

Divadlo Jára Cimrmana: inscenační tvorba v kontextu normalizačního a porevolučního období

Rostislav Urbíš

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Markéta Králová

Studijní program: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Divadlo Jára Cimrmana: inscenační tvorba v kontextu normalizačního a porevolučního období vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych zde poděkoval své vedoucí práce MgA. et Mgr. Markétě Králové za její rady, podporu a nápady, které mi při psaní poskytovala. Rovněž bych chtěl poděkovat Zdeňku Svěrákovi za osobní rozhovor, jež vedl ke zjištění potřebných informací. Dále bych chtěl poděkovat Bc. Michalu Sedlákovi za doplňující konzultaci. A v neposlední řadě své rodině za podporu po dobu mého studia.

Obsah

Úvod.....	5
1. HISTORICKO-POLITICKÝ KONTEXT ČESKÉHO DIVADLA A JEHO ORGANIZAČNÍ USPOŘÁDÁNÍ V OBDOBÍ NORMALIZACE (OD ROKU 1968), V REVOLUČNÍM A POREVOLUČNÍM OBDOBÍ	8
1.1 Situace v českých divadlech po roce 1968	8
1.2 Přelomová sezóna 1970/1971 a její následky.....	9
1.3 Situace v českých divadlech v osmdesátých letech.....	11
1.4 Listopadové události a jejich dopady na česká divadla.....	12
2. KONTEXTOVÉ UKOTVENÍ DIVADLA JÁRY CIMRMANA.....	13
3. CHARAKTERISTIKA INSCENAČNÍ TVORBY DIVADLA JÁRY CIMRMANA	20
3.1 Obecná poetika tvorby Divadla Jára Cimrmana.....	20
3.2 Aspekty tvorby do roku 1989 v kontextu normalizace a předrevolučního období.....	22
3.3. Analýza inscenace Lijavec	24
3.4. Aspekty tvorby po roce 1989 v kontextu porevolučního období	27
3.5. Analýza inscenace České nebe	28
ZÁVĚR.....	32
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	34
PŘÍLOHY	37
Příloha 1 Rozhovor se Zdeňkem Svěrákem	37
Příloha 2 Fotografie z inscenací	43

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je zkoumání vývoje poetiky Divadla Jára Cimrmana mezi sedmdesátými léty 20. století a desátými léty 21. století. Sleduji a komparuji tvorbu souboru ve společensko-politickém kontextu, tedy poetiku a inscenační práci divadla během normalizace a po Sametové revoluci. Tyto rozdíly demonstruji v analýzách inscenací *Lijavec* (1982, režie Ladislav Smoljak) a *České nebe* (2008, režie Ladislav Smoljak). Záměrem je odhalit a analyzovat charakteristické tvůrčí aspekty v poetice DJC, ve které byli nuceni využívat skryté významy ve svých replikách. Dále pak vysledovat změny, které se odehrály po Sametové revoluci, kdy nastalo uvolnění a zrušení cenzury.

Vývoj souboru zasazuje do kontextu české divadelní scény, ve které se zaměřuji zejména na profesionální scénu, která v předrevolučním období procházela z politických důvodů velkými změnami ve vedení souborů nebo v programové dramaturgii.

Pro kontextuální část jsem zvolil historiografický přístup, kterým zkoumám kontext divadel a souboru Divadla Jára Cimrmana. Metodologie je založena na posuzování historie na základě publikací, kterou doplňuji využitím orální historie – jednak záznamem Zvukové kroniky, jednak rozhovorem se Zdeňkem Svěrákem. Kombinací těchto přístupů tak vytvořím ucelený časově vymezený horizont, do kterého budu v analytické části zasazovat analýzy a poetiku inscenací. Při práci na historicko-politickém kontextu jsem nejčastěji pracoval s publikací Vladimíra Justa *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*¹, která byla mým primárním zdrojem pro ukotvení celkového společensko-politického kontextu divadla před revolučním rokem 1989. V publikaci je osvětlena tvorba profesionálních souborů s vyčleněním Národního divadla, amatérských souborů a studiových souborů. Vladimír Just s Františkem Knoppem se v kapitole Divadlo a normalizace dále zabývají tématy vládních organizací, pod které divadla spadala, politickými změnami uměleckých šéfů souborů či cenzurou. Kromě *Divadla v totalitním systému* jsem doplňující informace čerpal z publikace Františka Černého *Kalendárium dějin českého divadla*.² Text publikace, mi pomohl pro vyhledávání zkoumaných divadelních milníků pro další detailnější zkoumání.

Od obecného kontextu se přesouvám ke kontextu souboru Divadla Jára Cimrmana, který obsahuje zakládající členy souboru, genezi postavy Jára Cimrmana, její proměny a předobrazy, či

¹ JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010.

² ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989. Dramatické umění.

problémy, které soubor prožíval v předrevolučním období. Dále se věnuji změnám, které nastaly po roce 1989, mimodivadelním přesahům osobnosti Járy Cimrmana a oceněním, které soubor dostal. Pro získání informací o vývoji souboru jsem primárně využíval audionahrávku *Zvuková kronika souboru Divadla Járy Cimrmana*³, kterou zpracoval redaktor Českého rozhlasu Vladimír Kroc. Kronika je založena na vzpomínkách Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka, kteří objasňují vývoj ansámblu od přechodu z rozhlasu na divadlo přes cenzuru až po rok 2008, v němž měla premiéru poslední inscenace Divadla Járy Cimrmana. Kromě audionahrávky jsem pracoval s publikací *Půlstoletí s Cimrmanem*.⁴ V první kapitole knihy, která je napsaná jako otevřený dopis Ladislavu Smoljakovi, uvádí Zdeněk Svěrák, co se v souboru odehrálo nového, informuje zesnulého režiséra o nových členech, ale také vzpomíná na společné chvíle. Poté se ostatní umělci i techničtí členové souboru ať už současní, či minulí svěřili se svými vzpomínkami na účinkování v Divadle Járy Cimrmana. Knihu uzavírá doslov Miloně Čepelky, který shrnul vše, co se za čtyřicet devět let hraní událo. Kromě toho jsem pracoval s rozhovorem, který mi poskytl Zdeněk Svěrák, v němž objasňoval zejména kontext předrevolučního období. Mimo tento rozhovor jsem vytěžil informace z rozhovorů Českého rozhlasu⁵ či pořadů České televize.⁶ Také jsem pracoval s webovou stránkou *Cimrmanův zpravodaj*,⁷ která mi posloužila podobně jako *Kalendárium dějin českého divadla* zejména k tomu, abych události v souboru chronologicky seřadil.

Po zasazení kontextu souboru DJC následuje analytická část mé práce, ve které se zaměřuji na hledání aspektů, jež propojují všechny inscenace souboru Divadla Járy Cimrmana, a charakterizují poetiku souboru. Tvorbu DJC později dělím na dvě části – normalizační (předrevoluční) a porevoluční, přičemž zkoumám společné a rozdílné rysy v obou časových horizontech nezávisle, s důrazem na proměnu znaků a metaforických výrazových prostředků. Svě poznatky demonstruji prostřednictvím strukturálně-sémiologických analýz vybraných inscenací z obou období a následně skrze komparaci obou období pojmenovávám tuto proměnu v inscenační tvorbě souboru.

V analytické části poté využívám přístup strukturálně-sémiotický. Prvotně rozdělím představení do složek scénografie a herectví, které jsou pro výklad nejdůležitější a jimiž se dále zabývám při výkladu jednotlivých znaků, který je důležitý pro sémiotickou část. Složky se týkají obou částí představení, které inscenace souboru Divadla Járy Cimrmana uplatňují. Konkrétně se

³ KROC, Vladimír. *Zvuková kronika DJC* [zvukový záznam ve formátu mp3]. Radioservis. 2010

⁴ SVĚRÁK, Zdeněk. *Půlstoletí s Cimrmanem: legendární divadlo z odvrácené strany*. V Praze: Paseka, 2016. Divadlo Járy Cimrmana (Paseka).

⁵ Blízká setkání či Host Lucie Výborné.

⁶ Úsměvy Járy Cimrmana nebo Hovory H ještě po dvaceti letech.

⁷ *Cimrmanův zpravodaj* [online], [cit. 09.02.2020], dostupné z <http://www.cimrman.at/list.php?l=4>.

jedná o úvodní odbornou přednášku, tzv. seminář, a samotné představení, takzvanou hru.⁸ Poněvadž podle francouzského filozofa Paula Ricoeura nemůže být strukturální metodologie plnohodnotná při absenci interpretační teorie, protože pro pochopení struktury je potřebné znát i význam zkoumaných jevů, tak se v analytické části zaměřím na interpretační čtení těchto znaků, které budu propojovat v podobnostech mezi inscenacemi, přičemž se budu pokoušet oddělit skrytý význam od textu.⁹ Proto jsem vybral pro svou analýzu tento přístup, který nejlépe koresponduje s mým cílem práce, protože na základě podrobné analýzy jednotlivých složek budu hledat skryté významy a způsoby komiky, se kterou autoři pracují.

Cílem mé práce je nalézt a popsat rozdíly v užití divadelního jazyka, výrazových prostředků a ve znakovém a metaforickém vyjádření v závislosti na historicko-politických událostech a pojmenovat, jakým způsobem se proměnila inscenační poetika souboru Divadla Jára Cimrmana za dobu jeho existence a jaký vliv měla na proměny listopadová revoluce v roce 1989 spojená s pádem totalitního režimu. Budu zjišťovat, zdali se v porevolučním období změnil u tvůrců pohled na politickou satiru, či nikoliv, a pakliže se v inscenacích vzniklých po roce 1989 přestala využívat politická satira, co se stalo novým základem humoru.

⁸ Označení hra využívají samotní členové souboru, kteří tímto termínem nepojmenovávají dramatický text, nýbrž jej používají pro označení druhé části představení. Nadále tak budu níže využívat toto označení.

⁹ SOUČKOVÁ, Kateřina. *Dramatický text jako ideová směrnice* [online]. Praha, 2013 [cit. 25.04.2020]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Prof. Mgr. Jaroslav Etlík. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/7829?locale=cs&locale=cs&mode=simple>.

1. Historicko-politický kontext českého divadla a jeho organizační uspořádání v období normalizace (od roku 1968), v revolučním a porevolučním období

1.1 Situace v českých divadlech po roce 1968

Po okupaci vojsky Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968 se vývoj českého divadla otřásl, avšak oproti Československé televizi či Československému rozhlasu nebylo divadlo hlídáno v takové intenzitě.¹⁰ Divadlo i nadále prezentovalo svůj názor na okupaci například zpěvem protisovětských písní v Semaforu až po aktualizaci her z minulosti.¹¹ Proto až do sezóny 1970/1971 spojovala českou divadelní scénu ironie a karikatura okupačních vojsk. Příčina toho, že se divadlu dařilo vzdorovat režimu nejdříve dobu, tkvěla v ojedinělosti a charakteru umění, které se oproti televizi tvořilo v participaci s divákem.¹² Kromě toho bylo divadlo chápáno jako kultura pro menší a užší obyvatelstvo oproti masmédiím, které bylo nutné přetvořit, jelikož byly sledovány všemi vrstvami obyvatel. V tom byla výsledná výhoda, protože se v divadle začali scházet studenti a intelektuálové, a divadla se tak stala centry pro setkávání spojené s diskuzí mezi herci a diváky. To se následně ukázalo jako patrná síla divadla, kterou komunisté podcenili. Na rozdíl od padesátých let, ve kterých byla všechna divadla ostře sledována, se v tomto období pozornost zaměřila na televizi. V ostatních divadlech se režim spokojil s příslušností šéfů souborů ve straně, kterým dozoroval příslušný pracovník místní organizace. Oproti tomu do fungování Národního divadla zasahoval režim mnohem více. Jednalo se o programové a personální kontroly, které se týkaly vedení, ale také umělců. Komunisté zasahovali také do prostorových sporů o stavbě nové budovy ND. Na druhou stranu bylo Národní divadlo také nejlépe financováno, a to v takové míře, že dotace, které získali, převýšili celkovou částku ostatních divadel v Čechách.¹³

¹⁰ Například Československá televize, kde v roce 1969 nastoupil ředitel Jan Zelenka, produkovala ČST propagandistické relace. Plánovací dramaturgie se tak týkala zejména televize, kde bylo stanoveno kolik se má vyrobit komedií z vesnic nebo o mezilidských vztazích.

¹¹ JUST, pozn. 1. s. 98-99.

¹² Tamtéž, s. 105-107.

¹³ Tamtéž, s. 105-107.

