

## FRANTIŠEK VŠETIČKA

# ZÁSKOK JÁRY CIMRMANA

**H**erci a autoři Divadla Jára Cimrmana se rádi stylizují jako ochotníci – neprofesionálové. Nestylizovaný projev je jedním ze základních znaků jejich poetiky. Hra *Záskok* (premiéra 27. března 1994)<sup>1</sup> vychází tomuto záměru vstřícně téměř ideálně, neboť pojednává o ochotnících, kteří se dostali do potíží – utekla jim herecká dvojice. *Záskok* tak má hned od počátku všechno potřebné – cimrmanovské nestylizované ochotničení a cimrmanovský námět. Námět proto, že téma útěku není v hrách Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka ničím novým. Nezapomeňme, že i Jára Cimrman se někdy krátce před první světovou válkou ze svého Liptákova velmi spěšně vzdálil. Tak nám o tom alespoň vypráví film *Jára Cimrman ležící spící*.

Nestylizované ochotničení je však jistým druhem stylizace, neboť málokterý ochotnický autor (a i takový v *Záskoku* vystupuje) nebo autor jemu se připodobňující by použil takového rafinovaného a složitého stavebního prostředku, jakým je divadlo na divadle.

Princip divadla na divadle je v *Záskoku* naznačen už v jeho podtitulu: *Cimrmanova hra o nešťastné premiéře hry Vlasta*. Do dramatu *Záskok* je tak vložena hra *Vlasta*. Princip sám je realizován už v přednáškové části v podobě dvou scén z *Hamleta* (Shakespearova a Cimrmanova) a v podobě výstupu nazvaného *Tma jako v pytli*.

Princip divadla na divadle je součástí Smoljakovy a Svěrákovy parodie, při využívání parodických postupů se oba autoři nijak neomezují, naopak princip divadla na divadle průběžně umocňují. V první řadě tím, že Karel Infeld Prácheňský, starý herecký rutinér, čas od času přechází ze zapomnětlivosti do naučených klasických textů. Jednou jsou jimi Mrštíkové a Jirásek, jindy Ostrovskij a ještě jindy dokonce i operetní part Polské krve. Prácheňského skluzy do naučených textů jsou v daném případě jakýmsi divadlem na divadle na druhou.

---

<sup>1</sup> K prvnímu uvedení došlo v Žižkovském divadle TGM, režii měl Ladislav Smoljak.

V Záskoku je dokonce part, který by se dal označit jako divadlo na divadle na třetí. Je jím jistý druh nápovědi, který se ve hře děje v podobě zásahů zvědavého invalidy Karáska na invalidním vozíku. V závěrečné fázi, a to ve chvíli, kdy Prácheňského zapomnětlivost je už pro všechny neúnosná, Karáskovu funkci převezme obyčejný smeták. Postava invalidy Karáska má své tragické pozadí – hraje ji totiž herec Jan Kašpar, který si pádem ze stromu přivodil trvalou invaliditu.<sup>2</sup>

Vedle divadla na divadle obsahuje Záskok také výjev, jenž by se dal označit jako scéna na scéně. Jde konkrétně o výjev ze čtvrtého výstupu, v němž zapomnětlivý Prácheňský se ztratí v zákulisí, aby si zjistil, co má na scéně říkat, a kdy zbývající spoluhráči jsou zaskočení a nevědí, jak mají improvizovat. Tato bezradnost, ještě více umocněná a s líčenou trapností rozehraná ve vlastní inscenaci, je ukončena Prácheňského návratem na scénu. Jde o zjevný přeryv, který umocňuje rytmiku hry.

Součástí komiky dramatu tvoří narůstající pseudomilostný trojúhelník Vlasta – Bárta – Vogeltanz. Jeho komika je založena na principu kuklení, neboť – jak se v průběhu hry ukáže – dívka Vlasta je vlastně hochem. Kuklení je stavební princip staršího data, běžně jej používal např. V. K. Klicpera.

Kuklíková záměna dívky za muže není ve hře osamocena, neboť ji průběžně provázejí záměny (omyly) herce Prácheňského, který si plete Vypicha s Bártou a jindy zase postavu Vavrocha, jehož v dramatu ztělesňuje, s Vypichem.

