizaci, protože jeho „historická“ totožnost je upřesněna teprve v závěru hry, jako humorná pointa.

Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* historické postavy jako jednající postavy na jevišti nevystupují, do děje zasahují nepřímou. Václav Kopecký do děje vstupuje prostřednictvím dopisů, protože se však ukáže, že jsou falešné, nejedná se o jeho přímou účast, ale o evokaci. Zdeněk Nejedlý je naopak „nefalšovaný“ a jeho účast na ději je daná historickou událostí. Jeho obraz zprostředkovávají postavy a

---

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 7.

komentátor reportáže uvádějící slavnostní večer, a proto je dobově tendenční.

Odlišně Smoljak pracuje s historickými postavami v hrách pro Divadlo Na zábradlí. V *Malém říjnu* jsou sice také součástí mystifikace, lépe řečeno autorovy fantazie, jejich výskyt však není podmíněn pouhou snahou o humor, ale i dramatickým konfliktem. Historické postavy reprezentují určitou ideologii či postoj, což platí i pro postavy hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu*.

Ve způsobu, jakým Ladislav Smoljak v *Malém říjnu* charakterizuje historické postavy, bychom mohli nalézt podobnost s dalším principem Divadla Jára Cimrmana, který nejuvýstižněji popisuje Přemysl Rut: „z reálných historických osob dělá poněkud fantastická monstra, nápady podezřelých mystifikátorů. Na tomto efektu je založena poslední, patnáctá hra Cimrmanova divadla – České nebe. [...] Každý z reprezentativních českých velikánů je zde redukován až na jakési ‚pedagogické minimum‘.“<sup>112</sup> V případě *Malého října* se tento princip týká především Lenina a Krupské, kteří jsou příznačně fanatičtí. Od jejich vstupu na scénu jsou připomínány významné události a činy, historická fakta a repliky pracují s citáty a autentickými výroky. Nutno dodat, že Smoljak nesklouzl do parodie. Humor tohoto „učebnicového“ principu je založen na kombinaci, interpretaci a reflexi citátů.

I obraz Mata Hari je ve Smoljakově podání poněkud pokroucen na obyčejnou dívku, nedávno odrostlou pubertě a ve svém špiónském nadšení naivní, na což také doplácí. Pro úplnost připomeňme i výše zmiňovaný cimrmanovský princip znázornění žen, který má na deformaci věrného historického obrazu podíl.

Kramář a Rašín tyto polohy postrádají, což byla i jedna z výtek v recenzi Josefa Mlejníka: „Na Kramářovi a Rašínovi je až příliš patrné, že jsou ‚naši‘, nikomu tudíž nejsou a ani nemohou být pro legraci, navíc máme i přes ironické šlehy Rašínovy (jakoby mu z duše mluvil Václav Klaus) pocit, že to jsou pouze Kramář a Rašín udělaní podle skutečných historických postav – nemají za sebou ani v sobě žádný degradující proces symbolizace,

---

<sup>112</sup> RUT, cit. 108, s. 15.

zplakátování“.<sup>113</sup> Oba vystupují kultivovaně, humorem disponuje především Rašín – jeho komentáře mají svou ironií blízko k anglickému humoru.

Všechny jednající postavy hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu*, jsou historické, kvůli vážnému žánru hry však výše zmiňovanými principy deformovány nejsou a většinu z nich netíží konvenční vnímání, jako je tomu u většiny postav *Malého října*. Výjimkou je zde v obou bodech král Zikmund, jehož tradičně interpretovaná role „Husova kata“ je v této hře záměrně vyvrácena. Nepatrně je také deformován, a to v rovině vyjadřování, které je obyčejné a vymyká se obřadnosti, jakou bychom u postavy krále předpokládali.

**„Zikmund:** Šliku. Hned po schůzce s kardinály vrhli se na mě čeští pánové.

Hus, Hus, jak to, že zatkli, když přece glejt, potupa Českého království, a tak dále, a tak dále. Takže: dostali instrukci, že mě nebudou pořád někde tahat za rukáv, že si mají zvolit dva tři zástupce a přijít za tebou. Hned na první schůzce jim – s nejvyšší uctivostí – sděl, že tohle tady je místo, kam se budou výlučně obracet se svým otravováním. A neopomeň zdůraznit, jakou váhu příkládám české šlechtě, a to jak té pravověrně katolické, tak i té druhé, té...

**Šlik:** My jim – čistě mezi sebou – říkáme ‚husiti‘?

**Zikmund:** (*Směje se.*) Husiti! To sedí! Ale moc to nešiř. Řekli by, že se jim posmíváme.“<sup>114</sup>

Hlavní postava, kolem které se točí spor, tedy Jan Hus, ve hře přítomen není, jeho obraz nám tak zprostředkovávají postavy. Hra však na proces pohlíží téměř právnickým pohledem, jeho podoba je tak zbavena patosu. Každá postava se k němu navíc staví jinak, a Hus je tak představen nejen jako člověk hájící správnou věc, ale i jako nepraktický idealista nebo překážka k reformě církve a nastolení rovnováhy v Evropě. Je ponecháno na divákovi, k jakému pohledu se přikloní, a to nejen v případě Husa, ale i Zikmunda.

---

<sup>113</sup> MLEJNEK, cit. 43, s. 186.

<sup>114</sup> SMOLJAK, cit. 67, s. 1.

\* \* \*

Obecně lze tedy říci, že Smoljakovy postavy mají své předobrazy ve skutečných historických postavách a v literárních předlohách. K jejich výrazné deformaci a demytizaci však dochází pouze ve hře *Malý říjen*. V ženských hrdinkách se Smoljak s Divadlem Járy Cimrmana rozchází. Další odlišností je také nemožnost vytvořit typologii postav v závislosti na hercích a s tím související vliv autorovy osobnosti na percepci hry, nikoli na charakterizaci postavy.

U postav hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* jsme došli k závěru, že postavy se nevyvíjí. Při hlubším pohledu zjistíme, že to lze vztáhnout i na ostatní hry, i když tam se tento rys neprojevuje tak výrazně. V *Hymně* všechny postavy nemění své požadavky, což vede k tomu, že vyhrává ten, kdo měl poslední slovo (zlatku). V *Malém říjnu* sledujeme obraz historických postav, které prezentují určité hodnoty, ideologii a jejich názor se nemění. Saša by ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* mohl na ostatní postavy vytvářet tlak a stavět postavy do morálních dilemat, tohoto potenciálu však není využito. Přestože při své kontrole správného proletářského přesvědčení používá osvědčené triky (ptá se na rodinné zázemí), jeho výhrůžky nejsou intenzivní a jejich dopad na nitro postav není zobrazen. Smoljakovy postavy jsou tedy obecně konstantní a také proto je děj iniciován či popoháněn vnějšími elementy (viz kapitola *Kompozice*). Jejich charakteristika není hluboká studie osobnosti, spíše je črtou, v některých případech opírající se na předobraz postavy. Vlivem zde také může být styl herectví, který Smoljak, jakožto režisér, prosazoval. Nejen herec, ale i postava se v jeho hrách stávají vnější slupkou pro neměnné hodnoty, názory, postoje.

## 7. Fakta a reálie

Ladislav Smoljak ve svých samostatných divadelních hrách hojně pracuje s citáty, historickými událostmi a osobnostmi, dobovým jazykem a odkazy na umělecká díla. Mohou být neoddělitelnou součástí fabule, nebo kontextem vyplývajícím z dobového zasazení děje a vytvářeným pro účely komiky.

První kategorii jsme se už v předchozích kapitolách věnovali. Z uměleckých děl sem patří Tylova *Fidlovačka (Hymna)*, Káňova *Parta brusiče Karhana* a Lerouxův *Fantom opery (Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého)*. Spadají sem také všechny jednající historické postavy, ale i ty, o kterých se pouze mluví. Nemalý podíl na vývoji děje nelze upřít událostem, jako byla první světová válka, amnestie, rozpad Rakousko-Uherské monarchie (*Malý říjen*), proces s Rudolfem Slánským<sup>115</sup>, přejmenování Realistického divadla, odsouvání „nevyhovujících“ režisérů na periferii (*Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*), proces s Janem Husem, útěk papeže a kostnický koncil vůbec (*Hus: Alia minora konstického koncilu*).

Dobový jazyk (zejména komunistická terminologie ve hře *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*) a citáty (*Malý říjen*, *Hus: Alia minora konstického koncilu*) jsou sice výraznými prvky, nicméně vývoj děje přímo neovlivňují. Rovněž pochybovat o proletářských písních z *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*, které jsou sice předmětem zkoušek, ale samy o sobě neposouvají děj vpřed. Do stejné kategorie fabulí neovlivňujících patří i další odkazy na umělecká díla, osoby a historické události. Jejich absence nebo záměna by fabulí nepoškodila, pouze ochudila. Kvůli velkému množství i zbytečnosti je zde nebudeme jmenovat,

---

<sup>115</sup> Proces s Rudolfem Slánským je ve hře zmíněn na okraj a přímý vliv vývoj fabule nemá. Jeho připomínka spíše navozuje dobovou atmosféru nejistoty, podezírání a především čistek v řadách státních orgánů. Jedna z těchto čistek se také dotkne Saši, člena bezpečnosti, který je v závěru hry nařknut z protistátní činnosti a označen za fantoma. V průběhu hry však u něj nemůžeme najít žádný náznak motivace, která by případnou identitu fantoma i protistátní aktivitu činila pravděpodobnou. Proces se Slánským je proto pro fabulí *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* paralelou a pomocným vodítkem pro interpretaci. V rozhlasové verzi je spojitost s procesem posílena, když Vanda Sašu označí za jednoho z agentů Slánského skupiny.

mnohem zásadnější než jejich výskyt je totiž způsob, jakým s nimi Smoljak pracuje a k čemu je využívá.

## 7.1 Mystifikace?

Recenzenti často v souvislosti s hrou *Malý říjen* používali termín mystifikace a upozorňovali na návaznost na tradici her Divadla Járy Cimrmana, které rovněž operují s fakty a reáliemi. Při bližším pohledu však zjistíme, že tato označení nejsou správná. *Slovník literární teorie* definuje literární mystifikaci jako „záměrné využití uměleckého výmyslu k oklamání čtenáře“. Účelem může být umělecký účinek nebo opravdová snaha obelstít čtenáře či censuru. Jeho formy jsou rozmanité a měly by pracovat ve prospěch podpory věrohodnosti.<sup>116</sup>

Mystifikace Divadla Járy Cimrmana je humoristická, jejím cílem tedy není diváka oklamat, ale pobavit. Jejím předmětem je smyšlená postava Járy Cimrmana, jehož osobnosti jsou věnovány přednášky v první části představení; druhá část je realizací hry jemu připisované. Seminář je formulován tak, aby vytvářel dojem věrohodnosti. Výmysly o Cimrmanově životě a díle jsou propojeny s fakty a formulovány se stejnou seriózností. I z inscenačního a hereckého hlediska si první část představení zachovává vážnou formu přednášky. Mystifikaci divák pozná z absurdní a humorné podstaty řečeného, ale i z dalších prostředků, které už s problematikou faktů nesouvisí.