1.2 Přelomová sezóna 1970/1971 a její následky

Zprvu soubory navazovaly na šedesátá léta v žánrové a dramaturgické otevřenosti, ale následně se konaly kádrové pohovory, doprovázené změnami ve vedení mnohých souborů. V sezóně 1970/1971, která v divadelním prostředí znamenala změnu, provedla komunistická strana v řadě vedení divadel čistky z politických důvodů. Mnohdy se tak stávalo, že soubory museli opustit významní umělci, kteří byli nahrazeni. Příkladem bych uvedl Jiřího Suchého, uměleckého šéfa divadla SEMAFOR, který byl donucen odstoupit a byl nahrazen Ferdinandem Havlíkem. Dále také Otomar Krejča, umělecký šéf divadla Za branou, byl nahrazen Ladislavem Boháčem. Hlavní pozornost diváků se tak upírala k divadlům mimo území hlavního města, popřípadě menším scénám v Praze¹⁴, do kterých zmíněné osobnosti odcházely.¹⁵ Z brněnské Mahenovy činohry byl odvolán umělecký šéf Miloš Hynšt, který následně odešel do Uherskohradištského Slováckého divadla, kde působil od roku 1971 do roku 1982. V Západočeském divadle v Chebu začal působit Jan Grossman, který byl odvolán z pozice uměleckého šéfa pražského Divadla Na zábradlí. Kromě příchodu významných tvůrců na oblast pomohla rozvoji menších divadel mladá generace nových režisérů. Například Ivan Rajmont, který začal působit v karlovarském divadle, nebo Miroslav Krobot, který působil Západočeském divadle v Chebu. Současně s personálními výměnami v souborech docházelo k inscenování sovětských her či hostování sovětských režisérů. České soubory v celé šíři od dětských scén po klasické činohry začaly soupeřit o nejlepší uvedení agitační inscenace.¹⁶

Po slibném začátku tohoto desetiletí nastalo období zastavení vývoje. Jak bylo zmíněno v minulém odstavci, v sedmdesátých letech nastal rozkvět amatérského divadla, které začalo konkurovat profesionálním scénám, jež naopak stagnovaly. Amatérské soubory se daly rozdělit do dvou částí. První z nich tvořily ansámblы jako Husa na provázku nebo Pražská pětka složená z Recitační skupiny Vpřed, Divadla Sklep, Baletní jednotky Křeč, pantomimy Mimoza a výtvarného divadla Kolotoč, které vznikaly jako amatérské soubory, ale postupem času se z nich vyprofilovaly poloprofesionální či profesionální scény. Druhou skupinou byly tzv. „studiové“ soubory, například pražské divadlo Orfeus a brněnské Divadlo X, pro které bylo výhodnější si ponechat statut amatérského divadla pro větší možnost umělecké nebo politické svobody.¹⁷ Mnohé z těchto souborů jezdily na zahraniční festivaly do Spolkové republiky Německo, Rakouska,

¹⁴ ČERNÝ, pozn.2..s 119.

¹⁵ JUST, pozn. 1. s. 107.

¹⁶ Tamtéž, s. 98.

¹⁷ Tamtéž, s. 112.

Španělska a mnoha dalších států, kde s velkým úspěchem hrály i v období železné opony a představovaly českou divadelní kulturu. Oproti ostatním uměleckým výtvorům z dob normalizace byly amatérské a loutkové soubory na zmíněných přehlídkách považovány za kvalitní z důvodu zachování si své tvůrčí volnosti.¹⁸

Novinkou byly tzv. „stagionové“ scény. Na tomto principu fungovalo Žižkovské divadlo, ve kterém vystupovaly soubory od amatérských po profesionální. Následně se cestou scény pro více souborů vydalo Klicperovo divadlo.

V dubnu roku 1976 začal pod institucí s názvem Svaz českých dramatických umělců (SČDU) vycházet časopis *Scéna*, který obsahoval kritické analýzy.¹⁹ V prvních dvou sezónách, kdy časopis vycházel, se jevílo, že bude sloužit jako prostředník mezi režimem a uměním, ale následně se časopis prokázal jako slibná budoucnost pro divadelní kritiku.²⁰ Období sedmdesátých let uzavřely dva manifesty. Hlavním důvodem vzniku prvního z nich, *Charty 77*, byla kritika vládnoucí komunistické strany za nedodržování lidských práv a svobod. Divadelníci se do podpory zapojili zejména svými podpisy, mezi signatáře patřili například dramatik Václav Havel nebo herečka Vlasta Chramostová. Druhým manifestem byla *Anticharta* s oficiální názvem *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, která měla kritizovat vznik *Charty 77* a podepsalo ji přes sedm tisíc umělců.

¹⁸ Tamtéž, s. 113.

¹⁹ V roce 1957 bylo ustanoveno první uskupení s názvem Svaz československých divadelních umělců, které se po federalizaci republiky rozpadlo na dvě části – Svaz českých divadelních a rozhlasových umělců (vznik 17. a 18. února 1969) a Svaz slovenských divadelních a rozhlasových umělců (vznik 24. února 1969). Svaz českých divadelních a rozhlasových umělců se snažil zanechat svobodu pro divadelní a dramaturgickou tvorbu. Zároveň bránil vstupu cenzury za pomoci manifestů ve svých periodických *Divadelní noviny* a *Divadlo*, které na přelomu let šedesátých a sedmdesátých zažívala co do odbornosti, tak i mravnosti, vrchol tvorby. Svaz byl aktivní do února roku 1970, kdy byla jeho činnost zastavena spolu s periodikou. Na jaře roku 1971 vznikl nový orgán, který měl propojit komunistickou stranu a umění. Jednalo se o Svaz českých dramatických umělců (SČDU). Tento svaz pořádal konference a semináře s ideologickou a agitační tematikou. Kromě přednášek pořádali divadelní exhibice „angažované divadelní tvorby“. První přehlídka se konala v Divadle na Vinohradech a pořadatelé byli ředitel divadla Zdeněk Míka a dramatik Vojtěch Trapl. Festival se uskutečnil na konci května roku 1971 na oslavu padesáti let od založení a čtrnáctého sjezdu Komunistické strany Československa. Následovaly přehlídky v Ostravě a Karlových Varech. Z těchto přehlídek se později stala tradice na oslavu Československo-sovětského přátelství. Ony oslavy zpravidla probíhaly v měsíci říjnu nebo listopadu. Jednalo se o *Festival sovětské dramatické tvorby*, jejíž první ročník se uskutečnil na oslavu výročí velké říjnové socialistické revoluce 6. listopadu 1974 nebo o přehlídku *Divadlo dnešku*, která se poprvé uskutečnila v Ostravě 28. října 1973. Festival se následně konal každý rok, ale Ostrava se v pořádání střídala s Košicemi. (JUST, pozn.1. s. 106)

²⁰ JUST, pozn. 1. s. 113.

1.3 Situace v českých divadlech v osmdesátých letech

Na počátku nového desetiletí proběhlo násilné sloučení malých divadelních souborů pod správu těch velkých a již zkonsolidovaných. Záměrem bylo dostat menší soubory pod kontrolu režimu. Např. Studio Y bylo převedené pod Divadlo Jiřího Wolкера, Semafor se stal součástí Hudebního divadla Karlín. Akt propojení se ale týkal také mimopražských divadel. Brněnské Divadlo na provázku a HaDivadlo bylo připojeno k Státnímu divadlu Brno a ostravské Divadlo Petra Bezruče nově spadalo pod Státní divadlo Ostrava. Spojení se udrželo až do roku 1991. Za významnou událost, která se vymykala nařízením režimu, by se dalo považovat představení Antigona souboru The Living Theatre, jež se uskutečnilo v říjnu roku 1980.²¹ Jednalo se o utajené vystoupení alternativního souboru z New Yorku, který byl založen v roce 1947. K nápadu vystoupit v komunistickém Československu dospěl soubor při cestě z Polska do Itálie. Volba padla na inscenaci *Antigona* a měla se odehrát v hospodě na Ořechovce, kde dříve odehráli svůj koncert The Plastic People of the Universe. Antigona byla vybrána jako symbol tehdejší doby, čímž popisovala dění v totalitním systému Československa, ve kterém jedna skupina dodržovala zákony a nařízení tak, aby se nedostala do problémů, symbolicky vyjádřena postavou Ismény, zatímco druhá byla rebelující, personifikovaná v postavě hlavní hrdinky.²²

Na konci osmdesátých let začalo postupné „tání“ a nastalo období perestrojky, při které proběhla reorganizace sovětské ekonomiky pod vedením generálního tajemníka Michaila Gorbačova. Divadlo na tuto příležitost začínajícího uvolňování režimu pohotově zareagovalo a začaly se organizovat semináře. Jednalo se například o první a druhé pracovní setkání mladých divadelníků v Hradci Králové v letech 1987 a 1988, které podobně jako v roce 1981 pořádala Komise mladého divadelníka. Na těchto událostech se podíleli také filmaři, výtvarníci, písničkáři, filozofové a další skupiny, díky čemuž se z projektu stala multikulturní akce.²³ Vše nakonec vyvrcholilo v létě roku 1989, kdy se konalo mezinárodní setkání *Karavana Mir*, které se stalo manifestem mezinárodní spolupráce vůči opozičnímu totalitnímu režimu.

²¹ Tamtéž, s. 114.

²² JONSSONOVÁ, Pavla. *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*. [online] dostupné z <https://books.google.cz/books?id=V-KyDwAAQBAJ&pg=PA29&lpg=PA29&dq=living+theatre+antigone+prague&source=bl&ots=MHZyT036CA&sig=ACfU3U3jNTal8fg31Nn4fbi9291CPRmWBA&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwjy4MbH7NDoAhWB-KQKHf-mCegQ6AEwDHoECAsQLA#v=onepage&q=living%20theatre%20antigone%20praguea&f=false>.

²³ JUST, pozn. 1. s. 115.

1.4 Listopadové události a jejich dopady na česká divadla

Po policejním zásahu, který měl snahu potlačit studentskou demonstraci, se 18. listopadu v pražském Realistickém divadle (dnešní Švandovo divadlo, pozn. autora) sešli divadelní pracovníci, publicisté a filmaři, aby zaujali určitý postoj k proběhlým událostem. Kromě divadelníků a filmařů se schůze zúčastnili také studenti, kteří byli 17. listopadu na Národní třídě v zastoupení studenta pražské DAMU Martina Chalupy, jenž představil ostatním prohlášení studentů a vyzval divadelníky ke stávce s požadavkem vytvořit komisi pro prošetření zásahu Veřejné bezpečnosti. Výsledkem bylo vyhlášení týdenní stávky. Následného večera 18. listopadu na všech pražských (včetně Divadla Jára Cimrmana) a některých mimopražských scénách neproběhlo plánované představení, nýbrž se uskutečnila přednáška herců, kteří sdělili publiku svůj postoj vůči dění z předešlého dne. Po listopadových událostech roku 1989 přichází nejen v divadlech doba postupného uvolňování. Také Zdeněk Svěrák, jakožto jeden z hlavních představitelů souboru Divadla Jára Cimrmana, měl své zásluhy v samotném revolučním období, když se dne 1. prosince 1989 vydal na Vysokou školu strojní a textilní v Liberci, kde hovořil například o dění v Praze, aby i v menších městech měli lidé povědomí, co se děje v metropoli. Těmito setkáními osobnosti inspirovaly, protože si byly vědomy toho, že čím je město menší, tím hůře se podnikají různé protesty.

2. Kontextové ukotvení Divadla Járy Cimrmana

Divadlo Járy Cimrmana se začalo generovat v roce 1965, kdy se na Československém rozhlasu vysílal pořad *Nealkoholická vinárna u Pavouka*. Zde začala spolupráce mezi Jiřím Šebánkem,²⁴ který v armádní redakci Československého rozhlasu, v němž pořad vznikl, pracoval od roku 1954, a Zdeňkem Svěrákem,²⁵ jenž do této redakce přišel v roce 1961. Společně vytvořili projekt *Nealkoholická vinárna U Pavouka*, ve kterém se poprvé objevila postava Járy Cimrmana v září roku 1966. O emancipaci a převedení postavy z rozhlasu na jeviště se spolu s výše jmenovanými postarala Helena Philippová,²⁶ která svou součinnost započala již v rozhlasovém pořadu a při divadelních počátcích působila v souboru jednak jako organizátorka, jež sháněla veškeré nutné potvrzení od úřadů, ale také jako režisérka. Později soubor propojila s osobností Josefa Škvoreckého, který se stal prezidentem společnosti pro rehabilitaci osobnosti a díla Járy Cimrmana. Na založení souboru se podílel také Miloň Čepelka,²⁷ jenž stejně jako Zdeněk Svěrák přišel do Československého rozhlasu v roce 1961. V nově vzniklém souboru měl Miloň Čepelka původně zastávat roli vedoucího odborných přednášek, kterým se budu věnovat níže, ale postupně se vyprofiloval v herce. Důležitou postavou v souboru byl také Ladislav Smoljak,²⁸ který měl v souboru přínos jako režisér a autor čtrnácti her.

Postavu Járy Cimrmana poprvé tvůrci Zdeněk Svěrák a Jiří Šebánek představili 16. září 1966 v rámci rozhlasového pořadu *Nealkoholická vinárna U Pavouka*. *Nealkoholická vinárna U Pavouka* byla na Československém rozhlase zařazena od 6. prosince 1965 do podzimu roku 1969

²⁴ Jiří Šebánek po neshodách, kterým se budu věnovat níže, v roce 1969 soubor opustil a v roce 1980 založil Salón Cimrman. Podobně jako Zdeněk Svěrák se věnoval filmové tvorbě jako dramaturg a scénárista filmu *Stůj nebo se netrefím*, ale také televizní tvorbě jako autor pořadu *Chcete mě?* či večerníčku *Bob a Bobek, králíci z klobouku*.

²⁵ Zdeněk Svěrák vystudoval vysokou školu pedagogickou a po studiu se učitelské profesi spolu se svou ženou věnoval. Při tomto povolání měl největší problém, že sám nemohl tvořit, jelikož na psaní neměl čas. Proto, když přišla od jeho spolužáka z vysoké školy nabídka práce v Československém rozhlase, tak ji přijal a k učitelskému se již nevrátil. Kromě rozhlasové a divadelní tvorby se Svěrák prosadil zejména jako filmový scénárista snímků *Kolja*, *Po strništi bos* nebo pohádky *Lotrando a Zubejda*.

