

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Markéta Šťastná

**Odras českého mýtu v divadelní hře Divadla
Járy Cimrmana**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 21. dubna 2022

.....

Markéta Šťastná

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D., za odborné vedení práce a laskavý přístup.

Obsah

Úvod.....	5
1 Fenomén Divadla J. Címrmana	7
1.1 Vznik Divadla J. Címrmana v kontextu malých scén 50.-60. let.....	7
1.2 Stručná historie Divadla J. Címrmana.....	10
1.3 Princip mystifikace.....	14
2 Analýza a interpretace divadelní hry Blaník.....	16
2.1 Úvodní seminář	16
2.1.1 Címrman a historie.....	17
2.1.2 Defenestrace.....	18
2.1.3 Blanická pověst	20
2.2 Hra Blaník	22
3 Odraz českého mýtu v divadelní hře Blaník.....	27
3.1 Mýtus hory Blaník.....	27
3.2 Blanický mýtus v rámci semináře	28
3.3 Blanický mýtus prostupující hrou	30
Závěr	34
Seznam použité literatury.....	36
Seznam příloh.....	38
Přílohy	39

Úvod

V této bakalářské práci se budeme zabývat odrazem českého národního mýtu ve hře *Blaník* Divadla Jára Cimrmana. Motivací k výběru tohoto tématu je náš dlouhodobý zájem o život a dílo fiktivního českého myslitele Jára Cimrmana, respektive o tvorbu autorské dvojice Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka, která prostřednictvím jeho osoby promlouvá. Blanickou látku jsme pak zvolili pro naši oblibu národních mýtů a výše zmíněné divadelní hry. Aktuálnost zvoleného tématu spatřujeme především v nadčasovosti poetiky divadla, které se dodnes těší velké oblibě, přestože soubor ve svém původním obsazení již řadu let nevystupuje.

V úvodní části práce se zaměříme na fenomén samotného Divadla Jára Cimrmana. Nastíníme zde společenský a kulturní kontext jeho vzniku, jakožto malé autorské scény 60. let 20. století. Stručně popíšeme jeho historii s přihlédnutím k okolnostem vzniku her a jejich dobové kritice. Závěr první části bude věnován mystifikačnímu principu, který tvoří základní pilíř cimrmanovské poetiky.

Obsahem navazující kapitoly bude analýza a interpretace divadelní hry *Blaník*. Pozornost bude věnována primárně dobové aktualizaci blanického mýtu a ideovému posunu v kontextu společensko-politických událostí. V tomto duchu zanalyzujeme jednotlivé referáty v rámci úvodního semináře a následně také samotnou jednoaktovku. Pokusíme se zde zodpovědět otázku, jak se politické dění na pozadí vzniku této hry odráží v jejím obsahu. Aspekt jazykový a kompoziční tedy ponecháme stranou.

Stěžejní část práce pak budou tvořit kapitoly zaměřené na samotný mýtus hory *Blaník* a jeho odraz ve hře. V úvodu stručně pohovoříme o specifikách blanického mýtu, následně rozebereme jeho pojetí v rámci divadelní hry *Blaník*. Zajímat nás budou především zvláštnosti v interpretaci vybraných atributů blanického mýtu autorskou dvojicí a kontrast mezi vyobrazením mýtických hrdinů v tradičním mýtu a jejich polidštěnou verzí v rámci hry. Získané informace konfrontujeme s historickými fakty uvedenými v odborné literatuře. Stěžejní oporou nám bude primární textová předloha hry, obsažená v souborném vydání her a seminářů Divadla Jára Cimrmana nakladatelství Paseka z roku 2009.

Námi zvolené téma zatím nebylo v rámci kvalifikačních prací mnohokrát zpracováno. Některé práce sice zahrnují analýzu a interpretaci divadelní hry *Blaník*, případně některé z jejich kapitol obsahují určitý rozbor její mýtické roviny, s prací

zaměřenou čistě na detailní analýzu blanické látky v cimrmanovském pojetí jsme se však doposud neseťkali.

Cílem této práce je tedy poskytnutí komplexního rozboru blanického mýtu v rámci divadelní hry Blaník v konfrontaci s jeho tradiční podobou, potažmo zachycení specifického způsobu práce autorské dvojice s mýtickou látkou.

1 Fenomén Divadla Járy Cimrmana

V lednu roku 2005 získala bezkonkurenční převahu hlasů v anketě *Největší Čech*¹ fiktivní osoba českého všestranného myslitele Járy Cimrmana. Tento moment zcela patrně dokládá, že pražskou scénu Divadla Járy Cimrmana, jejíž mystifikační humor se dotkl hned několika generací, lze právem označovat za český fenomén. Jeho zrod, vývoj a ústřední princip přiblížíme v následujících kapitolách.

1.1 Vznik Divadla J. Cimrmana v kontextu malých scén 50.-60. let

Divadlo Járy Cimrmana zahájilo svou činnost jako jedno z divadel malých forem 60. let 20. století v předvečer reformního procesu tzv. pražského jara. Jednalo se o období, kdy vrcholilo uvolňování komunistického režimu, příznačné prakticky pro celé desetiletí. Již na přelomu 50. a 60. let se v rámci československé kultury začala prosazovat nová generace tvůrců, vymaňující se z okovů schématického socialistického realismu. Divadelní tvorba se stala významným kulturním fenoménem a vedle divadel tradičních (tzv. kamenných) se začala objevovat řada malých divadelních scén.

Jak uvádí Janoušek (2007), inspirativním východiskem divadel malých forem byla tradice kabaretních, revuálních a satirických scén, spojovaná v 50. letech zejména s odkazem prvorepublikového Osvobozeného divadla (např. v podání divadelní činnosti Jana Wericha) a masově se rozvíjející kultura zábavných estrád, jejíž rozkvět umožnilo relativní politické uvolnění na přelomu let 1953-1954. Autoři estrád se ve své tvorbě také často vraceli k produkcím prvorepublikových kabaretů a vznikala tak „*improvizovaně zkomponovaná pásma monologů, scének, hudebních a artistických výstupů, jejichž jádro nezřídka tvořily výpůjčky z humoristické literatury, doplněné o vtipy a aktuální narážky*“ (Janoušek, 2007, s. 384-385), případně satiru, kritizující drobné nedostatky všedního dne.

Počátkem druhé poloviny 50. let vznikla rozsáhlá diskuse ohledně silící poptávky po divadelních souborech nového typu, tedy takových, jež by se lišily od tradičních divadel vázaných na drama, současně však ale necílily pouze na zábavu. V následujících letech tak byla v řadě měst zakládána divadla malých forem – divadla hudby, poezie a satiry, malé divadelní scény, usilující o návrat poetiky, smyslu pro krásu slova. „*Vlastní začátek hnutí malých divadel v české kultuře se obvykle klade*

¹ V rámci této ankety pořádané Českou televizí se volila „největší osobnost naší historie i současnosti“.

až na sklonek roku 1957 (...)“ (Janoušek, 2007, s. 386) v kontextu divadelních aktivit znovuotevřeného Rokoka a prvních text-appealů pražské Reduty.

Kdysi věhlasnou pražskou kabaretní scénu Rokoko,² sloužící za války jako prostý noční podnik, později jako provizorní útočiště hostujícím umělcům, aktualizoval v sezóně let 1957-1958 režisér, dramatik a herec Darek Vostřel a jeho Pražský estrádní soubor do podoby malého satiricko-literárního kabaretu. Zásadní význam měla především revue *Vykradeno*, kterou divadlo uvedlo 1. 3. 1958. „*Název hry korespondoval s obsahovým pojetím. Jednalo se totiž skutečně o „vykradení“ zahraničních autorů. Tak bylo představení pojato a sestaveno. Šlo o satirické scénky polských, ruských, maďarských a německých dramatiků*“ (Herzán, Budinský, 1998, s. 9), zasazené do rámce soudního procesu, jehož předmětem byly právě ony vykradené scénky. Hra byla kritikou označena jako „*svěží a záslužný čin na úhoru české divadelní satiry*“ (Janoušek, 2007, s. 386), neboť přesáhla rámec zábavných estrád a stala se jistou formou rehabilitace žánru politického kabaretu. Na její další přínos upozorňuje Pavel Dostál, dle kterého hra „*tak trochu vyzývá domácí autory ke spolupráci, aby nebylo zapotřebí „vykrádat“ kolegy z okolních zemí*“ (Dostál in Tichý, Ježek, 2003, s. 258) a podporuje tak českou produkci.

Reduta naproti tomu proslula text-appealy autorské dvojice Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého, uváděnými od podzimu roku 1957. „*Slovo „text-appeal“ vzniklo jako analogie ke slovu sex-appeal, mělo tedy označovat „přitažlivé texty“: představení kombinující slovo a hudbu, jehož základním, konstituujícím rysem bylo nejen „prudké působení, apelování textem na diváka“, ale i schopnost pružného a intenzivního dialogu s obecenstvem a vzájemná otevřenost mezi vystupujícími*“ (Janoušek, 2007, s. 387). Na rozdíl od Rokoka, navazujícího do určité míry na poetiku kabaretů a estrád, byla zdejší text-appealová vystoupení spíše literárnějšího rázu, jednalo se o jistou formu aktualizace literárního kabaretu.³ Text-appealy byly výlučně spjaty s konkrétními interprety, dle Justy je to „*nejdůležitější možná autorská forma divadelního představení. Autoři předčítají, zpívají, předehrávají, komentují a stále více i vypravují a demonstrují své texty*“ (Just, 1984, s. 132). Výjimečnost text-appealů spočívala především v pojetí představení, jakožto jevu, vznikajícího

² Před válkou zde působili např. Vlasta Burian, Ferenc Futurista či Karel Hašler, po nuceném odchodu z Osvozeného divadla také Jiří Voskovec a Jan Werich.

³ Tematické večery sestávaly z pásem textů (zpravidla povídkových), písní, scénických výstupů a improvizovaných komentářů J. Suchého, I. Vyskočila a textaře Pavla Kopty.

přímo na scéně, před očima diváků. „*A nejen před diváky, ale i s diváky a také – o divácích (...)*“ (Just, 1984, s. 132), kteří jsou do dění na jevišti zcela vtaženi.

Janoušek působení Reduty shrnuje: „*Přes relativní krátkost svého trvání se Reduta stala legendou a výchozím bodem na cestě k divadlům malých forem šedesátých a sedmdesátých let*“ (Janoušek, 2007, s. 388). Přímo z ní se v roce 1958 zrodilo Divadlo Na zábradlí J. Suchého a I. Vyskočila a později, roku 1959 také divadlo Semafor – na principech text-appealu byly mimo jiné vystavěny zdejší nezapomenutelné pořady Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana. Navazovaly na ni však také mnohé poloamatérské a amatérské soubory, mezi nimi např. divadlo Paravan, založené v roce 1959 v uprázdněné Redutě či satirické divadlo Večerní Brno. K text-appealu posléze odkazovaly také inscenace tzv. Nedivadla I. Vyskočila či libereckého Studia Ypsilon Jan Schmida aj.

Divadlo Jára Cimrmana zahájilo svou činnost roku 1967 jako jedno z posledních divadel malých forem 60. let, ještě před vypuknutím normalizace. I zde můžeme vidět inspiraci poetikou text-appealovosti, která se stala součástí především seminárních částí představení, samotná forma semináře totiž předurčuje k provázanosti aktérů a publika. Příkladem mohou být úvodní oslovení, jejichž prostřednictvím cimrmanologové zvou diváky k následnému dění na jevišti: „*Vážení přátelé, scházíme se dnes nad dílem českého velikána Jára Cimrmana, abychom se seznámili s jeho činností kriminalistickou*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 119). Dialog účinkujících s publikem zprostředkovává také např. částečně improvizovaná diskuse v rámci úvodní přednášky ke hře *Ljavec*, cimrmanovský kvíz, zakomponovaný do semináře hry *Blaník* či přímé zapojení dobrovolníků z hlediště do ztvárnění Cimrmanových živých obrazů, které předchází aktovce *Dobytí severního pólu*. Princip text-appealu připomínají také četné dialogy mezi cimrmanology, ilustrativní scénky, vložené do jednotlivých referátů, pásma recitace a zpěvu protagonistů či audio-vizuální projekce.

