

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Protagonisté Vinárny U Pavouka jako prototypy postav Divadla
Járy Cimrmana

Bakalářská práce

Autor: Tereza Šimonová

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2015

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „Protagonisté Vinárny U Pavouka jako prototypy postav Divadla Jára Cimrmana“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce Doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za vedení této bakalářské práce a především Mrg. Lence Pořízkové, Ph.D. za konzultace, cenné rady a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	1
Cíle a metodika	2
1. Různé pohledy na teorii postavy	3
1.1. Literární a dramatická postava	3
1.2. Formalistické a strukturalistické pojetí postavy	3
1.3. Pohled Thodorova a Barthese	4
1.4. Postavy jako otevřené a uzavřené konstrukty	4
1.5. Stanovení teorie postavy	5
1.5.1. Postava jako paradigma rysů	6
1.5.2. Dělení postav podle Chatmana.....	6
Plochý typ	6
Plastický typ.....	6
2. Pojetí postavy dle teorie fikčních světů v pojetí Bohumila Fořta.....	7
3. Pojetí postavy dle Daniely Hodrové	8
3.1. Postava-definice x postava-hypotéza	8
4. Dělení literárních postav	10
4.1. Ustálené konstelace postav	10
4.2. Různé nároky na typy postav	11
4.2.1. Charakterizace	11
4.3. Jméno	11
5. Hledisko pro práci s postavami ve Vinárně U pavouka a hrách Járy Cimrmana	13
6. Vybrané postavy z Vinárny U Pavouka	14
6.1. Postavy s prototypy v reálném světě, osoby pohybující se kolem vzniku Vinárny a Divadla Járy Cimrmana a autoři Vinárny.....	14
6.2. Postavy vycházející z reálných známých osobností	19
6.3. Postavy fiktivní	22
6.4. Jára Cimrman ve Vinárně U Pavouka	27
7. Postavy Divadla Járy Cimrmana založené na prototypch postav Vinárny U Pavouka.....	31
7.1. Od Vinárny k Divadlu.....	31

7.2. Principy Vinárny U Pavouka v Divadle Járy Cimrmana.....	32
7.3. Prototyp postav založených za známých osobnostech.....	34
7.4. Prototyp fiktivních postav	35
7.5. Jára Cimrman v Divadle Járy Cimrmana.....	41
Závěr a výsledky práce	45
Anotace	47
Annotation	47
Použitá literatura	49

Úvod

V této práci bych se ráda zabývala postavami Divadla Jára Cimrmana, a to především z hlediska vývoje prototypu postavy vycházející z rozhlasových her Vinárny U Pavouka. Chci zjistit, zda postavy Vinárny U Pavouka mohou sloužit jako prototypy pro postavy Divadla Jára Cimrmana a zda s tímto principem cíleně pracovali také autoři.

Tyto postupy bych si chtěla ověřit v seminářích, které z rozhlasové Vinárny U Pavouka prokazatelně vycházejí, více mě ale budou zajímat konkrétní hry, které po seminářích následují. Budu se tak snažit najít v Divadle Jára Cimrmana jiné spojovníky, než je pouze osoba Jára Cimrmana, a to prostřednictvím postav.

Zároveň se také budu zajímat o vznik a vývoj postavy Jára Cimrmana a pokusím se zodpovědět otázku, zda lze Cimrmana považovat za „obyčejnou“ literární či dramatickou postavu.

Cíle a metodika

V této práci se hodlám zabývat otázkou, zda se typy postav z rozhlasového vysílání nealkoholické Vinárny U Pavouka vyskytují ve hrách Divadla Jára Cimrmana. Nejdříve se samozřejmě zaměřím na vymezení pojmu *postava* a na její různá pojetí v literární teorii. Na základě těchto poznatků vymezím kategorie pro práci s postavami ve Vinárně U Pavouka, které mi pomohou v lepší specifikaci jednotlivých postav, a následně vytvoření několika prototypů. Na základě teorie tyto kategorie určím i u postav Divadla Jára Cimrmana, což mi umožní je porovnat s postavami z Vinárny U Pavouka.

Dále se budu zabývat postavou Jára Cimrmana, a to zvláště jako postavou ve Vinárně U Pavouka a v Divadle Jára Cimrmana. Ve Vinárně budu sledovat především vznik a vývoj postavy, v Divadle potom její funkci v celém konceptu. Zajímá mě především konstrukt této postavy, jeho výstavba a chování napříč Vinárnou i Divadlem Jára Cimrmana.

Na závěr se pokusím vytvořit ucelený pohled na vývoj postav Divadla Jára Cimrmana na základě prototypů postav z Vinárny U Pavouka, a charakterizovat tak přechod od rozhlasového vysílání Vinárny U Pavouka k vizuálnímu zpracování - Divadlu Jára Cimrmana. Charakterizovat tak společné rysy obou projektů a také jejich rozdílnosti.

1. Různé pohledy na teorii postavy

Charakteristikou postavy se již zabývalo mnoho literárních teoretiků, nejvíce je však postava jako literárně-vědecký pojem v centru pozornosti v současnosti. Pohledy na postavu se v různých dějinných obdobích liší stejně tak, jako se liší názory různých literárních vědců. Většina současných názorů se potom přesouvá od pojetí postavy jako centra díla k postavě jako funkci textu, s touto myšlenkou pracuje nejnověji teorie fikčních světů.

1.1. Literární a dramatická postava

Postava literární je podle *Slovníku literární teorie*: „v epice a dramatu všeobecně každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování [...], jeho vlastnosti nebo prostřednictvím motivů, které zaznamenávají nebo předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, její promluvy [...], popř. motivace jednání.“¹ Dramatická postava se potom od čistě epické postavy liší tím, že předpokládáme její jevištní realizaci, a tedy i vizualizaci. Většinou také představuje určitý dramatický charakter, její funkce je označována jako *role*, což je termín, který souvisí s jevištní realizací postavy.²

1.2. Formalistické a strukturalistické pojetí postavy

Formalisté a někteří strukturalisté uvažují o postavě podobně jako Aristoteles – tedy, že je produktem osnov³ a její místo v textu je funkční – je hybatelem děje. Neuvažují o ní tedy jako o skutečných lidech. Teorie vyprávění se tedy, podle tohoto pohledu, musí obejít bez psychologického základu. Analyzují pouze to, co postavy dělají, ne však to, čím jsou. Vladimír Propp například ve své knize *Morfologie pohádky a jiné studie* tvrdí, že postavy jsou pouze tím, čím mají pro danou pohádku být, jak pohádka vyžaduje, aby postavy jednaly. Boris Tomaševskij, jako srovnávací folklorista, připouští, že povaha postavy umožňuje čtenáři vcítit se do situace, ztotožnit se se zájmy postavy, čímž vzniká napětí příběhu, konflikty apod. I on ale zastává názor, že postava je odvozena

¹ *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Editor Štěpán Vlašín. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s. 286

² *Slovník literární teorie*, s. 268

³ Osnovou je myšlena dějová linka

od osnovy. Někteří teoretici, jako například Henry James, nacházejí mezi dějem a postavou rovnováhu – záleží pak na konkrétním autorovi, co bude preferovat. V moderní tvorbě je v popředí „zkoumání postavy“. Aristoteles a někteří formalisté a strukturalisté postavu zcela podřizují osnově jako jednu z jejích funkcí. Pravdou je, že nemůže existovat událost bez postav, text bez děje pouze s postavami však existovat může, nenazýváme ho už však narativem.⁴

1.3. Pohled Thodorova a Barthese

Tzvetan Todorov (strukturalista) zaujímá k postavě podobný postoj jako Vladimír Jakovlevič Propp, na rozdíl od něj ale rozděluje postavy do dvou kategorií, odpovídajícím typu narativu:

- a) apsychoogické narativy – dějové postavy
- b) postavocentrické narativy – psychologické postavy

Todorov zjistil, že je-li v apsychoogickém narativu zmíněn určitý rys, je následován jeho projevem v jednání postavy, není tu tedy prostor pro neuskutečněná přání, rys vyvolává akci. Oproti tomu v psychologickém narativu může jeden rys vyvolávat několik různých možných reakcí – v apsychoogickém nikoliv. Postavy jsou zbaveny možnosti volby, jsou tedy čistě funkční jednotkou osnovy. Roland Barthes svůj přístup k teorii postavy změnil. Původně se přikláněl k Todorově teorii, tedy definovat postavy na základě jejich podílení se na ději. Později vnímá postavu jako tzv. kombinatorický produkt – rysy se kombinují v komplexní postavu.⁵

1.4. Postavy jako otevřené a uzavřené konstrukty

Seymour Chatman se dotýká otázky, zda je vhodné o postavách uvažovat podobně jako o živých osobách – tedy zabývat se jejich touhami, pohnutkami k určitému jednání, temperamentem atd. Nad tímto tématem polemizuje s O. B. Hardisonem, který zastává názor, že postava je pouze textem na papíře, který jedná čistě podle toho, co je po něm autorem vyžadováno. Chatman srovnává literární postavu fikční s postavou, která je založena na skutečně existující osobě, jediný rozdíl shledává v poměru faktů

⁴ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 328 s. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2

⁵ Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*

a domněnek, které o postavě máme. Reálná osobnost logicky poskytuje více faktů, v menší míře potom dohady, u literární postavy to má být právě naopak. Čtenář si, často ne úmyslně, vytváří na danou postavu svůj názor, hypotézy, snaží se odhadovat její další jednání – poznává ji (podobně jako skutečnou osobu). Dalším Chatmanovým argumentem, proč nejsou postavy pouze otištěnými slovy, je možnost jejich uměleckého ztvárnění mimo dané dílo, např. filmové nebo divadelní. Otázku, zda jsou postavy otevřenými či uzavřenými konstrukty nakonec vysvětluje pomocí filmových zpracování. Je-li postava natolik vydatná, že nás, jako publikum, neustále nutí se její osobností zabývat, obvykle nás její „hmotné“ ztvárnění neuspokojí (navzdory dobrému hereckému výkonu), lze tedy hovořit o otevřeném konstruktu. Je-li naopak postava „plošší“, s jejím ztvárněním se vyrovnáme lépe, postava už, z hlediska vlastní psychologie, nemá co nabídnout – lze ji tedy nazvat uzavřeným konstruktem. Těžko však mezi těmito dvěma případy hledat jasně vymezenou hranici.⁶

1.5. Stanovení teorie postavy

Teorie postavy by tedy měla podle Chatmana vycházet z předpokladu, že postavy jsou „samostatné bytosti“, které nejsou pouze funkčními jednotkami děje. Publikum si postavy rekonstruuje na základě vlastní životní a umělecké zkušenosti, přičemž jsou nežádoucí příliš široké nebo naopak úzce specifické poznatky, rekonstruuje tedy „do hloubky“. Užitečné je rozlišení zvyku a rysu (povahového): zvyky spolu nemusejí souviset, jejich soubor však může dohromady vytvářet rys. Rysy spolu souvisí pouze relativně a mohou se vyskytovat u jedné osoby i protikladné rysy. Vyvozujeme je na základě opakovaných reakcí (zvyků). Rys je tedy možné chápat jako „*system vzájemně souvisejících norem*“⁷. Na základě zvyků je publikum schopno rekonstruovat určitý rys. Překrývání a vzájemné si odporování rysů zajišťuje plasticitu postavy. Chatman dále poukazuje na skutečnost, že pojmenování rysů nelze chápat jako rysy samotné - jsou totiž nepřesná. V moderní literatuře se však takových explicitních pojmenování rysů v textu obvykle nedočkáme – autor očekává, že čtenář správný rys vyvodí z textu sám

⁶ Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*

⁷ Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*

a není tedy třeba ho explicitně zmiňovat. Čtenář si takto počíná na základě vlastní znalosti „kódu rysů ve skutečném světě“⁸.

1.5.1. Postava jako paradigma rysů

Je nutné odlišovat u postav rysy a nálady, myšlenky apod., protože ty se s rysem mohou a nemusejí krýt. Rysy se také mohou v průběhu měnit. Jsou tedy na rozdíl od aktuálních pocitů a myšlenek trvalé, ne však nutně neměnné. Paradigma rysů třídíme ve snaze zařadit k rysu určité chování, pokud ho nenalezneme, připíšeme postavě nový rys, podobně jako v reálném světě.⁹

1.5.2. Dělení postav podle Chatmana

Chatman dělí postavy do těchto dvou skupin, vychází u toho částečně ze strukturalistických a formalistických teorií.

Plochý typ

Jedná se o postavu s jedním rysem, malým množstvím rysů nebo jedním rysem výrazně dominujícím. U takové postavy je snadné předvídat její chování a další jednání. Také se jednodušeji typologicky zařazuje, jedná se o uzavřený konstrukt.