²⁶ Helena Philippová začínala jako rozhlasová režisérka dětského pořadu *Hajaja*. Kromě toho však byla také režisérka divadelní a dabingová. Helena Philippová byla také jedinou ženou, která v souboru působila. (k datu 08.02.2020) Před vznikem souboru Divadla Járy Cimrmana se podílela na založení Divadla Na zábradlí a Semaforu.

²⁷ Miloň Čepelka vystudoval vysokou školu pedagogickou a po jejím ukončení na základní škole v Novém Kníně, kde však z podobných důvodů jako Z. S. dlouho nevydržel. Po odchodu básníka Karla Šiktance z armádní redakce Československého rozhlasu nastoupil 1. května 1961 na jeho místo a pro spolupráci v rozhlase přizval Zdeňka Svěráka, kterého znal z vysoké školy. Kromě herecké činnosti se věnoval tvorbě básní, ale také prózy.

²⁸ Ladislav Smoljak se po neúspěšných přijímacích zkouškách na DAMU dostal na pedagogickou fakultu, kde vedl dramatický kroužek a seznámil se zde se Zdeňkem Svěrákem a Miloňem Čepelkou, kteří se do tohoto ochotnického dramatického souboru hlásili. Po dokončení vysoké školy nastoupil do školy v Brandýse nad Labem, kde opět založil divadelní soubor, se kterým se dostal na Jiráskův Hronov. Po ukončení učitelské profese se stal redaktorem časopisu *Mladý svět*, v té době byl také přizván do vznikajícího souboru DJC.

se čtyřiceti reprízami a vysílala jednou měsíčně. Pořad byl vytvořen armádní redakcí rozhlasu, což autoři pořadu Zdeněk Svěrák spolu s Jiřím Šebánkem brali jako odpočinkové téma od branné tematiky, která tvořila hlavní náplň armádního rozhlasu.²⁹

Jára Cimrman, původně celým jménem Jára da Cimrman, se podle cimrmanologů narodil mezi léty 1854 až 1872 ve Vídni.³⁰ Byl protějšek Leonarda da Vinci. Jeho tvorba nejčastěji odrážela život v Rakousko-Uhersku. Jelikož však o jeho dramata nemělo zájem žádné divadlo, musel si sestavit vlastní soubor Lipany, se kterým své hry inscenoval. Původní profesí byl řidič parního válce, občasný vynálezce, policista nebo také učitel.

Jára Cimrman byl vykreslen jako absolutně talentovaný všeueměl, avšak s velkým množstvím smůly. Charakteristickým příkladem je již první seznámení s postavou, které probíhá před Cimrmanovou vernisáží soch, jež zhotovil jakožto sochař samouk pomocí svého parního válce, kterým vystavované objekty přejel a vytvořil tak vystavované plastiky. Výstava se měla konat v nafukovací hale, která ale těsně před začátkem splaskla a sochy zakryla. Nepomohlo ani Cimrmanovo dofukování pumpičkou na jízdní kolo.³¹

Určitými předobrazy pro postavu Járy Cimrmana se stali Alois Beer, který byl lidový všeueměl putující po Rakousko-Uherské monarchii, kde sbíral nápady pro svou kroniku, ale doma si o něm mysleli, že je blázen.³² Další z osobností, z kterých autoři čerpali, byl prof. Jakub Hron Metánovský, který se proslavil například ideou provádět anestezii hudbou³³.

S impulzem převést postavu Járy Cimrmana z rozhlasu na jeviště přišel na počátku října 1966 Jiří Šebánek, který s nápadem vytvoření vlastního divadla přišel v hospodě Baráčnická rychta.³⁴ U zrodu byla přítomna také režisérka *Nealkoholické vinárny U Pavouka*, které se námět líbil, a Jiřího Šebánka v iniciativě podpořila.³⁵ Následně ideu vlastního divadelního souboru představil v rozhlase také Zdeňku Svěrákovi, Ladislavu Smoljakovi a Miloni Čepelkovi a dohodli se, že nebudou vystupovat jako soubor s autorskou tvorbou, ale bude se jednat o produkci zapomenutého všeueměla, a to pro případ, že by představení neměla dobré ohlasy. Poprvé se tak o pozůstalosti Járy Cimrmana v rozhlase vyjádřil 23. prosince 1966 dr. Evžen Hedvábný (vlastním

²⁹ *Blízká setkání* [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka. Dostupné z <https://dvojka.rozhlas.cz/blizka-setkani-7748817>.

³⁰ CIMRMAN, Jára da, SMOLJAK, Ladislav a SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010. s. 23.

³¹ KROC, pozn. 3. 1. Stopa (01:44-02:48).

³² Tamtéž, 2. Stopa (8:21-8:56).

³³ Tamtéž, 2. Stopa (9:40-10:01).

³⁴ *Rozhlasový rok* [rozhlasový pořad]. ČRo Radiožurnál, 23.5.2013 4:23. Dostupný z <https://radiozurnal.rozhlas.cz/reziserka-helena-philippova-1996-7984279>

³⁵ Tamtéž, 4:23.

jménem Karel Velebný), jazzový skladatel, který spolupracoval na pořadu *Nealkoholické vinárny U Pavouka*.³⁶

„Přišel pyrotechnik Šťáhlavský se svou četou a během několika málo minut se jim podařilo tuto bednu...dalo by se říct rozmetat.“³⁷

Tento moment se stal odrazovým můstkem pro přechod z rozhlasového pořadu *Nealkoholická vinárna U Pavouka* k osamostatnění Járy Cimrmana do divadla. Pro nově vzniklý soubor z výše jmenovaných osobností byla důležitá cílevědomost tvorby nového divadla a kombinace jejich profesí. Již jednou zmíněná rozhlasová tvorba, doplněna o pedagogické zkušenosti Ladislava Smoljaka, Zdeňka Svěráka či Miloně Čepelky spolu s potřebou uvést své dílo na jevišti, to vše vytvořilo dobrý základ souboru.³⁸ V roce 1967 byla uvedena první inscenace Zdeňka Svěráka *Akt* v Malostranské besedě. Předpremiéra se uskutečnila už 19. června 1966.

Následně byl 4. října uveden *Akt* pro veřejnost ve stejném prostoru, který se stal první domovskou scénou. 8. listopadu 1967 pak uvedl soubor inscenaci *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, autorem scénáře byl Ladislav Smoljak. V únoru následujícího roku měla premiéru hororová inscenace *Domáci zabíjačka*, jejímž autorem byl Jiří Šebánek. Tato inscenace však vydržela v repertoáru pouhých 34 repríz, jelikož skončila s odchodem Jiřího Šebánka ze souboru v roce 1969. Hlavními příčinami odchodu byly neshody jak osobní, tak profesní, které vyvrcholily požadavkem na odchod Ladislava Smoljaka ze souboru, proti čemuž se postavil Zdeněk Svěrák, a tak ze souboru odešli Helena Philippová a Jiří Šebánek.³⁹

V pořadí čtvrtou, avšak z dnešního pohledu třetí, inscenací po stažení *Domáci zabíjačky* z repertoáru souboru DJC byla *Hospoda na Mýtince*. Stejně jako u ostatních následujících scénářů byli autory Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak. *Hospoda na Mýtince* byla také průlomová, protože se autoři pokusili napsat hru z Cimrmanovy doby, zatímco *Akt* a *Vyšetřování ztráty třídní knihy* byly zasazeny do současnosti. V té době také vznikl nápad celou tvorbu nést v duchu ochotnického divadla⁴⁰ (tento jev budu rozebírat v analytické části své práce). Premiéra se uskutečnila 17. dubna 1969, v tento den také začala tzv. normalizace.

Ladislav Smoljak, který na premiéru vzpomínal, se v rozhovoru vyjádřil o událostech provázející představení: „*To bylo představení, premiéra, která byla narušena, tím že něco se stalo, o čem jsme my netušili. A protože na té premiéře byla i řada lidí z rozhlasu, tak tam chodili i jejich*

³⁶ KROC, pozn. 3. 1. Stopa (3:27-4:05).

³⁷ Tamtéž, (3:40-3:53).

³⁸ CIMRMAN, pozn. 30. s. 7.

³⁹ KROC, pozn. 3. 3. Stopa (04:20-07:40).

⁴⁰ Tamtéž, (3:10-3:40).

*kolegové a vyváděli je ven, takže tam byl pořád nějaký šum (...), takže to bylo dost narušeno a když jsme skončili tu premiéru, tak nám to někdo řekl, že se tohle to jako stalo.*⁴¹

V Malostranské besedě poté proběhly další dvě premiéry - *Vražda v salonním coupé* (14. května 1970) a *Němý Bobeš* (24. listopadu 1971). Avšak už v lednu 1972 ředitel Státního divadelního studia (SDS) Miloš Hercík vydal rozhodnutí o přestěhování souboru z Malostranské besedy do pražské Reduty, která oproti Malostranské besedě spadala pod SDS, a Miloš Hercík tak mohl mít větší kontrolu nad tvorbou DJC. Sál Reduta však byl po krátké době Milošem Hercíkem uzavřen, jedním z důvodů byla údajná spojitost s drogami.⁴² Následně byl soubor zakázán na celém území Prahy. Nařízení se ale nepodřídil dr. Vladimír Vodička, ředitel Divadla Na zábradlí, který umožnil ansámbli hrát ve svém divadle. Jednalo se pouze o provizorium a již v září 1972 se soubor vrátil do Reduty. Tento návrat byl zapříčiněn porušováním zákazu inscenování. Proto se vedení SDS s novým ředitelem Janem Cmíralem usneslo o návratu souboru DJC do sálu Reduta. Zde se 3. května 1973 odehrála premiéra inscenace *Cimrman v říši hudby* a 17. října 1974 inscenace *Dlouhý, široký a krátkozraký*. Po premiéře této inscenace byla Reduta převedena ze správy SDS pod správu agentury Pragokonzert, z toho důvodu se tak stala zastupující agenturou souboru DJC.⁴³ Tento návrat do sálu pražské Reduty byl již plánem, jak soubor zlikvidovat. Přestože František Hrabal, který byl v té době ředitelem Pragokonzertu, ansámbl utvrzoval, že přechod pod novou správu bude pouhou administrativou, nakonec v prosinci vedení agentury rozhodlo o propuštění divadla Járy Cimrmana ze svazku, jelikož ministerstvo kultury nesouhlasilo se zastupováním nehudebních souborů agenturou.⁴⁴ Herci se tak ocitli bez prostorů i kulis, poněvadž si je ponechala agentura Pragokonzert. Následně soubor hrál na provizorních scénách Divadla v Řeznické, klubu chemiků, Strahovské sedmičky nebo na kolejích 5. května. V této době se souboru DJC dostalo opět pomoci od ředitele Divadla Na zábradlí Vladimíra Vodičky, který od Pragokonzertu získal kulisy a věnoval je hercům DJC. Po představení *Vraždy v salonním coupé*, hraného na Divadle v Řeznické 19. března 1975, začal soubor jednání s Pražským kulturním střediskem (PKS). Jednání se týkala zejména úprav na scénářích, které prováděli s Darekem Vostřelem. Po provedení změn začalo PKS soubor zastupovat. Následovalo krátké intermezzo v Kulturním domě v Novodvorské, po kterém se soubor opět stěhoval do divadla v Branické 41. První premiérou zde byl *Posel z Liptákova*, která se odehrála 20. dubna 1977. Následně nastalo období pěti let, kdy soubor

⁴¹ Tamtéž, (11:19-11:56).

⁴² TVRDKOVÁ, Pavlína. *Cenzura Divadla Járy Cimrmana* [online]. Praha 2014. [cit. 2020-02-07]. Dostupné z https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/82010/BPTX_2012_2_11410_0_354364_0_134428.pdf ? . Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

neuedl žádnou novou inscenací. Až v září 1979 předali Zdeněk Svěrák spolu s Ladislavem Smoljakiem schvalovací komisi PKS hru *Herberk*. Komise PKS mezitím vydala 6. května 1980 zákaz reprízovat *Akt*. Tento zákaz však zrušil v roce 1981 s podmínkou, že se nesmí hrát 9. května pro podobnost názvu s aktem osvobození po druhé světové válce. Soubor 12. listopadu 1981 předstoupil před komisi se scénářem k inscenaci *Herberk*, která přes výhrady například s názvem, jež museli změnit, jelikož *Herberk* vyvolával dojem nepořádku ve společnosti, prošla. *Lijavec*, jak nakonec inscenaci tvůrci pojmenovali, měl premiéru 22. ledna 1982.⁴⁵ To byla poslední premiéra v Divadle v Branické ulici, neboť v prosinci musel opět soubor prostory opustit pro údajnou rekonstrukci sálu na kanceláře (přestavba se však neuskutečnila). Divadlo totiž neodpovídalo současným kulturně-politickým požadavkům a byla mu vytýkána tematika starého Rakouska a vedení národního výboru potřebovalo soubory, které by se vyjadřovaly k tehdejšímu dění. Dalším problematickým bodem bylo dosazování různých výkladů do textů diváky. Jednalo se například o problémový text scénáře *Lijavec*, viz kapitola o poetice tvorby do roku 1989.