Okolnosti zrodu divadel malých forem druhé poloviny 20. století shrnuje Přemysl Rut slovy: „*Malá divadla šedesátých let vznikla z pocitu intelektuální převahy nad stupidní, byť po zuby ozbrojenou mocí; vznikla z přesvědčení, že sebeobludnější absurditu lze rozložit zdravým rozumem, jehož výrazem byl smích*“ (Rut in Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 7).

1.2 Stručná historie Divadla J. Cimrmana

Zrod fenoménu fiktivního českého génia je neodmyslitelně spojen především s osobností Jiřího Šebánka – českého spisovatele, scenáristy, komika a strůjce myšlenky cimrmanovského divadla. Jeho založení předcházela realizace fingovaných rozhlasových přenosů z neexistující *Nealkoholické vinárny U pavouka*⁴ v letech 1965-1969, jejichž autorství lze kromě Jiřího Šebánka připisovat také Zdeňku Svěrákovi a Heleně Philippové v roli režisérky. „*Tzv. Společností pro rehabilitaci osobnosti a díla J. C. (kromě zmíněných v ní byli stáli „hosté vinárny“ M. Čepelka, L. Smoljak, O. Unger, K. Velebný aj.) bylo na témže mystifikačním principu založeno divadlo, usilující o poznání a zpřístupnění života a díla zapomenutého českého polyhistora*“ (Šromová a kol., 2000, s. 88). Ustavující schůzi Divadla Járy Cimrmana zahájil J. Šebánek dne 29. 10. 1966 v kanceláři armádní redakce Československého rozhlasu. Předložil při ní svůj manifest, shrnující základní teze, cíle a dramaturgickou profilaci budoucího divadla (viz příloha č. 1).

Ke dni 23. 12. 1966 oznámil Karel Velebný v přenosu z Vinárny náhodný nález rukopisné pozůstalosti zapomenutého českého génia, umělce, vědce a vynálezce, jež byla v okamžik odhalení nedopatřením také zničena. „*Kovanou truhlu s jeho rukopisným odkazem našel při budování krbu ve své chalupě v pojizerském Liptákově. Bohužel si však na její otevření pozval svého přítele, pyrotechnika Štáhlavského*“ (Čermáková, 2012, s. 24). Tím se otevřela cesta k postupnému objevování a rekonstrukci fiktivního Cimrmanova odkazu. Jak uvádí Svěrák (1993), Divadlo Járy Cimrmana oficiálně zahájilo činnost 4. října 1967 premiérou první hry *Akt* (autor Z. Svěrák) s podtitulem „*Úžas žandarma Kovandy*“ v režii H. Philippové.

Říjnové premiéře předcházelo 19. června předváděcí představení pro Státní divadelní studio (dále jen SDS).⁵ Tato předpremiéra měla rozhodnout, zda se divadlo stane jeho součástí. Současně se hrou *Akt* zde měla být představena také hra *Domáci zabijačka*. Její uvedení se však neuskutečnilo, neboť Jiří Šebánek nestihl odevzdat

⁴ Pořad produkovala armádní redakce Československého rozhlasu. Vycházel od prosince roku 1965 do září 1969, vždy jednou měsíčně. Celkem bylo odvysíláno 40 dílů. Sugestivnost prostředí vinárny a zdánlivě seriózní reportáže budily dojem, že posluchač sleduje skutečný přenos z pražského občerstvovacího podniku, přestože se jednalo o mystifikaci. Celým fiktivním pořadem provázeli moderátoři Zdeněk Svěrák a Jiří Šebánek. Přenosy zahrnovaly komentované hudební výstupy jazzových skupin i sólistů (zpravidla zahraničních), rozhovory s hosty a odborníky různorodých oborů, vystoupení postav vinárny i reportáže z kulturních akcí.

⁵ Administrativní útvar, do něhož v 60. a 70. letech patřil Činoherní klub, Semafor, Reduta, Černé divadlo aj.

scénář v termínu. V rámci náhradního programu divadlo uvedlo *Seminář o životě a díle českého velikána Jára Cimrmana* (Svěrák, 1993). Můžeme se dohadovat, zda právě tato skutečnost nevedla k úspěšnému zvládnutí předpremiéry a následnému přijetí divadla do svazku SDS. „*A tak jsme 19. června s maximální trémou předvedli v Malostranské besedě, obsazené rodiči, manželkami, nejlepšími přáteli a představiteli SDS, své umění. Když bylo po všem, přišla režisérka Philippová do šatny a ohlásila: Co jsem vám říkala, koupili nás*“ (Svěrák, 1993, s. 10). Originální formu semináře následovaného jednoaktovkou si pak divadlo uchovalo i po všechna další představení.

Samotná premiéra, zahájená v pražské Malostranské besedě⁶ symbolickým položením základního kamene spisovatelem Josefem Škvoreckým, se pak setkala s převážně pozitivními ohlasy. Divadelní noviny napsaly: „*Ve škále malých divadel zazněl nový tón, v němž není hlubokomyslnosti ani škarohlídství, ale mladá legrace. Legrace ze sebe samých, z učených sympozii, z rodáckých domýšlivostí, z planých oficialit*“ (Divadelní noviny in Svěrák, 1993, s. 11). Poněkud kritičtěji se ke hře vyjádřil deník Svobodné slovo: „*Jednotliví experti tu přistupovali jeden po druhém k řečnickému pultu a s kamennou tváří vykládali věci k popukání. Totiž věci, které byly k popukání, když jste je slyšeli z rádia. Světe, div se, na jevišti ztratily kus svého kouzla*“ (Svobodné slovo in Tichý, Ježek, 2003, s. 224). Josef Škvorecký pak představení kladně zhodnotil přímo ve Vinárně a vyzval veřejnost k jeho zhlédnutí.

Premiéru druhé hry *Vyšetřování ztráty třídní knihy* (autor L. Smoljak, režie H. Philippová) divadlo uvedlo 8. listopadu téhož roku. Představení byla kritikou vytknuta jistá nedotaženost. Šifra „mik“ aktovku okomentovala v deníku Lidová demokracie: „*Druhá část by přece jenom potřebovala dramaturgický zásah i režijně pevnější ruku, aby se jistě nápaditá aktovka zpružnila, aby se prostě obešly některé textové „proluky*““ (Lidová demokracie in Smoljak, Svěrák, Weigel, 2014, s. 9). V roce 1968 repertoár krátce rozšířil Šebánkův „toiletní horror“ *Domáci zabijačka*. Hra však byla kvůli uměleckým neshodám a následnému odchodu J. Šebánka a H. Philippové o rok později stažena. Jednalo se o zlomový bod, neboť od té doby

⁶ Na Malé Straně divadlo působilo až do roku 1971, poté bylo nuceno, často z politických důvodů, působiště střídat. Divadelní soubor tak kromě Malostranské besedy nalezl své útočiště např. v prostorách Reduty na Národní třídě, Divadla Na zábradlí, strahovského Klubu 7, vinohradské Koleje 5. května, Klubu v Reznické, Branického divadla, Žižkovského divadla, divadla Solidarita v Praze-Strašnicích a Divadla J. Wolkra. Teprve v září roku 1992 získalo Divadlo Jára Cimrmana stálé působiště v Žižkovském divadle T. G. Masaryka ve Štítného ulici.

se Divadlo Járy Cimrmana stalo tvůrčí doménou autorské dvojice Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka. Jejich prvním, po textové stránce společným dílem se stala *Hospoda Na mýtince* (prem. 17. dubna 1969), která je současně prvním představením ze série her „z Mistrova pera“, tedy her dobových⁷ (Svěrák, 1993).

Přestože byly hry fakticky psány tak, jako by vznikly někdy na přelomu 19. a 20. století, shodli se oba autoři, že nebudou striktně psány archaickým jazykem této doby, neboť by tak v důsledku jazykových omezení ztrácely na divácké atraktivitě. To potvrzuje Z. Svěrák slovy: „*Ne všechny vtipy by vyšly. Od začátku jsme si řekli, že to budeme spíše jen připomínat, kořenit – třeba použitím infinitivu končícího na –ti nebo pěknými starými slovy (...)*“ (Svěrák in Tichý, Ježek, 2003, s. 231). Naproti tomu skutečnost, že soubor měl již od svého vzniku vždy ryze mužské zastoupení, byl spíše dílem náhody než výsledkem jakékoliv dohody spoluautorů. Případných ženských rolí se proto zhostil herec Miloň Čepelka, který se při jejich ztvárňování skvěle osvědčil.

Následující desetiletí se neslo v duchu zápolení s úřady. V důsledku jejich nepřízně bylo divadlo často nuceno střídat působiště. V roce 1972 byl dokonce ředitelem SDS vydán zákaz účinkování Divadla Járy Cimrmana na území Prahy. Situaci Svěrák komentuje: „*Stáli jsme před otázkou, zda tento podivný příkaz svého ředitele respektovat, a dospěli jsme k názoru, že nikoli. Běda tenkrát divadlu, o němž se začalo šeptat, že ho zakázali*“ (Svěrák, 1993, s. 20). Během 70. let tak byly postupně uvedeny hry *Vražda v salónním coupé* (1970), *Němý Bobeš* (1971), *Cimrman v říši hudby* (1973), *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* (1974)⁸ a *Posel z Liptákova* (1977).⁹ Řada z nich podléhala nuceným úpravám a korekcím. Velmi kladně byla kritikou přijata zejména poslední ze zmíněných her, k níž se Jan Rejžek vyjádřil v týdeníku *Tvorba*: „*Autoři Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak výjimečně zvládli spojení tématu společenského pohledu a svého typického vtipu a vytvořili tak představení, které jde do hloubky a je z dramaturgie scén tohoto typu něčím neobvyklým. Divadlo Járy Cimrmana v desátém roce své existence Poslem z Liptákova výmluvně dokazuje, že jeho místo mezi ostatními divadly malých forem je přínosem*“ (Rejžek in Tichý, Ježek, 2003, s. 235). Divadlo se následně na několik let produkčně

⁷ První tři aktovky, které divadlo uvedlo, byly spíše komediemi současnými.

⁸ Během roku 1974 soubor krátce fungoval pod novým zřizovatelem, hudební agenturou Pragokonzert, o rok později byl však nucen přejít pod Pražské kulturní středisko – organizaci, sjednávající s pořadateli vystoupení umělců a uměleckých skupin, především však kontrolující tvůrce po stránce ideové.

⁹ Obsahující aktovky *Posel světla* a *Vizionář*.

odmlčelo. Bylo tomu tak jednak díky úspěšnosti dosavadních her, jednak z důvodu, že autorská dvojice se věnovala především filmové produkci.

V roce 1982 byla po jistých úpravách na podnět Pražského kulturního střediska a Národního výboru hlavního města Prahy povolena k veřejné produkci hra *Lijavec*, jejíž rukopis (původně nesoucí název *Herberk*) čekal na své schválení dlouhé dva roky. „12. 11. 1981 jsme *Herberk* předvedli schvalovací komisi. Kromě ředitele Maršika přišlo i několik řadových úředníků a úřednic z kanceláří PKS. A ti rušili schvalovací představení smíchem“ (Svěrák, 1993, s. 33). V říjnu roku 1983 proběhla premiéra filmu *Jára Cimrman ležící, spící*, následovaná filmem *Rozpuštěný a vypuštěný* (prem. 1985) a *Nejistou sezónou* (prem. 1988), to vše v režii Ladislava Smoljaka. Stejně jako ostatní snímky z dílny scénářistické dvojice Z. Svěrák – L. Smoljak, těšily se i cimrmanovské filmy velkému úspěchu. 80. léta přinesla také severské drama *Dobytí severního pólu Čechem Karlem Němcem* (1985) s premiérou v Brně.