Plastický typ

Postavy mají velké množství rysů, které se překrývají nebo jsou navzájem v opozici. Jejich jednání nelze snadno předvídat, rysy se mohou měnit, postavy překvapují svým chováním a jednáním. Podle T. C. Fostera mají ploché postavy jasné směřování, jsou pro publikum lépe zapamatovatelné. Oproti tomu plastická postava vyvolává větší pocit důvěrnosti, zdá se „skutečnější“, může čtenáře zaměstnávat i mimo text a její chápání se proměňuje spolu s osobností čtenáře. Vliv na toto vnímání mají osobní zkušenosti, duševní a intelektuální vyspělost a podobně. Takové postavy jsou „neukončené“, jedná se tedy o otevřený konstrukt.

⁸ Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*

⁹ Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*

2. Pojetí postavy dle teorie fikčních světů v pojetí

Bohumila Fořta

Teorie fikčních světů vnímá postavu jako funkci textu, která není nikdy úplná – v této souvislosti si zmíněná teorie klade otázku tzv. adekvátní interpretace. Znamená to tedy, do jaké míry je možné „domýšlet“ postavu dle vlastní reálné zkušenosti - co lze předpokládat, aniž by to v textu zaznělo či to z něj vyplývalo. Do jaké míry tedy lze postavu zařadit do reálného světa. Literární dílo je jakousi instrukcí pro čtenáře, jak si vytvořit představu – jak vytvořit fikční svět daného díla a jak s ním nakládat.

Pro každý žánr lze určit druh fikčního světa, například v realismu se vyskytoval realistický fikční svět, jehož jádrem byla realistická postava, kterou lze definovat: „*dvěma klíčovými vztahy: tato postava je subjektem ve vztahu ke své mysli a objektem ve vztahu ke společnosti.*“¹⁰ Tento model je realizován jak ve struktuře intensionální, tak ve struktuře extensionální, na základě dvou předpokladů, které o realistickém hrdinovi známe – humanistické a racionální zaměření na člověka a sociální determinismus, a to následovně: v extensionální rovině nacházíme tematizaci hrdinů – mysl, emoce a hnutí; v intensionální rovině potom sledujeme psychologii postavy prostřednictvím náhledů do její mysli, poskytované objektivním vypravěčem i monology postavy – ty se mohou, podle Dorrit Cohnové, vyskytovat dvojího druhu, a to monology přímo citované postavou v první osobě, nebo polopřímou řečí prostřednictvím vypravěče.¹¹

Pokud je tedy možné tímto způsobem analyzovat postavu ve fikčním světě realistických románů, lze ji obdobným způsobem aplikovat i na postavy dalších žánrů. Pro potřeby předložené práce je však tento princip příliš sofistikovaný.

¹⁰ Bohumil Fořt, *Heterologica; poetika, lingvistika a fikční světy*, s. 211

¹¹ Bohumil Fořt

3. Pojetí postavy dle Daniely Hodrové

Postava je podle Hodrové prvkem, který spojuje všechny roviny a složky literárního díla, čímž ukazuje propojenost celku. Jedná se o *dynamický komplex motivů*, který se projevuje souborem textových jednotek, jež jsou v díle realizovány různými způsoby:

1. Promluva vypravěče o postavě – přímá charakteristika postavy, uvedení jména postavy – s tímto způsobem se setkáváme ve Vinárně U Pavouka při představování hostů a účinkujících pořadu.
2. Dialogy a výroky dalších postav o dané postavě – také tento způsob je ve Vinárně i Divadle JC často uplatněn.
3. Vnější a vnitřní monology – ve Vinárně U Pavouka se s takovými monology postav nesetkáváme, pozorovat je ale lze v Divadle Járy Cimrmana, kde slouží především k osvětlení situace či uvedení do děje.
4. Scénické poznámky vyskytující se v dramatu, výjimečně i jinde – scénické poznámky sledujeme v Divadle Járy Cimrmana.

Nejvýraznějším zcelujícím prvkem textu jsou podle Hodrové hlavní hrdinové, pokud však - a tato situace nastává především v moderních románech - hlavní hrdina chybí, může danou funkci zastat vypravěč, který je konkretizován.

Hodrová souhlasí s Barthesem v tom, že vývoj postavy směřoval až do realismu k pojetí postavy jako hybatele děje. Sama však dodává, že po vyvrcholení realismu nastal ve vnímání postavy významný obrat, a to k postavě jako funkci textu.

3.1. Postava-definice x postava-hypotéza

Pojetí postavy jako definice či jako hypotézy představuje dva póly na pomyslné ose, na níž se nacházejí postavy z různých děl a různých období. K pólu „postava-definice“ se přiklání například i postava v realistické literatuře, na její samotný pól však dosahují takové konstrukty, jako jsou schematizované typy postav z jinotajných děl nebo prototypy postav pro drama dell'arte a podobně. Tyto postavy mají, více či méně, dle jejich polohy na pomyslné ose mezi póly definice X hypotéza, jasné kontury určitého

typu, tím méně je však daná postava psychologická. Například tedy schematické postavy jsou jasně definovány, „uvnitř“ jsou však vyprázdněné a postrádají jakýkoliv vývoj.

Postava-hypotéza je opačným pólem postavy-definice. Postava-hypotéza sice do děje vstupuje s jistou charakteristikou, ta se však v průběhu děje mění a vytrácí. Z takové postavy se tedy stává otevřená struktura, kterou se snažíme uzavřít interpretací. Takové postavy jsou typické pro psychologické romány, například pro Čapkův *Povětroň*.

4. Dělení literárních postav

Postavy lze dělit dle několika různých hledisek. Prvním z nich, které se nabízí, je dělení postav na objekty a subjekty, které určila Daniela Hodrová.¹² Toto dělení vychází z jednoduchého principu aktivity postavy v ději – postavy činné, tedy *subjekty*, jsou postavami samostatně jednajícími, ovlivňujícími děj, proti nim stojí postavy pasivní – *objekty*. Na základě tohoto rozdělení Hodrové rozděluje Peterka akce, jež mohou subjekty vykonávat. Akce mohou být tvořivé, oproti nim stojí akce ničivé a akce okamžité s protipólem akcí dlouhodobých.

Dále lze postavy dělit podle jejich druhu, postavení a chování v textu. Rozdělit lze postavy dle jejich důležitosti v textu na hlavní a vedlejší, dále jejich etiky na kladné a záporné – takové rozdělení však není v mnoha případech, zejména v psychologických románech apod., možné, ve Vinárně U Pavouka i hrách Divadla Jára Cimrmana se však setkáváme v drtivé většině případů právě s postavami kladnými. I postavy ve své podstatě záporné se často v závěru projeví kladně. Postavy lze rozdělit také na základě emocí, které k nim publikum pociťuje, a to na postavy sympatické a nesympatické, které opět ve Vinárně ani v Divadle Jára Cimrmana téměř úplně chybí, protože karikatura je natolik výrazná, že i zápornější postavy jsou publiku sympatické. Problematické může být dělení na postavy založené na prototypu z reálného světa a postavy fiktivní – lze stěží odhadnout, do jaké míry je podobnost s reálnou osobou náhodná. Poněkud jednoznačnější pak může být dělení dle fyzikálních náležitostí, jak uvádí Peterka, v tomto případě lze dělit postavy do čtyř skupin, a to na postavy přirozené, nepřirozené, fantaskní a antropomorfizované. Užitečné je též dělení Chatmanovo z hlediska pozice postavy, nikoli však hierarchického, v ději. Na postavy plošné a plastické, tedy postavy podřízené a nadřizené.

4.1. Ustálené konstelace postav

V mnoha dílech se aplikuje princip tzv. ustálených konstelací či jejich rolí. Například kontrasty jako jsou dvojice muže a ženy, zla a dobra, ega a alter-ega. Dále se můžeme setkat s trojúhelníkovou konstrukcí: tři bratři, tři sestry, milostný trojúhelník,

¹² HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s. ISBN 80-7215-140-1

rodinný trojúhelník atd. Takovou konstelaci můžeme pozorovat například u dvojic postav, jako je Jožka Merano Blažejovský a Uňo Uhuto z Vinárny U Pavouka, kde se jedná o kontrast muže a ženy a kontrast věkový, a také u postav Jasoně a Drsoně ze hry *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* z Divadla Járy Cimrmana, kdy jde o kontrast dobra a zla (nebo také ega a alter-ega).

4.2. Různé nároky na typy postav

V různých uměleckých směrech napříč historií lze nacházet určitou typologii postav, jež je vyžadována konkrétním směrem a jeho ideologií. Tak se setkáváme se čtyřmi základními typy, které vyčlenil Peterka: idealizací, která je typická pro nejstarší žánry – eposy, tragédie, legendy, dále karikování, které je opakem idealizace – právě s tímto typem se setkáváme ve Vinárně U Pavouka i Divadle Járy Cimrmana. Ve Vinárně jde především o karikaturu fiktivních postav, v Divadle jsou karikováni i autoři – cimrmanologové, jakožto specifické postavy. Dále lze vydělit typizaci, charakteristickou například pro realistický román, a individualizaci pro román romantický či psychologický.

4.2.1. Charakterizace

U charakterizace postav rozlišujeme dva možné typy. Přímou a nepřímou charakterizaci, přičemž přímá charakterizace odpovídá Chatmanově uzavřenému konstrukt – tedy charakterizaci za pomoci přídavných jmen a explicitně pojmenovaných rysů. Takovou charakterizaci ovšem lze vnímat jako směrodatnou pouze v případě, je-li ze spolehlivého zdroje, tedy od „*nesporné autority v textu*“¹³. Nepřímá charakterizace pak odpovídá otevřenému konstrukt, přičemž se na odhalování charakteru postavy musí čtenář aktivně podílet na základě indicií v textu.

4.3. Jméno

Jméno může o postavě mnohé vypovídat, jednak nám prozrazuje nebo alespoň napovídá pohlaví a národnost postavy, také ale mohou být jména cíleně volena a stylizována. Hodrová vyčleňuje několik možných kategorií užití jména postavy: jména obyčejná, která zobecňují (například Josef K.), jména historická, zvukově expresivní,

¹³ Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*

symbolická, přezdívková, redukováná, aluzivní či systémová. Ve Vinárně a Divadle JC se setkáváme se jmény historickými (Křížík) či symbolickými (Děd Vševěd).

V dělení se částečně opírám o publikaci Josefa Peterky *Teorie literatury pro učitele*. Jsem si vědoma, že publikace Josefa Peterky má sloužit jako příručka, která byla sestavena pro studijní účely, nikoli jako odborný text reflektující vlastní Peterkův výzkum. Pro kvalifikaci postav Vinárny U Pavouka mi však vyhovuje svou jasnou a transparentní strukturou, podle níž lze přehledně postavy rozdělit do základních literárních kategorií.

5. Hledisko pro práci s postavami ve Vinárně U pavouka a hrách Járy Cimrmana

Pro práci s postavami v textech rozhlasových her Vinárny U pavouka a her Járy Cimrmana budu vycházet ze základní charakteristiky stanovené Seymourem Chatmanem, a to dělením na otevřené a uzavřené konstrukty. Dále budu postavy specifikovat na základě kategorií vyčleněných v kapitole 4. *Dělení literárních postav*. Pokusím se na základě těchto teoretických poznatků vypracovat několik prototypů, které budu následně srovnávat s konstrukty postav v hrách Divadla Járy Cimrmana.

6. Vybrané postavy z Vinárny U Pavouka

Ve Vinárně U Pavouka se setkáváme s postavami, které jsou, až na některé výjimky, ve své podstatě kladné (výjimkou je Lomikar), sympatické či vzbuzující soucit (v tomto případě jde o tyto postavy: Padevět, Uňo a Jožka Blažejovští, pan Dlask a v menší míře také dr. Hedvábný). Ve všech případech se postavy blíží pomyslnému pólu uzavřeného konstruktů, postavy jsou také přirozené, v případě fiktivních postav se vyskytuje značná míra karikování.

6.1. Postavy s prototypy v reálném světě, osoby pohybující se kolem vzniku Vinárny a Divadla Járy Cimrmana a autoři Vinárny

Šebánek

Šebánek je jedním ze dvou moderátorů, jeho úkolem je přinášet důležité informace, představovat hosty, režírovat interview s nimi a udržovat diváka v obraze ohledně aktuálního dění ve Vinárně. Projevuje se velmi kultivovaným projevem, který je také zdrojem jeho komiky. Jeho projev přerůstá až v karikaturu moderátora hudebního pořadu.

Charakteristika postavy je nepřímá, rysy je nutné vyčíst z jeho „mluveného“ projevu a komunikace s moderátorským kolegou Svěrákem. Jeho rysy jsou kultivovanost, zdvořilost a smysl pro humor.

Jedná se o postavu hlavní – provádí nás celým vysíláním Vinárny U Pavouka a spolu s druhým moderátorem zastřešuje a uceluje děj. Bezesporu je to postava kladná a sympatická. Zároveň jde také o postavu s prototypem v reálném světě.¹⁴ Postavení postavy v ději je sice ostatním postavám nadřazené, nelze ji však považovat za psychologickou, její nadřazenost spočívá v rámování a řízení děje ve Vinárně. Postava je tedy spíše uzavřeným konstruktem.

