

VI. DRAMA

Žánrová charakteristika současného lidového divadla

Bohuslav Beneš (Brno)

Výroční a rodinné obyčeje tvoří podstatnou součást lidového divadla. V tomto širokém pojetí se současně zdůrazňuje, že jde o představení nesená hrou jednotlivých herců: představení, hra se realizuje pouze v průběhu samotného předvádění, tedy obdobně jako v ostatních folklórních tvarech, tj. při vyprávění nebo zpěvu. Hra je označena akcí nebo vystupování jak jednotlivých herců - nositelů přeměny a zobrazovatelů dějů mezi sebou („čistá hra“), tak i označení pro vyjadřování vztahů mezi herci a obecností („hra s účastí publika“). Hra obsahuje dvě složky „herec + obecnost“. Pod pojmem divadlo rozumíme podívanou, tj. režirovanou hru na scéně. Jako složitější estetický tvar sestává divadlo ze složek „herec (nositel přeměny a realizátor děje) + inscenace + obecnost“, což je rozšířené vyjádření obecně znakového chápání divadla jako přeměny, děje a herecké akce. Inscenace a obecnost nemohou v lidových obyčejích chybět, neboť zejména pro občůzková představení je absence scény v divadelním pojetí a bezprostřední kontakt s obecností základní zákonitostí. Svou akcí však herec nevyjadřuje obvykle děj, nýbrž jen sám charakter postavy. Toto zjištění vede folkloristu k představě, že se i předvádění obyčeje realizuje v podobě trojčlenné řady jako divadlo, totiž v řadě „herec + inscenace + obecnost“, i když víme, že dějová složka obyčejového nebo obřadního divadla je zanedbatelná.

Obyčeje obsahují buď slovesné, divadelní nebo písňové dominanty a podle nich je můžeme zařadit do tří základních skupin. Slovesnou dominantu obsahují hody, dožínky, zarážení a otvírání hory, některé části svatby, jako je např. loučení s rodiči, promluvy družby, házení do koláče (...) a příležitostné, často žertovné zvyklosti (pasování na rybáře aj.). Veršované slovesné dominanty jsou ve velikonočních a vánočních občůzkách a v betlémských hrách. Jde o jevy, které bez orální promluvy jsou nesrozumitelné. Obyčeje mající divadelní dominantu s převlekem či maskou jsou mikulášská občůzka, dnes již zaniklá tříkrálová občůzka, masopust, vynášení smrtky, královničky a jízda králů. Kromě slovesného projevu prozaického nebo veršovaného je předvádění nesené písní a po-

hybem a patří sem obyčej, které mají původní magický, obřadní charakter. Písnovou dominantou se vyznačují rekrutské obchůzky, pálení ohňů a předsvatební „svíce“.

Na slovesnou složku obyčejového divadla historicky působily stylistické a další komponenty textů kázání, písmácké zápisy, vyprávění všech druhů, úsloví, texty a nápěvy kostelních a kramářských nábožných písní, texty exempel a zařikání. Vývoj svérázných jazykových promluv šel dál směrem k promluvám opovědníků v pololidových hrách vesnického baroka a k textům umělých pseudolidových „hanáckých zpěvoher“. Když tyto skladby postupně ztratily společenskou funkčnost, jsou nahrazovány „pásmo“ folklorních i pseudofolklorních výstupů nejrůznějšího druhu v rámci občanských, tedy amatérských, později souborových výstupů, ať již se řídily vlasteneckými romanickými požadavky folklorismu 1. poloviny 19. století nebo folklorismu regionálního až centrálně řízeného (po druhé světové válce). Slovesné paralely v nedivadelních žánrech lidové slovesnosti vystupují v textech příležitostných písní různého původu, v glosách a komentářích nepříslušného charakteru, v řadě „písemného“ folklóru (náписы na domech, kraslicích, keramice...), v řadě literárních projevů kronikářů a autorů rodinných kronik. Z oblasti lyriky se do slovesné složky lidových divadelních výstupů přejímá emocionální subjektivnost, z epiky popisnost, informativnost, narativní rozvláčnost.

