

DĚJINY DLE JÁRY CIMRMANA

EVA FORMÁNKOVÁ

Možná zklamání očekávání některých z vás, kteří si téma mého příspěvku automaticky spojili především s hrou *Blaník*, ale zklamávané očekávání je Cimrmanovi vlastní, takže začnu vlastně v jeho duchu. Ráda bych se věnovala podobě dozrívajícího obrozenectví v projevech horlivého dobývání nejen říše věcí a techniky, ale i dobývání nepoznaných světů, jakýchsi opožděných českých zámořských objevů. Doba přelomu 19. a 20. století je v pojetí Járy Cimrmána dobou, kdy je možné všechno. Stačí být Čechem a chtít. Nemá velkého rozdílu v námaze či nemožnosti (tu si Jára Cimrman ani na okamžik ve svém životě nepřipouštěl), nemožnosti dobytí či lépe řečeno podmanění si severního pólu, Indie, lidožravců nebo švestky na vechtrovně. Vlastně ano, jeden rozdíl by zde byl. Severní pól dobyt byl, švestka odolala. Nedejme se mást zdánlivou nesrovnalostí úkolů. Jára Cimrman vycházel z vlastní zkušenosti světoběžníka, vždyť prošel velkou část světa, všude se pro něj našlo místo i uplatnění. Jen shoda nedobrych náhod zapříčinila, že jeho zásluhy a přínosy civilizaci zůstaly dočasně opomenuty.

Ne každý mohl prožít tak bohatý život jako Jára Cimrman, toho si byl ostatně vědom. Český národ, téměř dokonalý ve svém bytí, je přece jen třeba sem tam malinko popostrčit tím správným směrem. Jak? Všepronávající osvětou. Cimrman zasvětil velkou část svého života činnosti osvětové, dnes pro jednoduchost často nazývané činností pedagogickou. Aspekt osvěty byl přítomen při veškerém jeho konání, a to jak záměrně, tak někdy díky, ano slovo díky je zde namístě, okolnostem. Nedařilo-li se Cimrmanovi prosadit své objevy a vynálezy ve všelikých oblastech života, ať už v tělovýchově, v kriminalistice, ve vězeňství, gerontologii nebo třeba ve stavitelství snažil se vysvětlovat, osvětlovat jejich význam. Často bohužel marně. Většinu své činnosti tak přímo spojoval s pedagogickým působením. Vynechme zde jeho notoricky známé vyučovací metody – zapomněnka, pomněnka, oživlé dřevo. Pedagogický aspekt vysvětluje velmi zřetelně též v činnosti kriminalistické, gerontologické, ale především dramatické. Z. Hořínek mluví dokonce o Cimrmanově pojetí dramatu jako školy života respektuje Cimrmanovu zásadu, „aby to bylo jako ze života“.¹ Důležitou součástí cimrmanovského podmaňování světa je tedy učitel, v širším slova smyslu, a to nejen profesí, ale i srdcem. Učitelem je stejně tak inspektor Trachta jen tak mimochodem při svém vyšetřování zasvěcující do tajů řemesla policejního praktikanta Hlaváčka, či doktor Vypich a lékař z *Němého Bobše*, kteří nenásilně přibližují divákovi nové vědecké metody, tak i vrchní inspektor všech starobinců. Skutečnou duší výpravy na severní pól je pak pomocný učitel nenápadně vysvětlující účastníkům výpravy i divákům co vlastně zažívají, vždyť bez něj by snad i ten severní pól

minuli bez povšimnutí. Též lidožravce je v Cimrmanově pojetí nejprve nutno naučit česky, aby pochopili krásu českých básní. Touha po setkání s milovaným a obdivovaným básníkem vzápětí překoná i kanibalské pudy.

Čechy je třeba, byť proslavené národní obrození je u konce, posilovat v jejich sebevědomí, třeba symbolickým příkladem neohroženého inženýra Vaňka, vynikajícího technika, a přesto velkého vlastence. Vaněk ví, jaká je cena jeho i českého národa, na scénu hrdě vstupuje s národní písní na rtech, by v malé chvíli neokázale přesvědčil o schopnostech Čechů nejen dalekou Indii, ale paradoxně i dosavadního britského vládce kolonií Colonelu, že být Čechem je to nejlepší, co se člověku může stát.