První porevoluční hrou se stal *Blaník*. Z. Svěrák se k okolnostem vzniku hry vyjádřil: „*Hru Blaník* (premiéra 16. 5. 1990) jsme se Smoljakem psali na přelomu let 1988-89. Myšlenka, že legendární podzemní vojsko zase nevyjede, i když dobře ví, jak by ho národ potřeboval, se nám jevila jako aktuální“ (Svěrák, 1993, s. 47). Dne 27. března 1994 proběhla premiéra hry *Záskok*, která se stala první hrou Divadla Járy Cimrmana, předvedenou na scéně Národního divadla. Rok poté získala Cenu Alfréda Radoka jako Hra roku 1994. V tomtéž roce bylo Žižkovské divadlo T. G. Masaryka, v němž soubor našel své trvalé působiště, přejmenováno na Žižkovské divadlo Járy Cimrmana. Ke 4. říjnu 1997 byl v rámci oslav 30. výročí Divadla Járy Cimrmana proveden slavnostní zápis do Guinnessovy knihy rekordů za 7678 představení během třicetileté existence souboru. V listopadu roku 1997 divadlo uvedlo premiéru nové hry *Švestka*.

V novém tisíciletí přibyly do repertoáru souboru poslední dvě hry. V roce 2002 byla uvedena *Afrika* a 28. října 2008 nejnovější 15. hra s názvem *České nebe*. Den před její premiérou vyšla v časopise E15 recenze teatrologa Vladimíra Hulece: „*České nebe* je hra vycizelovaná do nejjemnějších detailů. Je vtípná, plná jízlivé ironie a břitkých šlehů. Je vysoce sofistikovaná, historicky a kulturně poučná a poučená, a přitom veskrze srozumitelná“ (Hulec in Čermáková, 2012, s. 54).

L. Smoljak a Z. Svěrák společně sepsali pro Divadlo Járy Cimrmana v letech 1969-2008 celkem 13 her a stali se tak jednou z nejproduktivnějších autorských dvojic

českého divadla. Oba se také uplatňovali jako herci, a to ve všech patnácti hrách, které divadlo uvedlo. Velké pocty se dvojici dostalo 28. října 1999, kdy oba tvůrci získali státní vyznamenání Medaile za zásluhy od prezidenta Václava Havla. V červnu roku 2010 Ladislav Smoljak zemřel po náročném boji s těžkou nemocí.

1.3 Princip mystifikace

Jak již bylo zmíněno, základním pilířem cimrmanovských her je mystifikace. Stala se jakýmsi příznačným jazykem Divadla Járy Cimrmana. Nejedná se přitom o prostředek k oklamání publika s úmyslem deformovat jeho vnímání, ale o mystifikaci přiznanou, jejíž cílem je pobavit a utvořit mezi herci a publikem (potažmo autory a čtenáři) jedinečný typ vztahu, založený na znalosti jejích principů, potažmo jejím odhalení. Slovy Přemysla Ruta: „*A mystifikace už ze své povahy nemůže jinak než rozdělovat obecnost na ty, kdo pochopili, a na ty hloupé, kdo jen uvěřili*“ (Rut in Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 7). Také cimrmanovské uchopení národního mýtu, o kterém později budeme hovořit, je z velké části založeno právě na mystifikačním principu. Je proto zapotřebí, abychom zde tento pojem alespoň stručně definovali.

Chalupecký (in Merhaut, 1994) předkládá názor, že jisté ambivalence pravdy a nepravdy jsou základem komplexnosti každého literárního díla. „*Dalo by se říci, že umění je krásným mýlením*“ (Chalupecký in Merhaut, 1994, s. 133). Uměleckost díla tedy spočívá v nevyhnutelnosti rozporu mezi vyobrazením a tím, co je vyobrazováno.

Dle Merhauta (1994) lze mystifikaci v širším slova smyslu (jakožto „nepravdu“) nalézt ve všech vrstvách textu. „*Mystifikace – jako čin umělecký – je vyhraněným případem stylizace, iniciuje zvláštní významovou vrstvu, zakládanou přítomností „nepravdy“, resp. existencí nebo alespoň dojmem existence metakomunikačního momentu ilustrovaného řadou: záměr (klamat) – „nepravda“ (mimoestetická, estetická, fikce, zkršenost, nesmysl...) – oklamání (alespoň částečné či dočasné nepoznání)*“ (Merhaut, 1994, s. 133-134). Merhaut však nabízí také mnohem širší pojetí mystifikace, jakožto metafory nejednoznačnosti světa, jisté narušení poznávacích postupů a zaběhlého vnímání pravosti, utváření a deformování pravd lidské existence, potažmo vnímání věcí a světa vůbec.

Význam literární mystifikace v kontextu kulturně-historickém, zejména pak co se národního obrození týče, nám předkládá Macura (1995), který mystifikaci

pokládá za plnohodnotnou složku aktu utváření národní kultury. Právě mystifikace byla prostředkem k utváření obrazu českého lidu, jakožto národa s kulturně-historickou tradicí. „*Obrozenecká mystifikace není prostým klamem v mravním smyslu, je mnohem spíše nedílnou složkou budování ideálu české kultury, který – jak jsme viděli – se sám o sobě zdá být vlastencům „klamavý“, nemající pevnou půdu reality pod nohama (...)*“ (Macura, 1995, s. 109-110). Pytlík (2000) naproti tomu zdůrazňuje humorný aspekt mystifikace a prostou záměnu, za níž považuje mimo jiné také obrozenecké podvrhy starých rukopisů, jako mystifikaci neuznává.¹⁰

K problematice obrozenecké mystifikace ve vztahu k rukopisným padělkům se ostatně na konci semináře ke hře *České nebe* vyjadřují i samotní cimrmanologové: „*My dobré úmysly falzifikátorů do jisté míry chápeme. A dovedeme dokonce i pochopit, že je taková práce těžší. Ale vymýšlet si události, které se nikdy nestaly, a postavy, které nikdy nežily, a po léta mystifikovat celý národ, to se nám opravdu, ale opravdu přičí*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 536).

¹⁰ Srov. PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem*. Praha: Emporius, 2000. s. 47.

2 Analýza a interpretace divadelní hry *Blaník*

Divadelní hra *Blaník* s podtitulem *Jevištní podoba historického mýtu* měla premiéru 16. 5. 1990 v divadle Solidarita v Praze. Jejími autory jsou Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak.¹¹ Svou strukturou se nijak nevymyká typickému cimrmanovskému pojetí. Úvodní odborný seminář o osobnosti Járy Cimrmana, distribuovaný do tří referátů a dále ozvláštněný cimrmanovským kvízem a maňáskovou scénkou, je následován „Cimrmanovým“ dramatem, jednoaktovkou *Blaník*. Hovoříme-li v této kapitole přímo či skrze promluvy cimrmanologů o Cimrmanových činech či objevech, myslíme jimi události zcela fiktivní, neboť, jak bylo řečeno již dříve, celý Mistrův odkaz je dílem mystifikace a jeho ústy zde promlouvá autorská dvojice Z. Svěrák a L. Smoljak.

Hru *Blaník* je nutno vnímat v kontextu politických událostí doby jejího vzniku. Toto drama přivedli Svěrák a Smoljak na scénu v období čerstvě obnovené demokracie, odráží proto především protitotalitní polistopadovou atmosféru. „*Čím více staří kormidelníci státního korábu cítili, že se loď potápí, tím křečovitěji se drželi kormidla a dělali na palubě dusno*“ (Svěrák, 1993, s. 47). Zatímco samotná jednoaktovka vznikala v letech 1988-1989, seminář byl dotvářen a aktualizován během zkoušek souboru v březnu a dubnu roku 1990. Hra je tedy počinem, vznikajícím na pomezí dvou politických režimů.

2.1 Úvodní seminář

Ještě před zhlédnutím jevištní podoby blanického mýtu se diváci v seminární části představení seznamují s novými aspekty osobnosti a díla Járy Cimrmana, fiktivního všestranného myslitele. Seminář vyplňují tři pseudovědecké referáty. V úvodním referátu předkládá profesor Miloň Čepelka divákům téma *Cimrman a historie*, předmětem výkladu dr. Bořivoje Pence jsou *Defenestrace*, v podání dr. Zdeňka Svěráka je pak podrobně rozebrána ústřední látka, *Blanická pověst*. Diváci jsou po druhém z referátů aktivizováni historickým kvízem, těsně před zhlédnutím vlastní „Cimrmanovy“ hry je přednáška oživena také krátkou maňáskovou scénou s názvem *Nevěřící Vlasák*.

¹¹ Jako spoluautor je rovněž uváděna fiktivní osoba Járy Cimrmana.

2.1.1 Cimetrman a historie

Vstupní referát vnímáme jako určitý dialog s historií. Přednášející profesor Miloň Čepelka v jeho úvodu divákům předkládá datování vybraných historických událostí: „26. 8. 1278 – bitva na Moravském poli; 30. 5. 1434 – bitva u Lipan; 24. 8. 1572 – bartolomějská noc; 21. 6. 1621 – poprava sedmadvaceti českých pánů (...)“ (Cimetrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 369) a poukazuje na skutečnost, že všechna uvedená data jsou jednoduše nezapamatovatelná. Jak dále uvádí, touto problematikou se měl podrobně zabývat také Jára Cimetrman ve své publikaci *History and Memory* a dospět zde k závěru, že na veškeré dějinné události lze nahlížet ze dvou různých hledisek. Prvním je vliv události na vývoj dějin, druhým pak její zařazení jako látky v rámci dějepisného učiva. Tento druhý aspekt má být historiky zpravidla velmi podceňován. Jako příklad je uvedena bitva u Chlumce nad Cidlinou z roku 1775, která ačkoliv se týkala pouze asi stovky osob, ve formě dějepisné látky potrápila nesrovnatelně větší množství žáků i pedagogů. „*Historická bitva napáchá často větší škody v učebnici než na válečném poli*“ (Cimetrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 369). Setkáváme se zde s komikou, vyplývající z upozadění významu historické látky a povýšení poněkud banálního tématu její zapamatovatelnosti na úroveň celospolečenského problému.

Tato absurdita eskaluje v popsaném Cimetrmanově unikátním východisku. Hybatelé dějinných událostí by při svých činech měli brát v potaz jak důsledek svého jednání v rámci historie, tak jeho dopad na žáky. Významné počiny by proto měli plánovat na jednoduše zapamatovatelná data. Profesor Čepelka zdůrazňuje, že kritiky se z Cimetrmanovy strany dostává především císaři Ferdinandu II., který popravu sedmadvaceti českých pánů naplánoval k 21. 6. 1621, a který měl dle citovaných Cimetrmanových úvah v rámci snadnější zapamatovatelnosti popravít o šest pánů méně, případně popravu uskutečnit o šest let a šest dní později. Toto poněkud výstřední řešení se však nevztahuje pouze na dějinné události, dle Cimetrmana by se měla rovněž lépe plánovat data narození významných osobností. „*Například že se Albert Einstein narodil roku 1879, není pro jeho rodiče dobrým vysvědčením*“ (Cimetrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 370).

V navazující části referátu hovoří přednášející o Cimetrmanových neúspěšných pokusech uplatnit tuto svou teorii v praxi a přesvědčit vlivné osobnosti dějin, aby k roku 1900 uskutečnily významné kroky. „*Například jeho dopis císaři Františku Josefu I., aby v roce 1900 buď odstoupil, nebo zemřel, přijal panovník s vyslovenou*

nevraživosti“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 370). František Josef I. z rodu Habsbursko-lotrinského setrval na trůnu až do roku 1916, kdy také zemřel. Vládl téměř 68 let a je tak řazen mezi nejdéle vládnoucí panovníky světové historie. Komický efekt fiktivní Cimrmanovy žádosti o císařovo předčasné odstoupení je tak v tomto světle ještě umocněn. Vyniká zde však také Cimrmanovo nepřátelské ladění vůči Rakousku.