Značná část slovesných složek českého lidového divadla v uvedeném rozsahu se dochovala z druhé poloviny 18. století a s některými úpravami existuje v živém povědomí dosud (jde zejména o svatební promluvy Vavákovy, o citace horenského práva platného ve vinařských oblastech a další materiály). Slovesné složky obyčejového divadla jsou žánrově vyjádřeny nesyžetovými lyricko-epickými promluvami, které funkčně a konotačně souvisejí s daným obyčejem. O jejich žánrovosti můžeme mluvit jen v široké souvislosti s představením vůbec, jak jsme již na to upozornili výše. Estetické funkce promluv jsou realizovány archaizovaným slovníkem, nápadným slovosledem se slovesem na konci věty (trojslabičné závěrečné klauzule) a snahou o rytmizovanost promluvy, projevující se např. v postpozitivním kladení přívlastků. Četná přirovnání z Písma jsou příznačná pro svatební promluvy, zatímco odvolávání na historické právo a „staré“ texty jsou příznačné postupy např. při zahajování hodů nebo získávání stárkovského práva. Masopustní „litanie“ a vyvolávání při jízdě králů bývají nejčastěji rýmované, s nepravidelným počtem veršů i nepravidelným syžetickým půdorysem řádku a s častými asonancemi. Promluvy se interpretují nadnesenou deklamací a teatrální

ním „šaržírováním“, známým z posledních představení dnes již většinou nežijících kočovných loutkářů.

Z hlediska vnitřní kompoziční struktury můžeme texty obyčejového divadla rozdělit do dvou skupin:

a) Do první skupiny patří texty, v nichž ve statickém výstupu aktér blahopřeje, o něco žádá, děkuje nebo oznamuje, zatímco ostatní účinkující vytvářejí jakýsi chorus. Sem patří dožínky, velikonoční a vánoční obchůzky, zahájení hodů, zarážení hory, četné projevy svatebního družby, jízda králů. Oslovení, představení aktéři, blahopřání nebo jiné sdělení, poděkování a obřadný odchod nemohou bez scénicky adaptované promluvy existovat. Uvedená divadelní kompozice bývá dodržována velmi stabilně a je součástí živého žánrového povědomí v oblasti obyčejů.

b) Druhou skupinu tvoří představení, v nichž více aktérů předvádí nějakou scénku nebo obřadní tanec s omezeným počtem vystupujících. Patří sem masopustní výstupy, vynášení smrtky nebo „zavádka“ na začátku hodů, v novější tradici 20. století pak různé žertovné zkoušky, jako je pasování na rybáře, přijímání do cechu sv. Huberta, do vinařského cechu na Měšnicku a jiné místní zvyklosti. Obvykle se vnímá celý obyčej jako divadelní výstup, jehož slovesná složka bývá doplněna přinejmenším společným zpěvem vybraných žertovných písní. V jednotlivých představeních jsou samozřejmě i podstatné rozdíly. V kompozici českého masopustu se dodržuje představování herců a vstupní část podobně jako u hodů nebo dožinek, na jihovýchodní Moravě je fašank naproti tomu kolektivní záležitostí.

Žánrová tvářnost obyčejů a obyčejného divadla je přirozeně vázána i jinak. Někde je zdůrazněna ekonomická složka - a text je formou blahopřání, žádosti a poděkování zaměřen tímto směrem, jindy je zdůrazněna blahonosnost předvádění a text je zaměřen na věrskost nebo obřadovost. Stabilní žánrovou invariantu tvoří úvodní formule, představování a děkování. Jejich relativní textová stabilita je v dialektickém protikladu k variabilitě provedení, k němuž ponejvíce neexistují režijní poznámky nebo připomínky k inscenaci. Ty v podstatě ovládá hlavní interpret, obvykle současně autor, režisér, organizátor nebo iniciátor v jedné osobě, jiným slovy člověk (velmi často muž), který se snaží o seberealizaci udržováním někdy jen domnělé archaičnosti svých skladeb. Archaičnost je současně jedním z invariantních prvků. Individuální autorství, které se občas jmenovitě dodržuje, je zřetelným pojítkem mezi folklórností a pololidovostí lidového divadla a sahá asi do počátku 18. století. Dnes můžeme spíše hovořit o amatérských, populárních a někdy inzitivních postupech.