Jen jedno je třeba Čechy odnaučit, věřit naivně v jakési mýty, upínat se k pověstem, například o Blaniku. Ne důvěra v to, že ve chvíli nejhorší šlamastiku za Čechy někdo vyřeší, byť by tím někým byla slavná česká minulost, ne to ne. Přelom století je dobou racionální, a tak je třeba i tyto povídky přezkoumat rozumem a uvést na pravou míru, stejně tak blanickou pověst jako pohádky pro děti. Ano, už od dětství je třeba začít, není důvod, proč děti obelhávat. Pohádka za pohádkou se hroutí pod nápořem Cimrmanovy logiky, místo nich vzniká návodná pohádka naruby *Dlouhý, široký a Krátkozraký*. Přestože je Bystrozraký vlastně Krátkozraký a blanické dunění je jen hrou v kuželky, netřeba se obávat.

Místo pohádek, vzkazuje Cimrman, se važme na své skutečné velikány, Cimrmanem stále znovu propagované, třeba formou živých obrazů. Jak lépe a trvaleji obeznámit Cimrmanova současníka s Libuší, Přemyslem oráčem, ale i s Tyršem a s bratry Veverkovými než účinkováním v celovečerním živém obraze. Strávíte-li celý večer představováním obrazu „Libuše se dívá do budoucnosti“, na Libuši asi hned tak nezapomenete. Naši velcí synové národa, to jsou ti, kdo vás vyvedou z tíživé situace, vzkazuje Cimrman vnímatelům. A dokládá: nezpochybnitelná krása poezie J. V. Sládka okouzila i primitivní lidožravce, a tak zachránila českou výpravu před snědením. Pohlednice se Zlatou uličkou na Hradčanech spolu s poutavým vyprávěním o Praze byla v koloniálních výbojích silnější zbraní než vojenská síla, vždyť téměř získala pro Čechy africký kmen Duru-Buru.

Pro činnost pedagogickou je nezbytností i zásada průzračnosti. Pro názornost podle Cimrmana netřeba zacházet do velkých detailů, všeho potřebného lze docílit použitím ikon národní kultury, historie, či třeba dramatu. Netřeba diváka mást příliš mnoha fakty ani podružnými historickými osobami.

Netřeba též maskovat své vlastní dramatické a divadelní postupy, lépe je vše divákovi hezky zpřímá ukázat. Prostředky divadelní iluzivnosti jsou nejen zveřejňovány, ale pro jistotu i metatextově reflektovány. Cimrman se nebojí opakování klíčového postupu, tématu nebo motivu. Díky němu i nechápavý divák posléze pochopí a zapamatuje si, k čemuž dopomáhá i takto vzniklá rytimizace hry.

Cimrman rád střídá žánry (od opery, přes operetu, rodinné drama, detektivku, historickou hru k pohádce), ale vždy si vystačí pouze s jejich základními pravidly. Je schopen pro zpestření žánr sem tam inovovat, tak jako např. V *Lijavci* v rámci léčebného divadla tvoří autopsychodrama, či vymyslet žánr nový, jmenujme např. jevištní sklerotikon. Cimrman si své diváky neidealizuje, neidealizuje si ani své herce, o čemž svědčí pragmatické herecké desatero či univerzální dialog Jmelí.

Přes zaujetí velkými myšlenkami nezanedbává ani rozvoj všedního každodenního životěhu. I na tomto poli je třeba leccos dovysvětlit, recipienta nasměrovat. Velký význam

připisuje žánru písně, a to v souladu s tradicí, co Čech, to muzikant. Píseň je vhodná téměř do každé situace, ideálně v sobě slučuje osvětu se zábavností, na kterou kladl Cimrman vždy velký důraz. Příkladem řečeného mohou být nejen milostné písně z cyklu Pro vdovičku, v nichž nenásilně poeticky kritizuje opěvovanou bytost, či zdravotně osvětové písně s dentální tematikou. Oslavná píseň Elektrický valčík nenápadně instruuje posluchače, jak správně elektrický proud užívat. Terapeutická píseň do nepohody má zahánět trdomyslnost při výpravě na severní pól.