Jistou podobou principu kuklení je i divadelní existence statkářky Vavrochové, z níž na scéně figuruje pouze její předlouhá kaširovaná ruka, která je zdrojem komických situací. S metodou kuklení souvisí v neposlední řadě také Vypichovo dodatečné přiznání, že je otcem Vlasty.

Doktor Vypich je do jisté míry rovněž kuklík, neboť ve hře vystupuje jednou jako právník a jindy jako lékař.

Petr Pavlovský napsal, že „*Záskok je parodií na české divadlo a jeho dějiny*“,<sup>3</sup> to znamená, že je parodií i na jeho figury, typy a kompoziční principy. Záběr autorů Záskoku je ovšem daleko širší – je totiž také parodií na divadlo ruské (A. N. Ostrovskij) a na operetní žánr (Oskar Nedbal).

Jinou variantu kuklení představuje i pohádková hra *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*, v níž dojde k dvojí proměně – princezna Zlatovláska, zakletá do fousatého muže, nabude původní podobu, a stejně tak osel, zakletý v pocestného, se znovu stane (krá-

---

<sup>2</sup> Blíže o jeho zapojení do divadelních aktivit Divadla Jára Cimrmana píše Z. SVĚRÁK, *Dodatky*, 3. vydání, Praha – Litomyšl 1999, s. 46–47.

<sup>3</sup> P. PAVLOVSKÝ, *Divadlo 94*. Literární noviny 1994, č. 49, s. 10.

lovským kopancem) oslem. Kuklení je v tomto případě nezáměrné, spočívá v pohádkové zakletí. Postava kuklíka bývá u Cimrmanů obvykle obsazována jedním a týmž hercem – v obou hrách je jím v současné době Petr Brukner.

Kuklík se objevuje rovněž v komedii *Vražda v salonním coupé*, kde vystupuje steward převlečený za mnicha-františkána. Jde přitom o zakuklení dvojnásobné, neboť za stewarda je už přestrojen maďarský houslista Béla Puskás, oběť Bierhanzlova přípravku na vlasy.

Vedle postavy kuklíka se v *Záskoku* alespoň funkčně objevuje rovněž postava opovědníka, jehož roli na začátku premiéry hry Vlasta přejímá celý herecký soubor, když za zavřenou oponou zpívá uvádějící informace o divadelním kusu („*Tuhle hru, co hrajem vám / napsal Jára Cimrman...*“). Tuto funkci (propagace hry, údaje o dalších představeních apod.) zastávala v pololidových dramatech doby barokní postava zvaná opovědník. Spolu s kuklíkem a principem kuklení jde o tradiční dramatický prvek, a podobně jako u kuklení rovněž náležitě parodovaný – píseň se totiž zpívá na melodii písně *Čechy krásné, Čechy mé*.

Drama v dramatu se hraje na počest starosty, který má právě narozeniny, hra je mu navíc dedikována. Divadelní událost tak autoři zdůraznili rovněž temporálně, čas, v němž dramatický příběh probíhá, je čas signifikantní. Signifikantní čas je v dramatu složkou dominantní, poněvadž bez něho by principál hru nenapsal a herci by ji nepředváděli.

Dalším momentem signifikantního času je skutečnost, že představitel Vlasty u divadla končí, je to jeho poslední role. Současně s tím a kontrastně k tomu představitel Vavrocha vystupuje ve své roli poprvé. Protiklad mezi oběma je prohlouben ještě tím, že první z nich je netaentovaný, kdežto druhý je talentovaný až příliš (přesněji řečeno je talentovaný v rámci svých možností).

