PETR BOGATYREV

LIDOVÉ DIVADLO
ČESKÉ A SLOVENSKÉ

1940

FR. BOROVÝ A
NÁRODOPISNÁ SPOLEČNOST ČESKOSLOVANSKÁ
V PRAZE

II. MIMOESTETICKÉ FUNKCE LIDOVÉHO DIVADLA

Typickým rysem divadla je nejen to, že má mnoho funkcí, nýbrž i to, že estetická funkce v hierarchii jeho funkcí nezřídka stojí v druhé řadě a jako dominanta vystupuje jedna z funkcí mimoestetických.

V hierarchii funkcí divadla, stejně jako v hierarchii souboru funkcí jiných sociálních faktů, vyskytá se přemisťování funkcí. Toto přemisťování může souviseti se změnou formy divadla, hlavně se zvýšením nebo snížením počtu prvků různých umění, která tvoří strukturu divadla. Ovšem funkce se mohou měnit a přemisťovati i tehdy, zůstane-li forma nezměněna. V našem divadle určité divadelní genry mají své vlastní funkce dominantní nebo aspoň funkce stojící na jednom z prvních míst; tak v baletě do poslední doby měly mimoestetické funkce velmi málo významné postavení, naopak v dramatu mimoestetické funkce, jako etická, sociální, politická atd., zaujímají místo význačné.

Divadlo lze obdobně dělit na různé genry podle těch nebo oněch mimoestetických význačných funkcí; rozdělení to existuje však jen pro určitou dobu a určitý divadelní směr a nelze je přenášet na divadlo jiných dob a směrů. Víme na příklad, že dominantní funkcí mnohých orientálních baletů je funkce náboženská; v poslední době se objevilo několik baletů (Balet Jooss

a pod.) se silně vyjádřenou sociální funkcí tendenční, která není v nich vyjádřena o nic slaběji než v dramatu.

Přicházíme k rozboru funkcí takového lidového divadla, v němž tyto funkce mimoestetické velmi silně vystupují, takže je můžeme takřka nahmatat.

Jisté dramatické děje nacházíme v magických hrách, zvláště v těch, které se hrají v souhlase s Frazerovým zákonem napodobení. Uvedu příklad. V porečském a krasnickém újezdě smolenské gubernie na jaře v den sv. Jiří odehrává se složitý obřad prvního vyhnání stáda. Končí se tímto dějem: Z vajec a ze slaniny, které pastýř a jeho pomocníci dostali od hospodyně, připravuje se „jaječnice". Když je pokrm hotov, pastýř označí, kdo z jeho pomocníků bude zajícem, kdo slepým, kdo chromým, kdo zámkem, kdo korytem; rozestaví je kolem stáda; potom vezme připravené jídlo a jde s ním napřed k zajíci a ptá se ho: „Zajíci, zajíci, je osika hořká?"; zajíc odpovídá: „Hořká." „Dej Bůh, aby i náš dobytek byl pro dravou zvěř hořký." — Potom se ptá slepého: „Slepý, slepý, vidíš?"; slepý odpovídá: „Nevidím." „Dej Bůh, aby ani zvěř neviděla naše stáda." — Dál jde k chromému: „Chromý, chromý, dojdeš-li?" „Nedojdu." „Dej Bůh, aby ani zvěř nedošla k našemu dobytku." — Pak se ptá zámku: „Zámku, zámku, odemkneš se?" „Neodemknu." „Dej Bůh, aby se ani dravé zvěři nerozevřely zuby na naše stáda." — Naposledy se zastaví u koryta: „Koryto, koryto, převrhneš se?" „Nepřevrhnu." „Dej Bůh, aby se ani zvěř nevrhla na naše stádo." Takto obejde pastýř stádo třikrát. Potom se všichni účinkující sesednou a snědí připravené jídlo. (V. Dobrovskij, „Jegorjev den" v Smolenskoj guberniji, Živaja Starina XVII, 2, 1908, str. 151.) — Dále

příklady z magických her, hraných na Štědrý večer v Podkarpatské Rusi: „Hoši a domácí mládež se válí po slámě rozestřené po udupané podlaze světnice, aby se sklidily pytle ovsa a brambor tak velké, jako jsou sami." (P. Bogatyrev, Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpathique, Paris 1929, str. 49; srov. D. Stránská, Lidové obyčeje hospodářské, Národ. věstník československý XXIV, str. 58 a také zde v I. kap. uvedený magický úkon ze Statenic u Prahy).

Tyto magické úkony v souhlase se zákonem napodobení jsou provázeny také napodobením zvuků těch zvířat, která jsou představována. Opět příklad z Podkarpatské Rusi. „Na Štědrý večer přinášejí do domu snop a pod ním se schová dítě; to bučí jako kráva, řehtá jako kůň, bečí jako jehně, aby tato zvířata byla plodná." (Tamže, str. 45.)

Při takových magických úkonech-dramatech často se užívá i primitivních rekvisit.

Máme tedy při magických hrách různé divadelní prvky: přeměnu v jinou osobu nebo dokonce ve věc, dialog, napodobování hlasů představovaných zvířat, napodobovací hru, jindy divadelní kostým, masku atd. Ale dominantní funkcí je stále funkce *magická,* ačkoli často vedle ní je i funkce *estetická,* která se někdy přemístí na první místo a zatlačí funkci magickou na stupeň druhý.