V případě Smoljakových samostatných her nemůžeme mluvit přímo o mystifikaci. V semináři *Hymny* i v besedě před hrou *Hus: Alia minora kostnického koncilu* se veškerý obsah nezakládá na výmyslech. Ostatní hry zase přednášku, která by dodávala masku serióznosti, nemají.

Termín mystifikace byl recenzenty používán v souvislosti s hrou *Malý říjen*. Ta však základní znaky mystifikace postrádá – diváka nechce klamat, ať už z jakékoli motivace. Ladislav Smoljak v souvislosti s touto hrou pro svůj způsob práce s historií našel adekvátnější pojem: „Historii jsem si na divadle

---

<sup>116</sup> *Slovník literární teorie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. Redigoval Štěpán Vlašín. S. 241.

oblíbil. Baví mne sestavovat hru z historických faktů, ale tak, že si s nimi pohrávám. Vytvářím tak historickou hypotézu“ (zvýrazněno autorkou práce).<sup>117</sup> *Malý říjen* je tedy spíše autorovou fantazií, ve které na základě historické pravděpodobnosti vedle sebe staví různé historické postavy za účelem zajímavé konfrontační situace.

Zavádějící pojem mystifikace tedy musíme v případech jeho samostatných her vyloučit. Většina jeho her – a především *Malý říjen* – nemá didaktickou formu (jako je tomu právě v Divadle Járy Cimrmana), která by podporovala věrohodnost. Ve všech případech nezaznamenáváme u ní jakkoli motivovanou snahu o oklamání čtenáře.

## 7.2 Dokumentární drama?

Smoljak tedy hojně pracuje s fakty a historickými materiály, které nevyužívá k podpoře věrohodnosti mystifikace. Z jeho rozhovorů<sup>118</sup> a také z výpovědí spolupracovníků vyplynulo, že danou problematiku hry vždy nastudoval. Můžeme proto jeho samostatnou dramatickou tvorbu označit za dokumentární drama?

Patrice Pavis dokumentární divadlo definuje jako „Divadlo, které jako text používá pouze dokumenty a autentické prameny, jejichž výběr a ‚montáž‘ se řídí dramatikovou společensko-politickou tezí“.<sup>119</sup> Na stejném místě také uvádí jako příznačný rys manipulování s dokumenty, citaci autentických pramenů, montáž materiálů podle celkového schématu. V roce 2009 proběhla diskuze mezi teatrology a divadelníky, na které se pokoušeli vymezit a definovat dokumentární divadlo.<sup>120</sup> Jako základní rysy diskutující uváděli předcházející průzkum, čerpání materiálů z autentických výpovědí, míra fikce je spíše malá. Tento druh divadla dějiny vyhodnocuje a jejich

---

<sup>117</sup> SMOLJAK, Ladislav. Rád si pohrávám s historií. *Mosty* 11, 2002, č. 22, s. 12. Rozmlouval Dušan Sadloň. ISSN 1335-6135.

<sup>118</sup> ČECHOVÁ, cit. 2.

<sup>119</sup> PAVIS, cit. 68, s. 116.

<sup>120</sup> Rozhlasový záznam debaty byl ve zkrácené podobě publikován v časopise *Kød – konkrétně o divadle*. Účastníky debaty byli Elena Knopová, Rastislav Ballek, Ivan Ostrochovský. Součástí diskuze byly videonahrávky prezentující názory Viliama Klimáčka, Jána Šimka a Michala Ditteho.

prostřednictvím reflektuje současnost. Pro některé účastníky debaty bylo dokumentární divadlo také otázkou formy vyprávění.<sup>121</sup>

Smoljakovým hrám nelze upřít jejich ambici komentovat současnou společnost prostřednictvím historie. V hrách můžeme nalézt materiály dokumentující dobu – písně a citáty. Smoljak také (jak si ukážeme v následujícím textu) s dokumenty různě manipuluje za účelem výpovědi. Pojem dokumentárního divadla je však v jeho případě zpochybňován dalšími rysy jeho her. Autentickými materiály totiž byly ve slovenské diskuzi často míněny konkrétní výpovědi lidí, záznamy; jedním z druhů dokumentárního divadla je verbatim divadlo, pracující s vlastním nahráváním výpovědí dotazovaných lidí.<sup>122</sup> S tím souvisí také problém, jak daleko do historie dokumentární divadlo může jít. Smoljakovy hry jsou zasazeny příliš hluboko do historie na to, aby mohl autor provádět sběr výpovědí. Nezanedbatelná je také vysoká míra fikce, a zřejmě právě tato vlastnost Smoljakovy samostatné hry z žánru dokumentárního divadla vylučuje. Výjimku by mohla tvořit pouze poslední hra *Hus: Alia minora kostnického koncilu*, avšak vzhledem ke stáří události a proměnám její interpretace historiky, zde musíme pochybovat o míře autenticity.

### 7.3 Humor

V rozhovoru pro *Magazín Mladé fronty Dnes* Ladislav Smoljak mluvil o humoristickém pohledu na život a nepřímo tak charakterizoval jeden důležitý aspekt své tvorby: „Humor není jenom bavení se a smích. Humor je podle mě taky pohledem na život, na věci kolem. Humorista se může i vážně zamyslet, ale za tou vážností stále tušíte jeho mentalitu. Jeho přístup, postoj, názor. [...] Pokud člověk vezme nějaké téma a chce se vyslovit pravdivě, nemůže od sebe humor a smutek oddělit. Mou ctižádostí proto není, aby film, který bych ještě rád udělal, byl jenom veselý a ignoroval

---

<sup>121</sup> HUBINÁK, Juraj. Dokumentárne divadlo na Slovensku. Realita alebo fikcia? *Kød – konkrétne o divadle* 3, 2010, č. 2, s. 27–33. Dostupné online z WWW [citováno 18. 11. 2013]: <[http://www.studio12.sk/doc/KoD2\\_Dokumentarne\\_divadlo.pdf](http://www.studio12.sk/doc/KoD2_Dokumentarne_divadlo.pdf)>.

<sup>122</sup> KRČÁLOVÁ, Tereza. *Dokumentární divadlo a metoda verbatim* [online]. Aura-pont [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.aura-pont.cz/dokumenty/ostatn%C3%AD/kr%C4%8D%C3%A1lov%C3%A1-verbatim-2-2.pdf>>

tragičtější stránky našeho údělu. Ale nechci ani, aby byl jenom smutný. Přál bych si, aby humor v něm byl přítomen jako určitá posila, jakýsi druh energie, která nám umožňuje utkat se s tragédií života“.<sup>123</sup> Humoristický úhel pohledu je základní hybnou silou jeho prvních tří her jako celků (vzpomeňme například na jazykovou komiku), ale i v samotné práci s fakty. Jeho prostřednictvím demaskuje nepříjemná a kontroverzní témata z historie a zároveň se s nimi pomáhá vyrovnat.

Humor se zde nezakládá na pouhé zesměšňování historie jako takové. Sovětské písně ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* nejsou zpívány s pohrdlivým posměchem, ale civilně – také textově jsou uvedeny v pravém znění bez jakýchkoli přidaných parodických zesměšňujících prostředků; to stejné lze říci o hymnách a popěvcích v semináři *Hymny*. Smoljak humor v oblasti historie a fakt zakládá především na komické interpretaci, poukazování na paradoxní souvislosti a ironického vývoje historie. Toho dosahuje rozličnými způsoby, které se neliší od principů Divadla Jára Cimrmana, přičemž všechny prostředky se navzájem prolínají a v jediném vtipu pracuje několik principů:

- Jazyková komika, která už byla popsána v kapitole *Jazyk*. Na tomto místě pouze znovu připomeňme dobové termíny a historicky podmíněné cizí jazyky.
- Důmyslná výstavba myšlenky či argumentu. V případech her *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* a *Malý říjen* může vycházet i z dobového myšlení a logiky.

„**Píďa:** (*Je na řadě.*) Já vím z četby pokrokového tisku, že existuje úpadková západní muzika. Jenomže z četby nejde zjistit, jak takovou muziku poznáme. A protože se ta muzika u nás vůbec nehraje, tak, když se v našem souboru objevila, nevěděl nikdo z nás, že to je vona. A proto se nám omylem líbila. Voni ty západní imperialisti posílaj tu úpadkovou muziku v takový rafinovaný formě, že se mladým lidem líbí.“<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> SMOLJAK, Ladislav. Jsem spíš strom než živočich. *Magazín Dnes + TV: týdenní barevná příloha MF Dnes*, č. 41. In *Mladá fronta Dnes*, 12. 10. 1995. ISSN 1210-1168. S. 43–44.

<sup>124</sup> SMOLJAK, cit. 44, s. 19.

- Složité či významné problémy, témata jsou banalizovány a zjednodušovány, historie zestručňována a zahušťována.

„Přišel totiž onen významný rok 1917, kdy se Tylova Fidlovačka po dlouhých desítkách let vrátila zpátky na české jeviště. Když zanotoval na premiéře ve Vinohradském divadle slepý Mareš své ‚Kde domov můj‘, povstalo celé hlediště jako jeden muž a se slzami v očích zpívalo spolu. Kdysi zavržená hra zažila pak na dalších a dalších reprízách své slavné zmrtvýchvstání. Masarykovi pak už nezbylo než vyhlásit samostatný stát a písničku ‚Kde domov můj‘ povýšit na státní hymnu.“<sup>125</sup>

- S předchozím bodem souvisí také „učebnicovost“ postav i jednotlivých situací – postavy citují, připomínají události, roky i díla. Tento princip je použit především v *Malém říjnu*.
- Látka, kterou nám dějiny poskytly samy a jsou tragikomické bez dalšího přikrašlování na základě časového odstupu: dobový vážný přístup k absurdním myšlenkám, paradoxní či groteskní situace.

„(Z ‚uvolněné‘ odpadové roury se ozve hlášení: **Pozor! Uvolnit a nepoužívat mísy! Pozor! Slyšíte latrínhlášky! Pozor! Velká bitva o Verdun stále pokračuje. Na obou stranách padlo už několik set tisíc mužů. Němci tam poprvý nasadili nový bojový plyn, fosgen se to menuje. Ale pozor! Na jednom místě fronty se vobrátil vítr a fosgen zdecimoval německou jednotku, která jedovatej plyn vypustila. Kdo s čím zachází tím taky schází! To je všechno. Můžete dokončit potřeby. Děkuji. Artur Konvalinka, cela 313.)“<sup>126</sup>**

- Citáty, myšlenky a události jsou dány do kontrastu s komentářem, který je ironizuje nebo odhaluje jejich absurdní podstatu.
- Naše znalost vývoje a následků daného problému.

<sup>125</sup> SMOLJAK, cit. 4, s. 23–24.

<sup>126</sup> SMOLJAK, cit. 41, s. 6.

**„Krupský:** Koba tě srdečně, srdečně, srdečně pozdravuje. Vysloveně mi klad na srdce, abych ti to žekla tžikrát. Prý to máš rád. Ale myslím, že s obdivem k tobě to už trochu přehání. Jestli bys mu prý neschválil, aby si dal podobné jméno jako ty?

**Lenin:** Uljanov?

**Krupský:** Ne, Vladimíre Iljiči. On myslí revoluční jméno. Chce se jmenovat Stalin.

**Lenin:** To tak! Jednou už si dal přezdívku Koba, tak ať zůstane Koba. Džugašvili jeden pitomej. Stalin! Chce, aby si ve straně mysleli, že je taky vůdce?