V širším slova smyslu se *Záskok* odehrává „někdy kolem roku 1910“ (vloženou hru Vlasta posunuli pak autoři do devadesátých let 19. století). Výchozí čas dramatu, tj. začátek století, je idylická, poklidná doba, do níž autoři obvykle vkládají děj většiny Cimrmanových her, je to jinak řečeno cimrmanovská doba.<sup>4</sup> Tak např. plný titul desáté hry Smoljaka a Svěráka zní: *Dobytí severního pólu výpravou pražských otužilců vedenou Čechem Karlem Němcem 5. dubna 1909*. V *Poslu z Liptákova* pak Svěrák krátce před uvedením aktovky *Vizioná* sděluje: „*Nám se zdá, jako by se au-*

---

<sup>4</sup> Obdobné představy o této době vyslovil např. i Max Brod: „*Talleyrand jednou řekl: ‚Kdo nežil před rokem 1789, neví, co to je sladkost života.‘ Podobně i já bych mohl říci: ‚Kdo nežil před rokem 1914, neví, co je sladkost života.‘*“ (M. BROD, *Život plný bojů*, 2. vydání, Praha 1994, s. 73).

tor touto hrou loučil se svou dobou. S tou dobou, kdy se tančil vídeňský valčík, kdy se lidé učili létat a telefonovat, kdy se tlačili u pokladen prvních kinematografů. Neznáme přesné datum ani místo Cimrmanovy smrti. Jedno však víme: ve chvíli, kdy se onen vídeňský valčík ztrácí v rachotu výstřelů první světové války, ztrácí se z dějin i stopa našeho Járy Cimrmana.“<sup>5</sup> Do tohoto časového období se uchylují i Svěrákovy cimrmanovské filmy.

Autoři vložili dramatický příběh nejen do příznačného času, ale jeho postavám přisoudili rovněž přílehlavá nomina omina. Vavrochovo jméno naznačuje něco hrubého, vulgárního (Vlasta o něm ostatně říká: „*Sápal se na mne jako býk*“, a Vavroch sám se sebekriticky charakterizuje slovy: „*Co bych to nepřiznal, přátelé, jsem kanec*“).<sup>6</sup> Dr. Vypich je potom ten, jenž se snaží Vavrochovi vypíchnout statek a ostatní dědictví. Nejinak je tomu s šikovatelem Vogeltanzem, který je šikovný ptáček.

Z hlediska jmenného je konečně zajímavé i to, že všechny postavy vyjma podruha Bárty mají jméno začínající písmenem V: Vavroch – Vypich – Vogeltanz – Vlasta. Poslední jméno se pak dostává do titulu dramatu, které kočovná společnost hraje (původně se tak měla jmenovat celá hra). Uvedená aliterační propriální řada má významový podtext, naznačuje, že všichni jmenovaní mají cosi společného, všechny spojuje jeden příběh, všichni jsou tak říkajíc vtom. Aliterační propriální řada je dále pozoruhodná tím, že koresponduje se jmény autorské dvojice, jež rovněž tvoří podobnou řadu, byť na jinou hlásku.

Hru se jmény přebírá v dramatu hlavní postava, herec Prácheňský, který si pohrává se jmény, sotva vstoupí na scénu. S nevšední zálibou si opakuje jména z jedné Ostrovského hry: Pankratěvna Praskovna, Lazar Jelizarič Podchaljuzin, Sysoj Psojič Rispoločenskij.

Inscenace Divadla Járy Cimrmana mají své tradiční rozvržení, sestávají ze dvou složek – z přednáškové části a z hry, která na ni navazuje. Přednášková část má charakter semináře plného mystifikací o českém geniovi, následující hrou bývá často nedávno nalezené a rekonstruované Cimrmanovo drama. Mezi obě tyto části je pochopitelně vložena přestávka. V Zásokku je tomu poněkud jinak, přestávce předchází přednášková část spolu s předehrou, po ní pak následuje vlastní hra. V publikovaném textu je hra doprovázena fotografiemi z inscenace a přednášková část fotografiemi z fiktivní existence Járy Cimrmana a jeho divadelního souboru.

<sup>5</sup> L. SMOLJAK – Z. SVĚRÁK, *Posel z Liptákova*. Praha 1992, s. 56.

<sup>6</sup> Cituji z prvního vydání – L. SMOLJAK – Z. SVĚRÁK, *Zásokk*. Praha – Litomyšl 1994.

Seminární část zahrnuje mimo jiné desatero Cimrmanovy divadelní družiny, jež má nemalý význam pro následnou hru *Vlasta*, v níž mnohé jeho body jsou nejedním hercem zásadním způsobem porušovány.