Mnohé lidové české a slovenské hry, i když mají dominantní funkci estetickou, jsou spojeny s primitivní lidovou vírou. Na př. chození „tří králů" je spojeno s takovouto pověrou: „Hoši, oblečeni za tři krále, napíší po zpěvu své známé koledy na dveře světnice K + M + B. Pak podají tu křídu hospodyni a ta jde do síně, udělá tři křížky na venkovních dveřích, přijde zpět do světnice, dá hochům tu křídu a přidá několik

krejcarů, aby jim přibylo na tu dalekou cestu do Betléma. Po třech dnech jde hospodyně časně ráno, než vyjde slunce, a ty tři křížky smaže, a to proto, aby jí slepice celý rok hodně vajec nesly." (Karel Linhart, Trhová Kamenice, Český lid I, str. 506.) — Doklad z polovice 18. stol., zaznamenaný od Ullmanna, svědčí, že při obchůzce žáků na sv. Řehoře vyháněly hospodyně školáky koštětem, aby tím vypudily ze stavení blechy a jinou neřest. (Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Veselé chvíle v životě lidu českého III, str. 19 a Č. Zíbrt, Staročeské výroční obyčeje, str. 66.)

S několika lidovými pověrami je spojen drastický obyčej shazování kozla (objasnění jeho původu je zajímavá otázka samostatná: můžeme přiřadit tento obyčej k obřadovému ubíjení medvěda). S hlediska divadelního je tento obyčej zajímavý svou parodickou řečí, která se pronáší, než se kozel shodí. Právě nejstarší zmínky o tomto obřadu „zachovaly se v záznamech o lidovém léčení staročeském, které přičítalo krvi z kozla shozeného s věže sv. Jakuba moc zvláště čarovnou a působivou". (Č. Zíbrt, Na tom našem dvoře... Veselé chvíle v životě lidu českého VIII, str. 36.) — Tato pověra se udržela do nedávna. V různých místech se krev kozla, shozeného na den sv. Jakuba, uchovávala jako prostředek proti rozličným nemocem. „V Pelhřimově — proti píchání a pořezání se; v Mrakotíně u Skuče — proti padoucí nemoci nebo píchání. V Sebranicích usušené krve shozeného kozla přidávali lidé do kouřidla, jímž podkuřovali toho, kdo se lekl, aby uleknutí nemělo zlých následků na jeho zdraví." (Č. Zíbrt, Na tom našem dvoře..., str. 69, 70, 71.)

Některé obřadové dramatické scény stojí často na hranicích mezi zábavou a religiosním úkonem. Tak

u větších dětí návštěva sv. Mikuláše, i když vědí, že je to jenom převlečený člověk a ne sám světec, zanechává sakrální nebo polosakrální dojem. Podobný prožitek, přecházející jak v čistou zábavu, tak ve strach s náboženským odstíněním, byl zjištěn při obchůzce Lucie u dospělých na Slovensku. Pověsti, které se šíří o chození skutečné Lucie, posilují religiosní funkci tohoto lidového divadelního úkonu, zesilují jeho tajemnost na jedné straně a na straně druhé samo toto tajemné divadelní dění posilovalo a rozšiřovalo pověsti o obcházení skutečných Lucií. Uvedu takové pověsti: „Na hornom konci malej strany Bošáce býval na Pekárovci pilný švec, ktorý často až hlboko do noci šíjával. Tak šil aj v noci na Luciu (13. decemb.), keď mu čosi z venku zaklopalo na okno, a zavolalo: ‚Ševče, šiješ?' ‚Šijem,' odpovedal švec. ‚Ušij mi papučky, zakiaľ sa vrátim,' riekla Lucia (Smrť): lebo ona to bola. ‚Ukáž, jakú máš nohu,' povedal švec, ‚aby som vedel, jak veľké papuče ti mám ušit.' A Lucia vystrčila na okno svoju nohu, husaciu ľabku, a riekla: ‚Len so šitím sa ponáhlaj, aby boly papučky hotové, keď sa vrátim: ináče bude zle s tebou!' a odišla. Švec vzal hrubý papier, chytro vystryhol z neho papučky, posošíval a vyložil jich z vonku na okno. O chvíľu sa Lucia vrátila, a vidiac na okne ušité papučky, hneď si jich obula, počala v nich dupať a poskakovať a riekla natešená: ‚Mhm! ako mi to dupá! a aké sú mi dobré. Ševče, dobre ti kdosi poradil, že si sa tak ponáhlal!' a jako prišla, tak odišla." (Joz. Ľ. Holuby, Drobné poviestky z Bošáckej doliny, Čes. lid, r. VI, str. 146.) — „V tú istú noc išla Lucia po dedine ďalej a keď videla jednu ženu priasť, zastavila sa pri okne a zavolala na dnu: ‚Ženičko, pradeš?' ‚Pradem,' odpovedala naľakaná žena. Lucia vyložila z vonku na

okno plný koš prázdnych vretien a povedala: ‚Abys mi všetky tieto vretená napriadla, zakiaľ sa vrátim; ináče zle pochodíš!' a ztratila sa. Žena otvorila okno, vtiahla dnu koš s vretenámi, a na každé napriadla chytro po kuse niti, pokládala všetky zase do koša a vystavila jich z vonku na okno. O krátký čas sa Lucia vrátila k oknu, našla tam všetky vretená napradená v koši a riekla: ‚Kto ti radil, dobre ti radil; tvoje štiastie, žes mi tie vretená napriadla!' a seberúc vretená v koši, ztratila sa." (Tamže.) —

Pověstem o chození Lucií je podobná pověst o obchůzce Perecht. „O chození s ‚perchtou' kolují různé pověsti, na př. z Čertyně prý také šli ‚s perchtou' do Záluží. Na cestě však blížila se jim druhá ‚perchta', ale mnohem děsnější. Poděšeni útěkem dali se nazpět. Ale strašidlo šlo za nimi. Když pak se uzavřeli, zmizelo také strašidlo, zůstavivši na dveřích stopu koňské podkovy. Tu prý tam bylo ještě do nedávna vidět." (Č. Zíbrt, Masopust držíme, Veselé chvíle v životě lidu českého II, str. 55.)

Je zajímavé, že pověry a obyčeje, pomáhající hospodářskému blahobytu, byly spojeny s komickou postavou medvěda při bujném veselí masopustních her.