**Krupský:** Ne, Iljiči, on tě jako vůdce naprosto uznává, povídal, že bude dělat tu nejobyčejnější práci: bude dělat tu nudnou administrativu, kterou ty tak nenávidíš. A k tomu účelu zžídil oužad, tedy byro, a bude tam tvým tajemníkem. Ale protože těch tajemníků tam bude víc, tak abys to rozlišil, myslí si, že by si dal takový – vlastně nicnežikající titul: generální tajemník.<sup>127</sup>

- Spojování odlišných principů (například námět *Fantoma Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*). Kontrast jazyka s obsahem, diváckých stereotypních představ a znalostí s autorovým pojetím.
- Drobné hříčky ve formě převrácené logiky, nonsensu, myšlenkových i jazykových asociací.

V jedné věci se tedy recenzenti nemýlili: Smoljak skutečně navazuje na Divadlo Járy Cimrmana, a to v humoru pracujícím s historií a fakty. Všechny Smoljakovy samostatné hry předpokládají určité divácké znalosti či zkušenosti. Z těchto důvodů se tato kapitola nemůže ve všech bodech týkat hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu*, jejíž cílem je divákovi představit nový výklad dějin – některé z vyjmenovaných principů humoru by tuto snahu znevážily a diváka uvedly do nejistoty.

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 22.

## 7.4 Aktuálnost, apel, výchova

Už bylo řečeno, že Ladislav Smoljak při psaní studoval materiály k dané problematice. Jeho hry jsou tedy i přes „historickou hypotézu“ bohaté na množství pravdivých detailů, citátů a poznatků. Zvláště v *Malém říjnu* je velké množství fakt koncentrováno do malého prostoru jediné situace, někdy i jedné repliky. Ve všech případech bývají řečeny jakoby mimochodem, jindy jsou školácky uvedeny i s datem či autorem citátu. Ty pro fabuli nejdůležitější bývají podány srozumitelně, tak aby jim rozuměl každý. Mezi nimi však nalézáme i jemnější odkazy a narážky, které rozpozná vzdělanější divák, a proto se více pobaví, protože ví, že nejsou pouhým vtipným výmyslem, ale absurdním faktem. Souvisí to s tím, že Smoljak se vědomě nesnažil za každou cenu přizpůsobit divákově vkusu a psal o tom, co pro něj bylo zajímavé, vzrušující a zábavné.<sup>128</sup>

Díky pečlivé práci s učebnicovými i méně známými fakty mají Smoljakovy hry zřetelný poučný rys, touhu v divákovi osvěžit staré znalosti, sdělit mu něco nového, zajímavého, ukázat mu známé věci v nových souvislostech nebo v něm vzbudit zájem o další poznání. Humorná a divadelní forma pak činí tuto „školu“ hravou, zábavnou a přitažlivou.

Ladislav Smoljak nebyl jen historikem-samoukem, ale také pečlivým pozorovatelem společnosti a dění v zemi. Z historických námětů si proto vybírá témata, která souvisí se současnými problémy. *Hymna* se vyjadřuje k pokleslému vlastenectví a předpojatým protiněmeckým postojům, kterých podle jeho vlastních slov někteří politici dodnes rádi využívají.<sup>129</sup> Seminář a text otištěný v programu ukazuje, že ve své podstatě se různé hymny od sebe mnoho neliší, ale přesto si každý národ tu svou přivlastňuje a vnímá jako tu nejlepší, nejkrásnější. Přes tento tón Smoljak podle vlastních slov neusiloval o jednoduchou dehonestaci: „Musíme se umět oprostít od sentimentu a hodnot, které časem zastydnou, ale neznamena to, že jsme hlupáci a slepí vůči hodnotám jako takovým. Chce to udržet balanc mezi tím

---

<sup>128</sup> ČECHOVÁ, cit. 2, s. 150.

<sup>129</sup> SMOLJAK, Ladislav. Kde domov můj podle Smoljaka. *Magazín Slovo*, č. 48, s. 6–7. In *Slovo*, 28. 11. 1998. Rozmlouval Lubor Falteisek.

Neberme to moc vážně a tím Ale vždyť je to krásný a vážný“.<sup>130</sup> „Balanc“ udržuje humor, který poukazuje na absurdity, dodává nadhled a smiřuje s podstatou věci.

Otázka národa zaznívá i v *Malém říjnu* v souvislosti s tématem připojení Slováků k Českému státu. Česko-slovenské vztahy byly v době, kdy Smoljak svou hru psal (premiéra byla v roce 1999), živým tématem. Přes dnešní téměř dvacetiletý odstup lze říci, že i když je tento problém zasunutý do podvědomí, stále zůstává palčivý.

Stejně naléhavým tématem *Malého října* je Lenin a s tím související střet myšlenek demokracie a komunismu.<sup>131</sup> O tehdejší aktuálnosti inscenace svědčí i recenze Jana Koláře: „Ale pozornějšímu divákovi neunikne, že pod rouškou nezávazného smíchu autor zároveň vnucuje přemýšlení o hodnotách demokracie a pseudohodnotách totality. Docela aktuální téma v době, v níž spousta lidí nostalgicky vzpomíná na výhody minulého režimu“.<sup>132</sup>

Ze stejných důvodů byl a je aktuální také *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Dokládá to i drobná příhoda, kdy na zájezdu v průběhu představení místní komunisté ostentativně odcházeli pryč.<sup>133</sup> Pro úplnost připomeňme, že premiéra této hry shodou okolností rezonovala i s jiným tehdy aktuálním problémem prodeje budovy Švandova divadla.<sup>134</sup>

Ve hře *Hus: Alia minora kostnického koncilu* se Smoljak vrací zpět k tématu národa, jeho sebeklamům, stereotypům, ale i pasování se do rolí mučedníků (což zaznělo i v *Malém říjnu* v souvislosti se Slováky na poslední chvíli za úplaty jdoucími dobrovolně trpět do žaláře). V této hře věčně

---

<sup>130</sup> TICHÝ, Zdeněk A. Smoljak míní, že jeho nová hra je svatokrádež. *Mladá fronta Dnes*, 20. 3. 1997, s. 18. ISSN 1210-1168.

<sup>131</sup> Není překvapením, že právě toto téma se v jeho samostatných hrách objevuje nejčastěji (v *Hymně* je to spíše vedlejší připomínka, když je řeč o *Internacionále* a hymně Sovětského svazu). Smoljak nesouhlasil s trvající existencí komunistické strany po roce 1989 a veřejně se v této otázce angažoval – např. členstvím ve výboru petice *Zrušme komunisty*, ale i svými novinovými články (viz příloha *Výběrová bibliografie novinových příspěvků Ladislava Smoljaka*). Úvahám na toto téma se oddal i v knižním rozhovoru s Blankou Čechovou. Hry *Malý říjen* a *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* jsou tak jeho dalším příspěvkem do veřejné diskuze.

<sup>132</sup> KOLÁŘ, cit. 43, s. 19.

<sup>133</sup> HLAS, Ivan. Studio Láďa. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 82.

Korespondence se Zuzanou Simandlovou, 16. 10. 2013.

<sup>134</sup> HRDINOVÁ, cit. 55.

nespokojení Češi „prohandrkují“ svou příležitost stát se významným mocenským hráčem v Evropě.

\* \* \*

Ladislav Smoljak ve svých samostatných hrách apeluje a promlouvá ke společnosti. Nereaguje na konkrétní soudobé problematické události, ale spíše kritizuje mentalitu společnosti, která je jejich příčinou. Vyzývá k přehodnocení našich postojů, nabízí nové úhly pohledu. Diváka vychovává nejen z hlediska dějepisného, ale i morálního a mentálního.

## 8. Závěr

Cílem této práce bylo pojmenovat specifické rysy samostatné dramatické tvorby Ladislava Smoljaka. V analýze jsme však několikrát naráželi na nemožnost jednotlivé aspekty zobecnit bez výjimek. V *Hymně* Smoljak ještě zachovává cimrmanovskou strukturu představení a humor zde nemá ještě ostré rysy satiry a ironie, jako je tomu v ostatních hrách. V *Malém říjnu* „ikonizuje“ historické postavy a s ženskými postavami zachází v duchu her Divadla Járy Cimrmana. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* není zaměřen na boření stereotypů. *Hus: Alia minora kostnického koncilu*, který má od ostatních her odstup devíti let, se vymyká humornému žánru, jeho jazyk je nenápadnější a s historií nefantazíruje. Každá hra je v různé míře osobitá po stránce obsahové i z hlediska dramatických prostředků, přesto se nám podařilo určit základní znaky, které Smoljakovy hry činí „smoljakovskými“.

Obecně lze říci, že hry mají promyšlenou kompozici, která je odrazem autorova režisérského myšlení: situace se pravidelně střídají, některé hry jsou proloženy písněmi, nalézáme v nich jazykové a situační leitmotivy. Prostředí je jednoduché a po dobu děje se nemění. I jazyk jakoby vycházel inscenací vstříc, protože je v různé míře hovorový a psán „do úst“. V souladu s principem neherectví, který Ladislav Smoljak rád prosazoval, má jazyk činit postavy civilními a autentickými ve svém projevu. Zároveň nelze říci, že mu Smoljak nevěnoval pečlivou pozornost, protože je bohatý na jazykový humor (i když někdy až na hranici prvoplánovosti). Postavy nemají hlubokou charakteristiku, jsou spíše načrtnuty a v průběhu děje se vnitřně nevyvíjí. S tím také souvisí vnější hybatel a iniciátor děje.

Společně s humorem, který prostupuje námět, jazyk, fakta, situace a postavy, je ze všech znaků nejvýraznější Smoljakova práce s fakty. Z historie čerpá nejen témata, ale i poučení, v čemž se projevuje autorovo pedagogické založení: součástí *Hymny* je přednáška, v *Malém říjnu* jsou fakta předkládána v téměř učebnicové podobě, *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* názorně předvádí dobové písně i myšlení a hra

*Hus: Alia minora kostnického koncilu* má dokonce v podtitulu „divadelní historická lekce“.

Pomineme-li historii, je těžké najít ve hrách Ladislava Smoljaka téma, které by bylo společné pro všechny. Ať už je to morálka, svědomí jedince nebo komunikační bariéry (jazykové i ideologické), vždy se najde hra, která z daného okruhu vypadá. Jeden společný rys však lze přeci jen najít: v každé hře postavy hájí nebo jsou nuceny zaujmout určitý postoj. Postavy spolu diskutují, jsou konfrontovány s jinými názory a hájí vlastní stanovisko. Kajetán a Mastílková v *Hymně* jsou horlivými zastánci svého jazyka a národa, přičemž jejich děti k této otázce zastávají jiný postoj. V *Malém říjnu* se tato problematika přesune do sféry politických ideálů. Ve *Fantomovi Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* je názor přítomen už jen z podstaty doby, ve které se hra odehrává: mezi členy souboru najdeme fanatiky i lidi, kteří opatrně tvrdí, že „nemají názor“. Hra *Hus: Alia minora kostnického koncilu* je sporem o sporu. Smoljak tedy s historií zároveň pracuje jako novinář pozorovatel a komentátor. Boří stereotypy, hledá pravdu, polemizuje, volá po diskuzi.