Zvláštností lidového divadla je převaha narativního výkladu nad dějovostí nebo dramatickou konfliktností; o „dramatu“ jako folklórním žánru nelze hovořit. Přesto však jednotlivá představení obyčejového cyklu obsahují některé náznaky dramatických prvků, jež lze najít např. v dialozích při pochovávání basy, ve vnitřním napětí mezi významovými kontexty jednotlivých postav „děje“ při obřadní žádosti o povolení jízdy králů, při předávání „práva“ nebo při očekávání reakce hospodáře na blahopřání o dožínkách. Také vzájemné překrývání reálného času a prostoru s fiktivním metaforickým časem a „dramatickým“ prostorem např. při zarážení hory lze chápat jako náznak dramatickosti vztahů mezi minulostí a výhledem do budoucna v rámci celkového mimetického charakteru obyčejů.

Lidové divadlo je synkretický a syntetický tvar. Protože je - kromě přeměny a herecké akce - neseno většinou mluveným projevem, můžeme v něm aplikovat sémiotickou ekologickou řadu, známou z lidového vyprávění, jež pro lidové divadlo bude znít Skutečnost - Přeměna - Scéna (i myšlená) - Hra - Druhy her (repertoár obyčejů) - Divák. Všemi složkami prolíná regionální, případně širší tradice jako soubor stereotypů nebo norem určujících postup a prostředky při tradičních a netradičních příležitostech. Bereme samozřejmě v úvahu nezbytnou „zpětnou vazbu“, tedy kolektivní zájem, vlastní prostředí pro společenskou i estetickou cenzuru. Obyčeje - jako jedna ze starobylých složek lidové tradice - vždy vycházely z historických daností a z uspokojování estetických i mimoestetických potřeb příslušné nositelské vrstvy. Životní a hospodářské podmínky vesnice a malého města se tu rychleji, tu pomaleji měnily a měnila se také sama potřeba předvádět příslušné divadlo. Je zajímavé, že i v době rozvinuté existence kolektivního hospodaření a silného vlivu hromadných sdělovacích prostředků, kdy se obyvatelstvo vesnice rozpadá na malé zájmové až rodinné skupiny, pokračuje integrační funkce obyčejů, a pokud existuje organizátor, bývají i zájemci - aktéři i obecnost. Vidíme dokonce, že historická společenská uzavřenost některých obyčejů (fašank) přetvárá být v době otevřené společenské struktury závazná; dalším důvodem je fakt, že obyčeje slouží v současnosti (za posledních asi 20 - 25 roků) stále více jako prostředek seberealizace obce nebo regionu na rozdíl od ostatních a že nabyly estetické a zábavné dominanty. Je však zajímavé, že v pojetí aktérů i „režisérů“ pojem „estetický“ nemusí znamenat vždy jen „umělecký“ (to je ostatně příznačné pro lidové umění vůbec), nýbrž spíše „archaický“, retrospektivní, koneckonců i líbivý. Přechod ke kýči je někdy až obdivuhodně plynulý.