¹⁴ Jiří Šebánek byl český spisovatel, scénárista a cimrmanolog. Je spolu se Zdeňkem Svěrákem spoluautorem Vinárny U Pavouka.

Je také karikaturou vážných moderátorů hudebních pořadů. Karikatura vychází z jazykového projevu, kde je vše vyjádřeno krajně kultivovaně tak, aby výroky vytvářely jemný, inteligentní humor.

Příklad: „*A to, co teď vidíme, je skutečně úžasné, milí posluchači.*

(potlesk)

(do potlesku) Nohy, které právě přicházejí, jsou tak štíhlé, že předepsaný soutěžní úbor...

(potlesk se mění ve skandovaný)

Černý přiléhavý trikot na tyto nohy vůbec nepřiléhá. Zdaleka ne! Snad pouze na kolenou.“¹⁵

Svěrák

Svěrák je druhým z moderátorů, který však na rozdíl od Šebánka neposkytuje pouze základní informace, ale komentuje děj ve Vinárně podobně jako sportovní komentátor. Jeho projev je také kultivovaný, ale v menší míře než Šebánkův, jímž je často doplňován. Komika vychází právě z podobnosti se sportovním komentováním. Svěráka lze označit za posluchačovy „oči“, protože popisuje veškeré dění, včetně komických situací, které vznikají na jevišti.

Charakteristika této postavy je opět nepřímá, vychází tedy z projevu a komunikace s ostatními postavami. Jeho rysy jsou: kultivovanost, smysl pro humor a ironii, potměšilost.

Jedná se také o postavu hlavní, stejně jako je tomu u Šebánka. I on je postavou kladnou, sympatickou, přirozenou a s prototypem v reálném světě.¹⁶ Pozice této postavy v ději je sice nadřazené, ale stejně jako u prvního moderátora se jedná o pouze formální nadřazenost z hlediska výstavby děje. Postava je také spíše uzavřeným konstruktem.

¹⁵ SVĚRÁK, Zdeněk a Jiří ŠEBÁNEK. *Vinárna U Pavouka: výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*. 1. vyd. Editor Jiří Vondráček. Praha: Radioservis, 1998, 212 s., [8] s. obr. příloh. ISBN 8086212017, s. 21

¹⁶ Zdeněk Svěrák je český dramaturg, spisovatel, autor písňových textů, pedagog a cimrmanolog. Je spoluautorem *Vinárny U Pavouka* a *Divadla Járy Cimrmana*.

Karikatura postavy spočívá ve formě jeho sdělení – připomíná totiž svou strukturou sportovní komentování. V kontrastu s hudební scénou působí tento postup vtipně.

Příklad: *„Ale obecenstvu se to nelíbí, nelíbí se to. Dává najevo nesouhlas a Mistr Merano rozpačitě couvá do pozadí, jistě prožívá trpké zklamání. Je to trapné. Dopoledne mi sdělil, že dosud nenalezl obecenstvo, které by bylo na takové výši, aby pochopilo, aby pochopilo a po zásluze ocenilo jeho nový, nekonvenční směr v oblasti manipulátorského umění – takzvaný šokismus.“¹⁷*

Dr. Hedvábný

Dr. Hedvábný je pravidelným hostem Vinárny U Pavouka jako odborník na osobu Járy Cimrmana, jehož představuje posluchačům humorným způsobem. Komika dr. Hedvábného vychází z jazyka, který je specifický nepřírozenou syntaxí. V projevu je mnoho odboček, které vyznívají, z hlediska kontextu, nelogicky a komicky. Vyskytují se u něj i mnohokrát opakované informace a detailní upřesňování triviálních informací.

Charakteristika postavy je opět nepřímá, některé informace se o něm však posluchač dozvídá z popisu moderátorů. Většinu rysů vyvozujeme ze způsobu sdělování informací, jsou to především roztěkanost, ochota a inteligence. Jedná se o postavu založenou na prototypu v reálném světě.¹⁸

V této postavě lze najít i karikaturu, která je jazyková – spočívá v karikatuře vyjadřování složitě a nejasně se vyjadřujících odborníků. Zároveň můžeme k této postavě mezi ostatními najít dvě další, v různém směru kontrastní, postavy – Ing. Lefnera a Velebného.

Příklad: *„No tak, abych se vám přiznal, tak takovýchto dotazů jsem již vyslechl celou řadu. Ptají se právě na příbuzenství a mám takový dojem, že leckdo by chtěl využívat toho, té popularity Járy Cimrmana k tomu, aby si trochu přihřál svoji vomáčičku, jak se říká lidově. Již jsem jednou přišel na jednoho i podvodníka, který se jmenoval úplně jinak, původně. A nechal se přejmenovat na Cimrman... víte, a taky za mnou přišel, že pochází z toho rodu, a tak dále, ale pokud se týká té brady, tak bych chtěl připomenout, že Jára*

¹⁷ Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 63

¹⁸ Evžen Hedvábný je pseudonymem Karla Velebného, více informací viz postava Karel Velebný

*Cimrman, jak se zachoval, jak se zachovala jeho busta, měl dvě brady a... přičemž se nedá tvrdit, že by byl ostrých rysů.*¹⁹

Velebný

Karel Velebný se vyskytuje ve Vinárně U Pavouka jako samostatná postava, i když je to právě jméno Evžena Hedvábného – jde tedy o tutéž, v realitě se vyskytující, osobu vystupující jednou pod pseudonymem a jednou pod pravým jménem, pokaždé však s odlišnými rysy – vytváří se zde tak kontrast mezi oběma postavami. Je odborníkem na hudbu a zabývá se také Járou Cimrmanem – především jeho hudební tvorbou. Jeho funkce je zábavná a informativní. Komika postavy vychází z polemiky s ostatními účinkujícími a stručnosti jeho vyjádření (druhý kontrast k Hedvábnému – stručnost).

Charakteristika postavy je nepřímá, rysy odvozujeme z rozhovorů s ním, je to především stručnost a zaměření se na faktické informace. Zakládá se na prototypu z reálného světa.²⁰

Příklad: „Šebánek: *Ano. Tady pan Velebný chce k tomu něco namítnout.*

Velebný: No, já jsem totiž v životě o ničem takovém neslyšel a ve všech učebnicích o hudebních nástrojích, od jakživa jsem četl pouze, že tento nástroj vynalezl Hans Sachs.

Šebánek: Hhm.

Svěrák: No, pane doktore...

Dr. Hedvábný: Podívejte se, já nebudu tahat pana kolegu Velebného nějak... nějak, on za to nemůže, že věří tomu, co je v učebnicích, ovšem z praxe všichni víme, že co je psáno, to mnohdy dáno není. Jak praví to staré české přísloví.

Svěrák: Pan Velebný...

*Velebný: No, já bych jenom chtěl říct to, že co se týče toho Thurn-Taxise, že akorát vím, že se po něm jmenuje příkop.*²¹

¹⁹ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 135

²⁰ Karel Velebný byl český hudebník, multiinstrumentalista, spoluzakladatel Vinárny U Pavouka a Divadla Járy Cimrmana.

²¹ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 108

Ing. Lefner

Lefner je jedním z odborníků zabývajících se Járou Cimrmanem, v textu má funkci především informativní. Zároveň vytváří humorný kontrast k dr. Hedvábnému.

Charakteristika postavy je nepřímá, rysy rozeznáváme z jeho výkladu na témata týkající se Cimrmana: inteligence, přesnost ve vyjadřování, odborný a kultivovaný projev. Postava je založená na prototypu v reálném světě.²²

Příklad: „*Ing. Lefner: No, pochopitelně, průzkum dělám sám, vlastními silami a nerad bych smazal otisky prstů nebo eventuálně další stopy, které se v katakombách zachovaly. A také bych nerad tajhle například zničil tenhle zápisník, který se tu zachoval, který je přímo naplněn jmény a různými daty. Tak tadyhle třeba nalistujeme opatrně, to je 18. února 1621. No, prosím, Zbyšek Nouza, čtete, jo – dvoje důtky, tadyhle konšel Januš – bič a dále, Divíšek z Kunratic – březová metla a tak dále a tak dál...*“²³

Miroslav Horníček

Miroslav Horníček je dalším z účinkujících, jeho výstup představuje předčítání povídky, které v přepisu není zaznamenáno. Jeho funkce však nespočívá ve schopnosti předčítat literaturu – funkce je komická. Humorně působí jeho roztržitost, která vstupuje do kontrastu s chováním prudce elegantního le Granda.

Charakteristika Miroslava Horníčka je nepřímá, nevychází však z jeho promluvy, ale z jeho chování na jevišti, které nám zprostředkovávají moderátoři. Jeho rysy lze tedy vyčíst poměrně čitelně z jeho krátkého výstupu na jevišti: roztržitost, smysl pro vtip. Postava je založená na prototypu v reálném světě.²⁴

Příklad: „*Svěrák: ...*

(vlna smíchu)

²² Pseudonym Oldřicha Ungera – ve své době významný rozhlasový reportér a jeden ze zakládajících členů Divadla Járy Cimrmana

²³ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 100

²⁴ Miroslav Horníček byl český spisovatel, dramatik, herec, režisér, výtvarník, glosátor a divadelní teoretik. Pohyboval se kolem divadel malých forem, klasických divadel včetně Národního divadla, filmu atd.

Nebo ne? Na pódium totiž vstoupil Miroslav Horníček – ten smích platil totiž jemu – respektive tomu dohadování, které mezi Horníčkem a le Grandem vzniklo. Francouzský zpěvák ukazuje něco na prstech... aha... ano, že chce zpívat ještě jednu věc, a Miroslav Horníček se zřejmě omlouvá za svůj předčasný nástup.

*Šebánek: To znamená, že Miroslav Horníček účinkovat bude, ale ne teď.*²⁵

6.2. Postavy vycházející z reálných známých osobností

Roy Král

Roy Král účinkuje ve Vinárně, samostatně však nepromlouvá. Král je klavíristou účinkujícím v Septetu Charlieho Ventury, dotváří atmosféru ve Vinárně, což je jeho funkcí v textu.

Hovoříme tedy o charakteristice přímé, postava je popsána povrchně, dozvídáme se pouze o těch rysech, které se vztahují k hudební kariéře Roye: všestrannost a talent. Jedná se o postavu založenou na prototypu v reálném světě.²⁶

*Příklad: „Šebánek: Septet Charlieho Ventury hraje ve stylu bebopu. Chtěl bych vás upozornit na klavíristu, který se jmenuje Roy Král. Pokud vám jeho příjmení zní česky, není to náhodou, Roy Král pochází z rodiny českých krajanů. Kromě toho, že hraje na klavír, je dobrým aranžérem a taky zpěvákem.*²⁷

Sandy Nelson

Nelson je dalším z účinkujících – bubeník, který zastává ve Vinárně opět hlavně funkci vytváření jazzové atmosféry.

Charakteristika Nelsona je přímá, rysy jsou popsány v „portrétu“, který před samotným vystoupením pronáší Svěrák, vyzdvihuje především talent a cílevědomost bubeníka. Postava je založená na prototypu v reálném světě.²⁸

²⁵ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 13*

²⁶ Roy Král byl americký jazzový pianista a zpěvák s českými kořeny.

²⁷ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 12*

²⁸ Sandy Nelson je jedním z nejslavnějších světových bubeníků, pochází z Kalifornie.

Příklad: „*Svěrák: Pokud stačí čas, stručný portrét Sandyho Nelsona. Narozen v Kalifornii, když mu bylo sedm let, uviděl a uslyšel v Los Angeles slavného mistra bubnů Gena Krupu, a ten mu učaroval. Od té chvíle si prý přál dostat k Vánocům soupravu bicích nástrojů. A když mu ji Santa Claus, americký Ježíšek, naděloval, jistě netušil, že tím pomáhá na svět nové hvězdě, která možná vystřídá Gena Krupu na špičce světových bubeníků.*“²⁹

Michel le Grand

Postava účinkuje ve Vinárně, jeho funkcí je dotvářet atmosféru jazzového večera. Jeho rysy jsou popisovány moderátorem, jedná se však jen o povrchní popis: usměvavost, elegance, všestrannost a talent. Charakteristika je přímá. Jde o postavu zakládající se na prototypu reálné postavy.³⁰

Příklad: „*Šebánek: Orchestr Charlieho Ventury opouští pódium vinárny U Pavouka a na jeho místo přicházejí hosté z Francie: Michel le Grand. Michel le Grand je mladý muž, asi kolem třicítky, usměvavý s chlapeckým obličejem, s brýlemi, pohybuje se na pódiu způsobem, jakému se obvykle říká vrozená elegance. Je to všestranný, velmi talentovaný hudebník: komponuje, aranžuje, řídí orchestr a v poslední době také zpívá.*

...