Další specifické rysy Smoljakových samostatných her nám pomohla určit jejich komparace s hrami Divadla Járy Cimrmana a pojmenování důležitých odlišností. Zjistili jsme, že tou nejzákladnější je absence mystifikace. Smoljak sice některá fakta zahaluje do hávu výmyslů, v těchto případech však chybí snaha o záměrné oklamání diváků, a hry se tak stávají spíše fantazií či slovy autora „historickou hypotézou“.

Z hlediska humoru není překvapením, že zde nacházíme mnoho podobných rysů: humor spoléhající na divákovy vědomosti, poukazování na historické paradoxy,<sup>135</sup> jazykový humor, demytizace velkých postav dějin i taktika humoru jako taková (banalizace, kontrast, pohrávání si s divákem, důmyslnost nápadů a argumentů). Smoljakovy samostatné hry jsou však na komické hříčky chudší co do množství i typu. Někdy jim schází kritická reflexe spoluautora a některé hříčky svou naivitou balancují na hraně naivity

---

<sup>135</sup> Přednáška v *Hymně* o tom, jaké dodatky jsme v průběhu 20. století museli za naši hymnu zpívat, tímto principem připomíná seminář v *Lijavci*, ve kterém se popisuje, kolik generací prvňáčků vidělo ve své třídě na zdi obraz Františka Josefa I.

a prvoplánovosti. Humor má na rozdíl od Divadla Jára Cimrmana ostřejší ironický tón, protože je zde zároveň kritikou; někdy zachází do oblasti černého humoru, se kterým jsou posuzovány smutná období českých dějin. To vše je dáno tím, že u Divadla Jára Cimrmana je humor nejen filosofií, ale i cílem, kdežto ve Smoljakově samostatné tvorbě je jen prostředníkem vyrovnání se s obsahem.

Nejvýraznější odlišností od produkce Divadla Jára Cimrmana je zapojení hereček do inscenace, což se odrazilo na vykreslení postav. Ženské postavy se ničím nevymykají, nejsou karikovány ani jakkoli deformovány. K těmto principům se přibližuje pouze *Malý říjen*, i tam však ženské postavy postrádají komiku, která by se zakládala na jejich ženské podstatě, jako je tomu právě v hrách Divadla Jára Cimrmana.

Divadlo Jára Cimrmana se snažilo být apolitické, i když ne vždy se mu to (ne jeho vinou) dařilo. Jeho hry byly především útekem z nesvobodné reality do osvobozujícího duchaplného humoru. Ladislav Smoljak však ve svých samostatných hrách postupuje naopak: komentuje soudobou realitu, kritizuje společnost, varuje a nevyhýbá se politickým tématům. Nebojí se jít proti očekávání diváků. Jeho hry vyjadřují jeho názor i touhu po polemice. To vše jsou znaky, které v hrách Divadla Jára Cimrmana nenajdeme ani po roce 1989.

Právě výrazná přítomnost autorského subjektu je důvodem, proč je pro Studio přílehavější název „Studio Láďa“. Kromě podpory organizačního zázemí scény, které by se opíralo o vůdčí osobnost (viz kapitola *Ladislav Smoljak*), také souzní s dramaturgickým konceptem, jehož základním stavebním kamenem je dramatikovo stanovisko a názor. Zároveň však musíme přiznat, že název „Studio Jára“ byl logický, dokud se týkal pouze *Hymny*. Tento první Smoljakův samostatný počín totiž má k hrám Divadla Jára Cimrmana nejbližší. Humor je tu jedním z cílů, na rozdíl od ostatních her, kde je výpověď přednější.

Jak jsme avizovali v úvodu této práce, mezi analyzovanými samostatnými hrami Ladislava Smoljaka scházela nedokončená hra „Červená Karkulka“. Zmínku lze o ní nalézt v knize *Tady všude byl Ladislav Smoljak*, kde Andrej Krob jakoby mimochodem poznamenává: „Po nepřilíš

úspěšné satíře ‚Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého‘, ve které si Smoljak zahrál bdělého sovětského poradce, a po nedopsané komedii na motivy pohádky o ‚Červené Karkulce‘, se Smoljak pustil se sobě vlastní zarputilostí do studia dostupných historických materiálů o Kostnickém koncilu a procesu s Janem Husem<sup>136</sup>. Další informace o průběhu vzniku hry podává knižní rozhovor *Mým divákům*, kde je ocitována soukromá korespondence mezi autorkou knihy a Ladislavem Smoljakem: „Vykašlete se na Husa. Opravdu. I kdyby jen dočasně. Nechte ho ležet v šuplíku tak, jako jste nechal ležet Karkulku – a přečtěte si text znovu až za nějaký čas. [...] Námět na náhradní program: dopsat Karkulku. Když se Vám to povede, vyprodáte tím Zábradlí na několik sezón.“<sup>137</sup> Další informace o rozepsané hře přineslo přímé oslovení pamětníků. Podle Doubravky Svobodové Smoljak napsal první verzi „Červené Karkulky“, když ji však předložil členům Studiu Láďa, nelíbila se jim a spontánně ji odmítli. Hra tedy byla odložena k dalšímu přepracování.<sup>138</sup> Na jiném místě rozhovoru s Blankou Čechovou, časově po premiéře hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* v roce 2009 Smoljak avizuje návrat k psaní „Červené Karkulky“.<sup>139</sup> Námět na novou hru tedy byl zřejmě skutečně na určitou dobu opuštěn, ale ne zcela opomenut.

Výpovědi spolupracovníků a příbuzných přinesly také několik informací, které komplikují naše snahy o vymezení specifických rysů Smoljakovy samostatné tvorby. „Červená Karkulka“, na rozdíl od ostatních Smoljakových samostatných her, neměla čerpat námět z české historie, ale z lidové pohádky. Její postavy i příběh se ale od toho, co známe, měl značně lišit: Karla Červená, učitelka v Trutnově, je drogová dealerka. Tuto „živnost“ provozuje společně s Josefem Kraplem, krkonošským šerifem, který jí dříve „vyčistil“ trestní rejstřík. Drogovým doupětem je Perníková chaloupka, ve které bydlí Karkulčina babička Antonie Zemanová. Nechybí ani myslivec, Robert Pakosta, který v této verzi trpí pedofilií a Jan Vlk – narkoman. Dalšími postavami měli podle slov Marka Šimona být advokát Maso (jako narážka na Perryho Masona) a jeho sekretářka Uličná (Della

---

<sup>136</sup> KROB, Andrej. Nejistá sezóna. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4. S. 78.

<sup>137</sup> ČECHOVÁ, cit. 2, s. 156–157.

<sup>138</sup> Telefonický rozhovor s Doubravkou Svobodovou 10. 11. 20123.

<sup>139</sup> ČECHOVÁ, cit. 2, s. 156.

Street).<sup>140</sup> Hrubý nárys fabule si Ladislav Smoljak poznamenal takto: „Drogové partě to klapalo až do chvíle, kdy Pakostova pedofilie podnik ohrozila. Zároveň Pakosta, aby mohl styk s nezletilými děvčaty lépe realizovat, ubíral drogy ze zásob své tety a krmil jimi svá děvčata. Proto se Krapl rozhodl Pakostu odstranit. Zemanová příliš věděla, a proto musela zmizet také. Snažili se s Červenou všechno připravit tak, aby to mohli po uskutečnění činu svést na Vlka. Červená s ním navázala kontakt a schovala si účelově i ‚červenou sukýnku‘ s jeho spermatem. Krapl si při sňatku s Červenou přisvojil její jméno. Nákupy nemovitostí na Antonii Zemanovou. Dlužní úpisy – manželé Červení ji na nákupy jakoby půjčovali. Tím si zajistili, že nemovitosti zůstanou jejich, a to nejen dědictvím“.<sup>141</sup>

Z nedostatku informací, z faktu, že jde o kostru nehotového díla, i z etických důvodů je zřejmé, že nebudeme provádět řádnou analýzu ani komparaci s hotovými samostatnými hrami Ladislava Smoljaka. Přesto se pokusíme z těchto pár informací vyvodit alespoň několik závěrů. Způsob, s jakým Ladislav Smoljak se známým lidovým příběhem nakládá, má v určitém smyslu blízko ke zmiňované „hypotéze“ a „demytizaci“, protože je přítomný předpoklad divákovy znalosti a asociací s pohádkou *O červené Karkulce*. Podle tohoto kontrastu mezi nevinnou pohádkou a realitou, i ze zmiňované narážky ve jméně advokáta, a díky Krobově žánrovému označení jako „komedie“ můžeme usuzovat, že humorná optika mohla zůstat zachována. S předchozími analyzovanými hrami se „Červená Karkulka“ také shoduje v tom, že obsahuje téma, které má potenciál vyvolat diskuzi.

O nedokončené „Červené Karkulce“ můžeme říci, že i kdyby byla z hlediska postav, jazyka, prostoru, času a dalších dramatických prostředků jakkoli odlišná, z hlediska dramaturgického by kontinuitu Smoljakových her nenarušila. A snad právě v tom lze spatřovat nejsilnější rys jeho samostatné dramatické tvorby.

---

<sup>140</sup> Korespondence s Markem Šimonem 30. 10. 2013.

<sup>141</sup> Korespondence s Davidem Smoljakem 6. 11. 2013.

Smoljakovy samostatné hry byly uvedeny v režii autora, přičemž *Hymna* dvakrát a o druhé inscenaci *Malého října* se uvažovalo. Pozornosti jiných divadelníků se však dočkala pouze *Hymna*, a to od amatérského Divadelního spolku Žďár o. s., který se s touto inscenací v režii Martina Blažíčka představil 4. srpna 2013 na Jiráskově Hronově.<sup>142</sup> Příčin, proč se Smoljakovy samostatné hry netěší velkému zájmu, může být mnoho, my se zaměříme především na ty, které plynou z předchozí textové analýzy.

Znovu si připomeňme, že postavy jsou charakterizovány v hrubých základních rysech a vnitřně se výrazně nevyvíjí. Tato charakteristika předpokládá herectví, které Smoljak v souvislosti s Divadlem Járy Cimrmana přirovnal k vypravěči anekdot, který zůstává sám sebou a postavu lehce načrtne a nechává promlouvat text.<sup>143</sup> Hry proto mohou být přitažlivé pro ochotníky a amatérská uskupení, kdežto profesionálové by se mohli potýkat s obtížemi kvůli nutnosti autentického projevu. Ne náhodou jsou i hry Divadla Járy Cimrmana hrány ochotníky a amatérskými nadšenci.

Dalším vlivem, který by vysvětloval, proč se Smoljakovy samostatné hry neinscenují, by mohl být i znatelný odraz autorova názoru v hrách a přítomnost kontroverzních témat a motivů, jako je zpěv proletářských (i nacistických) písní, hraní výrobního dramatu, přítomnost postavy Lenina na jevišti či interpretace Husova koncilu.

Ladislav Smoljak není jediný, kdo pro své hry čerpal materiály z minulosti, dělá to i dokumentární divadlo, z jehož okruhu jsme ho vyloučili. Forma montáže autentických výpovědí a situací má pro dnešního diváka zřejmě přitažlivější a apelativnější, než fantazírování, hypotéza a disputace.