Nezbytným doplňkem úvahy o žánrových rysech lidového divadla je úvaha o jeho znakovosti. Pokud si-li se stanovit herní a divadelní znakovost obyčejů, musíme nejdříve stanovit charakter konkrétních složek sémiotického významu, výrazu, funkcí a konotací lidového divadla současnosti a určit jejich hierarchii. Sémiotický význam vychází z polaritý historické (minulé) a aktuální tematiky, z věcné a emocionální komunikativnosti, z míry stylizací, počtu a závaznosti postav hry nebo výstupu a z jejich racionálnosti nebo naopak metaforičnosti. Sémiotický výraz obsahuje samozřejmě především přeměnu jako podstatnou složku divadla, různou míru typizace výrazových složek, jejich stereotypizaci a stylizaci, specifickou deklamaci, stabilitu nebo improvizaci možnosti textu i interpretace; výraz je dále ovlivňován různou kvalitou dialogů, prozaických i veršovaných promluv, příslušně upravenou kompozicí, gesty a mimikou, různou proporcionalitostí čisté hry a hry s účastí publika, různými možnostmi realizace jevištního prostoru a stíráním hranic mezi divákem a hercem. Specifičností těchto prostředků se lidové divadlo odlišuje od amatérského (ochotnického) projevu, i když není řídkým jevem, že amatérští divadelníci jsou současně členy folklorní skupiny a doplňují ochotnická představení o čistě souborové prvky. Speciální studii by bylo možné napsat o pojetí komična a jeho výrazových prostředcích. Doplnění žánrové charakteristiky sémiotickým výzkumem se zvláště pozitivně projevuje při sledování sémiotických funkcí lidového divadla, k nimž patří funkce společensopolitická, regionální, sociální a ekonomická, napětí mezi monofunkčností a polyfunkčností divadelního tvaru, určující nebo představující funkce kostýmů, rekvizit, masek. Do rámce sémiotických konotací patří specifický typ režie obyčejového výstupu, dvojice „regionálnost - univerzálnost“, „folklorní kód - obecný kód“, soubor aktivně kolektivních a pasivně kolektivních vjemů, komunikačních procesů a vztahů, jejichž východiskem je „zpětná vazba“, o níž jsme se zmínili v úvodu.

S poválečným rozvojem zájmu o lidové umění souvisí také rozvoj souborové činnosti. Na rozdíl od meziválečného období, kdy se „kroužky“ snažily o adekvátní odraz tradičního folkloru na scéně, začíná od konce 40. let obecný rozvoj stylizací všeho druhu, a tím také přizpůsobování lidového divadla požadavkům podla, scény, profesionálního režijního vedení a choreografického zpracování. S těmito požadavky se adekvátně vyrovnalo jen málo talentovaných profesionálů, protože existovalo značné množství různorodých a někdy i významově protichůdných požadavků. Vznikají programy a pásma na předem zadaná témata, která se autoři snaží řešit pomocí „scének“ naplněných pseudofolklorním výra-

zovým tancem. Pokus o žánrovou charakteristiku těchto kreačí se vymyká rámci našeho příspěvku. V každém případě je folklór v pojetí profesionála objektem dalšího uměleckého ztvárnění, tedy odrazem odrazu, a má kvalitativně jiný charakter.

Vnitřní diferencovanost obvyčě ů neumožňuje stanovit jednoznačně žánrový charakter jejich předvádění. Jestliže pro stanovení žánru je důležitá existence estetických složek skladby (Gusev), funkční determinovanost výrazových vlastností (Hvišč), taková organizace látky, která je pocířována jako optimální pro určitý obsah (Hrabák), a funkčnost, syžet a ztvárnění (Marčok), pak můžeme konstatovat, že se tendence k žánrovosti lidového divadla realizují v průběhu představení a obsahují jazykové, mimojazykové a mimetické složky jen v relativně fixované formě, vycházející z dané lidové tradice a přijaté vnímání při zpětné vazbě. Představení jsou převážně nedějová, ale současně také nelyrická: z literatury bychom je mohli přirovnat nejspíše k apelativní lyrice. Jsou to složité písňově-slovesně-pohybově-divadelní příležitostné projevy monofunkčního charakteru, jejichž místo a význam je tradiční a relativně stabilní. Za invariantní prvky lidového divadla lze v posledním půlstoletí považovat:

a) stabilizované stylistické prostředky promluvy, jejich formulovitost a zdůrazněnou archaičnost;

b) žánrovou nevyhraněnost, oscilující mezi folklórním a obecným kódem dobové divadelní tradice;

c) společensky integrační charakter výročního a rodinného obyčejového cyklu v lokalitě nebo oblasti, vycházejícího z daných historických, společenských a časových konotací, které mohou ovlivnit signifikant předváděných výstupů.