Svěrák: Všestranný muž Michel le Grand dohrál, dozpíval a doklaněl se.“³¹

Julie London

Julie vystupuje ve Vinárně jako účinkující – zpěvačka s velmi specifickým hlasem. Tato postava odpovídá šabloně postav zakládajících se na prototypu v reálném světě, ale je na rozdíl od např. le Granda nebo Krále mírně karikována, právě pro svou neobvyklou barvu hlasu, který je popisován Šebánkem takto: „*Je o ní všeobecně známo, že má takzvaný sexy-voice. To znamená, že její hlas má vysoký stupeň sex-appealu.*“³² Dále je vysvětleno, že hlas zpěvačky je natolik přitažlivý, že ho musí sama regulovat tak,

²⁹ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 16

³⁰ Michel le Grand byl francouzský hudební skladatel a pianista, jeho jméno je ve Vinárně uváděno jako Le Grand, v jiných zdrojích je uvedeno jako Legrand. Na základě informací z Vinárny a umělcových životopisných údajů však soudím, že se jedná o tutéž osobu a vzhledem k francouzskému původu jména půjde zřejmě o nepřesnost v přepisu audionahrávek Vinárny UPavouka.

³¹ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 13

³² *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 40

aby „byly jeho účinky zmírněny“. V textu tedy kromě dotváření atmosféry Vinárny má také komickou funkci, která vychází z jejího popisu moderátorem.

Charakteristika postavy je přímá, její rysy jsou popisovány moderátory, především její sex-appeal a uvědomělost. Postava je opět založená na prototypu v reálném světě.³³ Julie je mírně karikovaná svým popisem moderátorem, její sexuální přitažlivost je zveličena.

Příklad: „Šebánek: *Tak už ji tu máme! Přál bych vám ji vidět, přátelé! Julie Londonová. Hollywoodská zpěvačka přichází! Je o ní všeobecně známo, že má tak zvaný sexy-voice. To znamená, že její hlas má vysoký stupeň sex-appealu. Zpěvačka to o sobě ví, a proto teď na její výslovnou žádost navléká pan Hůla na mikrofon speciální flanelový tlumič. Aby se účinek zmírnil. Kromě toho filtru si dala Julie Londonová vytrhnout dva přední řezáky – no uvidíme, zda toto opatření postačí.*“³⁴

Škvorecký³⁵

Josef Škvorecký je hostem vysílání Vinárny U Pavouka, jeho funkce v textu je především ozvláštnit vysílání, navíc je zapojen do rozhovoru o existenci Cimrmana – funguje tedy také jako jistá autorita, která jeho existenci nepopírá, dokonce se o něj aktivně zajímá.

Charakteristika je nepřímá, rysy odvozujeme z jeho rozhovoru s dr. Hedvábným, je znát jeho zájem o Járu Cimrmana a nadšení. Zakládá se na prototypu z reálného světa.³⁶

Příklad: „Škvorecký: *Já jenom ještě bych měl, pane doktore Hedvábný, k vám takový dotaz. Já – mě to tedy naprosto přesvědčilo o tom, že Jára da Cimrman existoval a psal, ovšem přeci jen mě zaráží ta okolnost, že v žádné literární historii české literatury jsem o něm nenašel zmínku. Takže bych vás poprosil, jestli byste moh' tohle trochu vysvětlit a eventuálně mi podat nějaký důkaz o tom, že skutečně ten člověk existoval.*“³⁷

³³ Julie London byla známou hollywoodskou zpěvačkou.

³⁴ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 40

³⁵ Josef Škvorecký byl v roce 1967 prezidentem *Společnosti pro rehabilitaci osobnosti a díla Járy da Cimrmana*, není však jedním z autorů či zakladatelů Vinárny nebo Divadla JC

³⁶ Josef Škvorecký je českým, v Kanadě žijícím, spisovatelem.

³⁷ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 144

Lomikar

Postava Lomikara se objevuje pouze okrajově ve vyprávění o historii saxofonů. Jeho funkce v textu je nepatrná – přítomnost dotyčného ve vyprávění vede k diskusi o saxofonech. Je to postava, která pochází z románu Aloise Jiráska *Psohlavci*.

Charakteristika postavy je nepřímá, jeho rysy jsou zobrazeny v příběhu prostřednictvím jeho jednání: moralismus, nekompromisnost. Je to postava pocházející z jiného literárního díla.³⁸

U této postavy lze sledovat jasnou parodii totalitních režimů, především komunistického a nacistického, které ostrakizovaly jazzovou hudbu.

Příklad: *„Dr. Hedvábný: To zavinil Lomikar! Lomikar přišel na Chodsko a zakázal tyto nástroje hříšné, jak tehdy tomu říkali, dnes víme všechno, že hudba nemá s nějakou... morálkou nebo nedej bože snad politickým přesvědčením nic společného. Hudba patří do oboru umění a tak... ovšem tehdy byli ještě takoví lidé, z nichž například Lomikar prostě tyto nástroje zakázal a všechny saxifóny musely být odevzdány.“*³⁹

6.3. Postavy fiktivní

Vrchní Malák

Vrchní Malák je jedním ze zaměstnanců Vinárny, který není nadšen děním ve Vinárně. Je nepříjemný komickým způsobem, díky kterému se stává čtenáři/posluchači až sympatický. Nápadně se podobá hospodskému z Hospody na Mýtince. Postava je to především komická, přičemž komika vychází z kontrastu jeho zaměstnání a přirozené povahy – totiž odporu k hluku a velkému množství lidí.

Charakterizován je nepřímo, rysy vychází z jeho chování ve Vinárně: jednoduchost, odpor k hluku a hlučné hudbě, snaha využít všech příležitostí, smysl pro užitečnost.

³⁸ Lomikar – Jiráskova literární postava z románu *Psohlavci*. Jde o skutečnou historickou postavu šlechtice vlastním jménem Wolf Maxmilián Lamingen z Albenreuthu.

³⁹ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 107-108

Postava je karikována svými povahovými rysy, které kontrastují s jeho zaměstnáním, (viz výše).

Příklad: „Šebánek: ... Je třeba říci, že pan vrchní Malák nebyl myšlence matiné bubeníků příliš nakloněn. Není přítelem hluku. Proto prosadil, aby zde současně probíhaly vepřové hody.

Svěrák: A ty zde skutečně probíhají.

Šebánek: Ano. V tomto duchu je také lokál vyzdoben. Vpravo od pódia, na piedestalu, je vystavena mísa s vepřovou hlavou, s čerstvou petrželkou v uchu a s tradičním citronem v rypáku.

...

Šebánek: Nápad s vepřovými hody není samozřejmě nic neobvyklého, ovšem v podmínkách nealkoholické vinárny U Pavouka je to akce poněkud riskantní. Otázka je, čím zapíjet. No, uvidíme, jak se s tím hosté vyrovnají.“⁴⁰

Zita Kiliánová

Zita Kiliánová je účinkující ve Vinárně U Pavouka, vystupuje jako „primaakvabela“ – vedoucí akvabel. Jejím účelem ve Vinárně je především pobavit. Komika Kiliánové spočívá v „nacvičených“ odpovědích na klasické rozhovory. Na moderátorovy otázky odpovídá podle „předem naučeného scénáře“, čímž vznikají vtipné kombinace otázek a odpovědí. Navíc je její projev „neumělý“ a nespisovný, takže kontrastuje s projevem obou moderátorů.

Charakteristika je kombinací přímé a nepřímé, některé rysy jsou popisovány moderátory, většinu je nutné vyčíst z rozhovoru s moderátory. Tyto rysy si však vzájemně plně neodpovídají. Hlavní rysy Kiliánové jsou: prostota, zmatenost, snaživost a jednoduchost.

Tato postava je silně karikovaná – karikatura spočívá ve způsobu komunikace. Imituje neoriginální rozhovory se sportovci, kdy může divák či posluchač předem odhadnout otázky i odpovědi.

⁴⁰ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 16

Příklad: „Šebánek: *A co křečové žíly, nemáte?*

Kiliánová: Ve svém volném čase ano.

Svěrák: To je pěkné... Paní Kiliánová, nemáte náhodou v uších vodu?

Kiliánová: Ano. A v tom myslím právě, že je tím sportem, tím vodním sportem.

A proto ho pokládám také za nejlepší a vůbec – pro ženu je to ideální.“⁴¹

Hůla

Postava vystupuje jako správce budovy a příležitostný komentátor dění ve Vinárně. Jeho funkce je především komická, což je způsobeno výrazně nespisovným projevem, který se staví do kontrastu s projevy moderátorů.

Charakteristika postavy je nepřímá, rysy tedy rozeznáváme z jeho výroků, je to ochota a racionalita, Hůla se také projevuje jako „všeználek“.

Postava Hůly je výrazně karikovaná svým způsobem jednání. Je to karikatura „strejdy“, který „všude byl a všechno zná“.

Příklad: „*Jako že to nikdo nevydrží pod vodou, když není vopravdu cvičenej jako potápěč, to není možný. Já tomu nechci věřit, no, já bych to musel vidět, no – jó, vydržím! Dneska, když to budu mít na sobě ty přípravky, že pod vodou můžu plavat, tak to vydržím, to je jistý, ale takhle obyč-, úplně volně, to teda nevěřím. Ne!!!“⁴²*

Pan Dlask

Tato postava, která ve Vinárně sama přímo nevystupuje, ale je přítomna, pracuje jako „zřízenec“, který má za úkol rozměňovat bankovky na drobné mince u telefonní budky. Její funkce v textu je komická. Komika vychází ze zdánlivé zbytečnosti jeho přítomnosti ve Vinárně (ve skutečnosti člověk často potřebuje drobné a málokde mu někdo rozmění).

⁴¹ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 32*

⁴² *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 33*

Charakteristika je většinou přímá, rysy jsou popisovány moderátory, část jich lze ale také vyčíst z rozhovoru Svěráka s Ing. Lefnerem. Jeho nejdůležitějšími rysy jsou ochota, a na druhé straně popudlivost.

Jako fiktivní postava se projevuje karikovaností, která spočívá v jeho netradičním zaměstnání v důchodu – obraz zbytečného, zachmuřeného důchodce.

Příklad: „Ing. Lefner: Ano, ano, to je pan Dlask z šatny, proto má plné kapsy drobných, a právě proto, že má ty kapsy tak nabity, je to starší člověk, tak u té budky sedí.

Svěrák: Ovšem já se domnívám, že to je tentýž pan Dlask, který byl z trestu přeložen do šatny, protože... předtím byl u vchodu a měl tam nějaký malér... nebojíte se, že...

Ing. Lefner: Ale no tak ne, já myslím, že musíme lidem stále dávat příležitost.“⁴³

Uňo Uhuto a Jožka Merano Blažejovský

Uňo a Jožka jsou kontrastním manželským párem, který ve Vinárně účinkuje, ne vždy společně, nicméně považují tyto postavy za neoddělitelné a samostatně v textu nefunkční. Jejich funkce je bezesbýtku komická, což je vyvoláno už pouhým věkovým a etnickým kontrastem mezi manželi. Komická jsou také jejich vystoupení a reakce publika na ně.

Charakteristika páru je přímá, postavy jsou popisovány a uváděny moderátory, rysy jsou vyjádřeny v popisu jejich vystoupení: riskantnost, odvaha, exhibicionismus, snaživost a naivita.

Karikatura dvojice spočívá v jejich neobvyklém zaměstnání a manželském svazku. Tematizují také prostředí cirkusů, které se objevuje v hrách Divadla Jára Cimrmana.

Příklad: „Svěrák: No, prosím. Myslím, že není třeba říkat, kdo se to jako blesk z čistého nebe objevil na scéně vinárny U Pavouka. Ano, je to miláček zdejšího publika, kouzelník, iluzionista a Mistr šokismu – Jožka Merano Blažejovský! A vzápětí vítá obecenstvo jeho mladičkou choť, Tahitanku, paní Uňo Uhuto Blažejovskou! Jak jistě víte, je novopečenou maminkou. A musím bez – bez nadsázky přiznat, že mateřství její exotickou krásu jen

⁴³ Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 36

znásobilo. Smolně černé vlasy splývají doslova jako vodopád po její bronzové šíji. Zlatý opasek přetíná její postavu ve dví. Dvě paví pera ostře kontrastují s černým přiléhavým trikotem.

Šebánek: No, věnujme snad trochu pozornosti i mistrovi samotnému, který teď přináší na scénu zinkovou vaničku. Jožka Merano Blažejovský má na sobě vkusný domácí župan a trepky televizorky. Jeho choť Uňo Uhuto zatím zmizela v zákulisí. Sledujeme nyní pořadatele, kteří jeden za druhým přicházejí s uhlířskými putnamy na zádech a vysypávají z nich před stůl s vaničkou něco, co vypadá jako...“⁴⁴

Padevěť

Padevěť je hostem Vinárny, jakožto jediný pamětník Járy Cimrmana, o kterém má vyprávět. Rozhovor je však zcela nekonkrétní a nakonec není ani jasné, zda si Padevěť pamatuje skutečně Cimrmana, nebo úplně jinou, z hlediska cimrmanologie bezvýznamnou, osobu. Podobným způsobem je Cimrman i v pozdějších dílech (ne)popisován. Funkce této postavy je především komická, zároveň předznamenává jeden z důležitých rysů cimrmanologie – tedy nekonkrétnost a záměrnou mystifikaci ohledně fyzické podoby Járy Cimrmana.