Úspěch měl naopak, jak profesor Čepelka uvádí, Cimrman zaznamenat např. při založení Australského svazu 1. ledna 1900. Narážíme ovšem na poněkud nepřesnou dataci ze strany cimrmanologů. Roku 1900 byl sice konstituční zákon „*Commonwealth of Australia Constitution Act*“ schválen britským parlamentem a podepsán královnou Viktorií, vyhlášení federace Australský svaz se však obecně datuje až k 1. lednu roku 1901 (Macintyre, 2013). Cimrman měl dále mimo jiné také zrazovat Vladimira Iljiče Lenina od vydávání časopisu *Jiskra* varovným telegramem: „*Pozor, z jiskry vzejde plamen*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 370), a když v tomto počínu neuspěl, přesvědčit ho alespoň k jeho vydání k roku 1900. Obsah smyšleného telegramu je další humornou mystifikací ze strany cimrmanologů, neboť toto motto bylo skutečným podtitulem listu levicově orientovaného časopisu *Jiskra*.

V závěru referátu stvrzuje aktuálnost hry narážka na zvolení prezidenta republiky Václava Havla 29. prosince 1990. Opět se totiž jedná o datum obtížně zapamatovatelné. „Ukvapenost“ jeho zvolení je přirovnána k praktikám komunistického parlamentu, v minulosti kvapně dosazujícího své politické činitele do prezidentského úřadu.

2.1.2 Defenestrace

Jak název napovídá, druhý referát se zabývá fenoménem defenestrací, tedy aktů násilného vyhození z okna, důvěrně známých z české historie. Dr. Bořivoj Penc v jeho úvodu cituje Cimrmanovu tezi, že „*velké evropské události začasťe počínají v Čechách, konkrétně v Praze, a zpravidla takzvanou defenestrací*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 371). Myslí se zde události tzv. první pražské defenestrace roku 1419, kdy byli protihusitští novoměstští radní zabiti svržením z okna radnice a započaly tak husitské revoluční bouře a následně celoevropská reformace

a tzv. druhá pražská defenestrace¹² z roku 1618, zahajující české stavovské povstání a posléze také třicetiletou válku.

Dr. Penc uvádí, že přesným vymezením tohoto pojmu se měl Címrman zaobírat ve svém díle „*Die Fensterpolitik*“. Předmětem komiky se opět stává přehnaná pozornost, již Címrman v citaci přednášejícího věnuje zcela podružným jevům, jako např. skutečnosti, že definice „*vyhození jedné nebo více osob z místnosti oknem ven*“ (Címrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 371) není zcela přesná, neboť takovéto „vyoknění“ může být rovněž vyvrcholením manželské hádky či tanečního čísla. O defenestraci v pravém slova smyslu se tak má jednat pouze v případě, že protagonisté aktu zastávají významnou veřejnou funkci.

Címrmanologové dále poukazují na to, že zvyk vyhazovat významné funkcionáře oknem, slovy Címrmana dokonce „český národní zvyk“, zanechal svůj otisk také v jazyce. Ve shodě s principem vyhození z okna vzniklo několik ustálených slovních spojení. „*Říkáme: dostal vyhazov, vyhodili ho z funkce, vyletěl, i když o žádný doslovný let z úřadovny na ulici nejde*“ (Címrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 371). Jazyková komika je dále podpořena zdůrazněním pravdivosti přísloví „*vyhodíš-li ho dveřmi, vrátí se ti oknem*“ (Címrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 371), které má odpovídat na Címrmanovu otázku, proč se naši předkové zbavovali nepříjemných činitelů raději oknem nežli dveřmi.

Zařazení historického tématu defenestrace do semináře má hlubší opodstatnění. Onou defenestrací je skrytě odkazováno k pádu komunistického režimu, přerodu politického zřízení v obnovenou pluralitní demokracii a konečně také k sesazení komunistických funkcionářů, eskalujícímu v listopadu, potažmo prosinci roku 1989. Jak dr. Penc v následující části referátu předčítá: „*Za dokonalou považoval Címrman defenestraci první: vyhození pražských konšelů z novoměstské radnice, pod jejímiž okny byla nejen tvrdá dlažba, ale i hroty sudlic a kopí ozbrojeného davu*“ (Címrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 371). Skutečnost, že Címrman považuje za úspěšnou defenestraci takovou, která končí vyhozením funkcionářů „na dlažbu“, je další zdařilou paralelou k listopadovým událostem z dílny autorské dvojice Z. Svěráka a L. Smoljaka.

¹² Lze ji vnímat také jako tzv. třetí pražskou defenestraci, vezmeme-li v potaz násilný převrat na Starém i Novém Městě a na Malé Straně ze dne 24. 9. 1483, kdy byli z oken příslušných radnic vyhozeni staroměstský purkmistr a těla sedmi zabitých novoměstských konšelů.

Komika v závěru referátu graduje v Cimrmanově polemice o možnostech realizace defenestrací v afrických slaměných chýších, jurtách či zemljankách. Seminář je následně pod falešnou záminkou nehody dr. Svěráka přerušen a zpestřen anekdotou prof. Miloně Čepelky, tzv. Cimrmanovým historickým kvízem. Pointa netkví ani tak v samotném rozuzlení, jako v kontrastu navozené komické situace s vážností jeho projevu.

2.1.3 Blanická pověst

Závěrečný referát je již protkán tematikou blanické látky. Jeho náplní je především polemika o víře lidu v reálný základ blanického mýtu. Zdeněk Svěrák ve svém výkladu kombinuje historická fakta s prvky fiktivními, případně dobově aktualizovanými. Právě dobová aktualizace bude předmětem následující kapitoly, rozбором obsahu v rovině mytické se budeme podrobně zabývat v podkapitole „Blanický mýtus v rámci semináře“.

S humornou narážkou na komunistický režim se setkáváme již v úvodu referátu, kdy dr. Svěrák divákům zprostředkovává výsledky ankety, při níž měli respondenti odpovědět na otázku „Co se vám vybaví při slově Blaník“? Jeden z účastníků, identifikovaný jako člen lidových milicí,¹³ měl totiž odpovědět, že „*Blaník je krycí název pro klidový stav útvárů v mrtvém období mezi významnými výročními*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 372). Osmdesát devět procent diváků, kteří správně označili Blaník za horu, v níž dle pověsti dříme české vojsko, je dle cimrmanologů důkazem, že blanický mýtus je v rámci české společnosti dosud živý.

Jako další doklad neutuchající víry českého lidu v blanickou pověst předčítá dr. Svěrák záznam výpovědi louňovického traktoristy Karla Chmelaře, který v roce 1971 při orbě pole pod Blaníkem narazil na vojenskou výzbroj. Z nalezených fragmentů uspořádal výstavu s názvem „*Jsou tam a přijedou*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 372). I tento výstup je politicky aktualizován v protirežimním duchu. „*A pak nastaly ty voplejtačky. (...) Přijeli na to až z kraje zástupci tý totality, přijeli ve velkom počtu, a co s tím jako sleduju, jestli tím nechci naznačit, že by měl někdo přijet a udělat u nás nějaké změny*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 372). Traktorista se měl následně odvolat na to, že výstava je mířena proti imperialistům.

¹³ Lidové milice byly dělnické bojové jednotky, ustanovené Ústředním výborem Komunistické strany Československa 21. února 1948 při přípravě komunistického puče.

Tento výraz byl v období reálného socialismu užíván ve vztahu k západním státům, především pak USA. „*Cílem imperialismu mělo být zotročení nejen svých vlastních mas pracujících, ale také celých jiných národů*“ (Pruša, 2011, s. 153-154).

Dobovou aktuálnost hry spatřujeme také ve Svěrákově výroku ohledně rozšíření blanického mýtu. „*Podobnou horu mají například Britové, Dánové, Němci – ti mají dokonce dvě – ale možná že po sjednocení Němecek... no, nepředbíhejme*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 372). Divadelní hra *Blaník* měla premiéru v květnu roku 1990, v podstatě tedy v „předvečer“ vyvrcholení dlouhodobých snah západoněmecké vlády o překonání německého poválečného uspořádání. K procesu tzv. znovusjednocení Německa, tedy připojení Německé demokratické republiky ke Spolkové republice Německo, došlo 3. října 1990, nedlouho po premiéře hry. Následné poukázání na skutečnost, že Slovensko má také svou „*vlastní, samostatnou, nezávislou horu*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 372) Sitno u Bánské Štiavnice je do jisté míry zesměšněním usilování Slovenska o separaci a možnou aluzi k tzv. pomlčkové válce z března a dubna roku 1990, která proběhla v rámci jednání federálního parlamentu o novém názvu země.¹⁴

Doktor Svěrák dále interpretuje Cimrmanův pohled na zrod a popularitu blanického mýtu v Čechách. Cimrman, jakožto uvědomělá persona 19. století, přičítá obojí především poloze a historickým podmínkám naší země, utlačované vlivem germánského imperialismu ze západu i rozpínavostí imperialismu velkoruského z východu. „*Není divu, že takto tísněný malý národ hledá sobě ochrany nadpřirozené, ano i zázračné, neboť jedině zázrakem lze tu přežít*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 377). Autorská dvojice zde skrze Cimrmanovy úvahy trefně vystihuje atmosféru utiskovaného českého národa v době sovětské okupace a zdůrazňuje, že blanická pověst na jedné straně nabízí národu naději, na straně druhé však lid nabádá k pasivitě při spoléhání na pomoc zvenčí, podmíněnou navíc mnoha faktory.

Svěrák připomíná osobu negramotného sedláka Mikuláše z Vlásenice u Pelhřimova, šířícího prvotní blanické poselství již počátkem 15. století. Mikuláš prorokuje, že boží vojsko ukryté v hoře vyjede na pomoc českému národu až „*vtrhnou (...) do země čtyři nepřátelská vojska, jedno od severu, druhé od Časlavi, třetí od Tábora a čtvrté od Plzeňska, aby vyhladila český národ pro přijímání krve Kristovy*“ (Maur, 2006, s. 260). Zdůrazněním podmínky napadení ze čtyř stran

¹⁴ Původně přijatý název Česko-slovenská federativní republika byl po jednání 20. dubna 1990 změněn na Česká a Slovenská Federativní Republika.

připomínají cimrmanologové události ze srpna roku 1968, kdy vojska pěti komunistických států Varšavské smlouvy v čele s armádou Sovětského svazu vstoupila do Československa, aby zastavila započaté reformy politického uvolňování. „*Teprve naše doba podala úplný důkaz neplatnosti blanického mýtu: byli jsme napadeni ne ze čtyř, ale dokonce z pěti stran, a v Blaníku se nepohnula ani myš*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 377). V této souvislosti je zmíněna také podmínka, že „národu musí být nejhůře“, zaznamenaná ve *Starých pověstech českých* Aloise Jiráska. Svěrák staví Cimrmana proti A. Jiráskovi ve fiktivním sporu, vzniklém z Cimrmanova popuzení nad touto podmínkou. Jeho obsahem se budeme zabývat později.

Ke konci semináře je divákům předložena Cimrmanova vnitřní struktura hory Blaník. Ve třech slujích mají odpočívat vojska padlá v bitvě na Moravském poli, u Lipan a na Bílé hoře, tedy armády významných prohraných bitev českých dějin. V horní části hory se pak nachází místnost velitele blanických rytířů, svatého Václava. Spojovací článek mezi ním a enklávami vojsk představuje administrativní centrum hory, tzv. svatováclavská kancelář, v níž se také odehrává celý děj jednoaktovky *Blaník*.

Pseudovědecký seminář uzavírá maňásková scéna s názvem *Nevěřící Vlasák*. Má se jednat o úryvek původního Cimrmanova zpracování hry *Blaník* pro loutkové divadlo, které bylo počátkem 20. století nejvlivnějším masovým šířitelem informací. „*Když Cimrman poznal, že si náš lid nedá svou pověst vzít, změnil taktiku. Rozhodl se, že blanickou báj naopak zpopularizuje, ale s takovým ideovým vyzněním, aby napáchala co nejméně škod*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 377). Scénka je humorným veršovaným dialogem příslušníka blanické stráže a pražského učitele Vlasáka, zarputile odmítajícího myšlenku reálné podstaty blanického mýtu.