„Má se za to, že odtrhané z medvěda kousky (hrachovina, sláma) zvláštní do sebe moc mají, aby na př. hojnému se urození drůbeže napomáhaly; hospodyně kladou ji pod husy na hnízdo." (Č. Zíbrt, tamtéž, str. 92.) — Fr. Bartoš zapisuje o chození s medvědem na Moravě toto: „Nejvíce chodívá se ‚s medvědem', za něhož se spraví pacholek, obaliv se všecek hrachovinou, vzadu přivázav si dlouhý slaměný ocas a mezi nohy zvonek. Když přijdou do stavení, medvěd zatančí s domácí dcerou dvakráte do kola ‚na konopě a na len'. Ve kterém domě by s medvědem nezatančili,

těm by se neurodily konopě ani len. Hospodyně utrhne si s medvěda kus hrachoviny husám do hnízda, ‚aby se húsata dobře válaly'." (Frant. Bartoš, Moravský lid, Telč 1892, str. 31.) O voračkách na Klatovsku „přistrojí muže v medvěda, obalivše jej dlouhou slamou žitnou a pšeničnou. Na hlavě má vysokou čepici kuželovitou. Hospodyně, tancujíce s ním, přejí si, aby tráva a obilí vyrostly na výšku tohoto muže". (Zíbrt, v uved. sp., str. 97—98.)

Prospěšný vliv mají podle lidové pověry i jiné části oděvu masopustních maškar. „Nyní (ve Vrbčanech) ... chodí mužští a ženské přistrojeni za žida a židovku, někdy i za medvěda, běhají po návsi, pokřikujíce na každého, dávajíce šňupat i dětem a vybírajíce šišky. Hospodyně trhá s medvěda hrachovinu aneb flíček hadříku se žida a dává jej pod husy, aby dobře seděly." (V. Sixta, Čes. lid II, 1893, str. 71.)

Už dříve jsme poznamenali, že lidová divadelní představení jsou spojena s lidovými pověrami a lidovou medicinou.

Je jasné, že lidové hry na evangelická a biblická témata a na náměty ze života svatých mají pro diváky i pro herce zároveň estetickou i náboženskou funkci. Znalec slovenské lidové hry „Betlém", Št. Krčméry, jenž sám v dětství hrával jednu z rolí této hry, píše, že „cíti sa i v hre (herců) iskra liturgie". (Štefan Krčméry, O slovenskom chodení s Betlehemom. Sborník Matice Slovenskej XI—XII, 1934, str. 107.) — Religiosní funkce se v daném případě zesiluje v rámci křesťanského náboženství v takových divadelních představeních, jako je „Betlém", „Tři králové" atd. tím, že tato představení jsou vlastně jenom jedním článkem v soustavě lidových obřadů, kam jako její části patří i zpívání koled náboženského

rázu, modlitby, čtené v ten čas doma, a konečně i návštěva kostela, kde se k venkovanům mluví v jiné formě o tom, co představují lidoví herci v „Betlémě" a v „Třech králích". — Provozování hry o sv. Dorotě právě v den jí zasvěcený nepochybně zesiluje religiosní funkci i této lidové hry.

Provozování sousedských her na náměty z evangelia a z bible, vánoční a velikonoční hry a p., bylo do jisté míry jenom prodloužení bohoslužeb v kostele. „Ve Francii počínala se lidová představení pobožností chrámovou; z chrámu ubíral se potom průvod herců na místo, kde se mělo hráti. Toho šetřeno bylo i v Čechách. Poněvadž se hrálo v neděli odpoledne, bylo i požehnání odbyto již v jednu hodinu; kde nebylo kostela, ovšem pobožnost kostelní odpadala." (Menčík, Vánoční hry, str. IX.) V některých případech bylo představení doprovázeno zvonem z kostelní zvonice. „Tou dobou, když Ježíš na kříži umíral, v Bozkově s kostelní věže zaznívalo klekání, což dojem hry velmi stupňovalo." (Menčík, Vánoční hry, str. XII.) — Víme dále, že kostel propůjčoval kněžská roucha pro kostýmy herců. „Pro osoby významné půjčovány i obleky kostelní; bylo tomu tak v Lastiboři i v Bozkově, kde nejvyšší kněží židovští a Ježíš oblečeni byli v dalmatiky nebo pluviál." (Menčík, Vánoční hry, str. XI.)

Že herci podobných představení uznávali náboženskou jejich funkci, potvrzuje se i tím, že peníze, vybrané při těchto představeních, obětovali náboženským účelům. O tom máme toto svědectví: „Dosud některé památky, z výnosu her zbudované, upomínají na konané hry. V Držkově opatřena byla křížová cesta pro kostel a hrob Boží, a od ochotníků v Lastiboři postaven u Jílového železný kříž. V Bozkově pak

za faráře Josefa Kramáře r. 1820 zřízena hřbitovní kaple sv. Kříže." (Menčík, Vánoční hry, str. IX.)

Kromě funkce náboženské mají lidové hry funkci obřadovou (ceremoniální). V některých případech lidové hry, stejně jako lidové obyčeje, mají i náboženskou i ceremoniální funkci. V jiných náboženská funkce ustupuje a zůstává jen funkce obřadová. V některých případech provádění lidových her a lidových obyčejů se zachovává jenom proto, aby se neporušil obřad. Tak na př. při provozování dramatických scén při svatbě vesničané často už nevěří, že by jim neprovozování těchto scén mohlo uškodit. Avšak přes to jejich provozování se pokládá za nezbytné, aby se svatba dála podle všech pravidel, jaká vyžaduje veřejné mínění. Pozoroval jsem jednoho podkarpatoruského sedláka před příchodem koledníků a po jejich příchodu. Zatím co děti netrpělivě čekaly na jejich příchod, netrpělivě se dívaly z okna, kdy už konečně koledníci přijdou k jejich domu, sedlák se snažil chovat se klidně, ale i na jeho klidu bylo vidět, jak je hrdý na to, že i k němu jako k řádnému hospodáři koledníci přicházejí. Pro něj byl příchod koledníků neodmyslitelnou částí svátečního obřadu. Tato ceremoniální funkce se podobá té funkci, kterou má návštěva koncertu vynikajících hudebníků pro lidi ze společnosti, u nichž estetická funkce návštěvy koncertu daleko není dominantní, ale kteří přece tam jít musí, protože se to sluší, žádají to pravidla chování jejich společnosti.