Charakteristika postavy je nepřímá, rysy vychází z rozhovoru s dr. Hedvábným: stáří, nedoslýchavost, nekonkrétnost ve vyjadřování, zmatenost, dětinskost, potměšilost. Je zde také zobrazen princip komiky často se vyskytující v Divadle Járy Cimrmana – rozpor mezi charakteristikou a skutečným jednáním dané osoby. Padevěť je jediným pamětníkem Járy Cimrmana, který si ho pravděpodobně vůbec nepamatuje.

Postava je karikovaná jazykově. Jde o nedoslýchavého důchodce, který „neví, o čem je řeč“, k čemuž však značně přispívají i nejasné otázky moderátora a jeho okolí.

Příklad: „*Dr. Hedvábný: No, to jsem se vás chtěl zeptat, to jste mi už jednou říkal, že jste chodívali na zmije... a našli jste nějaký někdy?*

Padevěť: Ale kdepák. Tam žádný jaktěživ nebyly! Von si to nenechal vymluvit.

Dr. Hedvábný: No jo... tak tedy ne...

Svěrák: To je těžký... Kdybyste se ho ještě zeptal...

⁴⁴ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 71*

Dr. Hedvábný: No, to by možná bylo zajímavý... Pane Padevět, co všechno váš přítel jed? K snídani, k vobědu, k večeři.

Padevět: Nó, to já nevím, co jed.

Dr. Hedvábný: No, něco musel jíst, ne?

Padevět: To víte, že jó. Jakpak by to přežil?!

Dr. Hedvábný: Nějakou ženu neměl?

Padevět: Ani ne.⁴⁵

6.4. Jára Cimrman ve Vinárně U Pavouka

Tato postava je: „zpřítomňována na principu nenaplněného, zklamaného očekávání, jak je známe například ve spojení s postavou Jožky Merano Blažejovského.“⁴⁶

Jára Cimrman je poprvé popisován Svěrákem jako sochař-samouk, který se žije jako řidič parního válce v podniku Stavby silnic a železnic v Hradci Králové. Na rozdíl od pozdějších zmínek o Cimrmanovi, které se stále rozšiřují a stávají se méně konkrétními, je tento Svěrákův popis relativně přesný. Cimrman je totiž sám „přítomen“ ve Vinárně: „Vážení posluchači, je to smutný pohled – na splihlou celtovinu, z níž trčí obrysy naivních soch, ovšem – ovšem ještě naivněji, jak vidím, si počíná sám jejich tvůrce, ano, je to on – Jára Cimrman.“⁴⁷ Jára Cimrman je všeobecně známý jako všestranný génius, jeho začátky však můžeme vnímat spíše v rovině „naivního všeměla“. Lze tedy pozorovat Cimrmanovu proměnu z jednoduché postavy s nevelkým množstvím rysů v rozsáhlý konstrukt obsahující množství nesourodých rysů.

Ve Vinárně U Pavouka představuje postava Járy Cimrmana stále velké tajemství. Je postupně objevován, je dokazována jeho existence a rozšiřována oblast jeho působení. Jako zapomenutý velikán z přelomu století je Jára Cimrman poprvé uveden 23. prosince 1966, a to v hudební oblasti. Jsou uvedeny jeho Vánoční úvahy. Dr. Hedvábný seznamuje moderátory pořadu a další hosty se svým nálezem – uměleckými pracemi, které byly zapomenuty v bývalém domě Járy Cimrmana, který Hedvábný začal rekonstruovat. Není zde však prozatím zmiňován přímo Liptákov, ale

⁴⁵ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 127

⁴⁶ Jiří Vondráček, *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 114

⁴⁷ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, s. 114

pouze usedlost v Jizerských horách poblíž Bohutína. I přesto, že jde o jednu z prvních zmínek z uměleckého působení Járy Cimrmana, Hedvábný je přesvědčen, že: „*Jára Cimrman byl takovým českým Leonardo da Vinci*“⁴⁸. Cimrman je zde již sice považován za génia, nicméně je popsán jako: „*duch vyloženě umělecký, a tím pádem snad i částečně nepořádný*“⁴⁹. Ve všech případech, kdy je zobrazen nějaký Cimrmanův záporný rys, je tento prvek bagatelizován nebo je použit eufemismus.

V pořadu z 20. ledna 1967 je zobrazena Cimrmanova láska k Čechám a jeho vlastenectví, i když neuměl prakticky vůbec česky. Do Čech totiž údajně přesídlil dožít, i když datum jeho smrti, pokud k ní vůbec došlo, není známo. Cimrman je popisován jako cestovatel a světoběžník, který vždy toužil po Čechách, nicméně se mu nikdy nepoštěstilo je navštívit. Zároveň byl: „*silně protihabsbursky založen, no, a tak do svého obrazu vložil právě tento výsměch, to své osobní vyznání nechuti, zesměšnění habsburského militarismu*“⁵⁰.

Dále je Cimrman zobrazen jako všestranný vynálezce, umělec – nikoli už jako naivní sochař, hudebník a dramatik. Veškeré fyzické popisy jsou však nejasné, nepřesné a dochází v tomto směru k úmyslné mystifikaci. Jediným jeho pamětníkem je starý pan Padevět, který „*mluví z cesty*“ a je i přesto opakovaně zván jako host.

Mimo vlastní tvůrčí činnosti se Cimrman setkal také s významnými osobnostmi, například Sigmundem Freudem, Franzem Kafkou a dalšími. Přestože Cimrmanovo dílo a vynálezy nebyly náležitě oceněny a vynálezy nebyly patentovány, Jára Cimrman neúnavně ve své činnosti pokračoval. Jeho významným rysem jsou tedy neúnavnost a snaha.

Ve vysílání z 21. července 1967 je poprvé zmíněno Divadlo Járy Cimrmana, v následujícím vysílání z 15. září 1967 je dokazována jeho existence a pozornost je věnována Cimrmanově dramatické tvorbě. Je srovnáván například se Shakespearem – podobně jako u tohoto dramatika je totiž zpochybňována i Cimrmanova existence. Vedle dramatické práce je zdůrazňován i jeho zájem o fyziku, ve které, stejně jako ve všech

⁴⁸ Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 116

⁴⁹ Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 116

⁵⁰ Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 132-133

ostatních oblastech, výjimečně vynikal. Takové kontrastní spojení dvou nesourodých témat je pro rozhlasové pořady Vinárny typické.

Vedle významných objevů a uměleckých děl jsou se stejnou důležitostí zmiňovány i triviality z Cimrmanova běžného života, jako například jeho stravovací návyky, koníčky – na příklad pletení. I tyto kontrastní informace působí komicky a jsou typické jak pro Vinárnu U Pavouka, tak pro Divadlo Járy Cimrmana a komiku jejich autorů.

Hosté – odborníci a moderátoři se snaží zařadit Cimrmana mezi české i světové velikány, postupně však začíná docházet ke sporným tvrzením, která jsou však vzápětí vysvětlena. Na příklad:

„Padevěť: Mně se nelíbí furt s tou rehabilitací, toho Cimrmana. Páč von byl přece proti lidovým milicím!

Dr. Hedvábný: Já nemůžu panu Padevětovi vysvětlit, že zřejmě se přeslechl, neboť Jára Cimrman tenkrát ani lidové milice neznal...

Svěrák: Ani nemohl znát...

Dr. Hedvábný: Ani nemohl znát, protože neexistovaly, ale za jeho doby, působení v Liptákově, se formovali mladí lidé a říkali si >lihové milice<.“⁵¹

V dílu z 20. března 1969 se cimrmanolog Hedvábný spolu se Šebánkem zabývají další oblastí, které se měl Jára Cimrman věnovat a to lingvistikou, konkrétně prefixem „ex“, jenž oddělil ze slova „extrémista“ a ve svém naučném slovníku tento tvar vysvětlil: „je to člověk, trémy zbavený“⁵², podobně pak nakládá i s dalšími slovy s tímto prefixem a následně vykládá jejich odlišný/nový význam. Dalším z Cimrmanových rysů je tedy logika, která se vymyká zákonům logiky.

Ve vysílání z 6. prosince 1969 jsou zdůrazňovány také jeho značné pokroky a objevy ve sportovní oblasti. „Dr. Hedvábný: [...] Von přišel na to, že by se vlastně toho

⁵¹ Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 154

⁵² Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 162

*bidla dalo využívat ke sportovním výkonům. Vlastně by se dalo říci, že Jára da Cimrman byl takovým předchůdcem skokanů o tyči.*⁵³

Ve Vinárně U Pavouka lze tedy pozorovat vývoj postavy Járy Cimrmana od jednoduché postavy – naivního amatérského umělce, až po složitý a obsáhlý konstrukt, který sice uchovává několik základních rysů, ale mnoho nových na sebe váže. Z hlediska psychologického vývoje postavy by měl být Jára Cimrman jako postava charakterizován jako konstrukt uzavřený, nicméně vzhledem k neustále se rozšiřujícímu spektru rysů ho za něj považovat nelze. Jasně však je, že jde o postavu beze zbytku kladnou, lze tvrdit, že až schematicky kladnou, sympatickou, ve Vinárně však v ději podřízenou. Také jde o postavu fiktivní, i když je součástí rozsáhlé, promyšlené mystifikace, kterou vykonstruovali autoři.

⁵³ *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu, s. 167*

7. Postavy Divadla Járy Cimrmana založené na prototypch postav Vinárny U Pavouka

7.1. Od Vinárny k Divadlu

Přímým pokračovatelem Vinárny U Pavouka jsou semináře předcházející samotným Cimrmanovým hrám. Semináře totiž představují nedílnou součást divadelního představení, ve kterém autoři a další cimrmanologové vstupují do rolí, které jsou silně karikovány. Celý koncept „odborné“ přednášky je karikaturou a otevřeně vychází z konceptu rozhlasových relací Vinárny U Pavouka, jež se blíží, v šedesátých letech oblíbenému formátu, text-appealu. V seminářích je tedy princip výstavby postav založených na prototypch z Vinárny U Pavouka naprosto zřejmý, nicméně kompaktnější. Herci zavádějí mystifikační hru a očekávají, že se publikum připojí. *„Být zasvěcen, být přizván, být informovanější než ti noční chodci na náměstí, kteří tehdy ještě váhali, co si o tom Cimrmanovi myslet. Vážnost, s níž cimrmanologové o svém objevu svědčili, dokázala ostatně zmásti leckterého nepřipraveného diváka.“*⁵⁴ V době svého vzniku bylo tedy Divadlo Járy Cimrmana stále zahaleno jistým tajemstvím – je Cimrman skutečný?

Od Vinárny U Pavouka můžeme pozorovat jistý posun v jakési „odkrytosti“ mystifikace. Autoři se totiž pouštějí do stále průhlednějších mystifikací – z počátku se ve Vinárně objevovali hosté, kteří jsou pro nás dnes téměř neznámí, jako je například Julie London nebo Michel Legrand. Pravdou je, že tyto osobnosti byly v šedesátých letech zřejmě ve větším povědomí, posluchač, který však nebyl fanouškem zahraniční jazzové scény, mohl jen stěží rozluštit danou šifru. Autoři tedy používali stále známější celebrity, aby publiku mystifikaci odhalili, ani to však nebylo zcela efektivní. *„Nám nešlo o to, rozhlasového posluchače oklamat, nepásli jsme se na tom, že někteří v existenci naší fiktivní kavárny uvěřili. Šlo nám o to, aby naši hru prokoukli a bavili se s námi. Vymysleli jsme si, že U Pavouka vystupuje Luis Armstrong s Ellou Fitzgeraldovou a byli jsme přesvědčeni, že tohle už lidem musí dojít. Nedošlo,“*⁵⁵ řekl o rozhlasových hrách Zdeněk

⁵⁴ Přemysl Ruť, CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚŘÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010, 565 s. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, s. 7

⁵⁵ Předmluva k *Divadlu Járy Cimrmana, hry a semináře, úplné vydání*, s. 8

Svěrák. Rut tento jev vysvětluje tak, že posluchači vnímali rozhlas, jakožto státní instituci, s vážností, a nepředpokládali tedy, že by v něm někdo „lhal pro zábavu“. V samotných hrách již autoři plně předpokládali informovanost publika, a otevřeně tedy Cimrmana spojovali s celebritami vědeckého, uměleckého i politického světa.