2.2 Hra Blaník

Vzhledem k zaměření naší práce se budeme při interpretaci samotné hry *Blaník* věnovat především dimenzi obsahové a dobové aktualizaci blanického mýtu v kontextu společensko-politické situace. Aspekt jazykový a kompoziční tedy ponecháme stranou. Odrazu klasického blanického mýtu v jeho moderním cimrmanovském pojetí se budeme věnovat v následující kapitole.

V úvodu hry zaznívá z reproduktorů veršovaná replika vypravěče. Připomíná nález vojenské výzbroje orajícím sedlákem pod horou Blaník, značící, že vojsko v hoře

skutečně je a čeká na svůj slavný návrat v době nejvyšší nouze. Recitace graduje větou „*Ruce pryč, cizáky, zde domov tvůj není!*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 381), jejímž prostřednictvím autoři jinotajně promlouvají k polistopadovému publiku. Zmíněnými „cizáky“ zde narážejí na Sovětský svaz a jeho úsilí podmanit si český národ. Poslední verš „*Z hory se ozývá zlověstné dunění...*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 381) pak předznamenává tematiku hry.

Na scéně lze v šeré sluji svatováclavské kanceláře uvnitř hory rozpoznat tři spící postavy. Při zvuku zvonce, umístěného v kovovém držáku na stěně, se zřízenec Šlupka zvedá a chvatně probouzí zbylé příslušníky generálního štábu. „*Pane Hynku, zvonec! Pane Smile! Vypadá to na něco většího*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 381). Zřízenec následně opouští horu, aby v louňovické hospodě nedaleko Blaníku zjistil informace o dění v zemi, potažmo příčiny podivného chvění nad horou. Jeho postava se v hlavní části příběhu dále neangažuje, svá zjištění sděluje až v posledních okamžicích hry.

Rytíř Hynek z Michle, přednosta svatováclavské kanceláře, se značnou neochotou skrze tři otvory ve skalní stěně probouzí ze spánku mohutně zívající blanické vojsko. Současně se od Rytíře Smila Fleka z Nohavic dozvídá, že vojsko druhé jízdní od Lipan postrádá velitele, neboť je zavřen v šatlavě za zpochybňování autority nadřízených. „*SMIL (zalistuje v knize): Veverka z Bítýšky – kritizování velitelského sboru pro pasivitu, opakované bezdůvodné buzení vojska a jedno svévolné vyjetí z hory*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 382). Rytíř Smil¹⁵ zastává ve svatováclavské kanceláři funkci kronikáře. Jeho jméno je komickým odkazem k českému šlechtici a významnému literátovi 14. století Smilu Flaškovi z Pardubic, nejvyššímu místopísaři zemských desek a autorovi alegorické básně *Nová rada*, pojednávající o poměrech, panujících na dvoře krále Václava IV.

Velitel lipanského vojska, Veverka z Bítýšky je následně přednostou předvolán a pokárán. Již ve svých prvních replikách však opět spílá blanickým rytířům za jejich pasivitu a odmítá odvolat svou dosavadní kritiku. Postava Veverky v sobě spojuje atributy vzdoru s vlasteneckým duchem, symbolizuje odbojný český lid, odmítající řídit se nesmyslnými pokyny vrchnosti. „*To je vrchní velitel! Hora se chvěje v základech, národ venku možná krvácí, a on nám sdělí, že si Vítové můžou pográtulovat*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 385). Autoři Z. Svěrák

¹⁵ „Rytíř Smil“ je také název erotické epopoje, připisované Jaroslavu Vrchlickému. Báseň poprvé vyšla roku 1925.

a L. Smoljak do jeho postavy promítají odhodlanost odbojářů za dob totalitního režimu. Veverka je také symbolem politických vězňů tehdejší doby, stejně jako mnozí z nich je za své rebelantské názory exemplárně trestán.

Poukázáním na jeho prohršky připomíná autorská dvojice kapitoly z českých dějin, týkající se utlačování prostého lidu. „*SMIL (nahlédne do knihy): 1695 – vpád na Chodsko, obklíčení trhanovského zámku. VEVERKA: Kdybyste nás byli nechali, tak jsme z toho Kozinu vysekali!*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 382). Trhanovský zámek se stal symbolem povstání utiskovaných Chodů, vrcholícího 28. listopadu 1695. Tehdy byl na žádost majitele zámku, šlechtice Wolfa Maxmiliána Lamingena z Albenreuthu (přezdíváného Lomikar), v Plzni veřejně popraven chodský vůdce Jan Sladký Kozina. Lomikar zemřel na svém zámku o rok později, raněn mrtvicí. Vznikla tak známá chodská pověst, dle které došlo k naplnění posledních slov Jana Koziny: „*Lomikare! Do roka budeme spolu stát před súdnu stolicí boží, hin sa hukáže, hdo z nás –*“ (Jirásek, 1986, s. 259). V průběhu hry je v této souvislosti opakovaně připomínána také bitva na Bílé hoře. Svou pasivitu blaničtí rytíři obhajují nedostatečnou informovaností o událostech roku 1620, jediným zdrojem zpráv o aktuálním dění měl být jistý pomatený Moravák, kterého do hory přivedl zřízenec Šlupka. Objevuje se narážka na epigram Karla Havlíčka Borovského, jehož pasáž „*Zle, matičko, zle!*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 383) zmíněný Moravák neustále opakoval.

Protagonisté následně obdrží pokyny blanického vrchního velitele svatého Václava. Jeho postava ve hře nevystupuje, psané rozkazy zasílá do svatováclavské kanceláře skrze šachtu. Namísto zhodnocení situace a případného povelu k vyjetí z hory však svatý Václav sděluje, kdo slaví svátek a vydává podrobné pokyny ke gratulacím, tedy informace naprosto triviálního charakteru. Kronikář Smil na pokyny reaguje slovy: „*Tak já to třikrát opišu a originál založím, ne? Jako vždycky*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 385). Také touto částí hry citelně prostupuje kritika komunistického státního systému. Samotná skutečnost, že direktivní příkazy, navíc značně neúčelné, přicházejí doslova „shora“ je toho jasným důkazem. Vypovídajícím momentem je také vykreslený charakter svatého Václava, projevujícího nezáměr o dění v zemi a zneužívajícího vysoké pozice k uspokojování svých osobních ambic. Prostřednictvím Smilovy reakce, že vše je nutno především zapsat a archivovat, je pak zesměšňován státní formalismus a byrokracie. Maur (2006) velmi zdařile přirovnává generální štáb svatováclavské kanceláře k příslušníkům

komunistické strany. V charakteru osazenstva kanceláře spatřuje totiž „*analogii s tehdejším přestárlym stranickým vedením*“ (Maur, 2006 str. 280).

Odras moderní doby lze pocítit i v následujícím rozhovoru Rytíře Smila a Veverky: „*SMIL: Podívej, o Hynkovi víme svoje. Ale chceš zpátky na velitelské místo? Chceš. Tak mu tady podepiš, že to s tou Bílou horou tak nemyslíš, a můžeš jít. VEVERKA: Ale já to tak myslím. SMIL: Mysli si, co chceš, ale tady mi podepiš, že to tak nemyslíš*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 385). V tomto dialogu spatřujeme odkaz na tzv. Antichartu, podpisovou kampaň významných československých osobností, která byla organizována komunistickou vládou jako reakce na Chartu 77. Antichartu byli nuceni v zájmu zachování Divadla Járy Cimrmana podepsat také mnozí členové souboru, mezi nimi i autoři Z. Svěrák a L. Smoljak.

Na scéně se krátce na to objevuje učitel dějepisu Josef Bohuslav Chvojka. Z rozkazů svatého Václava a výpovědi příchozího učitele, informujícího o dění venku vyplývá, že se píše rok 1848. V Čechách tedy vrcholí obrozenecké snahy, v Praze probíhá povstání, známé jako tzv. Svatodušní bouře. Učitel přichází do hory Blaník, aby zjistil, zda se blaničtí rytíři chystají vyjet na pomoc vzbouřencům proti utlačiteli Prahy, česko-rakouskému knížeti Windisgrätzovi. „*UČITEL: Vite, ona je teď v Čechách taková napjatá doba a vedou se znovu spory o tom, jestli v Blaníku někdo je, nebo jestli jste jenom pověst*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 385). Není náhodou, že je hra zasazena právě do tohoto období. Autoři příhodně využili revoluční ovzduší poloviny 19. století k oslovení polistopadového publika.

Během vyčkávání na vyjádření svatého Václava se učitel Chvojka seznamuje s životem v hoře. Zmíněna jsou specifika odlišného plynutí zdejšího času, absence žen (výjimku tvoří pohádkové postavy Jeskyněk) či bizarní úkaz v podobě trusu měnicího se ve zlato. Učitel se rovněž stává svědkem souboje mečů Veverky a Rytíře Hynka. Výše zmíněné jevy jsou především prostředkem situační komiky.

Příchozí rozkazy se ani nadále netýkají aktuálního dění a jak se ukazuje, vrchní velitel vydává své pokyny pouze v okamžicích, kdy přednosta kanceláře odchází kontrolovat stráž. Tato skutečnost vybízí k polemice, zda svatý Václav v Blaníku vůbec sídlí a zda nejsou veškeré jeho rozkazy psány perem Rytíře Hynka, skrytě tahajícího za nitky, podobně jako se tomu mnohdy dělo za vlády komunistických funkcionářů. Zatímco ostatní protagonisty nechává velitelova netečnost chladnými a nadále trpělivě vyčkávají na nové rozkazy, Veverka je zprávami o revoluční

atmosféře v zemi stále značně znepokojen. Nepozorovaně proto uniká z cely a vyjíždí se svou nepočetnou Lipanskou družinou z hory na pomoc českému národu. Jeho počín však nedostojí heroického konce. Výjezd družiny je současnými Pražany považován za historické představení krojovaných jezdců, nikdo tudíž nerozpozná skutečné blanické vojáky.

V závěru hry se do hory navrácí zřízenec Šlupka a přítomné informuje o potlačení povstání v Praze. Mnohem více je však zaujat tím, že v obci Louňovice nedaleko Blaníku postavili nový kuželník. Do hory přináší sadu kuželek a dělovou kouli. Oddané vlastenectví učitele Chvojky se v tomto momentu hry ukáže být přetvářkou. Pro vlastní pohodlí a bezpečnost odvolává své požadavky na výjezd blanického vojska a po návratu na zemi se hodlá ve společensko-politickém dění dále neangažovat. Celou situaci pak hodnotí slovy: „*Máme své české vojsko, je dobře vyzbrojeno a vycvičeno, je stále v pohotovosti, bedlivě sleduje, co se v Čechách děje, a čeká, až bude národu nejhůře*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 399).

Závěr hry tvoří totožná replika vypravěče jako v úvodu, nyní je však recitace doplněna o zvuk padajících kuželek. Poselství hry je tak více než zřejmé – chceme-li se jako národ zbavit utiskujícího režimu, musíme jej potřit sami, neboť žádné vojsko nevyjede.

3 Odraz českého mýtu v divadelní hře *Blaník*

Hovoříme-li zde o mýtu, potažmo mýtu klasickém, činíme tak primárně ve smyslu definice uvedené v *Encyklopedii literárních žánrů*, kde je vymezen jako „*Symbolické vyprávění vyjadřující víru v plnost a celistvost nadčasového řádu*“ (Mocná, Peterka, 2004, s. 400).

Nevylučujeme však ani pojetí mýtu, které předkládá Barthes (2004). Dle něj lze mýtus označit za jistý systém komunikace, specifický druh promluvy, který je však vymežován nikoli předmětem svého sdělení či svou materií, ale formou a způsobem, jakým je toto sdělení vyslovováno. V tomto pojetí mýtus není definován svou obsahovou dimenzí, je spíše formou výpovědi o realitě. Mýtem se tak vzhledem k neexistenci jeho substanciálních mezí může stát takřka jakákoliv skutečnost v závislosti na formě jejího podání.

Rozumíme-li mýtu ve smyslu výše uvedených definicí, pak jsme jej naplnili v blanické látce divadelní hry *Blaník*.