Rozebereme nyní otázku *regionalistické* funkce lidových her. Všechny etnografické jevy můžeme rozdělit na *aktivně kolektivní* a *pasivně kolektivní*. K prvním z nich patří ty jevy, a zejména ty projevy, které tvoří sám kolektiv. Sem náležejí na př. na Podkarpatské

Rusi lidové výšivky, které zhotovuje každý člen kolektivu, v tomto případě jeho ženské části. Neumět vyšívat bylo by hanbou pro dívku nebo ženu před celou vesnicí. K aktivně kolektivním jevům náleží i provádění rozšířených obřadů a obyčejů. Každá žena musí znát všechny obyčeje a obřady, které má vykonávat šestinedělka. K aktivně kolektivním jevům patří i široko rozšířené obřadové písně, stejně i „kolomyjky" a „častušky", které zpívá všechna mládež.

K pasivně kolektivním jevům řadíme na vesnici velmi rozšířené jevy, které však neprovádí sám selský kolektiv. Sem patří na příklad obrázky na skle, které byly ozdobou každé selské domácnosti, ale zhotovovali je jenom určití řemeslníci, někdy ani nepatřící k danému kolektivu, nebo se prostě kupovaly u obchodníků na jarmarku. Sem musíme řadit i fantastické pohádky nebo na příklad ruské byliny, které vyprávěli jenom někteří lidoví umělci v dané vesnici, nebo, což se týká zvláště duchovních ruských a ukrajinských písní, odjinud přišlí zpěváci.

Aktivně kolektivní jevy mají zřetelně vyjádřenou regionalistickou funkci a mají tendenci ji zesilovat. Pasivně kolektivní jevy mají tuto funkci slabě vyjádřenu. V přímé závislosti na větší nebo menší míře aktivnosti kolektiva při tvoření etnografických jevů je i větší nebo menší míra zjevnosti regionální funkce. Vezměme za příklad píseň. Velmi rozšířené drobné popěvky „kolomyjky", „častušky" atd., které tvoří a zpívá celý selský kolektiv, mají silně vyjádřenou regionální funkci; všude se skládají písně toho druhu, vychvalující vlastní vesnici a vysmívající se vesnici sousední. Naopak, epické písně, na příklad ruské byliny ve svém vývoji v XVIII. a XIX. století, mluví

o celoruských událostech a nemají ani zmínky o rodné vesnici; je proto správnější dělit epické písně ne podle vesnic, ale podle škol, podle pěvců a jejich žáků, protože na příklad pěvci duchovních písní putovávali často s místa na místo a nelze tudíž zde nikterak mluviti o regionálnosti těchto písní.

Magickodramatické úkony, pokud je hraje celý selský kolektiv společně nebo každý člen kolektiva zvlášť u sebe doma, právě tak jako dramatické scény při svatebních obřadech, kde jako herci vystupují otec nevěsty, starosvat, družičky a konečně i sám ženich a nevěsta, jsou vesměs aktivně kolektivní. Ve všech těchto dramatických dějích zjevně je vyjádřena regionalistická funkce, kolektiv každé vesnice každého kraje pokládá určité detaily za *své*, na rozdíl od jiných detailů, vyskytujících se při svatbě v sousedních vsích nebo krajích.

Jiný typ lidových dramat, jako hra o sv. Dorotě, „Betlém", žákovské hry, předváděné na den sv. Řehoře a sv. Blažeje, — vesměs hry, které hrálo jenom několik lidí, vesnických ochotníků, a které ostatní obyvatelstvo přijímalo pasivně jako publikum, — jsou pasivně kolektivní. Tyto hry pěstovali na vesnicích jistí sedláci nebo učitelé. Odtud mnohé původní „redakce" těchto her lze spojovati s určitými osobami a takové hry je lépe dělit podle uměleckých škol a nikoli podle krajů, přibližně tak, jako rozlišujeme různé varianty loutkářských her podle loutkářských rodin. Ovšemže místní herci v každém kraji po svém doplňovali a rozvíjeli cizí hru a tak jí dodávali místní rysy.

Ještě pasivněji kolektivní jsou „sousedské nebo selské hry", ale i v nich je vyšší stupeň kolektivnosti než v našich kusech, neboť při každém lidovém představení účastní se obecenstvo hry mnohem aktivněji než v našem divadle. — Vůbec ve většině případů lze mluvit jen o přibližné pasivnosti kolektivních faktů, stejně jako věci, které vyjdou z továrny, často se v každé vesnici změní a tím nabývají rázu aspoň poněkud aktivně kolektivního (na př. z látek v továrně vyrobených se v každém kraji jinak ušije kroj). Rovněž tak i mnohé hry odjinud přišlé změní každá vesnice po svém a přiblíží je tak k aktivně kolektivním faktům.

Lidové hry se rozlišují také podle věku herců: některé provozují jenom děti, jiné mládež a konečně jiné jen dospělí. Tak hru „Betlém" obvykle v Čechách a na Slovensku hrají jenom děti, scény královniček a pod. jenom mužská mládež, scény na svatbě hrají většinou dospělí ženatí lidé, „Lucii" v některých místech hrály jenom ženy. A tak určité kruhy lidového dramatického umění jsou znakem věku a pohlaví účinkujících a tím také účast v té nebo oné hře má funkci označovat věk a pohlaví herce.