Divadlo Járy Cimrmana udělalo od Vinárny U Pavouka ještě jeden výrazný pokrok. Zatímco vysílání fiktivní vinárny spočívalo z nemalé části také na improvizaci, v Divadle Járy Cimrmana není pro improvizaci místo. Každá hra, ač se může běžnému diváku či čtenáři zdát primitivní, je komplexně a přesně vystavěným dílem s pevně stanoveným scénářem. Hry jsou přesně načasované, herci perfektně ovládají svůj text, ale také pohyb na scéně, vtipy, posunky apod. Jestliže by totiž někdo z herců improvizoval, hra by se stala nefunkční.

Semináře v Divadle Járy Cimrmana mají osvětový charakter, který je na úrovni základní či nanejvýš střední školy, i přes vysokoškolské tituly přednášejících. Pomůckami i terminologií připomínají základní školu, tak, jak si ji sami pamatují. V tom můžeme spatřovat pedagogické ambice obou hlavních autorů – Smoljaka a Svěráka, také se postava pedagoga vyskytuje v mnoha hrách a *Vyšetřování ztráty třídní knihy* je dokonce celé ze školního prostředí.⁵⁶ Je to možná způsobeno i tím, že se školním prostředím má publikum osobní zkušenost, je tedy snadné ho zapojit do mystifikační hry.

Po roce 1968 začaly však uváděné hry nabírat mírně odlišný směr – Cimrmanovy osudy začínaly připomínat osudy utiskovaného českého národa. Divadlo se tedy otevřelo širšímu publiku, dalo by se říct, že cimrmanovská tvorba získala podtext odporu proti stávajícímu politickému systému. Dokonce hry *Posel světla* a *Vizionář* mohly být bez obav uvedeny pouze pod jménem Járy Cimrmana, tedy jako recese. Kdyby se hry objevily pod jmény autorů mimo Divadlo Járy Cimrmana, zřejmě by, vzhledem ke svému obsahu, neobstály před normalizační cenzurou.

7.2. Principy Vinárny U Pavouka v Divadle Járy Cimrmana

V seminářích, jež jsou součástí divadelních her, nalezneme nesporně prototypy vycházející z Vinárny U Pavouka, a to například u výkladu prof. Ladislava Smoljaka

⁵⁶ Přemysl Rut

Stařecké neduhy v semináři ke hře *Švestka*. Jako prototyp pro postavu profesora Smoljaka lze určit senilního Padevěta. Smoljak se zabývá neduhy stáří, které charakterizuje takto: „*K neduhům stáří, postihujícím hlavně intelektuály, patří podle Cimrmana dvě vady komplementárně spojené: neschopnost udržet myšlenku a naopak neschopnost myšlenku opustit.*“⁵⁷ Ve svém výkladu se u něj oba tyto „neduhy“ projeví – jednak neustále odbíhá od tématu a zabíhá do detailů, které jsou zbytečné, stejně jako Padevět. Projevuje se tak tedy, že i on je, stejně jako hlavní téma jeho přednášky dr. Nejedlý, senilní, zároveň tak však potvrzuje, že je intelektuálem. V tomto semináři je rys tematizován, vyskytuje se však ve velkém množství dalších seminářů – tedy odbíhání od tématu a popis zbytečných detailů je, dalo by se říci, pro cimrmanologické přednášky typické.

Dalším principem, který vychází z *Vinárny U Pavouka* je rozhovor, který „nikam nevede“, který známe například z rozhovoru se Zitou Kiliánovou nebo Padevětem. U Kiliánové je problémem voda v uších, u Padevěta nedoslýchavost a senilita, v obou případech jde o nefunkční komunikaci. V *Divadle Járy Cimrmana* v semináři ke hře *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* se setkáváme s bezvýsledným rozhovorem mezi přednášejícím (Svěrákem nebo Smoljakem) a jevištním mistrem. Zde je problémem neochota jedné strany komunikace k rozhovoru. Přednášející se sice snaží získat kýžené informace, leč marně.

Přednášející: „*Rád bych teď využil té skutečnosti, že má dnes službu jevištní mistr, který vynález podle Cimrmanova původního nákresu rekonstruoval, takže by nám o něm mohl říci několik zajímavostí. (Zavolá do opony a podrží ji rozevřenou, nikdo se však neobjeví, a tak přednášející zajde za oponu a po chvíli přivede neochotně se tvářícího mistra.) Pane kolego, já jsem tu hovořil o tom Cimrmanově vynálezu a vy jste ho vlastně rekonstruoval. Buďte tak laskav a povězte divákům, jak to celé funguje.*

(Mistr mlčí)

Rozumíte, já po vás nechci žádnou přednášku, jenom ten základní princip a jednu dvě zajímavosti.

(Jevištní mistr mlčí)

⁵⁷ CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010, 565 s. Divadlo Járy Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1, s. 451

Že vás ještě přerušuji: já jsem si všiml, že tam je taková soustava vodičů vzájemně propojených, že, která je přesně vyvážená, a celé je to, myslím, pevně fixováno v portále, ne?

Jevištní mistr: Žádný vodiče tam nejsou.

Přednášející: Aha, tak já do toho tak nevidím. Dobře, že vás tu máme. My jenom vidíme, že jak ona tam princezna Zlatovláska stojí, tak se při plném světle uprostřed jeviště promění. Je to tak, nebo ne?

(Jevištní mistr přikývne.)

Přednášející: A já jsem právě myslel, že je to způsobeno těmi vodiči, respektive jejich napětím, že se její staré rysy odstraní a nahradí novými. A to vy ovládáte u toho řídicího panelu, vidíte?

Jevištní mistr: Tam sedí Maurenc.

Přednášející: To snad není podstatné, někdy tam sedí pan Maurenc, jindy vy. To je jedno. Mně jde o princip. A ten jsem snad popsal správně, ne? Až na tu pneumatickou fázi, to je pravda. To byste mohl sám... o té pneumatické fázi...

Jevištní mistr: Tam vždycky sedí Maurenc.⁵⁸

Tyto a podobné principy vycházející z Vinárny U Pavouka v seminářích Divadla Járy Cimrmana jsou transparentní a „přiznané“ i autory. V této práci bych se však ráda zaměřila na vyskytující se prototypy postav z Vinárny U Pavouka u postav v samotných hrách Járy Cimrmana.

7.3. Prototyp postav založených za známých osobnostech

V hrách Divadla Járy Cimrmana se nevyskytují postavy založené na reálných známých osobnostech, jako je tomu ve Vinárně U Pavouka. Ve Vinárně jde totiž o záměrnou mystifikaci a snahu diváka přesvědčit, že se daná celebrita skutečně nachází ve Vinárně, odkud probíhá přenos. V Divadle Járy Cimrmana se také vyskytují známé osobnosti, jedná se však převážně o historické nebo literární postavy, a to výrazně především ve dvou hrách – Blaníku a Českém nebi.

⁵⁸ Divadlo Járy Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 223

Ve hře Blaník jsou navíc postavám komicky pozměněna jména, jako na příklad Rytíř Smil Flek z Nohavic (pravděpodobně Smil Flaška z Pardubic). Ve hře České nebe se zase vyskytují vedle postav historických, jako je Jan Ámos Komenský nebo Miroslav Tyrš, postavy literární – Babička nebo bájně – Praotec Čech.

Tyto postavy, na rozdíl od Vinárny, nemají vytvářet dojem skutečnosti, ale je s nimi nakládáno jako s fiktivními postavami, které jednají na základě obecně známých charakteristických rysů, jež jsou známy o (většinou) skutečných osobnostech, které zastupují.

7.4. Prototyp fiktivních postav

Prototyp: Padevěť

Padevěť, jehož jméno evokuje vysoký věk, se pravděpodobně stal prototypem pro postavu Děda Vševěda z cimrmanovské hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký. První podobnost, kterou lze vnímat, je příznakové jméno. Padevěť stejně jako vševěd naznačuje rys v postavě obsažený – u Padevěta je to vysoký věk a u Vševěda vševědounost. Obě postavy zcela neodpovídají svojí charakteristice. Padevěť je sice starý a je pamětníkem, ovšem je složité od něj získat potřebné informace, neboť jeho vyprávění je plné odboček a často se ani netýká daného tématu. Vševěd je také, do jisté míry, vševědouní, ale podobně jako Padevěť se nevyjadřuje přímo k věci. S oběma postavami je komplikovaná komunikace, kterou musí ostatní postavy překonat, chtějí-li se dobrat kýžené informace. U Vševěda se vyskytují další rysy, které u Padevěta chybí, ale s jeho rysy korespondují – tato postava je tedy rozšířena o další, navzájem si odpovídající, rysy. S Vševědem je například nutné mluvit pouze ve verších – pro komunikaci s Padevětem je nutné také zvolit odpovídající kód, jedná se však o způsob řeči, který je běžně volen pro komunikaci se starými lidmi. Verše jsou zde funkční jednotkou, která dotváří atmosféru pohádkového světa a zároveň vytváří komická slovní spojení, (viz druhý verš).

„Bystrozraký (k Jasoňovi): Musíte si to vždycky předem rozmyslet. (k Vševědovi) Před tvou moudrostí se vše v prach řítí./ Princ chce vědět, zda se neocitnem v... síti/ zlého obra,/ to je, myslím, otázka dobrá,/ a zda tedy lépe není/místo ve dne jít až po setmění.“⁵⁹

Typické jsou také odbočky Děda Vševěda od tématu z důvodu množství asociací, na příklad:

„Zlatovláska: [...] Budu mít zase zlatý vlas/ malinkou nožku, útlý pas,/ okrouhlý bok a ňadra dmoucí,/ dědečku ty náš vševědoucí.

Vševěd: Já jsem také míval zlaté vlasy. Takže vím, co to je, když o ně člověk přijde. Mně je vyrvala matka. Kdo přišel, tomu je dala. Ted' už žádné nemám, a je pokoj. (Usne. Bystrozraký mu zaťuká holí na rameno.) Ovšem dobrovolně vám ho nedá. S tím nepočítejte. Já ho znám. Já jsem s ním hovořil. On tu byl. Tady všude seděl. Nedá. Musíte mu ho vzít. Bez něho bude slaboučký jako malé dítě.“⁶⁰

S Padevětem má Vševěd společný také zájem o společnost, i když to nedává explicitně najevo. Projevuje se snahou vyprávět co nejdále o čemkoliv, co se, byť jen vzdáleně, dotýká témat, o kterých je veden hovor.

Další, i když menší podobnost, lze nalézt mezi Padevětem a Meyerem ze hry Vražda v salonním coupé. Společným rysem zde je ale pouze sklon odbočovat od tématu, i Meyer se, podobně jako Padevěť, uchyluje k množství asociací. Stejně tak můžeme obdobné tendence sledovat i u postavy Hájka ze hry Švestka.

Prototyp: Vrchní Malák

Vrchní Malák se stal prototypem pro postavu dědečka Hostinského ze hry Hospoda na mýtince. Tato postava sice ve hře samostatně nevystupuje, ale je přímo charakterizována Hostinským. Podobně jako vrchní Malák, i dědeček Hostinského z Hospody na mýtince neměl příliš v oblibě hosty. Oproti Malákovi však svou averzi dovedl do absurdity – svou třetí hospodu postavil v lese na mýtině, kam nechodí hosté. Podobné, navzájem se vylučující, situace jsou pro hry Divadla Járy Cimrmana typické.

⁵⁹ Divadlo Járy Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 234

⁶⁰ Divadlo Járy Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 235

Malák má tedy s dědečkem Hostinského z Hospody na mýtince společný jeden rys, který rozvíjí do absurdních rozměrů – tedy odpor některému z faktorů, které jeho zaměstnání musí nutně obnášet – Malák bojoval proti hluku v jazzové vinárně, dědeček proti hostům v hospodě.

Druhý rys má s Malákem společný i samotný hostinský, a to snahu využít každé příležitosti v prospěch hospody. Snaží se totiž hosty – muže nalákat na svoji vnučku, která: „*se vypravila do města pro šafrán a trochu toho zázvoru,*“⁶¹ a tím je udržet ve své hospodě. Dokonce je ochotný svým hostům i zaplatit, aby v jeho hospodě zůstali, což je opět absurditou – Hostinský se je snaží udržet v hospodě kvůli výdělku, uplácení hostů by však mělo kontraproduktivní efekt:

„Hostinský: Nechodte, pane Kulhánek. Hostinec bez hostů, to skoro ani není hostinec.

Vězeň: Jsem štvanec, pane. A kromě toho nemám peněz.