3.1 Mýtus hory *Blaník*

Mýty, obestírající posvátné vrchy, hory či kopce mají odvěkou tradici. Původně bývaly rozšířeny zpravidla jen v jejich bezprostředním okolí, teprve postupem času některé z nich zlidověly, dostaly se do národního povědomí a přerostly tak v mýty národní. Tento fenomén můžeme zaznamenat především v 19. století, kdy v rámci národního obrození mnohé hory nabývaly hodnot národních symbolů a mýty s nimi spojené tak napomáhaly upevnit historické vědomí české společnosti (Maur, 2006).

Dominantní postavení mezi mýty opředěnými horami v rámci české mytologie zaujímá *Blaník*. Nejvyšší bod území Podblanicka je spojován s mýtem o spícím vojsku, které v dobách nejtěžších vyjede ven z hory bránit český národ. *Blanický mýtus* má ve srovnání s ostatními mýtickými příběhy tohoto typu poněkud specifický charakter. Na rozdíl od příběhů o porážce Tatarů pod Svatým Hostýnem, výstupu praotce Čecha na horu Říp a podobných, které sice nelze podložit historickými prameny, technicky vzato se však minimálně některé jejich prvky mohly slučovat se skutečností, příběh *blanických rytířů* byl již od samotného počátku chápán skutečně čistě jako mýtus či symbolické vyprávění (Maur, 2006). Jak vyplývá z předchozích kapitol, stejným způsobem se k problematice reálného základu mýtu staví také tvůrci hry *Blaník*, zdůrazňující, že Jára Cimrman „*nevynechal jedinou příležitost,*

aby při svých osvětových přednáškách nezavedl řeč na Blaník a nevysmál se naivní víře v ozbrojené spáče“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 377).

3.2 Blanický mýtus v rámci semináře

Jak jsme zmínili dříve, s tematikou blanického mýtu se poprvé setkáváme v rámci referátu *Blanická pověst* dr. Zdeňka Svěráka. V jeho úvodní části zaznívá: *„Nejsme s touto pověstí v Evropě sami. Podobnou horu mají například Britové, Dánové, Němci (...)“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 372).* Z. Svěrák tak upozorňuje na skutečnost, že zatímco u nás byl blanický mýtus poprvé zachycen někdy počátkem 15. století, jeho kořeny sahají mnohem dál do historie, původně se totiž jedná o *„mýtus indoevropský, společný mnoha rasám a jazykovým skupinám, potažmo národům“ (Pešout, 2016, s. 5).* V řadě kultur se tudíž mýtus s motivy dřímajícího hrdiny čekajícího na slavný návrat vyvinul svou vlastní cestou. Jako příklad této variantnosti nám může posloužit známý německý mýtus o pohoří Kyffhäuser, pod nímž dle příběhu spí císař Svaté říše římské Fridrich I. Barbarossa, či rakouský mýtus o Karlu Velikém, dřímajícím pod horou Untersberg.

Vznik a oblibu blanického mýtu v rámci naší země Cimrman v interpretaci Svěráka přisuzuje skutečnosti, že český národ, utlačovaný východním i západním imperialismem, upíná se k představě ochrany ze strany mýtických hrdinů dřímajících v hoře. Vyjádření této myšlenky připomíná také nacionální konotaci Blaníku, příznačnou především pro 19. století. *„Aktivní příslušníci národního hnutí však spíše než jako skutečnou naději berou Blaník jako symbol, jenž se v 19. století naplňuje několika významy“ (Maur, 2006, s. 271),* může představovat naději či probuzení národa. Pomineme-li rovinu ideovou, ke vzniku blanického mýtu dále nepochybně přispěla také dominantní poloha hory v krajině a *„pozůstatky pravěkého hradiště, probouzející zvidavost a jitrčící fantazii okolních obyvatel i náhodných návštěvníků“ (Maur, 2006, s. 254)* již od dob středověku.

V rámci referátu se dále setkáváme s narážkou na lidového kazatele Mikuláše Vlášnického, který měl být jedním z proroků tohoto mýtu a jehož vidění je cimrmanology prezentováno jako halucinace. *„(...) první písemná zmínka o Blaníku je už z roku 1417. A tímto rokem byla odstartována celá série „zaručených zpráv“, očitých svědectví a vizí o posvátné hoře. Negramotný sedlák Mikuláš z Vlášenic u Pelhřimova putoval po Čechách a popisoval své halucinace o Blaníku“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 377).* Dle odborných pramenů byl tento kališnický vizionář

z 15. století skutečně „*laikem zcela neučeným*“ (Pulec, 1966, s. 199), neschopným číst ani psát, oplývajícím však jistými vizemi, jejichž záznam se dochoval v díle *Proroctví*. Právě tento spis, pocházející pravděpodobně ze 70. let 15. století, obsahuje jádro rodícího se blanického mýtu, jak ho známe dnes. Nezávisle na tomto textu vzniklo údajně na počátku 15. století také tzv. Vidění Oldřicha z Rožmberka, významného katolického velmože. Záznam jeho proroctví taktéž nese zárodky blanické pověsti, avšak vzhledem ke skutečnosti, že text obsahuje určité nesrovnalosti časových údajů, vyskytují se jisté pochybnosti o jeho skutečném stáří (Maur, 2006).

Zajímavý je také již dříve zmíněný spor, do něhož Svěrák staví Járu Cimrmana a Aloise Jirásku. Popsaná rozepře se má týkat určení podmínek, za nichž blanické vojsko opustí horu. Alois Jirásek uvádí: „*Svatováclavské vojsko spí. Ještě není čas, aby vstalo. To bude ve chvíli největšího nebezpečství, až se na naši vlast sesype tolik nepřátel, že by celé království roznegli na kopytech svých koní*“ (Jirásek, 2011, s. 316). Na tento fakt slovy Zdeňka Svěráka upozorňuje také Cimrman, který se popuzen podmínkou, že českému národu musí být nejhůře, obořil na Aloise Jirásku. „*Napsal mu: „Lojzo! Protože Blaničtí za celých tři sta let habsburského útlatku nikdy nevyjeli, deprimuješ tak národ vyhlídkou, že to, co prožívá, není ještě nic proti tomu, co teprve přijde*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 377). Jak dokládá hra *Blaník* i samotná historie, tato podmínka se může také jednoduše stát záminkou, aby vojsko neopustilo horu nikdy.

S problematikou podmínek pomoci ze strany blanického vojska se setkáváme také při analýze vývoje původního blanického mýtu. V původních textech, jak vyplývá již z proroctví Mikuláše Vlášnického, mělo totiž blanické vojsko pomoci pouze „*Čechům přijímajícím podobojí, a po vítězné bitvě zůstanou i z nich zachráněni jen ti, kteří důsledně plnili boží přikázání*“ (Maur, 2006, s. 260), nikoli tedy českému národu jakožto celku. Od této husitské linie proroctví se však později odštěpila linie katolická, která upuštěním od náboženského rozměru a umocněním nacionální složky dala vzniknout předpokladům pro pozdější přerod blanické pověsti v mýtus národní.

V závěru referátu je nám předložena vnitřní strukturace hory Blaník, která má v podání cimrmanologů zahrnovat také tři východy. Dva z nich jsou situované na úpatí a mají sloužit blanickému vojsku k případnému vyjetí z hory na východ či na západ. Zaměříme-li se na třetí tajný východ, umístěný ve střední části hory, jehož prostřednictvím mají být získávány informace o dění venku, zjišťujeme, že se autorská dvojice nechala inspirovat pojetím blanické pověsti v Jiráskových *Starých pověstech*

českých. Zde má však průchod umístěný pod skalnatým vrcholem ve východním svahu sloužit k tomu, aby blaničtí rytíři mohli občasně za noci vyjet na palouk pod horou a napájet zde své koně. „*Tam je vchod do hory, tam také prýští pramen. Z něho napájají Blaničtí rytíři své koně, když za čas jednou, za svitu měsíce vyjedou z hory na palouk mezi lesy pod horou*“ (Jirásek, 2011, s. 315).

Pozastavme se ještě u maňáskové scénky s názvem *Nevěřící Vlasák*. Antonín Norbert Vlasák byl vlastivědným badatelem a též „*přímo organizoval kostýmové zábavy, při nichž se účastníci převlékali za blanické rytíře, a teprve porážka revoluce roku 1848 učinila těmto nevinným zábavám konec*“ (Maur, 2006, s. 274-275). Jednalo se tedy o zastánce blanického mýtu. V duchu cimrmanovské mystifikace, vypůjčil si Z. Svěrák toto jméno, ve své interpretaci ovšem charakter jeho nositele zcela přeformuloval – pražský učitel Vlasák v maňáskové scéně naopak myšlenku reálné podstaty blanického mýtu tvrdošíjně odmítá.

3.3 Blanický mýtus prostupující hrou

Další aluzi k Jiráskovým pověstem nacházíme v samotné expozici hry. Ve vstupním obrazu aktovky můžeme totiž na scéně, ozářené skrovným svitem petrolejové lampy, rozpoznat tři postavy – jedna se choulí na podlaze, zbylé dvě dřímají vsedě u kamenného stolu. Výjev blanických rytířů spících ve spoře osvětlené místnosti u stolu z kamene můžeme znát právě ze slavné ilustrace Věnceslava Černého (viz příloha č. 2), ilustrátora *Starých pověstí českých*.

Mocná a Peterka se ve své *Encyklopedii literárních žánrů* vyjadřují k mytickým hrdinům: „*Hrdinové mýtu (Buddha, Zeus, Prometheus, Kristus, Mohamed aj.) jsou výjimeční, nadřazení přírodním zákonům*“ (Mocná, Peterka, 2004, s. 401). Oplývají odvahou a vytrvalostí, vynalézavostí či důmyslnou lstivostí. Konají mimořádné skutky a bývají hybateli kulturních změn. Zatímco původní blanický mýtus rovněž vykresluje odvahu a udatnost blanického vojska i jeho velitele, v cimrmanovském zpracování jsou těmto mytickým hrdinům přisuzovány vlastnosti i neduhy vlastní obyčejným lidem.

Rytíři svatováclavské kanceláře jsou tak ze své podstaty osobami velmi liknavými. Zvon, který v úvodu hry zvoní na poplach a předznamenává, že se venku něco děje, vyvolává u osazenstva jen vlažnou reakci. „*HYNEK: Počkej, počkej. Bůhvíco se ti zdálo*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 381). Pohodlnost protagonistů prostupuje takřka celou hrou. Celková dosavadní netečnost blanických

je pak obhajována nedostatečnou informovaností generálního štábu a velitele Blaníku, skutečností, že bitvy jsou pro výjezd vojska příliš krátké či naopak příliš dlouhé, případně jejich nedostatečnou závažností. „*HYNEK: Národu se má vyjet na pomoc, když je mu nejhůře. Tak zní zákon hory. Ale to neznamená, hochu, že budeme sedlat koně při každé lapálii*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 383).

Typicky lidské atributy můžeme dále zpozorovat při vzájemném hašteření Rytíře Hynka a Rytíře Smila. Příkladnou situací je Hynkova snaha zacpat si uši pod přilbicí cupaninou, aby při probouzení vojska nebyl vystaven jeho hlasitému zívání. „*HYNEK: Říkáš něco? SMIL: Blboune blbá, hluchá, nadřizená...*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 382). Klasickému mytickému hrdinovi nevlastní je také skutečnost, že Rytíř Hynek má nemanželské dítě s jednou z Jeskyněk, jež v hoře pobývají, a svůj poměr před osazenstvem Blaníku i jeho velitelem tají.