S přecházením lidové hry — jako i jiných obyčejů — od dospělých k dětem a pod. mění se i její funkce i forma. Tak jízda o krále, prováděná výrostky, byla často nebezpečná a „proto prý hleděli úřadové, představenstva a kněží tento zvyk vypleniti"; avšak u dětí se stávala typicky dětskou hrou s příslušnou přeměnou prutu v živého koně atp. „Jak pacholci (dospělí chlapci) odjeli s králem, školáci na vrbových prutech honili krále v dědině podle vzoru velkých. Vrbové pruty, jimž říkali koně, noži si ozdobně vyřezali, voničkami na horní části okrášlili, uzdy přivázali a pak sedli na ně, t. j. prut vložili mezi nohy a za uzdu na vrchní části drželi. Krále si také zvolili... Před stavením jeden z pobočníků královských

přednášel říkání, trochu jinačí, než pacholci měli." (Č. Zíbrt, Králové a královničky. Veselé chvíle v životě lidu českého IV, str. 12.)

Dále probereme *satirickou* funkci lidového divadla, funkci, záležející ve výsměchu některým osobám ve vesnici. Tato funkce často splývá s funkcí sociální, když třeba herci míří ostřím svých posměšků proti vrchnosti nebo když se herci, patřící k chudým, vysmívají bohatým sedlákům a naopak (u sociální funkce se zastavíme později), ale často satira lidových her vystupuje bez sociálního zabarvení.

V následující kapitole o vztahu mezi jevištěm a obecenstvem uvádíme úryvky z ruské hry „Barin", zapsané N. E. Ončukovem. Ončukov takto charakterisuje scénu soudu v ní: „Soud je satirou na místní život a mravy, někdy velmi zlou, občas krutou." (N. E. Ončukov, Severnyje narodnyje dramy, S. Peterburg 1911, str. 115.) Ke komické rýmované odpovědi Pachtýře, žádajícího od Bárina kromě „sta rublej": „Michalka Tališčycha nos, / naší Kožarichy chvost", Ončukov dodává: „Herci ‚podávají si' ty obyvatele vesnice, kteří se odlišují nějakými vadami nebo chybami. V Nižmozeru na příklad říkají: ‚Kuričej zob, Uľkin lob, Achoňkina izba, Matreškina....., boľšoj nos, čerez Nižmu reku možno budet postaviť most.' " (N. E. Ončukov, tamže, str. 116.)

Abychom dobře mohli rozumět narážkám herců, musíme znát sám kolektiv, v němž se představení odbývá: jeho život, zájmy, události, které tomu představení předcházely, atd. — I. S. Aksakov při popisu, jak prováděli lidovou ruskou hru „Car Maxmilián" vojáci, zastavuje se při parodické scéně, v níž doktor a felčar léčí popraveného už Adolfa a poznamenává, že „herci se zřejmě někomu vysmívali". (I. S. Aksakov v jego pis'mach I/3, Moskva 1892, str. 221—222.) Pravděpodobně bylo zcela jasno celému jejich obecenstvu, koho vojáci posměšně napodobovali, a jediné pán (Aksakov) nevěděl, kam posměch míří.

Uvedu několik příkladů z řeči Plampače v české hře „Ochoz krále a králky":

„U Adámků dělám začátek:
že má mnoho bídných telátek,
jedno kusý, druhé rusý,
třetí sotva ocas nosí..."

Takto se postupuje od čísla k číslu...

„Když jdem zase o dům dále,
musím říci ku pohaně:
Drda prodal koně,
tejden plakal pro ně,
jeho žena zase krávy,
že neměla pro ně trávy.
Synek prohejřil zas voly,
že prej neměl pro ně vody,
dceruška zas svině,
že nemá nic pro ně."

— — — — — — —

„Zdejšímu kmotru kováři,
dokonce nic neschází.
A co by mu scházelo,
když má ocel, železo?
Ale jeho žena
není podařená.
Když není muž doma,
co dělá kovářka,
když on je pryč?
Sedí na lavičce,
volá na mládence:

Mládenci, pojďte k nám,
můj muž je pryč."
— — — — — — —
„U Pleskalů jsou holky proklety,
a to sic skrz samé klevety.
Pod jejich oknem roste oliva,
ta nejstarší se ještě kolíbá." atd.

(Dr. Č. Zíbrt: Králové a královničky. Veselé chvíle lidu českého IV, str. 24—26.)

I o této řeči z české hry vesnické můžeme opakovat slova N. E. Ončukova, „satira na místní život a mravy, někdy velmi zlá, občas krutá".

Jak dále uvidíme v citátu z románu Karoliny Světlé, „Vesnický román", nebyly vždy tyto satirické projevy bez nebezpečí pro herce, který je pronášel.

V. N. Charuzina uvádí zajímavý příklad satirické funkce u mexického kmene Chopi. Fuks zjistil mezi jiným toto zvláštní číslo clownů u kmene Chopi: „V jedné z přestávek posvátného tance vystoupili dva clowni: jeden — s obličejem pomalovaným černou barvou, druhý — vyšňořený za Američanku. Velmi zdařile napodobili bílé návštěvníky, kteří přijíždívali do indiánských osad ze zájmu o jejich obřady. Jeden z clownů měl v ruce útržek papíru a tužku a tvářil se, jako by něco zapisoval, paroduje při tom pravděpodobně Fukse." (V. N. Charuzina, Primitivnyje formy dramatičeskogo iskusstva. Etnografija II, 127, str.60.)

Přicházíme k jednomu z nejdůležitějších problémů lidového divadla, k sociální funkci v lidových dramatických projevech.

Celou lidovou slovesnost můžeme rozděliti na dvě skupiny. Do prvé skupiny řadíme ty projevy, v nichž je sociální funkce zřejmá ze samého obsahu díla. Na

příklad v přísloví může být pronášen odsudek nespravedlivosti bohatých k chudým nebo nespravedlivosti vrchnosti k poddaným. Do druhé skupiny náleží díla, jejichž obsah je *asociální*. Jako příklad uvedu anekdotu o chytrém zloději, který oklamal přihlouplého pána. Tento sujet je jenom osnovou a závisí od vypravěče, jak tuto osnovu zabarví. U některého vypravěče se z toho stane povídka o vítězství utlačovaného nad utlačitelem: ubohého zloděje nad bohatým vykořisťovatelem-pánem. Jiný udělá z chytrého zloděje postavu nemorální a z pána oběť klamu, postavu, vzbuzující soucit.