---

<sup>142</sup> ŠOTKOVSKÝ, Jan. *Jiráskův Hronov (neděle 4. 8.)* [online]. NADIVADLO, 5. 8. 2013 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<<http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/08/sotkovsky-jiraskuv-hronov-nedele-4-8.html>>.

<sup>143</sup> SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. Rozhovor s Ladislavem Smoljakem a Zdeňkem Svěrákem o filmu a o divadle. *Film a doba* 26, 1980, č. 1. Rozmlouvala Alena Bechtoldová. S. 18.

\* \* \*

Vladimír Just úvodem recenze *Tak nevím* v roce 2000 napsal: „Smoljakovu *Hymnu* (1998) považuji – ve svém žánru – za hru i inscenaci desetiletí. Neznám v českém jevištním humoru a satíře devadesátých let nic, co bych s ní mohl srovnat. Čím častěji si ji přehrávám na kazetě, tím víc jí přicházím na chuť. Tato *Hymna* byla s to udělat pro odbourání reziduí jazykového nacionalismu (na obou stranách) víc než deset Fondů budoucnosti. Moc bych se přimlouval, kdy tak pozoruji stále pokleslejší úroveň TV zábavy, za její uvedení na obrazovce – pokud možno ne ve tři ráno, nýbrž v osm večer na prvním veřejnoprávním kanálu. A neškodilo by uvádět *Hymnu* v nějaký jubilejní den (28. října, 6. července atd.)“.<sup>144</sup> O třináct let později se jeho přání splnilo a televizní záznam inscenace *Hymny* se 28. října 2013 dopoledne vysílal na druhém programu České televize.

---

<sup>144</sup> JUST, cit. 52.

## 9. Zdroje

### 9.1 Prameny

CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4.

KÁŇA, Vašek, JANSKÝ Emanuel. *Parta brusiče Karhana: Hra z první pětiletky*. Praha: Umění lidu, 1949.

SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. Lijavec. In CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4.

SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. Posel z Liptákova. In CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4.

SMOLJAK, Ladislav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Verze a. Interní text divadla. Uloženo v Divadelním ústavu, sign. P 17712.

SMOLJAK, Ladislav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého*. Verze b. Upravená verze z roku 2005. Aura-pont, elektronický dokument.

SMOLJAK, Ladislav. *Hus: Alia minora kostnického koncilu*. Aura-pont, elektronický dokument. Stejná verze uložena také v Divadle Na zábradlí.

SMOLJAK, Ladislav. Hymna. In SMOLJAK, Ladislav, SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II*. 2. vyd., v Ottově nakladatelství 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006. ISBN 80-7360-257-1.

SMOLJAK, Ladislav. *Malý říjen*. Verze a. Interní text divadla, 1999. Uloženo v Divadelním ústavu, sign. P 17452a.

SMOLJAK, Ladislav. *Malý říjen*. Verze b. Aura-pont, elektronický dokument.

SMOLJAK, Ladislav. Vyšetřování ztráty třídní knihy. In CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4.

ŠEBÁNEK, Jiří. Divadlo Járy Cimrmana. Zakládající listina Divadla Járy Cimrmana, strojopis. Otištěno v obrazové příloze in Svěrák, Zdeněk – Šebánek, Jiří. *Vinárna U Pavouka*. 2. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-395-X.

TYL, Josef Kajetán, HÝSEK, Miloslav. *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*. Praha: Jan Štenc, 1926.

VOSKOVEC, Jiří, ed. *Klobouk ve křoví: výbor veršů V + W (1927–1947)*. 3. vyd., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0595-x.

### 9.1.1 Rozhovory

ČECHOVÁ, Blanka. *Mým divákům: rozhovor s Ladislavem Smoljakem*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2010. 208 s. [16 barevné přílohy]. ISBN 978-80-7432-078-1.

HALADA, Andrej. *Na kus řeči*. 1. vyd. Praha: BRÁNA, 1996. 215 s. ISBN 80-85946-42-4.

SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. Rozhovor s Ladislavem Smoljakem a Zdeňkem Svěrákem o filmu a o divadle. *Film a doba* 26, 1980, č. 1, s. 13–20. Rozmlouvala Alena Bechtoldová.

SMOLJAK, Ladislav. Dělán si legraci. *Respekt* 21, 2010, č. 24, s. 28–30. Rozmlouval Erik Tabery. ISSN 0862-6545.

SMOLJAK, Ladislav. Historie má své humorné okamžiky, jen je objevit. *Týdeník Rozhlas* 9, 1999, č. 9, s. 3, 9. ISSN 1213-2098.

SMOLJAK, Ladislav. Jsem spíš strom než živočich. *Magazín Dnes + TV: týdenní barevná příloha MF Dnes*, č. 41, s. 42–44. In *Mladá fronta Dnes*, 12. 10. 1995. ISSN 1210-1168.

SMOLJAK, Ladislav. Kde domov můj podle Smoljaka. *Magazín Slovo*, č. 48, s. 6–7. In *Slovo*, 28. 11. 1998. Rozmlouval Lubor Falteisek.

SMOLJAK, Ladislav. Kramářův a Rašínův příběh je námět na film. *Lidové noviny*, 16. 4. 1999, s. 12. Rozmlouvala Anna Matušková. ISSN 0862-5921.

SMOLJAK, Ladislav. Liptákov, fantóm a Zdeněk Nejedlý. *Týdeník Televize* 7, 2000, č. 53, s. 36–37. Rozmlouvala Zuzana Ptáčková. ISSN 1211-7625.

SMOLJAK, Ladislav. Rád si pohrávám s historií. *Mosty* 11, 2002, č. 22, s. 12. Rozmlouval Dušan Sadloň. ISSN 1335-6135.

SMOLJAK, Ladislav. Rozhovor s Ladislavem Smoljakem. In Etlík, Jaroslav et al. *Legenda jménem Ypsilon: Studio Ypsilon*. 1. vyd. Praha: Formát, 2004. S. ISBN 80-86718-27-1.

SMOLJAK, Ladislav. Už samotný název člověka rozveselí. *Hospodářské noviny*, 16–18. 3. 2001, s. 8. Rozmlouvala Jana Černá. ISSN 0862-9587.

### 9.1.2 Recenze

(ČTK). Smoljakova Hymna se objeví i na Žižkově. *Metro* 13. 3. 1998, s. 7. ISSN 1211-7811.

(rh). Smoljak o Husovi. *Právo*, 26. 11. 2009, s. 13. ISSN 1211-2119.

BOBKOVÁ, Klára. Smoljak a Hlas mají novou hru: Fantom Realistického divadla. *Lidové noviny*, 13. 5. 2000, s. 13. ISSN 0862-5921.

DRÁPELOVÁ, Věra. *Ryba nenapsal divadlo, ale proč se vzdávat předem?* [online] iDnes [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/ryba-nepsal-divadlo-ale-proc-se-vzdavat-predem-fo9-divadlo.aspx?c=981207\\_184856\\_divadlo\\_luk](http://kultura.idnes.cz/ryba-nepsal-divadlo-ale-proc-se-vzdavat-predem-fo9-divadlo.aspx?c=981207_184856_divadlo_luk)>.

GURYČA, Richard. *Na zábradlí začínají osvědčenými tituly* [online]. iDnes, 10. 9. 2001 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://zpravy.idnes.cz/na-zabradli-zacinaji-osvedcenymi-tituly-fd7-domaci.aspx?c=A010910\\_115554\\_praha\\_kultura\\_pek](http://zpravy.idnes.cz/na-zabradli-zacinaji-osvedcenymi-tituly-fd7-domaci.aspx?c=A010910_115554_praha_kultura_pek)>.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Komédie faktu a mystifikace. *Divadelní noviny* 8, 1999, č. 10, s. 6. ISSN 1210-471X.

HRDINOVÁ, Radmila. Aby nám nezůstal jen ten fantóm... *Právo*, 16. 5. 2000, s. 9. ISSN 1211-2119.

HRDINOVÁ, Radmila. Jára nezapře humor Cimrmanů. *Právo*, 21. 4. 1998, s. 10. ISSN 1211-2119.

HRDINOVÁ, Radmila. Smutně veselá věžeňská féerie. *Právo*, 23. 4. 1999, s. 10. ISSN 1211-2119.

HRDINOVÁ, Radmila. V Ypsilonce se tleskalo Internacionále. *Právo*, 25. 3. 1997, s. 12. ISSN 1211-2119.

CHUCHMA, Josef. *Historická, ne však divadelní lekce učitele českého národa Ladislava Smoljaka* [online]. iDnes 2. 12. 2009 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<[http://zpravy.idnes.cz/historicka-ne-vsak-divadelni-lekce-ucitele-ceskeho-naroda-ladislava-smoljaka-1sa-zpr\\_archiv.aspx?c=A091202\\_144222\\_kavarna\\_bos](http://zpravy.idnes.cz/historicka-ne-vsak-divadelni-lekce-ucitele-ceskeho-naroda-ladislava-smoljaka-1sa-zpr_archiv.aspx?c=A091202_144222_kavarna_bos)>.

JENÍKOVÁ, Eva. Lenin, Krupská, Babinský a čeští politici nám dávají lekci v Divadle Na zábradlí. *Slovo*, 21. 4. 1999, s. 7. ISSN 1211-6416.

JUST, Vladimír. Lenin jako dramatický typ. *Literární noviny* 10, 1999, č. 19, s. 12. ISSN 1210-0021.

JUST, Vladimír. Tak nevím. *Literární noviny* 11, 2000, č. 53/1, s. 15. ISSN 1210-0021.

JUST, Vladimír. Wo ist mein Heim? *Literární noviny* 9, 1998, č. 18, s. 14. ISSN 1210-0021.

KERBR, Jan. Dvě hodiny dějepisu. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 1, s. 5. ISSN 1210-471X.

KOLÁŘ, Jan. O humoru, mládí, současné historii, jedné herecké výzvě a jedné šmíře – podle Jana Koláře. *Divadelní noviny* 7, 1998, č. 11, s. 3. ISSN 1210-471X.

KOLÁŘ, Jan. Smoljakovo vážné téma v rouchu humoru a mystifikace. *Mladá fronta Dnes*, 28. 4. 1999, s. 21. ISSN 1210-1168.

KOLÁŘ, Jan. Smoljakův Fantom naivisticky pokračuje v Haškově tradici. *Mladá fronta Dnes*, 19. 5. 2000, s. 19. ISSN 1210-1168.

KOLÁŘ, Jan. Ypsilon kou šumí hymny. *Divadelní noviny* 6, 1997, č. 8, s. 4. ISSN 1210-471X.

KŘÍŽ, Jiří P. Ostatní maličkosti. *Právo*, 30. 11. 2009, s. 11. ISSN 1211-2119.

KŘÍŽ, Jiří P. *Pryč s Evropany Husem, Komenským, Havlíčkem* [online]. Novinky.cz, 17. 12. 2009 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/187181-pryc-s-evropany-husem-komenskym-havlickem.html>>.

MACHALICKÁ, Jana. Nudné řádění rudých příšer v Realistickém divadle. *Lidové noviny*, 20. 5. 2000, s. 12. ISSN 0862-5921.