Proto 28. června 1983 nastalo stěhování do divadla Solidarita na Praze 10. Vedení soubor přivítalo, protože se jednalo o známý ansámbl, který míval své představení vyprodané. Tento krok se však nelíbil představenstvu Prahy 4, které nechápalo, z jakého důvodu se souborem DJC navázala Solidarita spolupráci poté, co byli vyhozeni z Branického divadla.⁴⁶ V nových prostorech bylo 23. října 1983 souboru ředitelem PKS zakázána inscenace *Lijavec* a znovuuvedení se dočkala až po sametové revoluci. Následovalo období bez uvádění nových inscenací, které ukončila 17. října 1985 předpremiéra *Dobytí Severního pólu* v Brně, jež následně mělo premiéru v pražském Divadle Jiřího Wolкера 25. října. Soubor se také v následujícím roce vrátil do Malostranské besedy z důvodu oslavy dvaceti let od založení souboru, jež se uskutečnila 4. října 1986. Jediná inscenace, která měla premiéru v divadle Solidarita byla *Blaník*, jež se uskutečnila 16. května 1990.

Poslední, ale zároveň první dobrovolné stěhování do Žižkovského divadla T. G. Masaryka, kde soubor působí dodnes,⁴⁷ proběhlo 4. října 1992. První premiéra se v těchto prostorech uskutečnila 27. března 1994, byla to inscenace *Záskok*. V následujícím roce se Žižkovské divadlo přejmenovalo z Divadla TGM na Divadlo Jára Cimrmana. Druhou inscenací, která měla premiéru 16. listopadu 1997 v Žižkovském divadle Jára Cimrmana, byla *Švestka*. Mimo své působení na domácí scéně soubor na konci roku odehrál dvě benefiční představení *Záskok* v Národním divadle.

⁴⁵ Cimrmanův zpravodaj, pozn. 7.

⁴⁶ KROC, pozn. 3. 9. Stopa (13:00-13:20).

⁴⁷ Tj. sezóna 2019/2020.

Výtěžek daroval na dvě dobročinné organizace - Paraple⁴⁸ (patron Z.S.) a Respin.⁴⁹ První premiérou nového tisíciletí byla *Afrika*, jež se odehrála 4. října 2002. Poslední inscenace *České nebe*, která měla premiéru 28. října 2008, uzavřela dramatickou tvorbu tandemu Zdeňka Svěráka s Ladislavem Smoljakem, který 6. června 2010 podlehl rakovině a zemřel. Nedožil se tak 45. výročí souboru Jára Cimrmana, kdy se *České nebe* promítalo v kinech. V souboru působil až do své smrti a scénáristicky se podílel na 14 inscenacích. Kromě psaní scénářů byl stejně jako Zdeněk Svěrák režisérem a hercem souboru. Mimo práce v divadle se věnoval také televizní a filmové režii.

Za padesát čtyři let existence se soubor Divadla Jára Cimrmana proměnil. Po neshodách s Ladislavem Smoljakem soubor opustili Helena Philippová a Jiří Šebánek. Kromě této důležité dvojice soubor opustili skladatel Jan Klusák, hudebník Karel Velebný, jež byl výše zmíněn při prvních objevech Cimrmanovi pozůstalosti, či herec Oldřich Unger. V porevolučním období do hereckého souboru přibyli Marek Šimon či Petr Reidinger a později také Vojtěch Kotek, Josef Čepelka, Miroslav Táborský, ale také Ondřej Vetchý, který do souboru přišel v roce 2019. Tito herci postupně museli nahrazovat osobnosti Divadla Jára Cimrmana, které zemřeli. Jmenovitě Ladislava Smoljaka, Jaroslava Weigela, Bořivoje Pence, Jana Kašpara, Václava Kotka nebo Pavla Vondrušku.

Ansámbl za čtyřiapadesát sezón získal také řadu ocenění. V prosinci 1967 získal cenu Zlaté slepice Karel Velebný za roli matky Živné v inscenaci *Akt*. Na další cenu si soubor musel počkat do roku 1991, tehdy získal od nakladatelství Supraphon platinovou desku za 450 000 prodaných nosičů. V roce 1995 soubor DJC získal Cenu Alfréda Radoka za inscenaci *Záskok* v kategorii Hra roku za rok 1994. Ve stejné kategorii byli nominováni v roce 2008 s inscenací *České nebe*, ale neúspěšně.⁵⁰ V únoru 1997 ocenil Festival českého hudebního divadla a Jednota hudebního divadla hru *Cimrman v říši hudby* cenou Malá Libuška. V březnu 2005 získali dvojité platinovou desku za inscenaci *Afrika* a zlatou desku za inscenaci *Cimrman v říši hudby*. V květnu téhož roku byl soubor oceněn jako Největší český unikát. Na jaře roku 2007 získali cenu Milionová deska za prodej miliontého nosiče. Poslední kolektivní ocenění získali 9. října 2009, a to Cenu Sazky a Divadelních novin za hru *České nebe*. Kromě výše zmíněných cen získali Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak 28. října 1999 medaile za zásluhy od prezidenta České republiky Václava Havla.

Kult postavy Jára Cimrmana dnes přesahuje jevištní podobu. Podle osobnosti Jára Cimrmana je pojmenována např. planetka, kterou objevil 16. ledna 1996 Zdeněk Moravec. Těleso

⁴⁸ Centrum Paraple je obecně prospěšná společnost založená Zdeňkem Svěrákem a občanským sdružením Svaz paraplegiků. Od roku 1994 pomáháme lidem na vozíku po poškození míchy a jejich rodinám zvládnout těžkou životní situaci.

⁴⁹ Společnost podporující hipoterapii, terapie spojená s jízdou na koni.

⁵⁰ V tomto ročníku vyhrála inscenace pražského divadla Archa Odcházení Václava Havla.

s názvem Járacimrman⁵¹ se nachází mezi planetami Mars a Jupiter.⁵² Po Cimrmanovi jsou pojmenovány také ulice, nábřeží nebo rozhledna, která se nachází v Březové nad Svitavou.

Kromě toho, že se inscenace DJC stále reprizují na domovské scéně. Texty her jsou oblíbené i v zahraničí. Například divadelní hra *Vražda v salonním coupé* byla inscenována německým ochotnickým souborem ve Viechtachu a premiéra se uskutečnila 4. května roku 2011. Dalším místem, kde se konalo představení souboru DJC, bylo hlavní město Nigérie Abuji, kde 12. března 2014 proběhla premiéra inscenace *Dobytí severního pólu*. Mimo ochotnické spolky má dnes soubor divadla Járy Cimrmana také stálý anglický ansámbl, který se nazývá Cimrman English Theatre, působící rovněž v Žižkovském Divadle Járy Cimrmana od začátku roku 2014. Zakladatelem souboru byl Brian Stewart, který se spojil s herci z Abbey Theatre a 9. února 2014 uvedl čtenou interpretaci *Záskoku* pro 50 pozvaných diváků. Oficiální premiéra proběhla 25. října 2014. Dnes do repertoáru Cimrman English Theatre patří také inscenace *Hospoda Na mýtince*, *Akt* a *Dobytí severního pólu*.

⁵¹ Planetka číslo 7796.

⁵² JENČÍK, Karel. Jára Cimrman létá vesmírem. (2001-12-14) Dostupné z https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/jara-cimrman-leta-vesmirem.A011214_142722_vedatech_zem.

3. Charakteristika inscenační tvorby Divadla Jára Cimrmana

3.1 Obecná poetika tvorby Divadla Jára Cimrmana

V analytické části své bakalářské práce se budu soustředit na poetiku a charakteristické aspekty tvorby DJC před a po Sametové revoluci, které budu demonstrovat na dvou vybraných inscenacích *Lijavec* a *České nebe*, jež jsem zvolil jako reprezentativní inscenace zkoumaných období, protože ze všech inscenací vykazují největší počet znaků. Nejprve budu hledat společné aspekty deseti inscenací, které vznikly mezi léty 1967 až 1985, jmenovitě se jedná o inscenace *Akt* (1967), *Ztráta třídní knihy* (1967), *Hospoda Na Mýtince* (1969), *Vražda v salonním coupé* (1970), *Němý Bobeš* (1971), *Cimrman v říši hudby* (1973), *Dlouhý, široký a krátkozraký* (1974), *Posel z Liptákova* (1977), *Lijavec* (1982) a *Dobytí Severního pólu* (1985), a pokusím se charakterizovat poetiku a charakteristické aspekty v tvorbě předrevolučního období. Následně se budu věnovat inscenacím, které vznikly po roce 1989, v tomto případě se jedná o inscenace *Blaník* (1990), *Záskok* (1994), *Švestka* (1997), *Afrika* (2002) a *České nebe* (2008). Zde se budu pokoušet nalézt proměny poetiky závislé na společensko-politickém kontextu.

Inscenace souboru DJC jsou tvořeny ze dvou částí, konkrétně z odborné přednášky o životě Jára Cimrmana, které mohou, ale také nemusí mít souvislost se samotným uvedením hry Jára Cimrmana, jež se odehrává ve druhé polovině. Jedinou výjimku tvoří inscenace *Němý Bobeš*, která obě části po celou dobu představení stále prolíná.⁵³ V repertoáru Divadla Jára Cimrmana je s atypickým průběhem také inscenace *Posel z Liptákova*, která se skládá ze dvou jednoaktových částí spolu se dvěma přednáškami.

Poetika tvorby Divadla Jára Cimrmana se dá v předrevolučním období rozdělit na dvě části. První skupinu inscenací tvoří *Akt* a *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, jež byly zasazeny do tehdejší současnosti a na scénářích pracovali autoři samostatně, když první inscenaci napsal Zdeněk Svěrák a druhou Ladislav Smoljak. Tento způsob práce se proměnil s třetí inscenací *Hospoda Na Mýtince*, ve které poprvé autoři pracovali spolu a zároveň se rozhodli o zasazení děje do období života Jára Cimrmana, tedy na přelom 19. a 20. století, přičemž záměrem bylo formálně se přiblížit ochotnickému divadlu. Autoři také při psaní nových dramát chtěli vždy přijít s novým žánrem. Proto po vzniku prvních dvou inscenací napsali operetu (*Hospoda Na mýtince*), detektivní hru (*Vražda v salonním coupé*), operu (*Cimrman v říši hudby*) nebo pohádku (*Dlouhý široký*

⁵³ Hlavním motivem této inscenace, je seznámit diváka s postupem cimrmanologů, kteří popisují práci při restaurování hry. Proto je vždy vysvětlení teoreticky v přednášce a poté herci na jevišti předvedou ukázkou.

a krátkozraký). Kromě klasických žánrů byla uvedena atypická inscenace *Němý Bobeš*, která se vymyká svým zpracováním. Jedná se o prolnutí přednášek s ukázkami, které popisují práci cimrmanologů při rekonstrukci díla Járy Cimrmana. Kromě *Němého Bobše* jsou inscenace rozděleny na úvodní odbornou přednášku a představení.⁵⁴ Od uvedení inscenace *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, se autoři rozhodli obě části představení propojit a s tímto modelem pokračovali po celou dobu tvorby. Vznikly tak přednášky *Nad operním dílem Járy Cimrmana*⁵⁵ nebo *Kabina pro začínající houslisty*.⁵⁶ Samotní herci již od začátku tvorby záměrně vystupovali jako vědci, přesněji řečeno cimrmanologové, kteří pouze předvádějí dílo českého velikána.

Prvek ochotnického a vědeckého inscenování je patrný také na herectví, které je odpsychologizováno, a působí proto velmi civilně, zejména pak v úvodních odborných přednáškách, ve kterých aktéři vystupují jako vědci s absencí hereckého uchopení svého výkladu. Soubor se v této části pokouší o určitou edukaci publika za použití odborných výrazů, čemuž se budu věnovat v porevoluční poetice ansámblu. Dalším prvkem poetiky souboru je absence žen, ve kterém kromě Heleny Philippové ženy nepůsobily⁵⁷, proto dámské postavy hrají muži. I tomuto aspektu se budu věnovat níže.

Výrazný bod v inscenační poetice souboru Divadla Járy Cimrmana tvoří scénografie. Autoři Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák využívají výrazové prostředky typické pro ochotnické divadlo. Nejpatrněji lze jev pozorovat na kulisách, které bývají zpravidla dvojrozměrné a malované. Tímto stylem jsou vyobrazeny místnosti, kdy je scéna ohraničena zdí s malovanými dveřmi, pecí a okny v inscenaci *Posel z Liptákova*, nebo v exteriéru v inscenaci *Němý Bobeš*, kde je takto na pozadí nakreslen zámek s rybníkem a domy. Vzhledem k absenci žen v souboru Divadla Járy Cimrmana hrají ženské postavy muži,⁵⁸ kteří využívají často typizované oděvy starších vesnických žen, nejčastěji uvázaný šátek přes hlavu, doplněný o sukně nebo šaty a šperky. Nepravidelným, ale využívaným prvkem jsou také loutky. Například v inscenaci *Blaník* jsou využity loutky spodové, v inscenaci *Záskok* pak loutka oživlého předmětu v podobě ruky.

Hudba a zvuk se v inscenační tvorbě objevuje především při zpěvu, i když jak tvrdí Miloň Čepelka v úvodní odborné přednášce inscenace *Hospoda Na mýtince*, nejedná se o zpěv, ale pouze o věrné uchopení Cimrmanova dramatu, tento způsob vyjádření je však častý. V předrevolučním období se jednalo například o píseň *Skleničky skleněné* z inscenace *Akt*, v inscenaci *Vyšetřování*

⁵⁴ Malou výjimkou je inscenace *Posel z Liptákova*, která je složena ze dvou jednoaktových představení a dvou úvodních seminářů.

⁵⁵ Pro inscenaci *Hospoda Na mýtince*.

⁵⁶ Pro inscenaci *Cimrman v říši hudby*.

⁵⁷ K datu 08.02.2020.