Příkladem sociálního protestu proti bídě a zvláště proti daním je v lidovém divadle vypravování pastýře Valenty, který v pastýřské hře o „Třech králích" popisuje takto svůj sen:

Však zase po malé chvíli
připadl mi sen velmi milý:
zlatý potok se vylívá,
z něho celý svět okřívá,
neb se mění všecko v zlato,
i to ponížené blato.
A ten můj pelíšek ztrhaný,
naskrz fleky latovaný,
zdál se mně zlatem svítiti
a zlatem pásovaný býti.
Můj míšek zdál se být plný,
dukátama naplněný,
co jsem se nemálo zradoval,
a na mysli opakoval,
že ta těžká exekucí,
ta protivná kontrbucí
nám o fašanku pominou,
berné, štrofy vojenské zhynou.

Však procitna ráno,
pokouknu z kouta do kouta, ono všudy prázdno;
na dveře vojáci tlučí,
zas mne o můj míšek mučí.

(Julius Feifalik, Volksschauspiele aus Mähren VIII. Dreikönigsspiel aus Rossitz, Olomouc 1864, str. 46.)

Avšak v lidovém divadle najdeme jenom zřídka sociální funkci zřejmě vyjádřenou v obsahu hry samé. Větší část lidových dramat musíme zařadit do druhé skupiny, do skupiny asociální. Většina tekstů má jen náznaky sociální satiry, vysmívající se představeným nebo bohatým. Tyto náznaky může každý herec svou hrou buď zeslabiti nebo naopak posíliti, k čemuž stačí třeba jen pomrkávání nebo nápadné gesto atp.

A tu musíme opět litovat, že pro nedostatek přesných zápisů lidových představení u Čechů a Slováků musíme se omezovati pouze na otázku, do jaké míry je v každé hře vyjádřena sociální funkce, avšak nemáme možnost detailně ji rozřešit. Opakuji, že každé představení té neb oné hry je zvláštním projevem umění, lišícím se od dřívějších i dalších představení téhož kusu. A proto je nutno zachycovat a popisovat taková představení po každé znovu.

Sociální zabarvení lidového představení závisí ve značné míře na složení obecenstva. Je-li na příklad při představení většina obecenstva chudá, může se herec, jimi podporován, mnohem ostřeji vysmívati bohatým; tvoří-li obecenstvo jenom bohatí, může herec ve snaze o úspěch posměšky vůbec vynechat. Nynější a budoucí badatelé mají vděčný úkol, prostudovati co nejpodrobněji sociální funkci lidových divadelních představení, kterou dřívější badatelé téměř zanedbávali. Sociální funkce se v divadle jeví

zvláště ostře. Nejlepším svědectvím toho je mnohem přísnější censura her vypravených na divadle než her, které vycházejí jen tiskem. Je to přirozené: ve hře se herec obrací se sociálním protestem ke kolektivu, při čtení pak autor mluví jen k jednomu čtenáři.

S jasně sociálními tendencemi vystupovali ve svých představeních i čeští loutkáři a byli proto rakouskou vládou pronásledováni.

V těch případech, kdy satira na divadle obrací ostří svých výsměšků, obsažených na příklad v řeči, ve hře hercově, v jeho obleku atd., proti jiné národnosti nebo proti obyvatelům jiných krajů a tím nepřímo vynáší přednosti národa nebo obyvatelů té oblasti, k níž náleží obecenstvo i herci, má divadelní satira funkci nacionální nebo regionální: vychvalovat vlastní národ nebo kraj na úkor jiných národů nebo krajů.

Takovouto funkci v lidových představeních mají na př. scény, vysmívající se židům (srov. lidové české a slovenské hry vánoční a masopustní i mnoho kusů českého loutkového divadla).

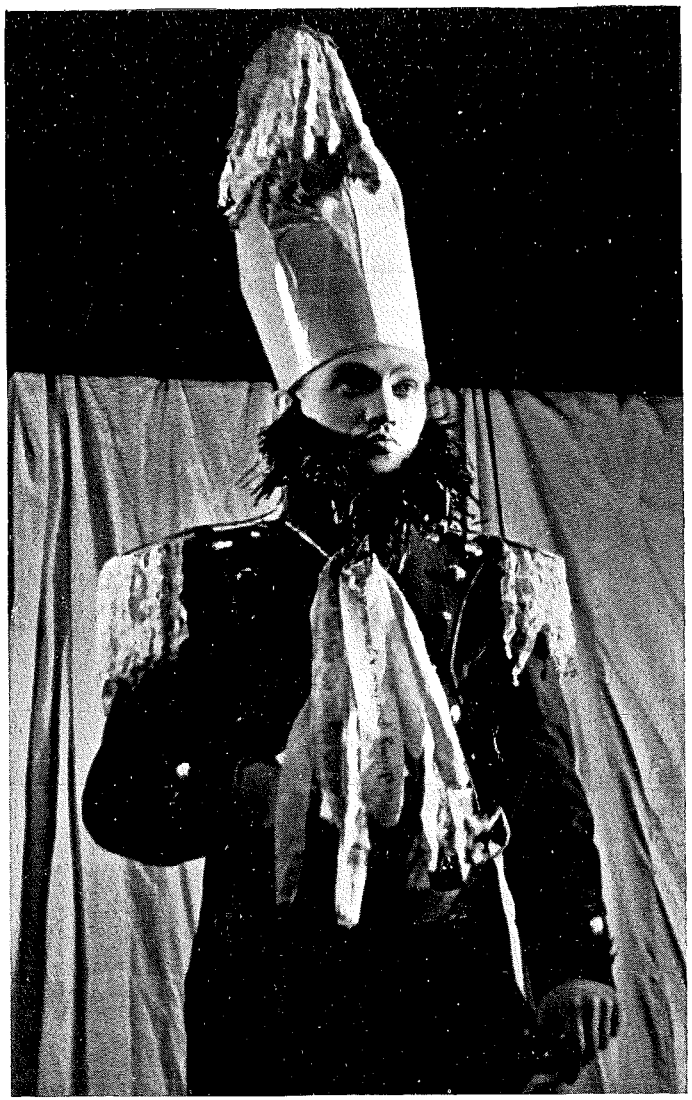
Se stejnou funkcí se setkáváme také ve hrách t. zv. primitivů.