MLEJNEK, Josef. Čágo bello, tatíčku aneb Katarze z celonárodního VUMLu. *Svět a divadlo* 10, 1999, č. 4, s. 183–186. ISSN 0862-7258.

MLEJNEK, Josef. My dialektice se neučili z Hegela, Smoljakove... *Divadelní noviny* 9, 2000, č. 12, s. 6. ISSN 1210-471X.

POTMĚŠILOVÁ–PRCHALOVÁ, Radka. Smoljak dal politiky, špiónku a revolucionáře do jedné cely. *Mladá fronta Dnes*, 15. 4. 1999, s. 19. ISSN 1210-1168.

RESLOVÁ, Marie. Jan Hus. *Hospodářské noviny*, 3. 12. 2000, s. 10. ISSN 0862-9587.

SEDLÁČKOVÁ, Barbora. Hus: Alia minora kostnického koncilu. *E15*, 4. 12. 2009, s. 29. ISSN 1803-4543.

SLOUPOVÁ, Jitka. Na prahu divného století. *Týden* 6, 1999, č. 18, s. 62–63. ISSN 1210-9940.

SMOLJAK, Ladislav. Ukradený měsíc. *Laterna magička a jiná kouzla. Ochotnické divadlo* 5, 1959, č. 10, s. 224–225. ISSN 0002-6786.

STANISLAVČÍK, Tomáš. Divadlo Na zábradlí uvedlo novou hru Ladislava Smoljaka. *Lidové noviny*, 16. 4. 1999, s. 12. ISSN 0862-5921.

ŠOTKOVSKÝ, Jan. *Jiráskův hronov (neděle 4. 8.)* [online]. NADIVADLO, 5. 8. 2013 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/08/sotkovsky-jiraskuv-hronov-nedele-4-8.html>>.

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava. V cele Na zábradlí plno politiků. *Týdeník Rozhlas* 9, 1999, č. 22, s. 4. ISSN 1213-2098.

ŠVAGROVÁ, Marta. Smoljak Na zábradlí. *Týden* 6, 1999, č. 16, s. 66. ISSN 1210-9940.

ŠVAGROVÁ, Marta. *Smoljak představil novou hru: lekci o Husovi bez Husa* [online]. Lidovky.cz, 29. 11. 2009 [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://www.lidovky.cz/smoljak-predstavil-novou-hru-lekci-o-husovi-bez-husa-pco-/kultura.aspx?c=A091129\\_110659\\_In\\_kultura\\_hs](http://www.lidovky.cz/smoljak-predstavil-novou-hru-lekci-o-husovi-bez-husa-pco-/kultura.aspx?c=A091129_110659_In_kultura_hs)>.

ŠVAGROVÁ, Marta. Smoljakův šťastný první krok. *Týden* 5, 1998, č. 15, s. 62. ISSN 1210-9940.

TICHÝ, Zdeněk A. Hymna sklídila oscarový aplaus. *Mladá fronta Dnes*, 22. 3. 1997, s. 19. ISSN 1210-1168.

TICHÝ, Zdeněk A. Nová hymna nejde proti té první. *Mladá fronta Dnes*, 30. 3. 1998, s. 11. ISSN 1210-1168.

TICHÝ, Zdeněk A. Smoljak míní, že jeho nová hra je svatokrádež. *Mladá fronta Dnes*, 20. 3. 1997, s. 18. ISSN 1210-1168.

TICHÝ, Zdeněk A. Smoljak míří do let padesátých. *Mladá fronta Dnes*, 15. 5. 2000, s. 15. ISSN 1210-1168.

### 9.1.3 Korespondence a rozhovory

Korespondence s Davidem Smoljakem prostřednictvím emailové služby. 6. 11. 2013. Uloženo v osobním archivu autorky.

Telefonický rozhovor s Davidem Smoljakem. 6. 11. 2013. Záznam nebyl pořízen, pouze poznámky v archivu autorky.

Korespondence s Markem Šimonem prostřednictvím emailové služby. 30. 10. 2013. Uloženo v osobním archivu autorky.

Korespondence s Martinou Musilovou prostřednictvím emailové služby. 7. 9. 2013, 29. 9. 2013, 1. 12. 2013. Uloženo v osobním archivu autorky.

Korespondence s Vendulkou Kafkovou prostřednictvím emailové služby. 20. 10. 2013, 4. 11. 2013, 7. 11. 2013. Uloženo v osobním archivu autorky.

Korespondence se Zuzanou Simandlovou prostřednictvím emailové služby. 2. 10., 2013, 5. 10., 2013, 12. 10., 2013, 16. 10., 2013, 7. 11. 2013. Uloženo v osobním archivu autorky.

Telefonický rozhovor s Doubravkou Svobodovou. 10. 9. 2013, 10. 11. 2013. Záznam nebyl pořízen, pouze poznámky v archivu autorky.

### 9.1.4 Publikovaná svědectví a vzpomínky

BRUKNEROVÁ, Eva. Moje vzpomínka na 11. B. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

HLAS, Ivan. Studio Láďa. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

KROB, Andrej. Nejistá sezóna. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

SMOLJAK, David. Učitel. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

SUCHÝ, Ondřej. *Vzpomínání na Ladislava Smoljaka* [online]. Pozitivní noviny, 19. 10. 2010. [citováno 18. 11. 2013] Dostupné z WWW: <<http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2010100045>>.

SVĚRÁK, Zdeněk, et al. *Dodatky: Historie Divadla Jára Cimrmana: Doslov: Rejstřík*. 4. vyd. Praha, Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2003. 140 s. ISBN 80-7185-604-5.

SVĚRÁK, Zdeněk. Jak se nám filmovalo. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

SVĚRÁK, Zdeněk. Jak se nám hrálo. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

*Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. 167 s. ISBN 978-80-253-1283-4.

TAUSSIG, Pavel. Ladislav Smoljak bdící, filmující. In *Tady všude byl Ladislav Smoljak: očima přátel, synů a dcer*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2013. ISBN 978-80-253-1283-4.

### 9.1.5 Video

*Cimrman v říši hudby* (Ladislav Smoljak, ČR, 1997). Záznam divadelního představení.

*Hymna* (Ladislav Smoljak, ČR, 2000). Záznam divadelního představení.

*Komici na jedničku: Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak* (Alena Činčerová, ČR 2012).

*Marečku, podejte mi pero* (Oldřich Lipský, ČSSR, 1976).

*Příběhy slavných: Všeuměl* (Pavel Křemen, ČR, 2011).

### 9.1.6 Audio

SMOLJAK, Ladislav. *Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého: divadelní hra s hudbou Ivana Hlase a připomínka masových písní včerejších světlých zítřků* [zvukový záznam]. S.l.: Arco Diva, 2001. 1 CD (79:23).

SMOLJAK, Ladislav. *Hymna* [zvukový záznam]. S.l.: Ultraphon, 1998. 1 CD (77:14).

### 9.1.7 Internetové stránky

*Fantom – k představení* [online]. Divadlo Jára Cimrmana [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.cimrman.at/list.php?l=49>>.

*Hymna aneb Urfidlovačka* [online]. Česká televize [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10169471681-hymna-aneb-urfidlovačka/20854215267/>>.

*Hymna aneb Uřidlovačka* [online]. Město Hronov [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.mestohronov.cz/prehled-akci/akce/hymna-aneb-uridlovacka>>.

*Inscenace – Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* [online]. Databáze a online služby Divadelního ústavu [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=5365&mode=0>>.

*Inscenace – Hus: Alia minora kostnického koncilu* [online]. Databáze a online služby Divadelního ústavu [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=30575&mode=0>>.

*Inscenace – Hymna* [online]. Databáze a online služby Divadelního ústavu [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=1260&mode=0>>.

*Inscenace – Hymna* [online]. Databáze a online služby Divadelního ústavu [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=2579&mode=0>>.

*Inscenace – Malý říjen* [online]. Databáze a online služby Divadelního ústavu [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=4052&mode=0>>.

*Osobnosti* [online]. Divadlo Semafor [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=9&profil=osob&sablona=4&detail=1&tema=105>>.

*Purpura na plotně*. Divadlo Semafor [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=9&profil=hry&sablona=4&detail=1&tema=125>>.

*STUDIO LÁĎA Ladislava Smoljaka* [online]. Divadlo Jára Cimrmana [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.cimrman.at/list.php?l=48>>.

*V hlavní roli písnička* [online]. Divadlo Semafor [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=9&profil=hry&sablona=4&detail=1&tema=126>>.

*Václav Havel – Žebrácká opera* [online]. Divadlo Na tahu [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://www.divadlonatahu.cz/61\\_Vaclav-Havel-Zebracka-opera](http://www.divadlonatahu.cz/61_Vaclav-Havel-Zebracka-opera)>.

*Víkend s Krausovou* [online]. Divadlo Semafor [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=9&profil=hry&sablona=4&detail=1&tema=49>>.

## 9.2 Sekundární literatura

BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941.

HUBINÁK, Juraj. Dokumentárne divadlo na Slovensku. Realita alebo fikcia? *KoD – konkrétne o divadle* 3, 2010, č. 2, s. 27–33. Dostupné online z WWW [citováno 18. 11. 2013]: <[http://www.studio12.sk/doc/KoD2\\_Dokumentarne\\_divadlo.pdf](http://www.studio12.sk/doc/KoD2_Dokumentarne_divadlo.pdf) >.

JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

KEJŘ, Jiří. *Husův proces*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2000. 235 s. ISBN 80-7021-387-6.

KRČÁLOVÁ, Tereza. *Dokumentární divadlo a metoda verbatim* [online]. Aura-pont [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.aura-pont.cz/dokumenty/ostatn%C3%AD/kr%C4%8D%C3%A1lov%C3%A1-verbatim-2-2.pdf>>

KŘEŠŤAN, Jiří. *Zdeněk Nejedlý: politik a vědec v osamění*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2012. 569 s. ISBN 978-80-7432-253-2.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.

PERNES, Jiří, ed. – FOITZIK, Jan, ed. *Politické procesy v Československu po roce 1945 a "případ Slánský": sborník příspěvků ze stejnojmenné konference, pořádané ve dnech 14.-16. dubna 2003 v Praze*. Brno: Prius pro Ústav pro soudobé dějiny AV ČR v Praze, 2005. 391 s. ISBN 80-7285-053-9.

RAKOVÁ, Ivana. *Specifika komiky Divadla Járy Cimrmana*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykova univerzita Brno, 2011. Vedoucí práce: Mgr. Martina Musilová, Ph. D.

RUT, Přemysl. Cimrman / Smoljak / Svěrák. In CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7185-973-4.

SERVICE, Robert. *Lenin: životopis*. 1. vyd. Praha: Argo, 2002. 496 s. ISBN 80-7203-415-4.

*Slovník literární teorie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977.  
Redigoval Štěpán Vlašín.

ŠETŘILOVÁ, Jana. *Alois Rašín: dramatický život českého politika*. 1. vyd.  
Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-061-2.

TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty  
obrozeného dramatu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-  
7008-122-8.

VONDRÁČEK, Jiří. Od rozhlasového pořadu *Vinárna U Pavouka* k Divadlu  
Járy Cimrmana. In Svěrák, Zdeněk – Šebánek, Jiří. *Vinárna U Pavouka*. 2.  
vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-395-X.