Cimrman se nikdy nezpronevřuje údělu tvořivého velikána, vlastence, který nemá na různých ustláno, který většinu tvůrčího života tráví snahou o zmírňování nezdarů. Neopouští didaktický vzdělávací a osvětový princip jako základní kámen svého díla. Prostředkem osvěty se může stát cokoliv. Zdeněk Hořínek pokládá Járu Cimrmána dokonce za posledního českého osvícence, který pod vzrušivým povrchem dokáže podstrčit konzumentovi řadu cenných poučení a poznatků, a to od vložených přímých poznatků a poučení přes příkladnou funkci hrdiny až po nabádavou a výstražnou souhrnnou ideu. Cimrman v dramatu stejně jako ve svém životě věří v dobré konce. Vždyť sám, ač stále znovu zneuznáván, doufá, že jeho dílo se nakonec dostane do dobrých rukou a jeho životní happy end bude nevyhnutelný, vzpomeňme si na konec *Lijavce*.

Za jeho tvůrčí motto lze pokládat závěr hry *Vlasta*:² „Tak končí 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 každické štaci: svět bude lepší, dáme-li si práci.“

Cimrman mizí spolu s přicházející první světovou válkou, ale zanechává nám svůj svět, plný dobré víry v pokrok, ve světlo, i když s vědomím, že ani poslové světla nejsou vždy bez chyby.

Mnoho papíru bylo popsáno snahami o analýzu Cimrmanovy poetiky, případně poetiky jeho objevitelů a propagátorů. Stále se opakují pojmy mystifikace (na koho však ještě dnes, po téměř 40 letech osvětové činnosti dvojice Smoljaka a Svěráka může Cimrman působit mystifikačně), demystifikace, pro změnu národních mystifikačních sebedředstav a sebedrojekcí. Mluví se, a to by měl Jára Cimrman zajisté radost, o české národní povaze, zahrnující radostné sebeironizování, „jsme velmi hrdi na schopnost vlastní výsměšné sebereflexe, demaskování vlastní malosti“,³ říká Pavel Janoušek. Pro mnohé badatele je hlavním kouzlem Cimrmána jakási spiklenecká hra s divákem, dávající recipientovi možnost kochat se vlastní vzdělaností při nutném domýšlení kulturně historických kontextů, ke kterému však stačí maximálně středoškolské znalosti.

Spočívá tajemství Cimrmanovy dnešní obliby, popularity a slávy v kouzlu starosvětské doby jeho života, secesního Rakouska-Uherska přelomu 19. a 20. století? Ovšemže viděného s idealizací obdobnou českým kýčovitým filmům z první republiky? Nebo je dnes pro nás tak přitažlivá přiznaná naivita, insitnost, nedokonalost přiznávaná beze studu tvůrců i recipientů? Šťastná nevědomost a pošetilost zúčastněných, jejich naivní bezstarostnost a buditelské nadšení? Či snad průzračná čistota veškerých klišovitých zápletek, triviálních motivů, postav, charakterů založených na jednom, maximálně dvou znacích? Je to kouzelný přehledný svět, v němž bylo ještě možné snažit se téměř o jakékoliv dobrodružství ducha? Svět ženoucí se rychle kupředu, ale v našich dnešních očích pomalý, uspořádaný, mírumilovný, stále neztrácející kouzlo provinčního maloměsta se svým poklidem, jasně danými rolemi, stejně jako

v Cimrmanových dramatech? Smějeme se jejich horlivé naivitě, my, kteří, stejně jako vědoucí Smrtka z *Vizionáře*, víme, že Cimrmanovy výlučně dobré konce skončily jinak?