Variabilitě podléhá nejvíce signifikant (směrem k archaizovanosti promluvy, zábavnosti a redukci utilitárnosti), ideová složka signifié (směrem k zábavnosti) a způsob předvádění (směrem ke zdůraznění diferenciacní reprezentativnosti). Žánrové povědomí nositelů a vnímání vychází ze zvyklostí a okolností, za nichž se očekává právě ten a ne jiný divadelní projev, a z prostředí a způsobů předvádění, tj. ze synkretismu divadelních složek. Viděli jsme, že právě synkretismus konotativnosti, funkčnosti a tvarovosti a dramatická nevyhraněnost je pro předvádění obyčejů příznačná, neboť obojí přetrvává v živém folklórním prostředí a někdy také při zpracování pásma pro vystoupení amatérského folklórního kroužku. Synkretismus signifié a signifiant a jejich maximální ovlivnění sémiotickou funkčností jsou příznačné pro předvádění obyčejů jako celku a jimi se také liší od jiných žánrově vyhraněných jevů ve folklóru,

jako je např. dramatické vyprávění pohádek nebo zpěv (zvláště) výprav-
ných písní. Žánrová nevyhraněnost přetrvává z minulosti do současnosti.

Literatura

- Beneš, B.: Současný folklórní divadelní projev. In: Premeny ľudových tradícií v súčasnosti 1. Bratislava 1977, 301 – 306.
- Bogatyrev, P. G.: Lidové divadlo české a slovenské, Praha 1940.
- Bogatyrev, P. G.: Zur Frage der gemeinsamen Kunstgriffe im altschechischen und im volkstümlicher Theater. Slawische Rundschau X, 1938, Arbeiten zur älteren Geistesgeschichte der Westslaven Franz Spina zum Gedächtnis, 154 – 161.
- Bradistilova-Dobrova, M.: Teatralni momenti v obrednoto zrelishte. Balgarski folklor VII, 1981, sv. 1, 38 – 49.
- Cierniak, J.: Źródła i nurty polskiego teatru ludowego. Warszawa 1963, 67 – 124, 37 – 66, 145 – 149.
- Československá vlastivěda III. Lidová kultura. Praha 1968, passim.
- Dąbrowska, G.: Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko. Warszawa 1968, 8 – 21.
- Dömötör, T.: Folk Drama as Defined in Folklore and Theatrical Research. Narodna umjetnost, Zagreb 1981, 79 – 82.
- Gusev, V. Je.: Istoki narodnogo teatra, Leningrad 1977, 4 – 7, 23 – 41.
- Hrabák, J.: Poetika. 2. vyd. Praha 1977.
- Horálek, K.: Slovanské pohádky. Praha 1964, 159 – 179.
- Hvišč, J.: Problémy literárnej genológie, Bratislava 1979.
- Leščák, M., Švehlák, S. (red.): Foklór a scéna. Bratislava 1973.
- Marčok, V.: Estetika a poetika ľudovej poézie. Bratislava 1980.
- Mukařovský, J.: Umění jako semiologický fakt. In: Studie z estetiky. Praha 1966, 85 – 88.
- Pašteka, J.: Estetické paralely umenia. Bratislava 1976, 123 – 127.
- Pomeranceva, E. V.: Sovremennyy russkij folklor. Moskva, 1966, 209 – 224.
- Procházka, M.: Aspekty řeči v dramatickém textu. In: Uměnovědné studie II. Praha 1980, 157 – 195.
- Václavík, A.: Výroční obyčjeje a lidové umění. Praha 1959, 47 – 48.

Veltruský, J.: The Prague School Theory of Theater. Poetics Today. vol. 2:3, 1981, 225 – 235.

Zíbrt, Č.: Veselé chvíle v životě lidu českého. Praha 1950.

Zich, O.: Estetika dramatického umění. Praha 1931.

Žižkov, T. I.: Za teatralnija karakter na folklornata obrednost Bělgarski foklor VIII, 1982, sv. 4, 47 – 53.