„Znenadání byla pozornost diváků obrácena jinam: z lesa za domem vystoupilo šest lidí v cárech. Tělo měli obaleno rozedranými rohožemi, na hlavách měli staré špinavé čepice, spletené z rotangu nebo ušité z vypelichané kožišiny. Nesli staré koše, dřevěná kopí a nesmírně dlouhá pouzdra na šípy, podobná bambusovým korytům, z kterých Kajané krmí svině. Ohlížejíce se plaše na všechny strany, opatrně postupovali dopředu. Zástup diváků se rozestupoval, aby jim udělal místo a uvítal je veselím a posměšky. Nám, píše Nieuwenhuis, byl by býval naprosto nesrozumitelný smysl této scény, kdyby nám Kajané nebyli vy-

právěli o tom, že při přestrojování se za doby setí rýže vysmívají se některým lidem a situacím. V tomto případě se vysmívali životu v lesích sousedního kmene Punanů. Kmen Punanů nahání Kajanům vlastně strach, ale způsob jejich života budí u nich výsměch." (V. N. Charuzina, Primitivnyje formy dramat. iskusstva. Etnografija III, 5, 1928, str. 24, s odkazem na Nieuwenhuis, Quer durch Borneo, B. I, 1904, 329.)

Někdy se tato funkce, vynášet výsměchem nad jiným národem přednosti národa vlastního, blíží funkci jiné: výsměchem nad představitelem jiného stavu ukázat přednosti stavu vlastního. Je známo, že se vesničané často posmívají odštěpencům svého stavu, kteří se odtrhli od selského kolektiva, šli za prací do ciziny, stali se napůl pány a zapomínají svůj rodný jazyk nebo dialekt. V lidovém představení chození s „perchtou" takovou stavovskou funkci má úloha „štětináře". „Poslední v průvodu (s ‚perchtou') jde ‚štětinář'. Jest oblečen ‚do panska', a na hlavě má zelený klobouk. Na zádech má ‚krosnu', do níž sbírá koblihy, pečeň a p. Když přijde do stavení, ptá se po štětinách: ‚Nemáte šáný stétyny?' nebo ‚Nekoupíte šáný bíličky?' Vůbec napodobuje zedníky a podobné lidi, kteří chodí ‚do Rakous' na výdělek a pak špatně vyslovují češtinu." (V. Janás, Chození s „perchtou". Čes. lid IV, str. 56—57.)

Nyní přejdeme k otázce hospodářské funkce lidových her. Tuto funkci, která měla v dějinách umění tak velký význam a stále ještě má, odborníci často stydlivě zamlčují. Avšak tato funkce měla a má veliký vliv i na produktivnost umělců vůbec i na formu děl jimi vytvářených. Jak mnoho na příklad uměleckých projevů bylo zkráceno ve svém rozsahu, jen aby už vyšly a autor dostal za ně peníze, při čemž



Komedie o Františce.
Lidová hra v inscenaci E. F. Buriana v D 39.
Generál Minc — R. Hrušínský.
Foto M. Hák, D 39.

vliv a tlak této mimoestetické funkce nebyl vždycky tvorbě umělcově a hodnotě jeho díla na úkor, ale často dokonce jim prospěl. Na lidovém divadelním umění, stejně jako i na jiných folklorních projevech, můžeme vhodně sledovati všechny kladné i záporné vlivy, které tato funkce vykonává jak na estetickou i mimoestetickou působnost díla, tak také na jeho formu.

Zde musíme především připomenout vsuvky do her a dramatických scén, v nichž se herci obracejí k obecenstvu s prosbou, aby je hmotně podporovalo. K tomu se obyčejně vybíraly komické figury. Slovenskou hru o „Dorotě" končí čert těmito slovy: „Mój milí rádní páni, už jsme piéseň vyzpjevali, dali by nám dukát lebo dva, šak im to Pán Boh na rok požehná; ak nám nedajú, tak im to čert šetko vezme." (M. Rybák, Slovenská hra o sv. Dorotě. Str. 246.) — Hra Vocedálkova „Mojžíš" končí se takto:

BLÁZEN:

„Kdo rád slyší komediji,
Prosím, ať přijde druhou neděli.
Bude-li pršeti, nebudeme nic strojiti,
Bude-li hezky, nezapomeňte, už víte co, pe-pe-
penízky."

(Ferd. B. Mikovec, Stopy selského či sousedského divadla v Čechách. Lumír V, 1855, str. 837.)

Na konci představení v loutkovém divadle vybírá peníze Kašpárek. „V závěrečné scéně", píše Jindř. Veselý (O loutkách a loutkářích, Národopisný věstník československý V, 1910, str. 146), „Kašpárek (u Nýra) si zažebrá o milodárek: ‚Mám osm dítek a devátou babičku, ta potřebuje denně osm lotů tabáčku do svého frňáčku, protože . . .' " — Ale často s pros-

bou o peníze pro herce vystupují i seriosní osoby, jako Theofil ve hře o sv. Dorotě, anděl ve vánoční hře. (Srov. Julius Feifalik, Volksschauspiele aus Mähren, Olomouc 1864, str. 92, 232.) — V selských neboli sousedských představeních při vchodu do divadla „čert nebo blázen s hlavní osobou, totiž s králem neb nejvyšším knězem, se postavili u vrat a vybírali". „Kluci mrštní ale zdarma se tam dostávali, přelízaliť prkennou ohradu. Čert dával obyčejně pozor, aby nikdo darmo nevklouzl do lavic." (Ferd. B. Mikovec: Stopy selského či sousedského divadla v Čechách. Lumír V, 1855, str. 812.)