Obě poloviny představení mají své koncovky, jež zahrnují nářázky na méněcenné diváky sedící v levé části sálu. V obou případech je pronáší herec Prácheňský. V závěru přede hry se dívá do sálu a řekne: „*Hlavně aby večer seděli blbci jenom tady vlevo...*“ V závěru hry promlouvá svou invektivu ve verších:

„*Vše záleží jen na vás, na nás*

(Pohlédne do řad vlevo)

*a hlavně teda na vás.*“

Touto nářázkou se opakuje jedna z nejučinnějších anekdot, jež jsou ve hře proneseny.

Obdobné koncovky měly obě složky představení už ve *Vraždě v salonním coupé*. Přednáškovou část uzavíral referující Jaroslav Vozáb těmito slovy: „*Dále se nám stává, že diváci nepoznají, kdy tato hra končí. Zůstávají na svých sedadlech a mnohdy ani nezatleskají. Aby k tomu nedošlo, prozradím vám konec celé detektivky. Inspektor Trachta řekne: Bude to taková pěkná tečka za tím naším případem. Opakuji: Bude to taková pěkná tečka za tím naším případem.*“ Tímto konstatováním pak inspektor Trachta hru skutečně končí a udává tak koncovým složkám výrazný takt. V případě *Záskoku i Vraždy* jde o koncovky podílející se na rytmu dramatického textu (rytmickou skutečností už je, když Jaroslav Vozáb ve *Vraždě* dvakrát opakuje tutéž finální větu).

Tradiční schéma přednášková část – hra byla poprvé narušena v *Němém Bobši* (1971), v němž se obě složky průběžně v celém představení proplétaly. Zdeněk Svěrák o tom v *Historii Divadla Járy Cimrmana* dodává, že po vyzkoušení této metody se vrátili ke starému kompozičnímu receptu.<sup>7</sup>

Přednášková část *Záskoku* má – na rozdíl od jiných cimrmanovských her – rytmický řád, jenž je dán tím, že do každé přednášky je vložen nějaký dramatický výjev. Do přednášky prvního řečníka vložili autoři Shakespearova a Cimrmanova *Hamleta*, do projevu druhého mluvčího výstup Tma jako v pytli, do přednášky třetího řečníka četbu vzájemné korespondence mezi Cimrmanem a Stroupežnickým a konečně do projevu čtvrtého mluvčího, jímž je Svěrák nebo Smoljak, je vložena vlastní hra. Sřídá tohoto druhu (přednáška – vložený výjev) se dotýká architektoniky celku, jde tedy o tzv. architektonický rytmus.

<sup>7</sup> *Dotatky*, 3. vydání, Praha – Litomyšl 1999, s. 20.

Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák v *Záskoku* sice parodují starší typy dramatu, a zdaleka nejen realistického, na druhé straně však z něho, byť parodicky, vycházejí. Názorným dokladem je použití klicperovského principu kuklení, na němž je v podstatě založena komika celé hry. Rozdíl mezi kuklením cimrmanovských autorů a kuklením např. V. K. Klicpery není přitom propastný, neboť i u obrozenického dramatika je kuklení zdrojem účinné komiky.

Pokud jde o širší dobové zázemí, má *Záskok* dosti společného s Gombrowiczovou hrou *Opereta*, jejíž děj začíná „někdy kolem roku 1910“ (formulace je v obou dramatech naprosto shodná). Časová shoda je v případě obou českých autorů a autora polského doprovázena navíc shodou žánrovou, neboť obě hry jsou komedie. Žánr obou her má však rozdílné ladění – u Smoljaka a Svěráka jde o intelektuální komedii, kdežto u Gombrowicze o absurdní drama. Vedle shody časové a žánrové spojují obě hry částečně i princip kuklení, neboť velký maškarní ples z druhého dějství *Operety* je v podstatě jistou formou kuklení (u Gombrowicze – na rozdíl od hravých a úsměvných Cimrmanů – značně nebezpečnou). Uvedené období je obecně považováno za šťastné, jde o tzv. belle époque, u Gombrowicze, Smoljaka a Svěráka jde ovšem o její beznadějný konec. Konec, který se v *Záskoku* odehrává v divadle na divadle a je doprovázen komediálním kuklením.