### 9.2.1 Internetové stránky

*Brandýské strojírnny a slévárny* [online]. Databáze amatérského divadla  
[citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=10278>>.

*Církev československá* [online]. Databáze amatérského divadla [citováno  
18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=1281>>.

*Jedenáctiletá střední škola* [online]. Databáze amatérského divadla [citováno  
18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=13597>>.

*Ladislav Smoljak* [online]. Databáze amatérského divadla [citováno 18. 11.  
2013]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3239>>.

*Ladislav Smoljak* [online]. Slovník české literatury [citováno 18. 11. 2013].

Dostupné z WWW:

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=972>>.

*Rotunda / Amatérská scéna Jihomoravského divadla* [online]. Databáze amatérského divadla [citována 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=170>>.

*Vysoká škola pedagogická* [online]. Databáze amatérského divadla [citováno 18. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=1201>>.

### **9.3 Poznámky**

Při citacích z her jsem dodržovala grafickou podobu zdroje. Proto jsou některá jména kapitálkami, jiná tučně.

Text hry *Hus: Alia minora kostnického koncilu* má orientační číslování stran.

## **10. Příloha 1 – Divadelní hry Ladislava Smoljaka a jejich inscenování**

### **Ukradený měsíc**

Dramatizace pohádky Ludvíka Aškenazyho.

První nastudování zřejmě v roce 1959 s Dramatickým kroužkem

Jedenáctileté školy v Brandýse nad Labem.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Lochneska**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 18. 12. 1966 v podání Divadelního spolku Rotunda, amatérské scény Jihomoravského divadla.

### **Akt**

Autorsky se podílel pouze na seminárních textech.

Premiéra 4. 10. 1967 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně

Malostranské besedy v Praze.

Režie: Helena Philippová

### **Vyšetřování ztráty třídní knihy**

Premiéra 8. 11. 1967 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně Malostranské besedy v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Hospoda na mýtince**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 17. 4. 1969 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně

Malostranské besedy v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Vražda v salonním coupé**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 14. 5. 1970 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně Malostranské besedy v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Němý Bobeš aneb Český Tarzan**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 24. 11. 1971 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně Malostranské besedy v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Cimrman v říši hudby**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 3. 5. 1973 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně pražské Reduty.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Dlouhý, Široký a Krátkozraký**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 17. 10. 1974 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně pražské Reduty.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Posel z Liptákova**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 20. 4. 1977 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně divadla Praha-Braník.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Hrachová polévka z pytlíku**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra v roce 1977 v Divadle ABC.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Lijavec**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 22. 1. 1982 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně Praha-Braník.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Dobytí severního pólu**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 28. 10. 1985 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně divadla Solidarita v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Blaník**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 16. 5. 1990 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně divadla Solidarita v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Záskok**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 27. 3. 1994 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně Žižkovského divadla TGM v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Hymna**

Premiéra 20. 3. 1997 ve Studiu Studia Ypsilon.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Švestka**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 14. 11. 1997 v podání Divadla Járy Cimrmana na scéně Žižkovského divadla Járy Cimrmana v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Malý říjen**

Premiéra 15. 4. 1999 v Divadle Na zábradlí.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Fantom Realistického divadla Zdeňka Nejedlého**

Premiéra 15. 5. 2000 v podání Studia Jára (později Studio Láďa) na scéně Divadla Na zábradlí v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Afrika**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 4. 10. 2002 v podání Divadla Jára Cimrmana na scéně Žižkovského divadla Jára Cimrmana v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **České nebe**

Spoluautorství se Zdeňkem Svěrákem.

Premiéra 28. 10. 2008 v podání Divadla Jára Cimrmana na scéně Žižkovského divadla Jára Cimrmana v Praze.

Režie: Ladislav Smoljak

### **Hus: Alia minora kostnického koncilu**

Premiéra 26. 11. 2009 v Divadle Na zábradlí.

Režie: Ladislav Smoljak

## 11. Příloha 2 – Výběrová bibliografie novinových příspěvků Ladislava Smoljaka

Cílem bibliografie novinových příspěvků Ladislava Smoljaka je především doplnit obraz o autorovi a neklade si proto nároky na kompletnost. Vyškrtnuty byly například rozhovory, jeho účast na anketách (například pravidelně přispíval do ankety *Lidových novin* k rubrice Kniha měsíce) a besedách (pravidelně se zúčastňoval a zpracovával besedy *Mladého světa* k výsledkům ankety *Zlatý slavík*). Absentovat mohou i jiné příspěvky, které se autorce této práce nepodařilo dohledat.

Jednotlivé příspěvky jsou roztríděny podle periodik a řazeny časově.

### Kultura

SMOLJAK, Ladislav. Karlovarský sloupek. *Kultura* 4, 1960, č. 29, s. 2.  
Sloupek popisující atmosféru karlovarského filmového festivalu.

SMOLJAK, Ladislav. Co léto dalo. *Kultura* 4, 1960, č. 34, s. 4.  
Recenze zábavného programu *Co léto dalo*.

SMOLJAK, Ladislav. Dítě a vlci. *Kultura* 4, 1960, č. 37, s. 2.  
Úvaha nad výchovou dětí k estetickému vnímání.

SMOLJAK, Ladislav. Televize a film. Film a televize. *Kultura* 4, 1960, č. 38, s. 5.  
O vztahu mezi televizní a filmovou tvorbou.

SMOLJAK, Ladislav. Ostrůvek humoru. *Kultura* 4, 1960, č. 39, s. 5.  
Recenze televizního vysílání operety *Ostrov Tulipatan*.

SMOLJAK, Ladislav. Šolochov v televizi. *Kultura* 4, 1960, č. 46, s. 4.  
Recenze televizní inscenace Šolochovovy *Rozrušené země*.

SMOLJAK, Ladislav. Co chybí televizní zábavě. *Kultura* 4, 1960, č. 47, s. 4–5.

Recenze televizního zábavného programu z hlediska stylové kompozice i obsahu.

SMOLJAK, Ladislav. Román v televizi. *Kultura* 5, 1961, č. 4, s. 5.

Recenze televizní adaptace Branaldova románu *Chléb a písně* a v souvislosti s tím i zamyšlení nad adaptací románů do televizní hry.

SMOLJAK, Ladislav. Nad televizní hrou. *Kultura* 5, 1961, č. 6, s. 4.

Recenze televizní hry *Sbohem, deštivé město* a v souvislosti s tím i zamyšlení nad podstatou televizní hry.

SMOLJAK, Ladislav. Jednoduché tajemství. *Kultura* 5, 1961, č. 7, s. 5.

Recenze televizního pořadu *Tajemná Zuzana*.

SMOLJAK, Ladislav. Dvě divadla v televizi. *Kultura* 5, 1961, č. 8, s. 4.

Zamyšlení nad inscenací divadelních her v televizním studiu v souvislosti s uvedením her *Paní Kalfová* a *Markoltovo šprýmování aneb frantové a bařtipáni*.

SMOLJAK, Ladislav. Nejen rekvizity.... *Kultura* 5, 1961, č. 10, s. 4.

Recenze televizní opery *Krakatit*.

SMOLJAK, Ladislav. Dobrá televizní hra. *Kultura* 5, 1961, č. 13, s. 5.

Recenze televizní hry *Dlouhý podzimní den*.

SMOLJAK, Ladislav. Televize božíhodová. *Kultura* 5, 1961, č. 14, s. 4.

Recenze televizní adaptace Jiráskovy *M. D. Rettigové*.

SMOLJAK, Ladislav. Divadelní hra v televizním studiu. *Kultura* 5, 1961, č. 16, s. 4.

Zamyšlení nad televizní adaptací divadelních her v souvislosti s televizním uvedením her *Fuente Ovejuna* a *Všichni moji synové*.

SMOLJAK, Ladislav. Meze a možnosti televizního přepisu. *Kultura* 5, 1961, č. 25, s. 5.

Zamyšlení nad televizními úpravami literárních děl v souvislosti s uvedením *Zločinu na Volavčím jezeře*.

SMOLJAK, Ladislav. Stará garda v televizi. *Kultura* 5, 1961, č. 26, s. 5.

Recenze televizní televizního filmu *Hrdinové okamžiku* ve spojitosti s inscenací v Intimním divadle.

SMOLJAK, Ladislav. Nový seriál v televizi. *Kultura* 5, 1961, č. 43, s. 5.

Recenze prvního dílu seriálu *Tři muži v chalupě*.

SMOLJAK, Ladislav. Klasická opera v televizi. *Kultura* 5, 1961, č. 48, s. 5.

Zamyšlení nad inscenováním klasické opery v televizi v souvislosti s televizní uvedením *Prodané nevěsty*.

SMOLJAK, Ladislav. I na malé obrazovce. *Kultura* 5, 1961, č. 51–52, 5.

Recenze televizního vysílání inscenace Majakovského *Mysterie-buffa* v podání činohry Mahenova divadla.

SMOLJAK, Ladislav. Literatura v televizi. *Kultura* 6, 1962, č. 2, s. 5.

Zamyšlení nad problémem převodu literárních děl do televizní podoby a hodnocení televizní adaptace Bøllovy povídky *Muž s noži*.

SMOLJAK, Ladislav – FILIP, Jiří. Dva televizní recenzenti. *Kultura* 6, 1962, č. 20, s. 4.

Srovnání vnímání televizní estrády z hlediště a z televizních obrazovek a z toho plynoucí úvaha nad funkcí estrádního publika v hledišti.

SMOLJAK, Ladislav. Vklad televizi. *Kultura* 6, 1962, č. 26, s. 5.

Recenze pořadu *Tomu věnec budiž dán*.

SMOLJAK, Ladislav. Semafor do nové sezóny. *Kultura* 6, 1962, č. 30, s. 5.

Recenze nové inscenace divadla Semafor *Jonáš a tingl-tangl*.

SMOLJAK, Ladislav. Gorkij v televizi. *Kultura* 6, 1962, č. 44, s. 4.

Recenze televizní inscenace Gorkého *Měšťáků*.

SMOLJAK, Ladislav – FILIP, Jiří. O televizní žurnalistice a publicistice. *Kultura* 6, 1962, č. 48, s. 3.

Úvahy o specifikách televizní žurnalistické a publicistické tvorby.

### Kulturní tvorba

SMOLJAK, Ladislav. Co zmůže inscenační důmysl. *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 19, s. 14.

Zamyšlení nad inscenováním divadelních her v televizi v souvislosti s televizními inscenacemi *Polapená nevěra*, *Pušky paní Carrarové* a *Světáci*.

SMOLJAK, Ladislav. O zítřek a pozítřek televizní hry. *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 26, s. 13.

Zamyšlení nad původní dramatickou televizní tvorbou Jiřího Hubače.

SMOLJAK, Ladislav. Myslím, že zbytečně pedantsky.... *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 27, s. 10.

Recenze televizní inscenace baletu *Viktorka*.

SMOLJAK, Ladislav. Mládí v televizním filmu. *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 42, s. 14.

Komentář k zobrazení mladých lidí v televizní tvorbě, v souvislosti s televizními filmy *Smutný půvab* a *Lichá středa*.

SMOLJAK, Ladislav. Klaun v Divadle Na zábradlí. *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 45, s. 5.

Reflexe pantomimického vystoupení Leonida Jengibarova v Divadle Na zábradlí.