⁵⁸ Nejčastěji ztvárnili ženské role Miloň Čepelka či Petr Brukner.

ztráty třídní knihy o zpěv lidových písní nebo již jednou zmíněná inscenace *Hospoda Na mýtince*, ve které zaznívá píseň *Blondýnky něžné*. Zpívání v inscenacích zůstalo také v porevolučním období. V inscenaci *Záskok* zazněl zpívaný úvod o informacích k představení, zakomponovaný do melodie *Čechy krásné, Čechy mé*, nebo píseň *Šel nádražák na mlíčí* v inscenaci *Švestka*. Hudba tak tvoří propojující prvek inscenací souboru Divadla Járy Cimrmana, jelikož se objevuje ve většině z nich.

Specifika humoru souboru DJC tvoří mimo jiné záměrné nedokonalosti mezi samotnými herci nebo ve spojení s techniky. Například v úvodní odborné přednášce „Liptákovský nález“ k inscenaci *Akt* je záměrně vícenásobně použita zvuková stopa výbuchu. Nebo při zkoušení nové technické síly z inscenace *Dobytí severního pólu*, které se odehrává před diváky a končí nezdarem, jelikož se zasekne opona, čímž je znemožněno odehrát představení. Problém však vyřešil Ladislav Smoljak cimrmanovským způsobem: Zdeněk Svěrák, který byl v tu chvíli u řečnického pultíku divákům představení sdělil, že z důvodů technických problémů odbydou pouze přednášku, čímž zachrání alespoň část představení:

„Pan profesor Smoljak říká, že dáme židle před oponu (...) a vy přijdete jenom o tu hru.“⁵⁹

Zdroj humoru v přednáškách spočívá také v tom, že kromě zcela smyšlených informací o JC a výzkumu jeho díla, zaznívají také zcela nepodstatné informace. Jedná se například o parodické hlášení rozhlasu o počasí, což je použito v inscenaci *Posel z Liptákova*, ve které se diváci dozvídají, jaké byly povětrnostní podmínky při cestě cimrmanologů do Liptákova. Dále to byla přednáška Ladislava Smoljaka z inscenace *Švestka*, nazvaná *Neschopnost udržet myšlenku*, ve které se od úvahy nad Zdeňkem Nejedlým dostává řadou asociací ke svému dětství až po účast na přijímacích zkouškách na filozofickou fakultu.

3.2 Aspekty tvorby do roku 1989 v kontextu normalizace a předrevolučního období

Zásadním poetickým aspektem inscenací však byla častá ukrytá kritika tehdejší společnosti, přenesená do minulosti nebo budoucnosti tak, aby satira nebyla prvoplánově odhalitelná a ihned zakázaná. Mnohdy tato komika vyplývala právě ze skrývání významů v inscenacích, které tandem Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák hojně využívali. Protože autoři z důvodu cenzury a schvalovacích procesů nemohli jednoznačně sdělit kritiku režimu, museli tak své názory pečlivě schovávat. Ať už se jednalo o zasazení děje do rakousko-uherské monarchie, která sloužila jako

⁵⁹ SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. *Dobytí severního pólu* [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2006. 14:15.

analogie k tehdejší diktatuře komunistické vlády. Terčem této kritiky byly také vrchní představitelé Ústředního výboru personifikováni například do podoby císaře Františka Josefa I. V inscenaci *Posel z Liptákova* v části *Vizionář* rozebírají postavy přejmenování uhelného dolu, které v divákovi evokuje zestátnění majetku. Tvůrci rovněž používali pro zobrazení záporných postav předobraz v policistech Státní bezpečnosti, kteří ale byli ukazováni jako civilní policisté monarchie (postavě civilního policisty se budu detailněji věnovat v analýze inscenace *Lijavec*).

Zdeněk Svěrák tuto dobu označuje zároveň za nedůstojnou, když popisuje, jaká panovala atmosféra při tvorbě nových dramát. Cituji z rozhovoru:

„Já jsem si říkal, mě hmotně nic nechybí, ale je nedůstojné krčit se před lidma, kteří jsou hloupější než já. Proč mi mají lidi, který tomu vůbec nerozumí, rozhodovat, jestli budu hrát nebo nebudu hrát. Proč já se mám chvět, že nám to zakážou kvůli idiotovi, který neví elementárně věci z dějepisu třeba jo... byl to nedůstojný život.“⁶⁰

Pokud jeden ze zakládajících členů viděl alespoň nějakou výhodu onoho režimu, tak ji spatřoval ve stoprocentně seznámeném divákovi, který si děj představení dokázal propojit se současnou životní situací. Cituji z rozhovoru se Z.S.:

„Za toho totáče, jestli to mělo pro humoristu nějaké výhody, ten útlak a ta cenzura, to, že jsme psali pro vnímavé publikum, které hledalo mezi řádky. A kolikrát jsme se až divili, co tam našli, mnohdy jsme to tam ani nedali, ale lidé si to z toho vyzobali, že to potřebovali. Když už můžete všechno, nemáte žádnou cenzuru, žádný schvalovací komise, no tak pak se ukáže, jestli opravdu jste autor pro tu dobu...svobodnou...“⁶¹

Poté co tvůrci scénář napsali, tak jej prezentovali svým kolegům, aby získali zpětnou vazbu. V momentě, kdy zjistili, že scénář není kvalitní, rozhodli se text přepracovat, aby jej opravili a následně odevzdali ke schválení.

Jak uvedl v rozhovoru Zdeněk Svěrák:

*„Hry procházely takzvanými schvalovačkami. Schvaloval se text, pak komise schvalovala to, jak jsme jim to přednesli. To bylo vůbec nejhorší hraní, jaký si dovedete představit, když přijde 5 lidí do sálu, mají zakázáno se smát a vy hrajete komedii před nima, to je zlý sen, to jsme se právě snažili ukázat také v *Nejisté sezóně*.“⁶²*

Při schvalování, jak je zobrazeno v *Nejisté sezóně*, se tvůrci ze strany komise často setkávali s názorem, že by měli tvořit větší satiru. Ne však vůči totalitní komunistické vládě, ale zejména na

⁶⁰ Viz Příloha 1 Rozhovor se Zdeňkem Svěrákem ze dne 25.10.2018.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

nepracující obyvatelé, kteří socialistickou společnost pouze využívají. Byli několikrát vybidnuti, aby při Cimrmanových cestách do Liptákova vylíčili nepracující dělníky.⁶³

3.3. Analýza inscenace *Lijavec*

Pro detailnější sémiologický rozbor jsem si vybral inscenaci *Lijavec*. Představení jsem zhlédl jako záznam, který v roce 1997 natočila Česká televize. Jak jsem již zmínil, inscenace měla premiéru 22. ledna 1982 v pražském Braníku, autory jsou Zdeněk Svěrák spolu s Ladislavem Smoljakem. K tvorbě textu tohoto dramatu řekl Zdeněk Svěrák:

„Člověk, aniž si to uvědomuje, píše pod tlakem toho, co je kolem něho a tu atmosféru vnímá. Když jsme za totáče psali hru Lijavec, tak jsme si říkali – ventil humoristický jsou pro lidi anekdoty, vždycky se vymýšleli anekdoty – za dob Rakouska, no, prostě vždycky. A čím byl větší útlak, tím bylo více anekdot, tak jsme se zamýšleli nad tím, kdo vlastně tyto anekdoty utváří, podobně jako se zamýšlel Čapek a nezjistil nic. Zjistil, že asi to vzniká v kláštorech, ale my si myslíme, že je to kolektivní dílo v jediný hospodě, kde je zárodek, a poté to putuje dál, až se to celé zdokonalí, a je z toho protistátní vtip. A tak jsme si říkali, když máme tu možnost bojovat jako proti Rakousku s Cimrmanem, tak nám to napomáhá a lidi si domyslí, že je to na dnešní téma formou alegorie. A teď čekáte, kdo vám z toho, co zakáže.“⁶⁴

Zásadním tématem inscenace *Lijavec* je sdělení o nedemokratickém životě za komunistického totalitního režimu, který je vykreslen jako období české země za rakousko-uherské monarchie pro své četné podobnosti v nesvobodě. Hlavní zápletku autoři vystavěli na nerespektování a porušování nedemokratických myšlenek ve sporu mezi tajným policistou Pihrtem, který má zápornou roli, ale pro diváky působí svým vystupováním více komicky, a zbytkem postav.

Nejprve se budu věnovat analýze úvodní odborné přednášky. Začátku přednášky se ujímá Zdeněk Svěrák, jenž divákům oznamuje složení souboru pro představení, přičemž záměrně plete jméno Petra Bruknera, jehož přejmenoval například na Baumgartnera.⁶⁵ Po představení herců⁶⁶ oznamuje Zdeněk Svěrák organizační změnu, pro kterou se nejprve uskuteční přednáška následovaná přestávkou a poté teprve samotná hra, poněvadž diváci, kteří již druhou část zhlédli,

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Dnes je Baumgartner známý pro svůj seskok ze stratosféry v roce 2012.

⁶⁶ Pro část odborné přednášky vědců, potažmo cimrmanologů.

o přestávce odešli. Na prohození obou částí představení je postavena také komičnost situace, protože se Zdeněk Svěrák táže publika, zdali má nějaké dotazy.

Poté je slovo předáno Miloni Čepelkovi, který rozebírá význam pojmu herberk⁶⁷ podle naučných slovníků.: „... *tak náš čtyřdílný příruční slovník naučný heslo herberk neobsahuje. Také Otto mlčí.*⁶⁸ *Zato v Trávníčkovi, Trávníček je hustší co do množství hesel.*“

Po výstupu Miloně Čepelky se k řečnickému pultíku vrací Zdeněk Svěrák, aby shrnul dobový kontext, ve kterém se inscenace odehrává. Konkrétně hovořil o vládě Františka Josefa I., který vládl po dobu šedesáti osmi let, a tento fakt dal do kontrastu se změnami prezidentů Československa po roce 1918, kterých se za šedesát čtyři let⁶⁹ vystřídalo osm. Po druhém příspěvku Zdeňka Svěráka proběhnou další výstupy cimrmanologů, po kterých se slova ujímá Jan Hraběta, jehož přednáška popisuje Cimrmanův pobyt v Salzburské věznici, ve které se mimo jiné staral o kulturu, když zde vytvořil několik zajímavých souborů. Jednalo se například o „pěvecký sbor Nepokradeš“, velký symfonický orchestr složený z dozorců pojmenovaný „Bach“ a v sekci kapsářů založil „kroužek dovedných rukou“. Ve věznici pořádal také různé soutěže typu „zpívá celá celá“. V tomto příspěvku pracuje Jan Hraběta zejména se slovními hříčkami, které svou kombinací působí komicky. Úvahou nad těmito body končí úvodní odborná přednáška, po které následuje hra *Lijavec*, jejímž hlavním motivem je setkání pěti postav v herberku – inspektora starobinců (Zdeněk Svěrák), porodního dědka Aloise Formánka (Jaroslav Weigel), poručíka tajné policie Pihrta (Miloň Čepelka), správcové herberku (Jan Hraběta) a mlynáře (Petr Brukner), kteří se díky dešti setkávají v útulku pro vandrovníky. Pro rozbor se budu soustředit na tři postavy – inspektora, porodního dědka a civilního policistu, kteří mají v inscenaci hlavní role a jsou tak vhodné pro mou analýzu výkladu a rozkrývání významů. Tajný policista Pihrt představuje represivní složku, které se všichni bojí, ale zároveň svým vystupováním působí komicky, což názorně rozeberu níže. Oproti tomu Alois Formánek a inspektor starobinců zastupují v inscenaci perzekuované občany. Celá inscenace je metaforou tehdejšího totalitního režimu, vykreslenou v přenesených významech na režim rakousko-uherské monarchie.

Ústřední zápornou postavou je civilní policista Pihrt, který znázorňuje policistu státní tajné bezpečnosti. Ten má zároveň dvě polohy. V civilu se jedná o přátelskou osobnost, která se ráda baví a baví také okolí. Druhou částí je však přísný, za každou cenu režim obhajující policista, který po zjištění situace v herberku představuje represivní složku a okamžitě si prohřešky zapisuje. Podobně jako tomu bylo u role princů v pohádce *Dlouhý, široký a krátkozraký*, tak i tady je

⁶⁷ Herberk je, jak jsem zmínil v kontextuální části své práce, také původní název inscenace.

⁶⁸ Myšleno Ottův slovník naučný.

⁶⁹ K roku premiéry 1982.

rozdělení postavy znázorněné kostýmem. Pihrt vchází na scénu v uniformě, kterou si sundá, a hraje si na prostého civilistu, čímž však pouze provokuje ostatní postavy k nezákonnému jednání. V momentě, kdy Alois Formánek pronese protihabsburskou anekdotu, si Pihrt opět obléká uniformu, čímž se změní jeho chování, a vyslýchá Aloise Formánka. Součástí výslechu je také vytvoření určitého kádrového posudku, když se ptá na rodiče. Po zápisu Formánkova prohrěšku do sešitu si Pihrt opět uniformu sundává a snaží se pokračovat v přátelském rozhovoru. Jelikož už ale ostatní postavy znají Pihrtovy úmysly, tak se mají na pozoru.