Výjimkou mezi postavami s typickými lidskými nešvary je velitel 2. jízdní od Lipan, Veverka z Bítýšky. Ten jako jediný z protagonistů oplývá chrabřím, neohroženým duchem zapáleného vlastence a je tudíž značně znepokojen možným děním venku. Jako jediný tak v sobě alespoň částečně naplňuje atributy klasických mýtických hrdinů, jak je definují Mocná a Peterka (2004). Kalich na jeho oděvu napovídá, že je husitským bojovníkem. V tomto duchu taktéž odmítá odvolat své námitky proti vrchnímu velení, zažívajícímu morální úpadek. „*VEVERKA: (...) Vojsko za to nemůže. Tam! (Ukáže nahoru.) Tam je chyba. Dokud nevyměníme velitele, budeme tu jenom hnit. Žižku na vás! To by byl velitel Blaníku*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 389). Jak uvádí Maur (2006), představu přítomnosti právě husitského vojska v blanické hoře velmi zpopularizovala především Smetanova symfonická báseň *Blaník*, zasazená do cyklu *Má vlast* (1882). Česká literární zpracování blanického mýtu byla však ve svých počátcích zpravidla protihusitsky laděná. V dílech, jako je *Zdeněk ze Zásnuk se svými tovaryši, aneb Rytíři v Blanickém vrchu zavření* (1799) Matěje Václava Krameria¹⁶ se setkáváme s blanickými rytíři v podobě katolického vojska, bránícího před husity někdejší blanický hrad.¹⁷ Protihusitskou tendenci zastává také např. Václav Kliment Klicpera ve svém dramatu *Blaník* (1813). Obrat nastává až v souvislosti s českou národně uvědomělou společností, zejména v období

¹⁶ Jedná se o české zpracování původně německé povídky Josefa Schiffnera *Zdenko von Zasmuk und seine Gefärten oder die im Berge Blanick eingeschlossenen Ritter. Eine Hauptsage der böhmischen Vorzeit* z roku 1798.

¹⁷ Blanický hrad byl poprvé zmíněn v písemných záznamech z roku 1402, kolem roku 1450 se však jeho stopa vytrácí.

revolučního roku 1848. Tehdy se naopak blaničtí rytíři stávají bojovníky husitskými, „(...) s nimiž se české národní hnutí stále více identifikovalo jako s národními hrdiny“ (Maur, 2006, s. 268). V průběhu 30. a 40. let 19. století se také do jejich čela dostává svatý Václav, čímž dochází k propojení motivů husitství s motivy svatováclavskými. Modifikaci předkládá ve svých pověstech Alois Jirásek. V čele blanických rytířů sice stojí svatý Václav, ohlas husitství zde však není přítomný a vojsko je výlučně svatováclavské.

Cimrmanovské pojetí postavy svatého Václava, patrona země a velitele blanického vojska, je ostatně také velmi neobvyklé. V jeho případě autorská dvojice přímo odporuje pověstem Aloise Jirásky, který jeho velikost líčí: „*Tu svatý Václav na bílém koni s korouhví v ruce Čechy povede a cizozemce a všechny nepřátele Českého království ze země vyžene*“ (Jirásek, 2011, s. 316). Vzhledem k jeho zcela zásadní roli v rámci blanického mýtu bychom očekávali také jeho ztvárnění ve hře. Svatý Václav však pouze komunikuje skrze šachtu, ve hře ale přímo nevystupuje. Tyto pokyny navíc nemají přílišnou výpovědní hodnotu. Velitel hory neburcuje vojsko k výjezdu na pomoc českým odbojářům, namísto toho sděluje, kdo slaví svátek, vydává rozkazy ke gratulacím či požaduje, aby po něm bylo pojmenováno náměstí. Vrcholem jeho bojovnosti je pak pobouření nad tím, že po něm lidé pojmenovali houby václavky. Nezájem svatého Václava o dění v zemi a samolibost, již oplývá, nás opět navrácí k otázce nevšedního zobrazování mytických hrdinů v rámci hry. Obraz chrabrého velitele, líčeného v klasických blanických mýtech, se pod rukama cimrmanologů poněkud rozpadá.

Za povšimnutí stojí také pojetí zkreslení času a reality v hoře Blaník. Z Jiráskových pověstí se dozvídáme o dívce, která pod Blaníkem žala trávu, když ji oslovil jeden z blanických rytířů, aby šla poklidit v hoře. Když se dívka po práci vrátila domů, ve stejný čas jako obvykle, zjistila, že od jejího odchodu uplynul rok. Podobně je líčen také příběh kováře, který v hoře blanickému rytíři okoval koně, příběh pastýře, který do Blaníku přišel hledat ztracenou ovečku či příběh mládence, který rovněž do hory zabloudil a pobyl v ní rok, aniž by o tom měl zdání (Jirásek, 2011). Tato skutečnost zůstává na první pohled v cimrmanovském zpracování zachována: „*UČITEL: Poslyšte, pánové, co je na tom pravdy, že když sem někdo zabloudí a stráví tady den, nahoře mezitím uplyne rok? SMIL: Říká se to*“ (Cimrman, Smoljak, Svěrák, 2009, s. 387-389). Děj hry se ovšem odehrává v rámci několika dní, počínaje 15. červnem 1848, jak se dozvídáme z rozkazů svatého Václava. Jako další

záchytný bod nám může posloužit zmíněné datum 20. června 1848. Z výpovědi zřízence Šlupky pak vyplývá, že na konci hry se nacházíme v období těsně po pražském červnovém povstání. Učitel Chvojka se tedy domů navrácí nikoli po roce, ale po pouhých pár dnech. Pomineme-li politickou aktualizaci mýtu zmíněnou v předchozích kapitolách, bylo toto datum zvoleno pravděpodobně také proto, že k roku 1848 se „v řadě básní i písní opakuje představa, že se hora otevírá (...)“ (Maur, 2006, s. 271).

Pozastavme se také u rozdílnosti v interpretaci dunění hory. Jak je nám známo z pověstí, zazní-li z Blaníku dunění, znamená to, že vojsko vyráží ven. Zmínky o tajemném troubení a bubnování, doprovázejícím blanické rytíře, nacházíme již v záznamech úředníků a katolického kléru z období vrcholného baroka (Maur, 2006). Alois Jirásek dává tento hlas do souvislosti s nočními výjezdy rytířů, napájejících pod horou své koně. „*Za takové noci zaléhá do okolí temné dunění, stlumený rachot bubnův i polnice hlas. K rámu zase rázem vše utichne, rytíři, koňstvo vše zanikne ve skalní bráně a zmizí v tajemném lůně hory*“ (Jirásek, 2011, s. 315). Ve hře se však setkáváme se zcela odlišným vysvětlením. Zřízenec Šlupka, který na počátku hry opustil Blaník, aby obhlédl politickou situaci v zemi, vrací se v jejím závěru jen povrchně informován, zato však přináší sadu kuželek a dělovou kouli. Dunění, které má značit, že blaničtí vojáci vyráží do boje, neznamená tedy v cimrmanovském *Blaníku* nic jiného, než že blaničtí hrají kuželky, nadále zcela lhostejní k dění v české zemi.

Závěr

Divadlo Jára Cimrmana si vydobýlo místo mezi nejvýznamnějšími ryze českými kulturními fenomény posledních desetiletí. V úvodní části práce jsme tuto scénu představili v kontextu divadel malých forem druhé poloviny 20. století, věnovali jsme se především poetice text-appealových vystoupení pražské Reduty, kterou se divadlo inspirovalo při tvorbě seminárních částí svých her. Následně jsme v základních rysech popsali historii divadla, naším cílem zde bylo především postihnout jeho významných milníků. Zvláštní pozornost pak byla věnována dobovým kritikám stěžejních her. Můžeme zde konstatovat, že jejich obsah byl v průběhu vývoje divadla proměnlivý a takřka každé z dramát by si ve všech dobách našlo v řadách divadelních kritiků své příznivce i odpůrce, obecně však mezi nimi převažují pozitivní ohlasy. Neopomněli jsme také stručně definovat princip mystifikace v pojetí vybraných literárních teoretiků.

Následná analýza a interpretace divadelní hry *Blaník* ukázala, že motivem, spojujícím jednotlivé referáty v rámci úvodního semináře je dialog diváka, potažmo čtenáře se samotnou historií. V úvodu práce jsme si položili otázku, jak se politické dění na pozadí vzniku hry odráží v jejím obsahu. Dospěli jsme zde k závěru, že hodnota blanického mýtu je v cimrmanovském pojetí výrazně ideově posunuta a politicky aktualizována, neboť autoři se jeho prostřednictvím vyjadřují k sovětské okupaci, totalitnímu režimu, a především jeho pádu na konci 80. let 20. století. Za odmítavým postojem osoby Cimrmana k Rakousku, skrývají se jejich vlastní antipatie vůči komunistickému režimu.

Naším hlavním cílem pak bylo podrobné zmapování odrazu klasického blanického mýtu v jeho moderním cimrmanovském pojetí. Při konfrontaci získaných poznatků s odbornými texty jsme pak vycházeli především z publikace *Paměť hor* Edurda Maura z roku 2006. Poskládáme-li střípky cimrmanovského pojetí blanického mýtu v ucelený obraz, zjistíme, že navzdory zachování některých jeho atributů, dochází ve hře *Blaník* v duchu mystifikační poetiky Divadla Jára Cimrmana k jeho částečné demytizaci. Smysl hry *Blaník* spatřujeme v ironizaci naivní víry českého lidu v blanický mýtus, neboť, jak historie reálná i zprostředkovaná cimrmanology dokládá, chceme-li se vymanit z područí utiskujícího režimu, musíme tak jako národ učinit my sami.

Zůstává otázkou, zda nadšení, s nímž je hra publikem opakovaně přijímána již od dob sametové revoluce, dokládá proměnu české národní paměti, jak se obávají někteří historikové, či je pouhým důkazem, že lidé 20. a 21. století si v mysli i nadále uchovávají obraz Blaníku, jakožto významného národního symbolu českých dějin, poučení dějinnými událostmi se však ztotožňují s ideovou náplní této unikátní hry.

Seznam použité literatury

Primární literatura

1. CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Praha: Paseka, 2009. ISBN 978-807-1859-734.

Sekundární literatura

1. BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-865-6973-X.
2. BUDINSKÝ, Václav a Michal HERZÁN. *Divadlo Rokoko: vzpomínky na jeho hvězdy a historky*. Praha: Divadlo Rokoko, 1998. ISBN 80-238-3223-9.
3. ČERMÁKOVÁ, Dana. *Fenomén Zdeněk Svěrák*. 2., doplněné vyd., Praha: Imagination of People, 2012. ISBN 978-808-7685-044.
4. JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989: II. 1948-1958*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. Dostupné také z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/dejiny-ceske-literatury-1945-1989/215-dejiny-ceske-literatury-1945-1948-ii-dil>
5. JEŽEK, Vlastimil a Zdeněk A. TICHÝ. *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Suchý, Svěrák, Šteпка, Vyskočil – divadelní legendy malých scén*. Praha: Radioservis, 2003. ISBN 80-862-1231-9.
6. JIRÁSEK, Alois a Zdeněk PEŠAT. *Psohlavci*. 2. vyd. v ČS. Praha: Československý spisovatel, 1986.
7. JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Praha: Mladá fronta, 1984.
8. MACINTYRE, Stuart. *Dějiny Austrálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2013. ISBN 978-80-7422-222-1.
9. MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany, 1995. ISBN 80-857-8774-1.
10. MAUR, Eduard. *Paměť hor: Šumava, Říp, Blaník, Hostýn, Radhošť*. Praha: Havran, 2006. ISBN 80-865-1560-5.
11. MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu 19. a 20. stol.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994. ISBN 80-857-7803-3.

12. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.
13. PEŠOUT, Pavel. Z proslovu místostarosty Neveklova Michala Sejka. *Pod Blaníkem: vlastivědný čtvrtletník Benešovska, Vlašimska, Voticka, Českého Meránu a Dolního Posázaví*. 2016, roč. 20 (42), č. 1, s. 5. ISSN 1213-1040. Dostupné také z: http://www.tkv.cz/pdf/periodika/podblanikem/42/01/05_07.pdf
14. PRUŠA, Jiří. *Abeceda reálného socialismu*. Praha: Avia Consultants, 2011. ISBN 978-80-260-0686-2.
15. PULEC, Miloš J. Tradice o Mikuláši z Vlásenice: Husitský visionář z 15. století v lidovém podání. *Český Lid*. 1966, roč. 53, č. 4, s. 199. ISSN 00090794. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/42699159>
16. PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem*. Praha: Emporius, 2000. ISBN 80-863-4604-8.
17. SMOLJAK, Ladislav, Zdeněk SVĚRÁK a Jaroslav WEIGEL. *Divadlo Járy Cimrmana: divadlo, které se proslavilo*. Brno: CPress, 2014. ISBN 978-80-264-0324-1.
18. SVĚRÁK, Zdeněk. *Dodatky: Historie Divadla Járy Cimrmana: Doslov: Rejstřík*. Praha: Paseka, 1993. ISBN 80-85192-62-4.
19. ŠROMOVÁ, Eva a kol. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-700-8107-4.