*Hostinský: Zůstaňte. Dobře vám zaplatím.“*⁶²

Z toho úryvku lze odvodit, že Hostinskému záleží také na společnosti, což je rys, se kterým se u Maláka nesetkáváme. Postava z Vinárny U Pavouka je tedy v Divadle Járy Cimrmana rozvinuta o další povahové rysy. Postava Hostinského založená na prototypu Vrchního Maláka je obohacena i o jazykovou komiku. Projev Hostinského je charakteristický jednak přehnanou uctivostí: „*Hostinský: A že jsem tak smělý, pane Kulhánek, za co jste byl vlastně potrestán? [...] A že jsem tak smělý, pane Kulhánek, na kolik let vás odsoudili? [...] A že jsem tak smělý, pane Kulhánek, kolik z toho jste si už odseděl?*“⁶³ opakováním určitých frází, např.: „*Před měsícem se vypravila do města pro šafrán a trochu toho zázvoru.*“ nebo „*Podívejte, vemte si příklad ze mě.*“⁶⁴ apod. Jazyková komika Hostinského, ale i ostatních postav, spočívá také v náznacích, které vyvolává erotický podtext celé hry. Ten ale rozeznáváme teprve z reakcí postav na popis vnučky Hostinského, přičemž největší ohlas vyvolává fráze: „*Před měsícem se vypravila do města pro šafrán a trochu toho zázvoru.*“⁶⁵, která při častém opakování ve hře již evokuje sexuální přitažlivost dané osoby i přesto, že jde o běžnou výpověď.

⁶¹ *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 100-115*

⁶² *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 107*

⁶³ *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 106*

⁶⁴ *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 100-115*

⁶⁵ *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 106*

Další postavou, vycházející z prototypu hostinského Maláka, je Správcová ze hry Lijavec. Ta dovádí Malákovy rysy do extrémů – neobtěžují ji sice hosté, ale jejich požadavky. „*Správcová: Ach jo. Chleba a uzenku. On neví, že až to sní, že dostane žízeň. To on neví. Inspektor: To hovoříte se mnou? (Žena mlčí, teprve když inspektor rezignuje na odpověď a dá se znovu do jídla, pokračuje v samomluvě.) Správcová: To on bude vědět, až se zakousne. Pak mě znovu vyštvete do deště, abych mu přinesla něco k pití. Jelito jedno.*“⁶⁶ Kromě tendence nazývat všechny hosty „jelito“ Správcová také nikdy nic nenabízí dopředu (čímž by si cestu do deště ušetřila) – s hosty téměř nekomunikuje. Tato postava působí sice záporně, díky svému vyhrocenému chování je však spíše sympatická.

Příklad:

„Pihrt: Přineste mi talíř, hrnek, vidličku a nůž.

(Správcová otevře dveře a vyjde na dešť. Tam jí teprve dojde, že všechno, oč je žádána, má uvnitř. Vráť se, hodí Pihrtovi s krajním sebezapřením nádobí a náhle dostane hysterický záchvat.)

Správcová: Nenávidím! Všechny vás nenávidím! A už to tak dál nebudu trpět. Všichni svlíknout, kalhoty přes židle a spát. Já vám dám, pacholci!“⁶⁷

Prototyp: Uňo Uhuto a Jožka Merano Blažejovský

Uňo Uhuto a Jožka Merano Blažejovský mohou sloužit jako prototyp pro postavu Karla Infelda Prácheňského ze hry Vlasta, část B. Podobně jako manželský pár je totiž i Prácheňský vítán s velkým nadšením, které však po uměleckém výkonu opadá. Podobně jako manželé se ani Prácheňský nenechá odradit neúspěchem. Povahové rysy se však v tomto případě liší, u manželů Blažejovských je znát jistá míra pokory a snaha publikum zaujmout, u Prácheňského jde především o sebestřednost, díky které si nepřipouští svoje omyly. I tento rys je přiveden do extrému, takže i v zásadě záporné vlastnosti Prácheňského vytváří téměř sympatickou postavu a specifický druh komiky.

Příklad:

„Principál: Stejně byste to neuhádli. Přijede sám Karel Infeld Prácheňský!

⁶⁶ Divadlo Járy Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 306

⁶⁷ Divadlo Járy Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 307

Všichni: Ne! To není možný! No tohle! Vážně?

Principál: Přijede teď ve dvě vlakem z Plzně.

Vypich: Tak já si zahraju se samotným Prácheňským.“⁶⁸

Jako prototyp mohl Jožka Merano Blažejovský s manželkou Uňo posloužit postavám Jasoně a Drsoně ze hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Ne sice podobnými rysy, ale konstrukcí kontrastní dvojice, která je funkční pouze dohromady – jde tedy také o ustálenou konstelaci postav. I když zde Drsoň zastupuje zápornou sílu, která je pro pohádkový příběh nezbytná, je dovedena do takového extrému, že sestává pro publikum téměř sympatickou, stejně jako je tomu u všech cimrmanovských postav.

Prototyp: Zita Kiliánová

Zita Kiliánová má s Prácheňským společných více rysů než manželé Blažejovští, a to především zmatenost a jednoduchost, které mají za následek komunikační nedorozumění. Stejně jako Kiliánová má i Prácheňský naučený text, který pronáší bez ohledu na kontext. V jeho případě však jde o odlišný dramatický text, ke kterému se uchyluje, protože si nevzpomíná na správný scénář. Místo Principálovy autorské hry reaguje texty z jiných dramát, čímž vyvádí z míry ostatní členy hereckého uskupení. Zde na příklad hraje, na rozdíl od ostatních herců, Maryšu:

„Vavroch: [...] Ty mi tu nechrchlej Bárto. A co tu vůbec děláš? Víš, že nesnáším čeládku ve světnici. Zuj mi boty, když už jsi tady. (Sedne si a natáhne před sebe nohu v holínce.)

Vypich: Hospodáři, ale já nejsem...

Vavroch: Neodmlouvej podruhu líná! Otoč se a drž. (Vypich se postaví zády k Vavrochovi a nohu s holínkou sevře mezi stehny. Vavroch ho svou druhou nohou odtlačuje. Při tom poznamená směrem k Bártovi.) Pomocné síly v zemědělství jsou den ode dne drzejší, pane doktore. On si myslí: já pán, ty pán. Ale kdo má peňauze, je ešče větší pán. Co ty na to, Maryšo?“⁶⁹

⁶⁸ Divadlo Jára Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 415

⁶⁹ Divadlo Jára Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 425

I přesto, že se rysy Kiliánové a Prácheňského neshodují zcela, je zde použit podobný princip komiky. U Prácheňského je však rozveden a vyžaduje i po divákovi či čtenáři jeho aktivní účast, a to orientaci v českých známých dramatických dílech. Jeho neznalost například právě Maryši by nevedla k adekvátní reakci na komickou situaci, vtip by zůstal nepochopen. Na takovém principu je vystaveno mnoho druhů cimrmanovské komiky – na diváka (čtenáře) jsou obvykle kladeny různé nároky. Pokud je komika založena na nepřirozené syntaxi, pro diváka bez znalosti české syntaxe nebo lépe řečeno „citu“ pro ni nebudou vtipy komické. Stejně tak jako na příklad ve hrách České nebe nebo Blaník se předpokládá obeznámenost publika s českou historií.

Základním rozdílem mezi Zitou Kiliánovou a Karlem Prácheňským alias Vavrochem je uvědomění si omylu. Zatímco Kiliánová je se svým rozhovorem spokojená, protože má pocit (vlivem zalehlých uší), že odpovídala na kladené otázky, Prácheňský si je vědom svého omylu, snaží se však zachránit především svoji pověst věhlasného herce. Na závěr hry je tedy upřímně rád, že se hra chýlí ke konci:

„Vavroch: Zabiju učitele Janderu! Až do čtvrtý třídy jsem obstojně ráčkoval. Ale to bylo pořád: tdám, tdenky, tdumpeta... a dědictví je v pdachu... (Popadne se za srdce a tázavě pohlédne mezi boční sufity, kde tušíme principála, zda se opět nepouští do kýženého závěru hry předčasně. Ten vjede k ostatním na scénu a souhlasně kývá.) Tak končí – aspoň doufám – naše komedie./ Zlo prohrává a dobro žije./ Vám, paní, vidím se slza v oku blyští,/ že chodí to tak pouze na jevišti./ V životě našem opáčně to bývá –/ tam dobrák úpí, vrch má duše křivá./ Jak ale říkám na každyčké štaci:/ svět bude lepší, dáme-li si práci./ Je marné žehrat, modliti se zdravas./ Vše záleží jen na vás, na nás (pohlédne do řad vlevo)/ a hlavně na vás.“⁷⁰

Prototyp: Hůla

Hůla je postavou, která by mohla být považována za prototyp k několika postavám Divadla Jára Cimrmana. Nejlépe mu však odpovídá sedlák Hlavsa ze hry

⁷⁰ Divadlo Jára Cimrmana, *Hry a semináře, úplné vydání*, s. 439

Vizionář náležející k semináři Posel z Liptákova. Hlavsa využívá „selský rozum“ stejně jako Hůla, navíc má jasnovidecké schopnosti, kterými pomáhá svému okolí – samozřejmě za poplatek.

Jazykový projev Hlavsy je také nespisovný, nepůsobí však komicky stejnou měrou, protože Hůlův projev kontrastoval s kultivovaným projevem obou moderátorů. Hlavsova komika spočívá především v jeho konkrétních vizích, které připomínají, více než jasnovidecký sen, záznam skryté kamery.

Prototyp: Dlask

Pan Dlask by mohl fungovat jako prototyp pro postavu Pocestného ze hry Dlouhý, Široký a Krátkozraký. Stejně jako pan Dlask ve Vinárně, který pouze rozměňuje drobné u telefonní budky, je i pocestný zdánlivě nedůležitou postavou. Na rozdíl od Dlaska se však angažuje v ději a jeho funkce je rozvedena. V závěru je totiž odhaleno, že Pocestný je zakletý v člověka a Král ho kopancem vysvobodil – Pocestný za to Králi věnuje svoje peníze, protože je ve skutečnosti osel. Podobně jako Dlaskovi ani Pocestnému není věnován velký prostor, jejich funkce v ději je sice malá, ale je využita, v čemž spočívá také komika obou postav.

7.5. Jára Cimrman v Divadle Járy Cimrmana

Jára Cimrman ve hrách Divadla Járy Cimrmana prakticky nefiguruje – je totiž jejich autorem. S postavou Járy Cimrmana se můžeme setkat pouze v jediné hře, a to v Lijavci. Ani zde však nevystupuje přímo. Hra je zasazena do období před první světovou válkou, je tedy z období předpokládaného konce života Járy Cimrmana, který údajně trávil ve starobinci vedeném nesnesitelnou správcovou: *„Inspektor: Zatrolené počasí! Nebýt té bouřky, už jsem tam byl. Chudák Cimrman. Jistě už je netrpěliv. Myslí si, že už možná ani nepřijdu. Ale já přijdu. To bude tanec! Budu nemilosrdný: Pejřil půjde ke zdi a na jeho pěkné místo u okna si lehne Cimrman. [...] Takový člověk a oni s ním takhle zacházejí. (Čte.) <Postel mám nejdál od okna, v koutě za skříní. Třikrát jsem u vrchní Králové urgoval čisté povlečení. A když se mi ho konečně dostalo, musel jsem poslouchat*

taková slova jako kachna, potápka a bukač.> Pravda, svědky na to nemá, ale mně jeho slovo stačí.“⁷¹

„Kdyby mi někdo koncem šedesátých let u petrolejové lampy v Malostranské besedě řekl, že ještě počátkem příštího tisíciletí budu o Divadle Járy Cimrmana psát v přítomném čase, nevěřil bych mu.“⁷² Takto uvádí předmluvu k úplnému vydání Divadla Járy Cimrmana Přemysl Rut. V šedesátých letech byl skutečně předpoklad pro existenci Divadla Járy Cimrmana po několik desetiletí velmi malý. Rut sám uvádí, že očekával maximálně sedm premiér, aby divadlo neztratilo na originalitě a „neokoukalo se“. Autoři však za dobu fungování Divadla Járy Cimrmana napsali patnáct her, které jsou doposud na repertoáru divadla. *„Vypadá to na dvě alternativy: buď jsem tehdy životnost původního nápadu podcenil, nebo ji cimrmanologové přecenili a dávno těží písek místo zlata.“⁷³*

Kdo je tedy vlastně Jára Cimrman? Je to fiktivní postava, v níž lze najít společné rysy s takovými postavami, jako jsou například kocourkovští či baron Prášil. Za jeho přímého předchůdce je však považován iluzionista Jožka Merano Blažejovský z Vinárny U Pavouka. Cimrman je autory vytvořený konstrukt, u kterého neznáme tvář, postavu, hlas ani jiné vnější poznávací znaky. O to více je pozornost publika zaměřena na osobnost Járy Cimrmana. Již podle témat a zpracování jeho - navzájem se lišících - her je zřejmé, že Cimrman nemá pouze jednu osobnost, ale několik projevujících se osobností. *„Nejčastěji bývá zobrazován jako provinční velikán, který s patřičným zpožděním převzal národovecká i umělecká klišé a slepil z nich tendenční dílka, jako je například opera Úspěch českého inženýra v Indii, opereta Hospoda na mýtince, fragment Němého Bobše, či dejme tomu Dobyť severního pólu Čechem Karlem Němcem.“⁷⁴* Od těchto her se výrazně liší hra Akt, kterou Rut chápe jako: *„bulvární frašku <francouzského> stříhu“⁷⁵*. V rozporu s vlasteneckým smýšlením jsou potom například hry Blaník a Dlouhý, Široký a Krátkozraký, ve hře Vyšetřování ztráty třídní knihy se zase dostáváme až na pole absurdního dramatu, v šedesátých letech zastoupeného především Václavem Havlem,