Autoři tak využili svých bohatých zkušeností, které sami strávili na výsleších. Jelikož se často stávalo, že příslušníci státní bezpečnosti měli nařizeno navštěvovat představení souboru Divadla Jára Cimrmana, proto také bývaly při výsleších využity repliky z jejich repertoáru, pomocí kterých se snažili působit přátelsky, ale pouze aby u autorů vzbudili pocit důvěry. Tento jev autoři vykreslili v postavě tajného policisty Pihrta, který měl dvě tváře. První jako civilista a provokatér, který se v totalitních režimech pokoušel vyvolat záměrně jakékoliv protiprávní jednání, jež by následně mohl vyšetřit, a druhou již v uniformě, kdy působil represivně. Stejně rozložení měli příslušníci Státní bezpečnosti, kteří výslechy prováděli.⁷⁰ Sám civilní policista, jako by chtěl upozornit na svůj charakter, odchází ze scény se slovy:

„povinnost vola... totiž povinnost volá!“⁷¹

Další narážkou na současnou situaci byla replika o mohutném lijavci, který by mohl monarchii zničit. Tímto lijavcem byl patrně míněný převrat totalitního režimu, který okomentoval vrchní inspektor všech starobinců slovy:

„A taková správná protihabsburská anekdota, pane Formánku, ta má veliký význam. Ta působí v budově monarchie, jak říkal náš statečný Karel Havlíček, jako červotoč. Nikdo nic netuší a jednoho dne je budova rozhlodána. A pak stačí jeden pořádný liják, v základech to chrupne a celá budova se zřítí.“⁷²

Postava správcové herberku evokuje úředníka, který pracuje v nepořádku. Po celou dobu hry pouze sleduje děj z povzdálí a při svých replikách působí nevraživě. Sice se o hosty útulku stará, jelikož je to její povinnost, ale všechny úkony dělá s neochotou a připomínkovým komentářem, který pronáší pro diváky.:

„Druhý jelito, viděl, že pro něco jdu. On neřekne, paní správcová, když už do toho deště jdete, vemte mi něco k jídlu a k pití. (...) To on ne, on si počká, až já obsloužím jedno jelito, pak mu to

⁷⁰ „Když jsme takhle vyměkli, tak přišel ten zlý a řekl: ‚Tak končíme a budeme klopat jo?‘ Taková sprcha šílená. Začal vám tykat najednou: ‚Ty půjdeš do lochu, ty se nesměj, ty půjdeš do lochu, protože my tě zavřem víš?‘“ Takto na výslechy u Státní bezpečnosti v rozhovoru vzpomínal Zdeněk Svěrák.

⁷¹ CIMRMAN, pozn. 30. s. 310.

⁷² Tamtéž str. 311.

v tom jeho mozku, co v mozku, v tom prejtu, co tam má, mu to začne vrtat a teprve potom přijde na to, že chce taky chleba a uzenku.“

3.4. Aspekty tvorby po roce 1989 v kontextu porevolučního období

V inscenační poetice souboru v porevolučním období se nic nezměnilo. Námětem nadále zůstalo psát a inscenovat dramata ze současnosti Járy Cimrmana, tudíž divadlo ochotnické z dob Rakousko-Uherské monarchie. Dramaturgicko-režijní uchopení inscenací vzniklých po Sametové revoluci bylo v pojetí herectví a scénografie identické. Autory nadále zůstali výhradně Ladislav Smoljak spolu se Zdeňkem Svěrákem, kteří napsali pět dramát, zmíněných v kapitole Charakteristika inscenační tvorby Divadla Járy Cimrmana.

Komické situace přestaly sledovat politické dění v takovém rozsahu, jako tomu bylo v inscenacích vzniklých v předrevolučním období. I když politická satira nebyla využita tak často, první inscenace po Sametové revoluci se tento posun ještě netýkal. Jako příklad bych vyzdvihl repliku ze závěru inscenace *Blaník* při odchodu učitele dějepisu, který blanické vojsko šel nalézt a požádat jej o pomoc při obraně Prahy. Když však zjistil od blanického zvěda, že se v hlavním městě zatýká, vysvětloval rytířům, že důvodem jeho návštěvy nebyla touha po pozvání vojsk na obranu vlasti, čímž tandem Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák poukázali na pozvání vojsk Varšavské smlouvy ze srpna roku 1968 na obranu socialistických hodnot.

Autoři Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák více rozšířili komickou stránku slovního humoru pomocí doslovně pochopených lidových rčení, kterým se budu věnovat níže v analýze představení *České nebe*. Mnohé z takovýchto narážek situovali autoři zejména do úvodních odborných přednášek, například v jedné z nich Miloň Čepelka mluví o Cimrmanově psaní nových dramát pro svůj soubor Lipany s vědomím, že je soubor omezený, což v tomto případě vyznělo dvojsmyslně. Kromě dvojsmyslů využíval soubor v odborné přednášce edukativní příspěvky, kterými chtěl vědecky obohatit publikum o historii české země, například v inscenaci *Blaník* nebo *České nebe*, které jsou v tomto ohledu nejvíce reprezentativní.

3.5. Analýza inscenace České nebe

Nyní se zaměřím na analýzu inscenace *České nebe*. Podtitulem je *Cimrmanův dramatický kšaft*, z čehož vyplývá, že se jedná o poslední dramatický text tohoto autora, zároveň tak o závěrečné dílo autorů Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka. Představení jsem zhlédl jako záznam, který byl pořizen Českou televizí v roce 2010.

Inscenace standardně začíná odbornou přednáškou, kde cimrmanologové uvádějí, že na objevu této poslední Cimrmanovy hry mají zásluhu údajně dva lidé - inženýr Kloubec a jeho vnučka Lenka, kteří poslali rukopis Českou poštou, což naštěstí, jak v úvodní odborné přednášce sdělil Ladislav Smoljak, učinili doporučeně. Tím ve svém proslvu satirizoval fungování tohoto úřadu. Později ve svém příspěvku rozebíral Ladislav Smoljak přínos, respektive nepochopení profesora Fiedlera,⁷³ který například při přeložení encyklopedie Who is Who jako Vlak je vlak doložil svou neznalost anglického jazyka. V další části hovoří přednášející Miloň Čepelka o maršálu Radeckém, který se objeví také ve druhé části. Miloň Čepelka jej označil za geniálního správce dobytých měst, který navrhoval finanční podporu dobytých území. S tímto nápadem však neuspěl, což řečník okomentoval slovy: „(...) a tak maršálkův plán zůstal víc než sto let jenom na papíře“, čímž odkazoval na pomoc Spojených států amerických postiženým zemím po druhé světové válce, takzvaným Marshallovým plánem. Závěrem odborné přednášky se k řečnickému pultíku vrací Ladislav Smoljak s příspěvkem *Rukopisné padělký*. V této přednášce jednak Ladislav Smoljak popisuje, že cimrmanologové úmysly Václava Hanky a Josefa Lindy chápou, a připouští, že je práce na rukopisech mohla bavit. Co ale pochopit nedovedou je: „*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.*“ Tento citát ze závěru odborné přednášky výborně vystihuje komičnost a absurditu situace, neboť postava Járy Cimrmana je sama založena na mystifikaci. Nebo již výše zmíněné užívání dvojsmyslů, kdy Ladislav Smoljak uvádí na pravou míru rozdíl mezi Slavistou a slávistou: „*První, kdo zavětril že objevené památky nejsou pravé byl Hankův a Lindův učitel Josef Dobrovský, světově proslulý slavista. Jo jenom, přátelé, abychom si ujasnili úroveň, na které se pohybujeme, předpokládám, že nemusím vysvětlovat rozdíl mezi slavistou a slávistou.*“

Samotný děj hry je zasazen do období první světové války a celý se odehrává, jak sami tvůrci v úvodní přednášce oznámili, v jakési nebeské kavárně, čemuž napověděla jedna z kulis, na které je uvedena „Dnešní mana“⁷⁴ ve stylu denního menu. V této pomyslné kavárně sedí česká

⁷³ Který byl rakouským cimrmanologem.

⁷⁴ Mana byl pokrm, který dával Bůh izraelskému lidu při putování pouští, jak je popsáno v šestnácté kapitole knihy Exodus.

nebeská komise, která byla původně složena ze svatého Václava (Petr Brukner), jenž je zároveň předsedou nebeské komise, Jana Amose Komenského (Zdeněk Svěrák) a praotce Čecha (Jan Hraběta). Jelikož probíhá na zemi válka, rozhodne se svatý Václav o rozšíření komise na šest členů. Jako první dal hlasovat o vstupu mistra Jana Husa (Jaroslav Weigel), který byl schválen a vstoupil tak do komise. Na scénu vstupuje s replikou, kterou pronesl mistr Jan Hus v roce 1413 „*Pravda vítězí!*“, načež reaguje zbytek postav „*i když na čas poražena bývá.*“ Postavě Jana Husa se budu podrobněji věnovat níže. Po vstupu čtvrté osobnosti padne návrh na dalšího člena komise. Praotec Čech navrhne Aloise Jiráska, jelikož jeho *Staré pověsti České* se mu velice líbí, hlavně ta o něm.⁷⁵ S tímto názorem souhlasí také nově příchozí Hus, všechny ale usměrňuje Jan Amos Komenský reakcí: „*Ten tu nemůže být, ten ještě žije!*“ I když nerad, argument Jana Amose Komenského přijímá. Dalším návrhem podaným J. A. Komenským je přijmout jako dalšího člena komise ženu, čímž poukazuje na postupné zrovnoprávnění žen na počátku dvacátého století,⁷⁶ a jako vhodnou kandidátku navrhuje Boženu Němcovou. Proti této volbě se však postaví jako mravokárce Jan Hus, který odmítá, aby v komisi seděla poběhlice, a zároveň zastává přesvědčení, aby ženy byly v domácnosti a vychovávaly děti. Proto sám dává návrh, aby do komise vstoupil Karel Havlíček Borovský (Robert Bárta), který je ostatními schválen a stejně jako Jan Hus vstupuje na scénu s replikou svého epigramu: „*Českých knížek hubitele líti*“ a opět sborově doplní zbytek komise „*plesnivina, moli, jezoviti*“.

Po nezdaru v předešlém hlasování začíná Jan Amos Komenský opět lobovat za ženského zástupce a opět navrhuje Boženu Němcovou. Tohoto návrhu se chytil také nově zvolený K. H. Borovský, který začíná obhajovat důvody Boženy Němcové, pro které byla svému muži nevěrná. Následně se slova ujímá svatý Václav, který je zklamaný, že ještě nezemřel Jára Cimrman, jenž by byl pro komisi velkou posilou, jelikož, jak o sobě sám tvrdí, vyniká naprosto ve všem. Po zjištění, že Boženu Němcovou do komise nezvolí, Jan Amos Komenský obrací a navrhuje: „*bratři, jak se ukazuje, Božena Němcová je neprůchodná*“⁷⁷. Proto místo ní navrhuje babičku Boženy Němcové (Marek Šimon), na které se většina z komise domluví, a tak vstupuje jako poslední do této společnosti. Po zvolení babičky je přestávka v jednání, ve které svatý Václav komunikuje s lidmi na zemi. Jan Amos Komenský zatím rozdává ostatním postavám nakrájené jablko, které je z jeho sadu na Růžovém paloučku, což je poslední místo na území české země, odkud Jan Amos Komenský na dobro odešel do zahraničí. Po pauze přichází babička a komise je tak kompletní,

⁷⁵ Pověst „O Čechovi“.

⁷⁶ Konkrétně v roce 1903 docílily ženy většího úspěchu, když založily Český klub ženský, který měl za úkol zrovnoprávnění žen v kultuře a ideologii.

⁷⁷ Tímto satirizuje vztahy Boženy Němcové.

proto mohou začít rozhodovat o osudech duší v očisti, což je hlavní bod shromáždění. První probíranou osobností je Bedřich Smetana, který má podobný problém jako Božena Němcová, jelikož sice zkomponoval opery, symfonické básně či kantátu, na druhou stranu však udržoval poměr s více ženami najednou, s čímž měl opět problém mistr Jan Hus. Dalším je Karel Sabina, který mimo jiné spolupracoval s Bedřichem Smetanou, když napsal libreto k *Prodané nevěstě*, jež za svého života prohřešil nejvýrazněji tím, že udával na policii své přátele. Po schválení Sabiny o vstupu do nebe odchází Karel Havlíček Borovský, aby si zapálil. Jeho zlozvyk komentuje J.A. Komenský: „*Borovský, Borovský, ty s tou tuberkulózou*“, načež Borovský odpovídá: „*Říkal doktor, že po smrti už to nevadí*“.

S odchodem Borovského rozjednává svatý Václav další osobnosti na posouzení. V tomto případě se jedná o Hanku a Lindu, jejichž problematika se řešila už v úvodní odborné přednášce. Hlavní zdroj komičnosti stojí na postupném zjištění, že se nejedná o děvčata, nýbrž o muže. Tomuto prvku napomohla také replika Jana Amose Komenského, který vede zápis z celého jednání, když oznamoval: „*Komise rozhodla, aby Hanka s Lindou zůstali a piši měkké i, z čehož je jasné, že ta děvčata jsou muži. Vidíte, jak je to tvrdé a měkké i důležité*“.

V průběhu celé hry přichází do komise také Miroslav Tyrš (Michal Weigel), který jednak přivádí nové výše zvolené osobnosti do české nebeské komise, ale zejména se stará o tělesnou přípravu zasedajících, a tak s jeho příchodem pozorujeme pořadové cvičení podobné těm z Vsesokolských sletů. V neposlední řadě je také v této inscenaci vložena jedna záporná postava, a to maršála Radeckého (Petr Reidinger), který do komise vždy přichází s různými nařízeními z nebeské komise rakouské.