Vidíme v Cimrmanových výpravách své dětské většinou neuskutečněné sny, touhu následovat E. Holuba či Hanzelku a Zikmunda, skautské výpravy za dobrodružstvím? Nechtěli bychom prožít aspoň chvíli v chaloupky stínu se školní brašničkou?

Fascinuje nás způsob, jakým si velikán poradí se vším? Nevadí přece, že od geniality je jen malinký krůček k blbosti, od strohé dedukce k nesmyslu, od zbožné adorace k legraci. A pozorovat právě tyto krůčky, to je vzrušující podívaná.

Nebo fandíme cimrmanologům s jejich svatým nadšením a zaujetím, sloužícím neznámému neprávem zapomenutému velikánovi stejně jako své vlastní ješitnosti? Každý máme svého profesora Fiedlera. Nebo naopak smějeme se rádi, jak je prý naším národním zvykem, těm, kteří se berou příliš vážně? Nebo na jiné rovině, ale ve stejném duchu smějeme se paradoxu vznešené formy naplněné většinou samými ptákovinami? Baví nás hledat tenoučkou hranici, za kterou začíná trapno?

Co je za všemi jazykovými hříčkami, stylovými figurami a situačními vtipy? Hra s pojmy a představami, stále znovu zklamávané očekávání diváka, komičnost daná neočekávanými přechody mezi nekoherentními vrstvami, slučování neslučitelného na všech rovinách, směs faktů od pravděpodobných k totálním smyšlenkám, zaměňování příčin a následků, zvrácená významová hierarchie směřující od podstatného k určujícím margináliím. Pohyb na hranici možného a nemožného. Přesně vyvážené balancování mezi vysokým a nízkým. Sami ctihodní cimrmanologové často vypadávají ze svých životních rolí a stávají se rozvernými pubertálními chlápci, již preferují vtipy metabolické před intelektuálně náročnými.

Úsměvná ne útočná parodie, laskavá travestie, hyperbola, perzifláž, aluze, absurdita, nepředvídatelné asociace to vše je přípustné, též nostalgie a občasný sentiment, patos už ne. K jeho odstraňování si cimrmanologové oblíbili šokistickou metodu svého mistra tzv. šrapnel. V nestřežené chvíli, když se užuž schyluje k patosu, případně i přílišnému sentimentu, přijde nečekané uzemnění šrapnelem – většinou až nehorázně banálním gagem. A naopak. Je-li překročena hranice dobrého vkusu, očekávejme pointu, jež dodatečně změní vulgaritu z cíle v prostředek. Složitě vytvářené napětí končí směšně nicotnou pointou a naopak.

Nic a nikdo si před cimrmanovci nemůže být jist, nic není nedotknutelné, žádný symbol, žádná historická skutečnost, vědecký fakt, tradice ani pouhý literární či dramatický divadelní postup.

Anebo je pointa příběhu geniality Járy Cimrmána někde úplně jinde?

V odpověď dovolu, abych se svěčila do rukou velikána.

„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. Dojdeme-li tedy až k objektu samému, nedostaneme se k jádru věci, ale šlápneme do prázdna. Na konci poznání nevíme sice nic, ale víme to správně, víme vše, totiž, že nevíme nic.“⁴

POZNÁMKY

1 Cimrman, Smoljak, Svěrák: *Posel z Liptákova*. Paseka, Praha-Litomyšl, 1994, s. 5.

2 Cimrman, Smoljak, Svěrák: *Záskok*. Paseka, Praha-Litomyšl, 1994, s. 74.

3 Janoušek, Pavel: „Jára Cimrman knižní, bilancující“, *Literární měsíčník* 17, 1987, č. 7, s. 121–122.

4 Cimrman, Smoljak, Svěrák: *Výšetřování ztráty třídní knihy*. Paseka, Praha-Litomyšl, 1992, s. 29.

Summary

Eva Formánková: The History according to Jára Cimrman

The article tries to understand heart of the phenomenon – Jara Cimrman. The author wants to find reasons for his wide-ranging popularity.