⁷¹ Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 305

⁷² Přemysl Rut, Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 6

⁷³ Přemysl Rut, Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 6

⁷⁴ Přemysl Rut, Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 9

⁷⁵ Přemysl Rut, Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání, s. 9

Ivanem Vyskočilem a Milanem Uhdem. V této hře podle Ruta autoři značně riskují, vzhledem k charakteru divadla, které spoléhá na určitý druh publika, jim toto riskování však vychází. „Ztotožnění hlediště s třídou a žactva s obecnstvem dokonce upomínají na Spílání publiku od Petra Handkeho, majsrštyk divadla experimentující s tím nejchoulostivějším statkem – důstojností diváka.“⁷⁶

„Cimrmanovi původci si [...] s duchovní identitou svého hrdiny nelámali hlavu, daleko překračovali i ty volné časoprostorové limity, jimiž ho původně vymezili; nad aktovkami Posel světla a Vizionář nás s omluvou napadá, že skuteční autoři využili Cimrmanova jména jen jako ochranného zbarvení pro komunistickou cenzuru: obě ty hříčky by se daly hrát i bez Cimrmana jako divadelní či televizní mikrokomedie, jejich skepse vůči pokroku byla ovšem pokrokářskému režimu přijatelná leda pod jménem směšného nedouka, který zmeškal svůj čas.“⁷⁷ Cimrmana můžeme podle Ruta rozdělit do až 136 různých osobností, nejvýraznější z nich jsou však zneuznaný autodidaktik, český vlastenec, pubertální recesista nebo filozoficky a modernisticky založený dramatik. Bez nadsázky lze tedy souhlasit s Ruten, který Cimrmana charakterizuje takto: „Jára Cimrman je šifra, razítko, firma, krycí jméno.“⁷⁸

Je tedy Jára Cimrman otevřený, nebo uzavřený konstrukt? Na tuto otázku lze obtížně jednoznačně odpovědět. Pokud budeme Cimrmana považovat za jednu literární postavu, jistě půjde o konstrukt extrémně otevřený, který nabízí publiku nepřeborné množství rysů, z nichž některé se vzájemně vylučují. Je to postava, která vychází z jednoduchého konstrukt – postavy Jožka Merana Blažejovského nebo řidiče parního válce, na kterou jsou dle potřeby vrstveny rysy tak, aby osobnost Cimrmana vyhovovala záměrům autorů. Zároveň je postava také obohacována s každou další hrou. Je však nutné mít na paměti, že Jára Cimrman si svoje základní rysy neustále uchovává a je tomu tak již od první zmínky o něm v nealkoholické Vinárně U Pavouka. Je to především odhodlanost a neúnavnost, odpor k autoritě (k Rakousko-Uherskému císařství), vlastenectví a dobromyslnost. Tyto rysy si Cimrman nese po celou dobu své existence a nejsou vyvraceny, pouze jsou často upozadněny.

⁷⁶ Přemysl Rut, *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání*, s. 9

⁷⁷ Přemysl Rut, *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání*, s. 9

⁷⁸ Přemysl Rut, *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání*, s. 10

Rysy obohacující Címrmanovu osobnost se připojují také na základě „objevů“ cimrmanologů, a to dle principu: každá další oblast, kterou se měl fiktivní Címrman zabývat, s sebou nese skupinu nových rysů, které zvyšují Címrmanovy předpoklady pro danou činnost, ale také několik rysů (a okolností), které mu brání se v daném odvětví prosadit.

Jára da Címrman tedy není běžně konstruovanou postavou, ale je vhodnější ho zřejmě vnímat tak jako Přemysl Rut, tedy, že jde o jméno zastřešující tvorbu autorské dvojice Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka, které velmi dobře funguje jako značka zajišťující jistou kvalitu a je známá pro několik generací diváků, čtenářů, posluchačů.

Závěr a výsledky práce

V této bakalářské práci jsem analyzovala některé postavy z Vinárny U Pavouka, a to ty, které jsem dle vlastního uvážení považovala za reprezentativní, aby se mohly stát prototypem pro postavy v hrách Divadla Jára Cimrmana. Postavy jsem rozdělila do základních skupin a následně kategorizovala dle teoretických poznatků, pokusila jsem se rovněž popsat princip výstavby jednotlivých postav.

Následně jsem prototypy srovnala s postavami ve hrách Divadla Jára Cimrmana a charakterizovala ty, jež daným prototypům odpovídají, přičemž jsem se zabývala zvláště semináři a zvláště samotnými hrami. Semináře jasně vycházejí z konceptu Vinárny U Pavouka a rozvíjejí ho, je tedy pravděpodobné, že se obdobné principy výstavby postav a komických situací budou v seminářích vyskytovat. Tuto domněnku jsem si ověřila a dále se věnovala především dramatickým postavám „v pravém slova smyslu“, které se vyskytují v samotných hrách po seminářích následujících. V tomto případě jsem však neobjevila mnoho nápadných případů, které by prokazovaly jasnou inspiraci či rozvoj některého z prototypů. I přesto, že případů nebylo mnoho, se však v Divadle Jára Cimrmana vyskytují některé postavy, které na prototypu z Vinárny U Pavouka staví výrazněji než jiné – jedná se například o prototyp Padevěta a Maláka.

Zabývala jsem se také postavou Jára Cimrmana, a to především jeho vznikem a vývojem ve Vinárně U Pavouka a funkcí v Divadle Jára Cimrmana. Zjistila jsem, že se postava s jednoduchými rysy vyvinula až v jakousi „značku“ zaštiťující jednotlivé divadelní hry, s jeho osobou různě spjatými. V Divadle Jára Cimrmana slouží autorům jako jistá maska, pod jejímž jménem lze uvádět i hry, které by měly pouze malou šanci projít normalizační cenzurou, kdyby byly uvedeny nezávisle na Divadle Jára Cimrmana.

Podle Ruta by mohla být tvorba Smoljaka se Svěrákem v Divadle Jára Cimrmana pochopena jako „pivní zábava“. Divadlo Jára Cimrmana má však, podobně jako sám Cimrman, několik vrstev. Tu nejsvrchnější můžeme vnímat prvoplánově, pod ní se však nachází několik dalších vrstev. Tou druhou je vrstva výkladová, která klade na diváky větší nároky na udržení pozornosti. Nejhlubší vrstvou je zřejmě ta, která paroduje totalitní režim, a také intelektuální vrstva, kterou dle filozofie celého projektu nejlépe definoval Ladislav Smoljak prostřednictvím Cimrmanovy teorie poznání: „...s existencí

věcí se to má přesně naopak, než jak to odpovídá běžnému názoru: věc je tam, kde se domníváme, že není, a není tam, kde se domníváme, že je. Tedy populárně řečeno: držím-li v ruce například tuto křidu, pak podle Cimrmana vyplňuje tato křida souvisle celý prostor svého okolí a jedině v místě, které vidíte, tato křida není. To, co držím v ruce, je vlastně jen jakási prázdná bublina v souvislém křidovém masivu. [...] blížíme se k místu, kde věc není. Dojedeme-li tedy až k objektu samému, nedostaneme se [...] k jádru věci, nýbrž šlápneme do prázdna. Takže na konci poznávacího procesu nevíme sice nic, ale zato to víme správně.“⁷⁹

⁷⁹ Ladislav Smoljak, *Divadlo Járy Cimrmana, Hry a semináře, úplné vydání*, s. 14

Anotace

V této práci se zabývám typologií postav, a to především srovnáním postav Vinárny U Pavouka s postavami ve hrách Divadla Járy Cimrmana.

V teorii vymezuji definici postavy literární a dramatické, zabývám se pojetím postav z hlediska různých pohledů: strukturalismu, formalismu, pojetí postavy dle Seymoura Chatmana, Daniely Hodrové a Bohumila Fořta a teorie fikčních světů. Dále stanovuji základní kategorie pro práci s postavami.

V praktické části dělím vybrané postavy do tří kategorií podle vztahu postav k reálnému světu a vzniku Vinárny U Pavouka. Tyto postavy analyzuji podle v teorii stanovených kategorií. Tím vytvářím prototypy postav pro srovnání s postavami v Divadle Járy Cimrmana.

Samostatnou kapitolu věnuji postavě Járy Cimrmana – jejímu vzniku a vývoji ve Vinárně U Pavouka. Již zde je zřejmé, že Cimrman představuje ojedinělý konstrukt.

V další kapitole si ověřuji, zda se koncepce Vinárny U Pavouka projevuje v seminářích Divadla Járy Cimrmana, a poté se věnuji postavám v samotných hrách po seminářích následujících. Tyto postavy srovnávám s prototypy postav z Vinárny U Pavouka.

Jako poslední postavě se věnuji opět Cimrmanovi, především jeho funkci v Divadle Járy Cimrmana. Zjišťuji, že se jedná více než o postavu, o konstrukt zastřešující hry a semináře Divadla Járy Cimrmana a vlastně i tvorbu obou autorů.

Annotation

In this thesis, I shall examine principal types of characters; in particular, I will compare a number of characters from Vinárna U Pavouka with those from theatre plays from Divadlo Járy Cimrmana.

The theoretical part of the thesis is devoted to the analysis of literary and dramatic characters. Additionally, I shall explore manifold facets of the subject from different perspectives: structuralism, formalism. In a similar vein, I will apply a myriad of literary theories: the theory of Seymour Chatman, Daniela Hodrová and Bohumil Fořt as

well as the fictional worlds theory. Finally, I am going to outline the salient categories of characters.

In the second part, I shall divide the characters chosen into three categories based on their relation to the real world and the fictional world of *Vinárna U Pavouka*. Using the information outlined in part one, I shall be able to study these characters and categorise them. As a consequence of that, I will develop their prototypes, which will later be set off against other characters from theatre plays in *Divadlo Jáchyma Cizkova*.

Further on, I will thoroughly examine the character of Jáchym Cizka. Not only will I reflect on its development in *Vinárna U Pavouka*, but I will also show up how unique this character is in terms of its construction.

Furthermore, I will verify whether the concept found in *Vinárna U Pavouka* is present in any of the seminars of *Divadlo Jáchyma Cizkova*. Later, I shall consider a range of characters from theatre plays that take place after the seminars. Moreover, I will contrast these characters with the prototypes of the characters from *Vinárna U Pavouka*.

Lastly, I shall examine the character of Jáchym Cizka once again. This time, however, I will focus on its function in *Divadlo Jáchyma Cizkova*. I will systematically prove that Jáchym Cizka is more than a mere character, but an essential tool connecting the theatre plays and the seminars of *Divadlo Jáchyma Cizkova*, thus the work of the both authors.

Použitá literatura

Slovník literární teorie. 2. rozš. vyd. Editor Štěpán Vlašín. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s. 286

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 328 s. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, 111 s. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-61-8

Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy. Vyd. 1. Editor Bohumil Fořt. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, 334 s. ISBN 978-80-85778-88-5, s. 210

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s. ISBN 80-7215-140-1

SVĚRÁK, Zdeněk a Jiří ŠEBÁNEK. *Vinárna U Pavouka: výběr scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*. 1. vyd. Editor Jiří Vondráček. Praha: Radioservis, 1998, 212 s., [8] s. obr. příloh. ISBN 8086212017

CIMRMAN, Jára da, Ladislav SMOLJAK a Zdeněk SVĚRÁK. *Hry a semináře: úplné vydání*. Vyd. 2., dopl. V Praze: Paseka, 2010, 565 s. Divadlo Jára Cimrmana. ISBN 978-80-7432-036-1

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 2., přeprac. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006, 248 s. ISBN 80-7290-244-x

SMOLJAK, Ladislav a Zdeněk SVĚRÁK. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana I*. Vyd. 7., v Ottově nakladatelství 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 240 s. ISBN 80-7360-195-8

SMOLJAK, Ladislav a Zdeněk SVĚRÁK. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II*. Vyd. 2., v Ottově nakladatelství 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006, 239 s. ISBN 80-7360-257-1

SMOLJAK, Ladislav, Zdeněk SVĚŘÁK a Jaroslav WEIGEL. *Jára Cimrman - génius, který se neproslavil*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2009, 64 s. Muzeum v knize. ISBN 978-80-251-2762-9

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-x

KOPŘIVA, Milan a Jiří ŠEBÁNEK. *Já, Jára Cimrman: dosud nejvýpravnější sborník o životě, díle a životním prostředí českého génia světového významu*. Vyd. 2., Mladé frontě 1. Ilustrace Jiří Běhounek. Praha: Mladá fronta, 1998, 184 s. ISBN 80-204-0759-6

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>

<http://www.zdjc.cz>