Nyní se budu věnovat výkladu znaků, které jsou pro inscenaci typické. Jako vzorové příklady jsem si zvolil repliky mistra Jana Husa, praotce Čecha a svatého Václava. Jak jsem zmínil výše, poetika tvorby se v porevolučním období změnila, a tak autoři pracují s jiným druhem humoru, než tomu bylo před rokem 1989. Postava Jana Husa působí komicky zejména užitím lidově ustálených výrazů: „*Kdo za pravdu hoří? Z toho mi naskakuje husí kůže*.“ Při vzpomínkách na samostatné české království oznámí: „*(...) za obnovení samostatného českého státu bych dal ruku do ohně, tedy do ohně přímo ne, ale pro tu myšlenku já opravdu planu, pane bože, copak nemáme nějaké nehořlavé úslovi?*“ V dialozích s ostatními postavami, když J. A. Komenský popisuje výhody nehořlavých břidlicových tabulek oproti papíru, na kterém napsal svůj Velký slovník, jež mu shořel: „*(...) ale je to praktická věc taková břidlicová tabulka, předně je nehořlavá, víte, jaká je to výhoda*.“ Načež rychle reaguje Jan Hus: „*No to mi povídejte*.“ A Komenský pokračuje: „*(...) kolikrát se až budím hrůzou ze sna a úplně živě vidím, jak mi ty plameny olizují*,” což opět naštvalo Jana Husa a naštvane zvolá: „*Ámosi!*“

Dále se budu věnovat postavě praotce Čecha, jehož komičnost pramení zejména z nedostatku vzdělání, když si po svém vykládá mnohé významy v knihách. Například při debatách o přijetí Boženy Němcové do české nebeské komise konstatuje:

„Teď jsem si zrovna půjčil pěknou knížku a taky jí napsala ženská. Nějaká Maryša, je to tragédie o bratřech Mrštíkovi. Jsem teprve na začátku, ale vypadá to, že ten jeden Mrštík zabije toho druhého Mrštíka,“ což nenechá bez povšimnutí svatý Václav, který odvěti: *„To se bohužel mezi bratry stává,“* narážející na své zabití vlastním bratrem ve Staré Boleslavi.

Další absurdní moment týkající se vraždy svatého Václava Boleslavem I. nastává při představování Václava maršálu Radeckému, který do české komise přináší rozhodnutí, aby do nebe byli přijati pouze čeští vojáci v rakousko-uherských uniformách, čímž reagoval na vytvoření mnohých legií bojujících proti monarchii například v Rusku či Itálii: *„Já, svatý Václav, kníže a vévoda české země, zavražděn svým bratrem roku 929 nebo 935, to už si přesně nepamatuji.“*

V inscenaci se také rozvíjí debata o ruské podpoře evokující narážku na čtyřicet let sovětské diktatury nad Československem, která přímo navazuje na informace, jež do české nebeské komise přinesl Radecký a jejímž největším zastáncem je Jan Amos Komenský:

„Všimli jste si, že jich nejvíc prchá do Ruska? Jestli oni ti chlapi neplánují, že by Čechy ochránil ruský car. A to zase není tak špatná myšlenka, že bychom našli bezpečí v té široké slovanské náruči.“ S tímto však zásadně nesouhlasí jednak K. H. Borovský: *„Byl jsi někdy v Rusku? (...) Já jo, tak mi o ruský náruči nic nepovídej.“* S názorem Komenského nesouhlasí ani praotec Čech: *„Moje řeč. Proč myslíte, že jsme odtamtud tak rychle upalovali?“*

Ladislav Smoljak spolu se Zdeňkem Svěrákem se nebáli ani satiry na tehdejšího prezidenta České republiky Václava Klause. Konkrétně se jedná o závěr hry, ve kterém česká nebeská komise volí novou hlavu státu a jedním z kandidátů je všeučel Jára Cimrman, což okomentoval Jan Amos Komenský: *„(...) no to je dobrý nápad, protože on rozumí naprosto všemu, ale takové lidi bychom měli nechat přednášet a psát. Tím prospějí národu více, než když budou sedět na hradě.“*

Inscenace *České nebe* pro svou komiku čerpá zejména z osobností, které se v komisi scházejí. Podobně jako tomu bylo ve výše analyzované inscenaci *Lijavec*, také zde se střetávají kladní hrdinové v kontrastu s rozpínavostí jiných států, které potřebují mít nadvládu nad menšími zeměmi.

Závěr

Předmětem mého výzkumu bylo zkoumání poetiky Divadla Jára Cimrmana v kontextu společensko-politických změn s důrazem na sledování skrytých znaků a metafor. Cílem mé práce bylo charakterizovat, popsat a pojmenovat znaky, se kterými tvůrci pracovali v předrevolučním a porevolučním období, a vysledovat jejich proměnu, jež proběhla právě v závislosti na politické situaci.

Soubor Divadla Jára Cimrmana si za svou existenci od šedesátých let minulého století prožil časté období nejistot, které se týkalo cenzury a s ní spojené schvalování nových inscenací. Inscenace, které vznikly v předrevolučním období mnohdy kritizovaly současnou vládu a nesvobodu spojenou s totalitním režimem, avšak tuto kritiku musel tandem tvůrců ukrývat tak, aby nebyla napadnutelná při schvalovacích procesech. Další komplikací, s níž se ansámbl potýkal, bylo časté měnění domácí scény, které přinášelo komplikace nejen souboru, ale také jeho divákům. Období nejistot se nezměnilo ani po pádu totalitního režimu, po kterém v divadlech nastal úbytek diváků a soubor poprvé od svého založení zažíval nevyprodané hlediště. Avšak po krátkém čase, kdy se začalo ukazovat, že ani demokracie není bezchybná, se diváci do Divadla Jára Cimrmana opět navrátili za odreagováním a pobavením, což byla hlavní idea souboru po celou jeho historii. Přestože záměrem tvůrců nikdy nebyla politická satira, jedním z nejvýraznějších zdrojů humoru předrevolučního období byly právě metafory a skryté narážky na politiku, které občas autoři využili také v porevolučním období.

V průběhu mého výzkumu došlo k drobným změnám formulace tématu, protože jsem zjistil, že inscenační poetika se v historii souboru neproměnila v tak značné míře, jak jsem předpokládal. Z toho vyplynulo zaměřit se na užití metafor v inscenacích, které jsem se pokusil interpretovat v souladu s dobovým kontextem, a proměnu znaků, které se v inscenacích vyskytují.

Proměny inscenační poetiky souboru Divadla Jára Cimrmana v komparaci dvou rozebíraných období, předrevolučním a porevolučním, nebyly nikterak zásadní. Soubor v obou případech pracuje se stejným námětem rozdělení představení na úvodní odbornou přednášku a hru. Stejně tak stále využívá prvky ochotnického divadla či záměrných nedokonalostí v hereckém projevu, na který sami aktéři vědomě poukazují. Změna tak nastala zejména v úvodních odborných přednáškách, ve kterých byl v porevolučním období častěji akcentován vědecký základ, na němž byl později vystavěn také děj hry. Autoři tak cíleně prohlubovali nastavený standard, že se jedná o vědce prezentující své poznatky o životě Jára Cimrmana publiku. Výraznou změnou, kterou přinesla Sametová revoluce a s ní spojené rozvolňování, bylo odstranění cenzury, což umožnilo

tvůrcům při psaní nově vzniklých inscenací větší volnost. V souboru proto po listopadu 1989 platila pouze autocenzura, při které ostatní členové souboru vyslechli scénář, jenž následně společně ohodnotili a případně upravili. Zdrojem komiky se pro pád totalitního režimu po listopadové revoluci staly zejména slovní hříčky, které v doslovném pochopení, v jakém byly prezentovány, působí komicky.

Soubor se za svou existenci proměnil, když někteří členové z ansámblu zemřeli a jiní odešli, přesto se z něj postupně stal kult a působí dodnes. Reprizuje se pouze patnáct inscenací, které byly napsány do roku 2008, a nové dramatické texty již nevznikají. Poetika souboru zůstává přes veškeré společensko-politické proměny stejná. Fiktivní postava všeuměla Járy Cimrmana, která vznikla v šedesátých letech v rozhlasové tvorbě, je dnes známá po celé zemi.

Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura

CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. V Praze: Paseka, 2009. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7185-973-4.

ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989. Dramatické umění.

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

SVĚRÁK, Zdeněk. *Půlstoletí s Cimrmanem: legendární divadlo z odvrácené strany*. V Praze: Paseka, 2016. Divadlo Járy Cimrmana (Paseka). ISBN 978-80-7432-724-7.

Prameny

Blízká setkání [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka dostupné z <https://dvojka.rozhlas.cz/blizka-setkani-7748817>.

Cimrmanův zpravodaj [online], [cit. 09.02.2020], dostupné z <http://www.cimrman.at/list.php?l=4>.

KROC, Vladimír. *Zvuková kronika DJC* [zvukový záznam ve formátu mp3]. Radioservis. 2010.

SOUČKOVÁ, Kateřina. *Dramatický text jako ideová směrnice* [online]. Praha, 2013 [cit. 25.04.2020]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze,

Divadelní fakulta. Prof. Mgr. Jaroslav Etlík. Dostupné z:

<https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/7829?locale=cs&locale=cs&mode=simple>.

TVRDKOVÁ, Pavlína. *Cenzura Divadla Járy Cimrmana* [online]. Praha 2014. [cit. 2020-02-07]. Dostupné z https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/82010/BPTX_2012_2_11410_0_354364_0_134428.pdf?. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

JONSSONOVÁ, Pavla. *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*. [online] dostupné z <https://books.google.cz/books?id=V-KyDwAAQBAJ&pg=PA29&lpg=PA29&dq=living+theatre+antigone+prague&source=bl&ots=MHZyT036CA&sig=ACfU3U3jNTaI8fg31Nn4fbi9291CPRmWBA&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwjy4MbH7NDoAhWB-KQKHf-mCegQ6AEwDHoECAsQLA#v=onepage&q=living%20theatre%20antigone%20praguea&f=false>.

Záznamy inscenací

SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. Afrika [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2004.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. Akt [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. Blaník [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. Cimrman v říši hudby [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2006.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. České nebe [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2010.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚRÁK, Zdeněk. Dlouhý, široký a krátkozraký [záznam inscenace z Divadla Járy Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2006

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Dobytí severního pólu [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2006.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Hospoda Na Mýtince [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Lijavec [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Němý Bobeš [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Posel z Liptákova [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Švestka [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 2001

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Vražda v salonním coupé [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Vyšetřování ztráty třídní knihy [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

SMOLJAK, Ladislav. SVĚŘÁK, Zdeněk. Záskok [záznam inscenace z Divadla Jára Cimrmana]. Divadelní režie L. Smoljak. ČT 1997.

Přílohy

Příloha 1 Rozhovor se Zdeňkem Svěrákem

Rozhovor jsem pro větší autenticitu ponechal v původním neupraveném znění

Jak vnímáte tvorbu dnešní a před 1989

Člověk, aniž si to uvědomuje píše pod tlakem toho, co je kolem něho a tu atmosféru vnímá, když jsme za totáče psali hru Lijavec, tak jsme si říkali ventil humoristické jsou pro lidi anekdoty vždycky se vymýšleli anekdoty za dob Rakouska, no prostě vždycky. A čím byl větší útlak, tím bylo více anekdot, tak jsme se zamýšleli nad tím, kdo vlastně tyto anekdoty utváří, podobně jako se zamýšlel Čapek a nezjistil nic. Zjistil, že asi to vzniká v kláštřích, ale my si myslíme, že je to kolektivní dílo v jedné hospodě, kde je zárodek a poté to putuje dál až se to celé zdokonalí a je z toho protistátní vtíp. A tak jsme si říkali, když máme tu možnost bojovat jako proti Rakousku s Cimrmanem, tak nám to napomáhá a lidi si domyslejí, že je to na dnešní téma formou alegorie. A teď čekáte, kdo vám z toho, co zakáže. Hry procházely tzv. schvalovačky. Schvaloval se text pak komise schvalovala to, jak jsme jim to přednesli. To bylo vůbec nejhorší hraní, jaký si dovedete představit, když přijde 5 lidí do sálu, mají zakázáno se smát a vy hrajete komedii před nimi, to je zlej sen, to jsme se právě snažili ukázat také v nejisté sezóně, ale i po sametové revoluci, když jsme zjistili, že to divadlo nepřestává být vyhledávaným, tak jsme...přelomový je ten Blaník, tam jsme psali hru za totáče a seminář už za svobody. Ten seminář, já nevím, jestli je to na tom znát, tam si děláme srandu, jak komunistické parlament zvolil jednohlasně Havla, ti stateční lidé, ani jeden z nich se nenašel, který by byl proti. Za toho totáče, jestli to mělo pro humoristu nějaké výhody, ten útlak a ta cenzura, to že jsme psali pro vnímavé publikum, které hledalo mezi řádky a kolikrát jsme se až divili, co tam našli, mnohdy jsme to tam ani nedali, ale lidé si to z toho vyzobali, že to potřebovali, když už můžete všechno, nemáte žádnou cenzuru, žádný schvalovací komise, no tak pak se ukáže, jestli opravdu jste autor pro tu dobu...svobodnou...

Byla vaše tvorba po roce 89 více explicitní? Protože i v inscenacích po 89. je ve Vašich hrách mnoho metafor.

Nevím, co Vám na to odpovědět, my jsme psali pořád stejně, jenže jsme se neohlíželi na to ježiš, tohle nám neprojde nebo tohle nesmíme. Tohle nesmíme jsme si říkali akorát, když jsme se dopustili nějaký nevkusnosti. Tak jsme říkali, tak tohle je moc, to je nízký nebo je to moc vulgárních slov, to je jediný čeho jsme se obávali nebo, že to je nuda, vždycky jsme si přečetli stránku, a když jsme zjistili, že tam není naděje na smích, tak jsme ji museli přeorat, tak aby tam

smích byl, protože marná sláva komediograf píše proto, aby rozesmál lidi. Když je nerozesměje, tak se mu práce nedaří.