SMOLJAK, Ladislav – HAVLÍČEK, Dušan. Festival hledá svou tvář. *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 27, s. 6.

Hodnocení prvního českého televizního festivalu, upozornění na jeho nedostatky a reflexe promítaných soutěžních příspěvků.

SMOLJAK, Ladislav – FILIP, Jiří. Bez předpovědi. *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 30, s. 14.

Krátké kritiky televizního filmu *Půjčovna talentů* (Zdeněk Podskalský), inscenace čtyř Bradburyho povídek z *Marťanské kroniky*, inscenace Gogolových *Hráčů* a pásma *Papírové panoptikum*.

SMOLJAK, Ladislav. S televizí do divadla. *Kulturní tvorba* 3, 1965, č. 4, s. 14.

Zamyšlení nad přenosem divadelních inscenací do televizního vysílání a s tím také hodnocení přenosu inscenace *Zlodějka z města Londýna* z Divadla ABC, prvního dílu televizního cyklu *Zveme vás do divadla*.

### Divadelní noviny

SMOLJAK, Ladislav. Můj žák Zdeněk Svěrák. *Divadelní noviny* 11, č. 1, s. 9. Vzpomínka na první setkání se Zdeňkem Svěrákem, na první spolupráci v Divadle Járy Cimrmana a komentář ke Svěrákovu herectví.

SMOLJAK, Ladislav. Koutek čtenářů Petra Bruknera. *Divadelní noviny* 14, č. 5, s. 14.

Upřesnění informací k rozhovoru Petra Bruknera ohledně Smoljakových pohostinských vystoupení v inscenacích některých her Divadla Járy Cimrmana nastudované divadelními soubory Čechů v Kanadě.

## Mladý svět

SMOLJAK, Ladislav. Proti gustu. *Mladý svět* 3, 1961, č. 37, s. 12.

Úvaha nad oblibou poezie a informace ke Klubu přátel poezie, přihlášce do něj a k programu příštího ročníku.

SMOLJAK, Ladislav. Posvícení Wolfganga Staudteho. *Mladý svět* 3, 1961, č. 38, s. 12.

Recenze na film *Posvícení* od německého režiséra Wolfganga Staudteho.

SMOLJAK, Ladislav. Trampové nejsou kovbojičkové. *Mladý svět* 3, 1961, č. 45, s. 12–13.

Dojmy z tramské hudební soutěže v Zadní Třebáni, přecházející v úvahu o trampech.

SMOLJAK, Ladislav. S Janem Werichem o mladých divadlech. *Mladý svět* 4, 1962, č. 16, s. 6–7.

Zápis Werichova vyprávění o divadelní tvorbě s Voskovcem a o mladých divadlech.

SMOLJAK, Ladislav. Jindřich a Jonáš v Semaforu. *Mladý svět* 4, 1962, č. 31, s. 12.

Recenze na premiéry dvou nových her divadla Semafor: *Šest žen Jindřicha VIII* a *Jonáš a tingl-tangl*.

SMOLJAK, Ladislav. Odpověď úplně jasná. *Mladý svět* 4, 1962, č. 33, s. 12.  
Polemická odpověď na dopis čtenáře, úvaha nad pravdivostí hrdinů z filmů s Jeanem Maraisem a nad filmovým kýčem.

SMOLJAK, Ladislav. Šťastnější nad svrženého krále. *Mladý svět* 4, 1962, č. 40, s. 12.

Nadšený komentář k uplynulému druhému ročníku Klubu přátel poezie a upozornění na začátek třetího ročníku.

SMOLJAK, Ladislav. Písničky, zpěváci a lidé pod pódiem. *Mladý svět* 4, 1962, č. 43, s. 12–13.

Zamyšlení nad písněmi – o tom vzájemném vlivu interpreta, autora i publika na kvalitu písně a o propojenosti tehdejších předních zpěváků s divadly.

SMOLJAK, Ladislav. Pan Někdo a pan Nikdo. *Mladý svět* 4, 1962, č. 47, s. 2.

Fejeton reagující na fráze „pan Někdo“ a „pan Nikdo“, o hodnotě člověka, ironické narážky na „prázdné hlavy ve funkcích“.

SMOLJAK, Ladislav. Kdyby to viděl chudák Mikoláš Aleš. *Mladý svět* 5, 1963, č. 3, s. 12–13.

Dojmy z osobní návštěvy výstavy Klomínka, Sedlákové a Tikvové, na které ho doprovázela Tikvová. Zamyšlení nad vnímáním moderního umění.

SMOLJAK, Ladislav. Traviči. *Mladý svět* 5, 1963, č. 9, s. 7.

Fejeton o zbytečných schůzích, kde schůzovníky přirovnává k travičům, okrádajícím člověka o čas.

SMOLJAK, Ladislav. Strop a Pytel blech Věry Chytilové. *Mladý svět* 5, 1963, č. 12, s. 12–13.

Recenze na filmy *Strop a Pytel blech* režisérky Věry Chytilové.

SMOLJAK, Ladislav. Člověk v drátěném oku. *Mladý svět* 5, 1963, č. 48, s. 7.

Fejeton, ve kterém k sebedestruktivnímu chování zajíce v pytláckém oku přirovnává chování člověka, který má nevydařený den a špatnou náladu a místo, aby vážil slov, přilévá olej do ohně.

SMOLJAK, Ladislav. Kriminální případ. *Mladý svět* 7, 1965, č. 9, s. 6–7.

Reportáž o případu rozsáhlého úhynu ryb na řece Jihlavě v důsledku otravy kyanydem, vypuštěným z továrny. V závěru se zabývá znečišťováním vod v celostátním měřítku.

SMOLJAK, Ladislav. Jak se stal Werich Gagarinem. *Mladý svět* 10, 1968, č. 32, s. 5.

Vzpomínka na cenzorní zásah do čísla *Mladého světa* (č. 16, 1962), věnovanému Voskovcovi, Werichovi a Osvobozenému divadlu.

SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. Jára Cimrman a Vídeň. *Mladý svět* 10, 1968, č. 39, s.9–12.

V duchu humoru Divadla Jára Cimrmana vyprávění o zájezdu divadla do Vídně a mystifikační popis objevu dalšího díla Jára Cimrmana v souvislosti s blížící se premiérou hry *Hospoda Na mýtince*.

### Lidové noviny

SMOLJAK, Ladislav. Smoljakovo zimní referendum. *Lidové noviny*, 11. 11. 1992, s. 8.

Kritický a ironicky formulovaný text, ve kterém navrhuje referendum o tom, aby nadcházející zimní období bylo letní.

SMOLJAK, Ladislav. Morava. *Lidové noviny*, 8. 3. 1993, s. 8.

Kritický ironický text o možnosti osamostatnění Moravy.

SMOLJAK, Ladislav. Válka. *Lidové noviny*, 31. 7. 1996, s. 16.

Zamyšlení nad přístupem k terorismu, se kterým se odmítá smířovat a vybízí k aktivnějšímu postoji.

SMOLJAK, Ladislav. Spiknutí spíkrů. *Lidové noviny*, 1. 11. 1996, s. 20.

Kritika mluvy a jazyka v českých médiích.

SMOLJAK, Ladislav. Bulharsko a Jára Cimrman. *Lidové noviny*, 14. 11. 2000, s. 10.

Reakce na možné zrušení Českého centra v Sofii prostřednictvím vzpomínky na ohlas fenoménu Jára Cimrmana mezi studenty českého jazyka na bulharských univerzitách.

SMOLJAK, Ladislav. Omluva Ladislava Smoljaka. *Lidové noviny*, 3. 1. 2002, s. 28.

Omluva za krátké vystoupení členů Divadla Jára Cimrmana v pořadu Zlatá mříž s písní a úvodní přednáškou z repertoáru Divadla Jára Cimrmana.

SMOLJAK, Ladislav. Eintopf špatného kuchaře. *Lidové noviny*, 2. 3. 2004, s. 13.

Reakce na vysílání pořadu *Kotel* a úvaha nad seriózností a vhodností tohoto typu společenské diskuze.

SMOLJAK, Ladislav. Naši milí rudí přátelé. *Lidové noviny*, 11. 4. 2006, s. Kritický komentář k neobhajitelné existenci komunistů po roce 1989.

SMOLJAK, Ladislav. Měli by pověsit Zdeňka Fierlingra. *Lidové noviny*, 21. 8. 2006, s. 1 a 10.

Kritický komentář a názor, reagující na zvolení předsedy KSČM do vedení Poslanecké sněmovny.

SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk. Vážený pane inženýre! *Lidové noviny*, 17. 3. 2008, s. 11.

Otevřený dopis radnímu pro kulturu magistrátu hlavního města Prahy Milanu Richterovi, reagující na problém finanční podpory pražských divadel.

### Respekt

SMOLJAK, Ladislav. Cimrmanova hvězdná hrozba. *Respekt* 18, 2007, č. 37, s. 63.

Úvaha a varování před nebezpečím rostoucí popularity fenoménu Jára Cimrmana, kterou přirovnává k fázím rozpadu astronomických hvězd.

KLOUBEK, Martin – SMOLJAK, Ladislav. Ještě k americkému radaru. *Respekt* 18, 2007, č. 28, s. 30.

Dva příspěvky od dvou autorů, Smoljak v tom svém kritizuje odpůrce amerického protiraketového systému.

## Reflex

SMOLJAK, Ladislav. Svatá trojice. *Reflex* 17, 2006, č. 36, s. 34.

Vzpomínka na představení hry divadla Semafor *Člověk z půdy* i na poslech záznamu hry (bez publika), v závěru konstatuje, že bez dychtivého publika se divadelní zázrak nekoná.

## 12. Anotace

Diplomová práce se zabývá samostatnou dramatickou tvorbou Ladislava Smoljaka. Tři ze čtyř analyzovaných her zatím nebyly nikde publikovány a v současné době nejsou ani inscenovány, práce proto nejprve představí okolnosti jejich vzniku, fabuli i ohlas kritiků. Poté se zaměří na hlavní téma a cíl, kterým je pojmenování specifických rysů Smoljakovy samostatné dramatické tvorby.

Hlavní metodou diplomové práce je analýza her z hlediska námětů, kompozice, jazyka, postav, komiky a práce s fakty. Práce využívá také komparace, a to nejen her navzájem, ale i s tvorbou Divadla Járy Cimrmana, se kterou je autor nejvíce spjat. Vzhledem k tomu, že Ladislav Smoljak byl nejen autorem, ale i režisérem svých her, v menší míře je přihlédnuto i k inscenacím.

### The annotation

The diploma thesis is focused on Ladislav Smoljak's individual dramatic work. Three of four analysed plays haven't been published yet and they are also not produced on stage at this time, and so the work presents the circumstances of origin of plays, story and reception. The diploma is then focused on the description of specific attributes of Smoljak's individual dramatic work, which is the main theme and intention.

The main method of diploma thesis is the analysis of plays from the point of view of topics, the language, characters, the comic and the work with facts. In the diploma is also used the comparison of plays to each other but also comparison to the production of The Jára Cimrman's Theatre, which the author is mostly noted for. Given the fact, that Ladislav Smoljak was not only the author but also the director of his own plays, the diploma also partly take account of the stage productions of plays.