Internetové zdroje

1. Cimrmanův zpravodaj [online]. *50 let Divadla Járy Cimrmana* [cit. 2022-03-10]. Dostupné z: <http://www.cimrman.at/list.php?l=4>
2. JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české s obrázky* [online]. 1. vyd., Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/54/74/99/stare_povesti_ceske_s_obrazky.pdf

Seznam příloh

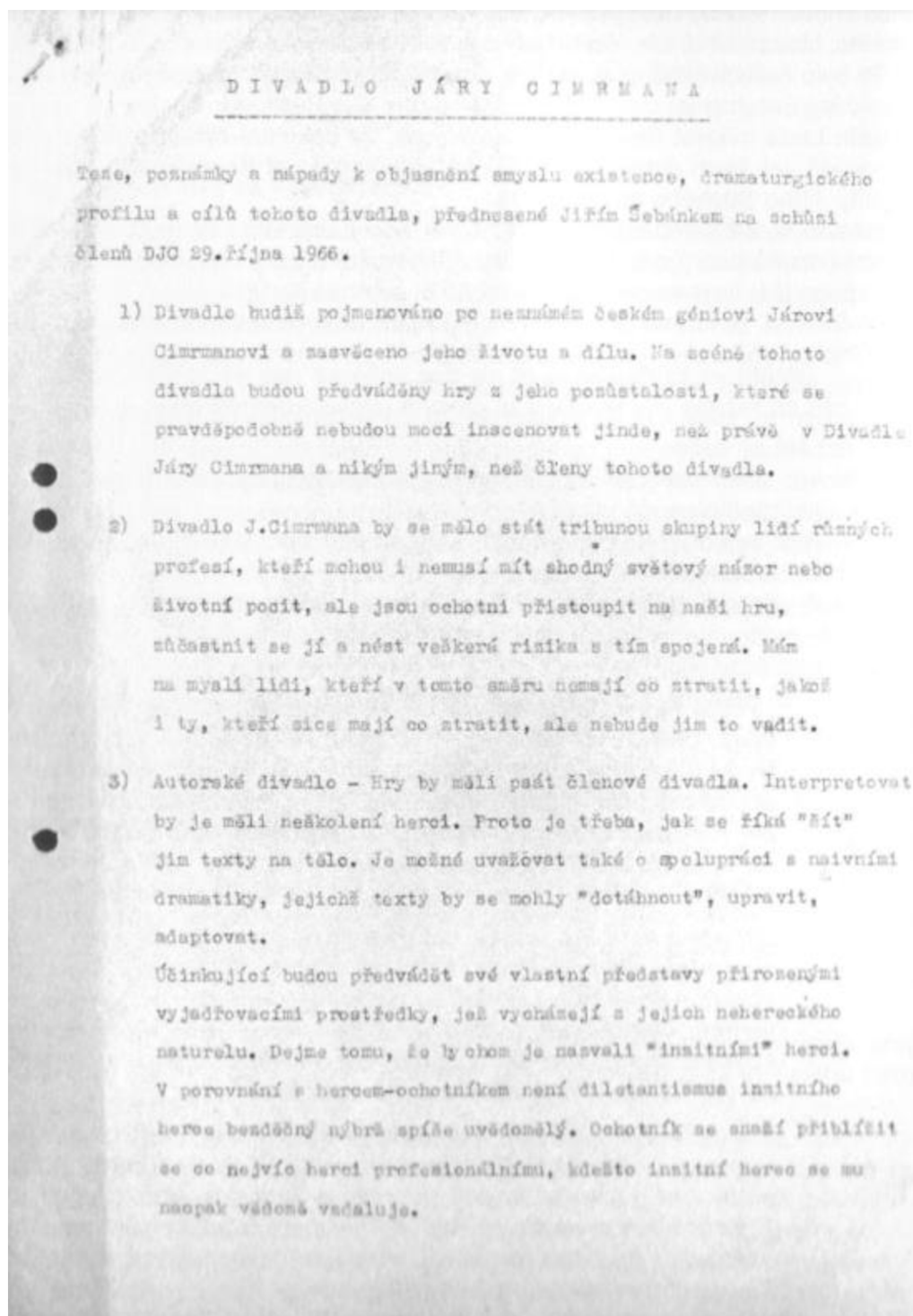
Příloha č. 1: Teze, které přednesl Jiří Šebánek na zakládající schůzi Divadla Jára Cimrmana

Příloha č. 2: Věnceslav Černý: Spící blaniční rytíři

Přílohy

Příloha č. 1

Teze, které přednesl Jiří Šebánek na zakládající schůzi Divadla Jára Cimrmana



- 4) Budeme hrát divadlo především pro sebe, abychom se jím bavili a uvítáme každého, kdo se bude bavit spolu s námi."
- 5) Formy a žánry mohou být různé. Od frivolní grotesky, klaunerie, až po muzikál. Develují si uposornit na dosud málo využitě možnosti scénické koláže sdánlivě nespurodých jevů, "akustické divadlo", psychodráma nebo "užitkové divadlo" (dramatizace reklam, návodů k použití, zdravotnické osvěty std.)
- 6) Demýtizace nedotknutelných hodnot - na příklad svébytný výklad autentických událostí, historie, legend, vědeckých pouček, filosofie i techniky.
- 7) Zvrácená logika, nonsense - Zákony logiky si vytvořili lidé, mají tedy právo nakládat s nimi dle libosti. Namísto hledání smyslu vychutnávat kouzlo nesmyslu. Ovšem nespodobovat absurdní divadlo.
- 8) Klást důraz spíše na vytváření dramatických situací ve hře než na fabulaci a tradiční stavbu dramatu.
- 9) Naivní horror - působící jako utišující droga ve světle soudobých katastrof a masakrů.
- 10) Neprovozovat satíru, parodii ani dada !
- 11) Využít principů mnohovýznamnosti, neurčitosti, tajemnosti.
- 12) Divadlo Járy Cimrmana by se mělo stát scénou neopakovatelných autorských, hereckých a režisérských individualit.
Opakovat by se měly pouze při reprízách.

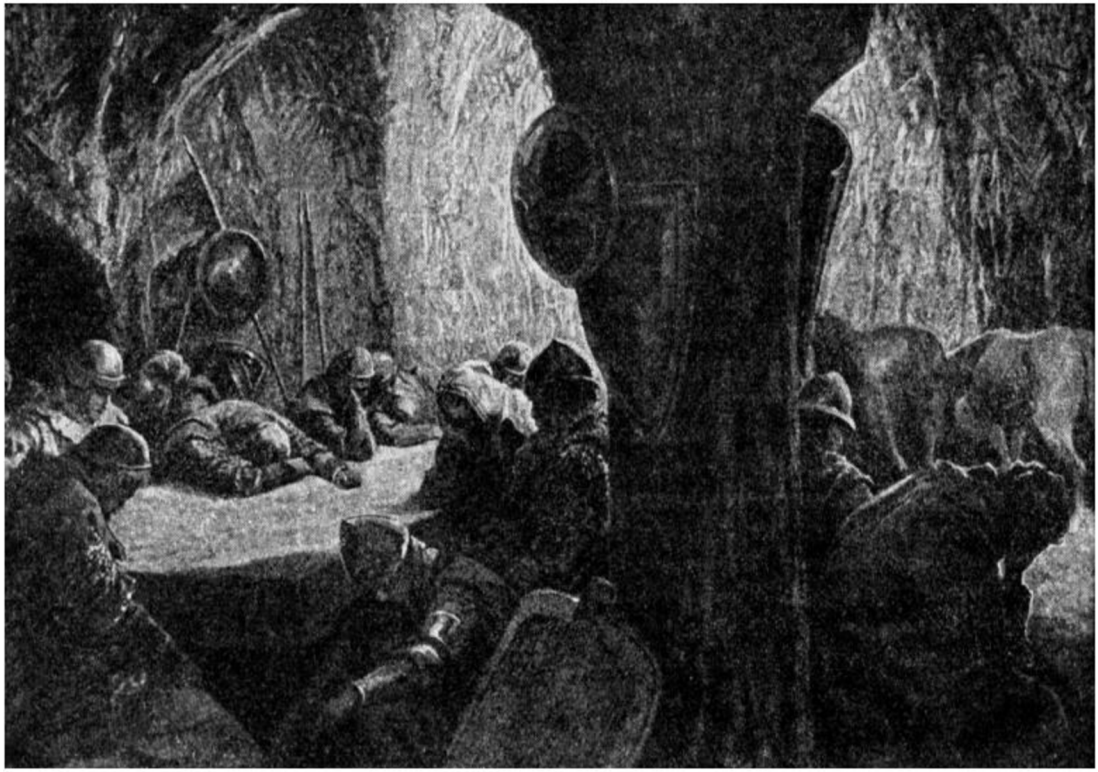
(kopie odvolání DIIIA
Č. 100/1000/1000
10. října 1988)

Jaroslav Jeřábek

Zdroj: JEŽEK, Vlastimil a Zdeněk A. TICHÝ. *Šest z šedesátých: Lasica, Schmid, Smoček, Smoljak, Suchý, Svěrák, Šteplka, Vyskočil – divadelní legendy malých scén.* Praha: Radioservis, 2003. ISBN 80-862-1231-9. s. 222-223

Příloha č. 2

Věnceslav Černý: Spící blaničtí rytíři



Zdroj: JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české s obrázky* [online]. 1. vyd., Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. s. 314. [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/54/74/99/stare_povesti_ceske_s_obrazky.pdf

Anotace

Jméno a příjmení:	Markéta Šťastná
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček Ph.D.
Rok obhajoby	2022

Název závěrečné práce:	Odraz českého mýtu v divadelní hře Divadla Járy Cimrmana
Název závěrečné práce v angličtině:	Reflection of Czech myth in theater play by Jára Cimrman Theatre
Anotace závěrečné práce:	Tato bakalářská práce se zabývá odrazem českého národního mýtu v divadelní hře Blaník. Úvodní kapitola pojednává o Divadle Járy Cimrmana v kontextu malých scén 50.-60. let, jeho historii a mystifikačním principu, na němž je založeno. Následná analýza a interpretace hry Blaník reflektuje především společensko-politický kontext doby jejího vzniku. Hlavní část práce je věnována samotnému mýtu hory Blaník a specifikům jeho uchopení autorskou dvojicí v konfrontaci s jeho tradiční podobou.
Klíčová slova:	Divadlo Járy Cimrmana, divadla malých forem, mystifikace, hra Blaník, blanický mýtus, blaničtí rytíři
Anotace závěrečné práce v angličtině:	This Bachelor thesis deals with the reflection of the Czech national myth in the drama play Blaník. The introductory chapter is focused on the Jára Cimrman Theater in the context of small scenes from 1950s and 1960s, its history and mystifying principle on which it is based. Subsequent analysis and interpretation

	of the drama play Blaník mainly reflects the socio-political context of the time of its creation. The main part of the work is dedicated to the myth of Blaník mountain and the specifics of its conception by the pair of authors in confrontation with its traditional form.
Klíčová slova v angličtině:	Jára Cimrman Theatre, theatre of small forms, mystification, drama play Blaník, myth of Blaník mountain, knights of Blaník mountain
Přílohy vázané v práci:	Příloha č. 1 – Teze, které přednesl Jiří Šebánek na zakládající schůzi Divadla Járy Cimrmana Příloha č. 2 – Věnceslav Černý: Spící blaničtí rytíři
Rozsah práce:	43 stran
Jazyk práce:	český