Vracíme se k inscenaci Posel z Liptákova, je to jediná inscenace, která vznikla ve stylu 2 her a 2 přednášek – společné motivy her

Na tom poslu světla nás bavilo, když jsme si vlastně uvědomili, co jsme napsali, tak jsme si řekli že jsme vycítili, že civilizace protěžuje rozum a nikoli srdce. Ten Standa je toho příkladem, on je podnikavej, dravej, rychlejšej, jezdí tou dopravou potrubní, ale ten vztah k todičům je naprosto bez srdce naprosto jenom rozumovej. Toto je výhoda a toto je nevýhoda. My jsme to udělali v době, kdy to bylo teprve v zárodku a teď je to naplno už.

Jak byla inscenace posel z Liptákova nakonec finálně přijata schvalovací komisí?

Hra byla přijata velmi chladně odcházeli z toho taková...no povolili jsme to no... není to naše gusto.

Petr něco červeného Bezruč, já si sám nedovedu představit, jak tohle mohlo projít komisí

Já si nejsem jistý, jestli se to tam nedostalo až později, až když už to měl na kahánku ten komunismus, takže to bylo těsně před listopadem, ale těsně.. pár měsíců, než to prasklo

Jsou tedy vaše hry nějak aktualizovány?

Tohle byla asi nejcitelnější, zkusili jsme to jednou a ono to prošlo, tak jsme v tom pokračovali no.

Poté přišel 19. listopad, kdy jste se zúčastnili stávký divadel a vy sám jste poté projížděl menší města, abyste dodal odvalu lidem také tam. Neměl jste z toho strach?

V okolních státech ten režim padal, tak to byla jen otázka času, než to spadne i u nás. Pro nás to tehdy bylo období strachu. Oni měli v rukách armádu, oni měli rukou lidové milice a kdyby chtěli tak to potlačej jedním rozkazem. Pak jsem odjel do Litoměřic. Těsně před tím jsem koupil auto od Václava Havla starýho, voni mě ještě nějaký čas sledovali, protože si mysleli, že to je on. Rozumíte to ta spzka. Nevěděli, že ho prodal, říkal jsem ježiš, tímhle autem já pojedou dělat ilegální činnost. Praha tehdy byla hodně napřed a není divu, protože tady je člověk v anonymitě na ten Václavák přijde a nikdo to neví, kdežto v Litoměřicích vyjít na náměstí se odhalíte před celým městem. Čili nejde o to, že by lidi byli nějak zbabělejší než v Praze, ale chtělo to víc odvahy v tom malým městě. Takže ja jsem dostal na starost ty Litoměřice a tam jsme dokázali, že se lidi sešli na náměstí, což se nikdy před tím nepodařilo. Ještě tam byly síly, které dokázaly vypnout mikrofon, takže se hledalo, kde by co mohl přerušit, takový sabotérství.

Ztráta publika

My jsme si s Láďou Smoljakem říkali kdoví jestli to divadlo nezanikne s tou svobodou, protože přestane být světýlkem ve tmě. To bylo takové rčení vy jste takové naše světýlko ve tmě, ostrůvek volného myšlení. A teď když se rozsvítilo, tak si pamatuju já jsem už to mockrát říkal tohle, ale je to pro mě nezapomenutelný, že přijela nějaká novinářka z ameriky, my jsme si seděli v hospodě a svěřili jsem ji s tady tím, s tou obavou. Protože přestávali chodit lidi, lidi byli u televizorů a dychtivě poslouchali rozhlas co se děje a neměli náladu na divadlo, takže jsme zažili polovyprodáno. To bylo pro nás alarmující... pozor, tak my možná končíme, ale ono se to brzo vyrovnalo, ale v týchletý chvíli jsem ty Američance říkali: „máme strach, že když se teď rozsvítilo, že už nebudeme světýlkem ve tmě.“ na to nám řekla „co když se nerozsvítilo tou revolucí, co když je to jenom jiný druh tmy?“ tehdy jsem si říkal to je divná ženská, ale ona už měla s tou demokracií jinou zkušenost a věděla, že to nebude tak růžový jak si představujeme, že to opravdu bude jen jiný druh tmy a do toho sálu se zase vrátěj lidi kvůli něčemu jinýmu. Že třeba zažívají krutost a tady ten náš humor je laskavej. Tohle celé trvalo jen několik týdnů ten pokles, pak se to rychle zvedlo

Blaník

Blaník jsem měli napsaný v červnu 89 a poslední představení sezóny bylo v Karlových Varech a my jsme tam přespávali. Využili jsme toho s Láďou, že klukům přečteme novou hru, no tak jsme jim přečetli ten Blaník a vím, že reakce byla tohle chcete hrát? Vy jste se zbláznili, to vám nikdo nepovolí. My jsme ale měli pocit že jo, že už je zralá doba, že to projde. Podobně jako prošla Nejistá sezóna

Nejistá sezóna

Taky se každěj diví, jak je to možný, tam to bylo zase u té Nejisté sezóny, že tam sovětskej svaz prožíval tzv perestrojku a tady byly zpožděný ty soudruzi naši se báli, že to sem přijde Gorbačov, uvolnění, že budem říkat pravdu. To tam bylo dřív pak se to teda zmrazilo, ale bylo to tak. My, když byla schvalovací projekce, tak jsme řekli prosím vás jen nám neříkejte, co máme změnit, protože to je skoro dokument a my buď chceme abyste to schválili tak jak to je anebo to zakažte, ale nebudeme na tom dělat žádný změny a počítali jsme, že řeknou ne to né. A oni vyšli z projekční místnosti máte to schválený. Protože se báli, co kdyby náhodu ono to sem přišlo a odnese se to, že jsme byli cenzoři a tohle jsme nedovolili, ale udělali, co mohli, aby se ten film nestal nijak populární. Takže ho nedali do žádnýho většího kina a vždycky pár dní v jednom zapadákově a hned ho přestěhovali jinam, takže ten film neměl takovou odezvu, jakou by si zasloužil...nevědělo se o něm prostě.

Tvorba her

My jsme měli společnou chalupu no a některý věci jsme tam napsali...no hodně věci jsme tam napsali na té chalupě. Většinou to trvalo dost dlouho třeba půl roku. Taky sejít se není tak

jednoduchý. Naplánovali jsme, že se může potkat dvakrát v týdnu. Většinou jsme psali buď u něho nebo u mě na psacím stroji a poté na počítači.

Kontext posla z Liptákova

Schvalovací řízení je popsáno v nejisté sezoně. Ti naši schvalovatelé chtěli satiru, to bylo jejich zaklínadlo, měli byste mít víc těch satirických šlehů nemysleli jako na bolševika samozřejmě. Mysleli na to, že lidi málo pracujou, tak co kdybyste do toho Liptákova jeli, jak to tam líčíte a viděli jste, jak se tam dělník opírá o lopatu, takhle jako pokritizovat. Zajímavý bylo, že oni takové to, když ten syn říká že jsme se dívali do trouby a viděli jsme tam hrozná věci, tak oni to brali jako že to bylo hrozný pro ty kapitalisty.

Blaník seminář, který vznikl po pádu komunismu

Důležité bylo být pořád vtipný, ale je asi poznat, že ta hra byla psaná jindy než ten seminář, kdyby to neprasklo, tak by ten seminář byl asi jiný...určitě by byl jiný

Čím to, že vaše divadlo dokáže jednu hru po tak dlouhou dobu a pořád je vyprodaná a pořád nové generace, jak si to vysvětlujete?

No asi jsou dobrý ne? Já si myslím, že takových 10% populace to miluje. No takhle, když přijedeme do nějakýho města hrát, tak se lidi ptají, co tu děláme a většina vůbec neví, že tam hrajeme, to ví jenom studenti, fajnšmeři, kteří mají rádi divadlo. Ne každý má rád divadlo, někdo třeba nebyl v divadle 10 let nebo nikdy. Je pravda, že jsme díky televizi a audiu přestali být divadlem pro studenty, jako když jsme začínali, tak naše publikum byli studenti a pražský intelektuálové a postupem času se divadlo stalo známějším a my si uvědomili, že už nejsme pro studenty a intelektuály, ale formulovali jsme si to tak, že jsme pro lidi, kteří dávali ve škole alespoň trochu pozor. Jsou ochotni si spojit to co vědí s tím co hrajem. Zasmát se tomu aha. Tak takhle to mysleli. Hry si pořád nacházejí nové diváky skrz generace, nám tam chodí vnoučata. Tenhle způsob humoru tady zakořenil díky osvobozenému divadlu za první republiky a Voskovec s Werichem zde vyorali jistou brázdu a vychovali si jisté publikum. Po nich to převzal SEMAFOR ve svých nejlepších hrách a potom jsme to myslím převzali my. Tohleto publikum má hlad po takovém humoru, který spoléhá na jejich vzdělání je hravej, ale bez toho by nedávali v té škole pozor se to neobejde. To je asi společný jmenovatel toho našeho diváka. Proto se mu ty hry líbí i když jsou 50 let staré. Mají pořád tuto mechaniku.

Lijavec

To je takové divadelní herecké, že on přijde v civilu, oblékne se d uniformy a pak zas civil. Takové to že nejdřív nahání strach v uniformě, pak si ji svlékne a prohlásí, tady nějak zvadla zábava nebo co. To vše jsme zažívali s nima no. Že oni chodili na naše představení povinně a když nás vyšetřovali, tak citovali z těch her jo a byly přátelský, že je to sranda. Když jsme takhle vyměkli, tak přišel ten zlej a řekl, tak končíme a budeme klopat jo? Taková sprcha šílená. Začal vám tykat najedou ty pujdeš do lochu ty se nesměj ty pujdeš do lochu, protože my tě zavřem víš? Co všechno,

když jsou puštěný ze řetězu, tak jsou to zrůdy. Víte, co bylo nejhorší, že to bylo nedůstojný, to je to slovo. Já jsem si říkal mě hmotně nic nechybí, ale je nedůstojné krčit se před lidma, kteří jsou hloupější než já. Proč mi mají lidi, který tomu vůbec nerozumí rozhodovat, jestli budu hrát nebo nebudu hrát. Proč já se mám chvět, že nám to zakážou kvůli idiotovi, který neví elementárně věci z dějepisu třeba jo. Byl to nedůstojný život. Takže teď mi to připadá důstojnější ať to má jakoukoli chybu ať mě to štve, třeba koho máme na hradě a co Babiš, to mě všechno štve, ale furt je to důstojnější. Dokud nám nesáhnou na to poslední, co ještě nemají což je televize a rozhlas veřejnoprávní. Jakmile to schramstnou, tak to přestane být důstojné.

Příloha 2 Fotografie z inscenací



Jaroslav Weigel a Miloň Čepelka, který ztvárnil ženskou roli v inscenaci *Posel z Liptákova* (1977)



Petr Brukner, Jan Hraběta a Zdeněk Svěrák v kostýmech inscenace *Cimrman v říši hudby* (1973)



Ladislav Smoljak, Jan Hraběta a Zdeněk Svěrák s typickými malovanými kulisami v inscenaci *Němý Bobeš* (1971)



Bořivoj Penc s loutkou ruky v inscenaci *Záskok* (1994)

NÁZEV:

Divadlo Jára Cimrmana: inscenační tvorba v kontextu normalizačního a porevolučního období

AUTOR:

Rostislav Urbiš

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

MgA. et Mgr. Markéta Králová

ABSTRAKT:

Bakalářská práce je zaměřena na zkoumání proměny inscenační poetiky souboru Divadla Jára Cimrmana v předrevolučním a porevolučním období. Výzkum je ukotven v historicko-politickém kontextu daného období a samozřejmě také v kontextu vývoje souboru. Jedním ze zásadních aspektů, který ve své práci sleduji, je zdroj komiky založený na zcela ojedinělém konceptu vystavěném kolem fiktivní postavy. Následně analyzuji poetiku a stavbu jednotlivých inscenací s důrazem na proměnu znaků a skrytých významů. V každém z těchto časových horizontů jsem vybral jednu příkladovou inscenaci, na které provádím strukturálně-sémiologickou analýzu, pomocí které se pokouším vyhledat a rozkrýt významy daných replik. V následné komparaci zjišťuji, jakými způsoby se metaforizace významů v inscenacích tohoto souboru proměnila.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Divadlo, analýza, Jára Cimrman, Zdeněk Svěrák

TITLE:

Jára Cimrman Theatre: Staging work in the context of Normalization and After- Revolution period

AUTHOR:

Rostislav Urbíš

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

MgA. et Mgr. Markéta Králová

ABSTRACT:

The bachelor thesis focused on the research of changing production poetics within Jára Cimrman Theatre in pre-revolution and after revolution period. The research is attached in the historical and political context as well as in the context of company development. One of the basic aspects that I follow in my final work is the source of the comicality based on completely unique concept that has been built up around a fictitious character. Afterwards I analyse the poetics and structure of individual plays emphasising the change of attributes and hidden meanings. In each of these time horizons I have chosen one play as an example where I am carrying out structural-semiological analysis and by means of it I am trying to find and discover the meanings of given lines. In the following comparison I am looking into how the process of metaphores in meanings has changed in plays of this company.

KEYWORDS:

Theatre, analyse, Jára Cimrman, Zdeněk Svěrák