V kralických hrách plampač ve své řeči pochvalně charakterisoval ty, kdo dobře zaplatili králi a druhým hercům, a špatně ty, kdo dali málo nebo nic. Zde ovšem může býti mnoho odstínů podle toho, jak byli herci spokojeni štědrostí nebo naopak rozzlobeni lakotou svého obecenstva.

Na loutkovém divadle se hrálo při špatném výsledku sbírky jenom zkrácené představení. „Někteří loutkáři mívají zkrácenou režii, zvláště když jest málo posluchačů. *Pelant,* bylo-li třeba lesa, vetknul do popředí jeviště nápadně nízký stromek, větvičku, takže se hrálo hned v ‚černém hustém lese', ač v pozadí byla otevřená krajina; aspoň přítomní Vršovci se ujišťovali o neproniknutelnosti okolních houštin... Loutkář tento byl velmi ležérní, takže na př., když kníže Oldřich u chudého uhlíře obědval, což je věc opravdu velmi řídká, byla tato vzácnost znázorněna tím, že v levém koutě u stropu visela dolů kamna, na nich hrnky pokličkami dolů, v pravém pak koutě od podlahy se vypínaly řetízky u hodin i se závažím ke stropu docela proti všem zákonům o tíži..." (J. Veselý, O loutkách a loutkářích, str. 137.)

Zde, jak vidíme, měnil se následkem špatného výsledku sbírky nejen tekst, ale i výprava. V poslední době ze strachu před špatnými výdělky mění se i repertoir loutkových her. J. Veselý píše: „Sedlák, jak vystupuje v této hře (Sedlák Dopita aneb Vypálení hradu Bělohradského, též Věnceslav a Adleta, jinak Kurando a Špádolíno) — jakožto komická figura —, nelíbí se prý dnešním agrárníkům, kteří prý, jak mně vypravují shodně loutkáři-živnostníci, urážejí se touto hrou, podobně jako hrou ‚Pan Franc ze zámku', takže loutkáři z povolání hrají dnes zřídka tyto hry z důvodů obchodních, aby nenarazili... Podobně vynechávají z jiných starých her žida, poněvadž i židé, návštěvníci loutkového divadla, bývají tím dotčeni, podobně jako obuvníci, ač ti prý už nejsou tak citliví, protože Baťa způsobil, že jsou na vymření... Co se tedy bude smět hráti?" (Jindřich Veselý, Komedie a hry, podle starých rukopisů, loutkářských tradic a Matěje Kopeckého I, str. 421.)

Všechno, co jsem zde uvedl v souvislosti s hospodářskou funkcí lidového divadla, nacházíme i v divadle našem. Ovšem neprojevuje se to v tak nezastřené formě jako na divadle lidovém: na našem divadle herci neprosí s jeviště o hmotnou podporu. Jak veliký vliv však mají na složení repertoiru úvahy o dobrém zisku, a to i na našich nejlepších divadlech, o tom by mohli mnoho vyprávět naši divadelní činitelé. — Dosud jsme si všímali kladného i záporného vlivu hospodářské funkce na estetickou úlohu lidového divadla. Avšak hospodářská funkce má vliv i na jiné mimoestetické úlohy divadelních her, především na úlohu sociální. Důkazem toho je i řeč plampače, v níž chválil nebo haněl své spoluobčany, nikoliv podle jejich zásluh v sociálním životě kolektiva, ale po-

dle toho, kolik dají hercům. Loutkáři, jak jsme viděli, upouštějí pro výdělek i od docela nevinných kusů, v nichž někteří vidí útoky zabarvení sociálního, když na příklad vystupuje hloupý sedlák.

To vše je úplně pochopitelné. V složité struktuře, jakou má divadlo, má změna jediné funkce, ba i jen formy hry, za následek rychlou změnu také funkcí ostatních.

III. JEVIŠTĚ A HLEDIŠTĚ

Viděli jsme, že divadlo je nositelem složité struktury různých funkcí. Avšak i divadlo samo je struktura, složená z prvků různých umění a celá tato struktura je něčím novým, podstatně novým, přibírajícím takové prvky, kterých není ani v literatuře, ani ve výtvarnictví, ani v umění recitačním, ani v choreografickém, ani v jiných uměních, z jejichž prvků se divadelní představení skládá. V té celistvé struktuře změna jediného prvku porušuje celistvost jako v každé jiné soustavě a má za následek změnu struktury celé a všech jejích součástí. Je možno uvést hodně příkladů souvztažnosti mezi hrou herců a složením obecenstva, mezi dekorací a tekstem hry. To vše je důvodem, proč musíme studovat divadlo a zejména divadlo lidové jako jednotnou strukturu, aniž z něho vylučujeme nějaký prvek. Pohříchu nebylo dosud učiněno nic nebo téměř nic na poli studia lidového divadla jako celku, jako jednotné struktury, složené z četných prvků (tekst, dekorace, hra herců, ličidlo atd.).

Rozbíráme zde nyní jednotlivé prvky představení lidového divadla. Začneme hlavním problémem každého divadla — dialektickým protikladem hlediště a jeviště. Tento problém živě zajímal po celou dobu dějin divadla všechny divadelníky a byl každým divadelním směrem řešen jinak. Byl zvláště bolestný

PETR BOGATYREV

LIDOVÉ DIVADLO ČESKÉ A SLOVENSKÉ

Vyšlo jako 4. svazek knihovny STEZKY
za redakce Jana Mukařovského
v úpravě Josefa Hochmana
Tiskem Akciové moravské knihtiskárny Polygrafie
v Brně
Nákladem Fr. Borového a Národopisné společnosti
československé v Praze
roku 1940