

Akustická konstanta

Jára Cimrman

MILON ČEPELKA

NAD OPERETNÍM DÍLEM JÁRY CIMRMANA

Vážení přátelé,

obsah dnešního semináře lze vyjádřit slovy „Nad operetním dílem Járy Cimrmana“. Považujeme za nutné uvést vás do problematiky tohoto Cimrmanova žánru ještě dříve, než vám předvedeme samo dílo „Hospodu na mýtince“. Když jsem se

před lety seznámil s obsahem truhly, v níž byl uložen odkaz našeho Járy Cimrmana,

a když jsme se s kroužkem nadšenců rozhodli zasvětit svůj život Mistrovu géniu,

netušil jsem, a netušili to myslím ani mí kolegové, že v rámci své vědecké profese

budu muset i veřejně zazpívat.

Rád jsem se však tohoto úkolu podjal, a to i přes domluvy svých rodičů, neboť

jsem si řekl, nejde přece o zpěv, ale o pravdivý obraz Cimrmanova díla, jehož podstatnou součástí je i dílo operetní.

A tak, přátelé, kdykoli dnes večer uslyšíte někoho z nás zpívat, uvědomte si: nejde o zpěv.

K prvnímu kontaktu se světem operety dostal se Cimrman v roce 1882, kdy pořídil pro Theater an der Wien klavírní výtah. Dva roky předtím přijal zde totiž místo jako řadový nosič bočních kulis, k jehož povinnostem patřilo i stěhování klavíru

ze suterénního zkušebního sálu na jeviště a zpět. Práci, kterou s velkou námahou

vykonávalo 6 zřízenců a při níž na točitých schodech docházelo často k poškození

nástroje, zastal Cimrmanův klavírní výtah s minimem námahy a v čase nesrovnatelně kratším. Vtipným technickým nápadem upozornil na sebe mladičký Cimrman

jevištního mistra a byly mu pak svěřovány stále náročnější úkoly. Kromě bočních

kulis směl brzy manipulovat i s tahy zadních prospektů a v operetě „Pradlenka z

předměstí“ směl dokonce rozsvítit světlo v jeskyňce skřítky. Odtud byl už jen krůček k napsání jeho prvního kupletu „I sedlák se nasytí“ do výpravné zpěvohry

„Avaři“, která se udržela na repertoáru divadla dodnes. To se stalo v roce 1883. A

tento rok je třeba považovat za počátek jeho práce v oblasti operety. Profesor

Fiedler klade sice tento mezník o čtyři léta zpět, do roku 1879, ale důvody, kterými

své tvrzení podpírá, jsou jen dalšími důkazy povrchnosti práce tohoto rakouského

badatele. Profesor Erich Fiedler totiž objevil v divadelním oddělení vídeňského

muzea plakát z citovaného roku s anoncí Cimrmanovy zpěvohry „Marná snaha“.

Kdyby se však Erich Fiedler byl obtěžoval a požádal v témže oddělení vídeňského

muzea – a dokonce u téže soudružky – o nahlédnutí do textu zmíněné hry, shledal

by, že o nějaké zpěvohře nemůže být ani řeči. „Marná snaha“ je, přátelé, obyčejná

činohra. A v Cimrmanových režijních zápiscích na str. 347 dole čteme: „Co je n se natrápím s tím ochmelkou Živným. Jak jen dostane zlatku gáže, hned má pod čepicí. A tu jej pak nikdo neudrží a v nejnevhodnějších chvílích nám začne uprostřed děje zpívat vojenské písničky. Je mi líto starocha vyhodit. Domluvy ani pokuty nepřemáhají, a tak jsem se vzdal a od nynějška na divadelní cedule píši: Marná snaha - hra se zpěvy.“

Profesor Fiedler má snad vzdáleně pravdu alespoň v tom, že Cimrman byl možná zmíněnou událostí přiveden na myšlenku inscenovat hru, v níž by se dalo zpívat

kdekoli, aniž by tím děj utrpěl na plynulosti, a že ho tato myšlenka přivedla o tři

léta později na operetní scénu divadla An der Wien.

Cimrmanova cesta k operetě nebyla lehká. Jako ve všem, co dělal, chtěl i zde dosáhnout absolutní dokonalosti. Cimrmana libretistu např. nejvíce znepokojovala

otázka rýmu. Rýmy jako „krása - jásá“, „nese - v lese“, „beru - v šeru“, které nám

připadají dokonalé, považoval on za polorýmy. Posluchač měl podle něho právo na

naprostý souzvuk. Tato teoretická úvaha dovedla Cimrmana až k teorii absolutního

rýmu, jejímž základem je tvrzení, že dokonalý rým lze vytvořit pouze opakováním

téhož slova.

Uvedme si ukázkou z jeho operety „Uhlířské Janovice“, a to árii uhlíře Jana:

Miloval jsem děvče krásné
měla oči tuze krásné
vlasy měla jako len
na políčku plela len
Naše staré hodiny
bijí čtyři hodiny
Sotva jsem s ní pohovořil
řekla, abych pohovořil
zda mi staří dají dcerku
již jsem viděl venku, dcerku
Naše staré hodiny
bijí čtyři hodiny
A tak dohodla se svatba
a brzičko byla svatba
bydlíme teď na statku
rodiče též na statku
Naše staré hodiny
bijí čtyři hodiny

Jak jste slyšeli, verše znějí velice libozvučně. Ale náročnější posluchač se neubrání pocitu, že dokonalosti rýmu bylo dosaženo na úkor obsahu. Cimrman proto

hledal způsob, jak zachovat absolutní rým, aniž by omezoval myšlenkovou stavbu

verše. Našel jej zavedením tzv. akustické konstanty. Princip spočíval v tom, že se

každý verš uzavíral stejně znějící a velmi zpěvnou skupinou slabik, která však nedávala v daném jazyce významový smysl.

Cimrmanovy absolutní konstanty vzbudily svého času značný ohlas, jak o tom svědčí např. dnes už zlidovělá balada o kuplířce z Frýdlantu v severních Čechách,

kteřá po okolních vesnicích skupovala hezká chudá děvčata pro svůj pochybný

podnik:

Jede paní z Frýdlantu, dyja dyja dá
Co si přeje paní z Frýdlantu, dyja dyja dá
Přeje si dceru, dyja dyja dá
Která to má býti, dyja dyja dá
Má to býti Růžena, dyja dyja dá
A my vám ji nedáme, dyja dyja dá
A my si ji vezmeme, dyja dyja dá

Z dalších konstant uvedme jen ty nejúspěšnější: Z domácích je to např. absolutní konstanta „bač bač jucharé“ – známá dodnes na Klatovsku – a podřipské „kábrt“.

Ze zahraničních uvedme alespoň košické „joj“, alpské „hojdaláridý“, až za oceán

proniknuvší „já, já, jupy jupy já“ a v dálné Indii zdomácnělý pokřik fotbalového

mužstva, dožadujícího se předčasného ukončení zápasu konstantou „nehru, nehru“.