

Lidové divadlo a masopust

Miriam Sudková Srncová

*Katedra antropologických a historických věd, Fakulta filozofická, ZČU v Plzni
sudkova@ksa.zcu.cz*

Folk theatre and carnival

Abstract—The text describes carnival rounds in Straz and Nevolice in the Lower Chodsko Region. The first part of the study is focused on description of czech middle-age carnival plays. The second part deals with the origins of the folk-theatre. The annual custom called *Prahudky* and related verbal, musical and dance rituals performed in the Chodsko Region are described in detail, and characteristic features of the folk-theatre and its difference from the classic theatre are explained. *Prahudky* is a restored local custom of celebrating an 'inside out' wedding, which is common for both villages. The girl dressed as a groom and the boy as a bride get married with the assistance of the priest, who is also the leader of the whole carnival round. Shrovetide and *Prahudky* represent an important part of social life of the inhabitants of the Lower Chodsko Region.

Key Words—Carnival plays, Folk theatre, the Lower Chodsko Region, Carnival rounds, Shrovetide, Wedding, *Prahudky*.

ÚVOD

MASOPUST¹ v sobě zahrnuje nejen obřadní obchůzku maskovaných postav, ale svou podstatou se dotýká lidové písně, lidového tance a vychází z lidového divadla. „*Masopust můžeme chápat jako obrovskou divadelní hru, v níž se hlavní ulice a náměstí staly jevištěm, město divadlem bez zdí a jeho obyvatelé herci i diváky přihlížejícími z balkonů.*“ (Burke 2005: 197) Vedle písní, pohádek, pověstí, tanců a hudby patří lidové divadlo k nejvýznamnějším projevům lidové tvorby. Počítáme k němu všechny projevy, v nichž se mimicky a dramaticky ztvárňuje děj a uplatňují se divadelní složky. Lidové divadlo používá specifických tvůrčích prostředků – je v něm zahrnuto množství projevů a forem od jednoduchých obřadních výjevů a dětských her až po dramaticky a divadelně rozvinuté hry se zpěvem, tancem, pantomimickými výstupy a hudbou. Ve svých počátcích toto divadlo souviselo s obřadní a zvykoslovnou tradicí lokální společnosti, v níž důležité místo zaujímaly slavnosti výročního zemědělského cyklu a rodová a rodinná obřadnost. Lidové divadlo bylo ovlivněno pověrami a praktikami zemědělské společnosti a silný vliv na jeho utváření měly také symboly rodové pospolitosti, především tradice zvykového práva (Sochorová 2007: 492). Podle Bohuslava Beneše

¹Masopust vymezuje konec jednoho ročního cyklu a začátek nebo návrat následujícího. Slavení masopustu a dodržování předvelikonočního půstu se stalo důležitým prvkem určujícím rytmus křesťanského kalendáře. Po formální stránce byl masopust po dlouhou dobu chápán jako oslava konce starého hospodářského roku.

(nar. 1927) jsou právě výroční a rodinné obyčaje a zvyky integrální součástí lidového divadla, a tvoří tak společná představení plná emocionálního spoluprožívání.²

Ve své studii se zabývám rozborem prvků lidového divadla a popisují současnou lidovou divadelní hru *prahudky*, provozovanou v obcích Stráž a Nevolice (subregion dolní Chodsko) v době masopustu. Primárními daty výzkumu se pro mě stal vlastní terénní sběr v roce 2009 a interpretace jeho dílčích jevů v provozování parodie na chodskou svatbu. Za sekundární data považuji studium osobních záznamů, fotoarchivů účastníků a obecních kronik.

MASOPUSTNÍ HRY NA NAŠEM ÚZEMÍ

Na našem území máme doklady o hrách pořádaných při masopustu v 16. století. Účel byl jednoznačný – lidé se chtěli především pobavit. Zprávy nám o tom přináší Josef Jireček (1825–1888) ve svých *Staročeských divadelních hrách* (Jireček 1878) nebo Ferdinand Menčík (1853–1916) ve studii *Příspěvky k dějinám českého divadla* (Menčík 1895).

První samostatnou sbírku lidových divadelních her u nás připravil Julius Feifalik (1833–1862), vydaná byla v roce 1864. Další soustavné záznamy obřadních a obchůzkových her shromáždil Čeněk Zíbrt (1864–1932). Menčík se ve svých *Prostonárodních hrách divadelních* (1894–1895) zabýval hrami selskými a Jaroslav Bartoš (1897–1967) se věnoval hrám loutkovým (Sirovátko 1962: 49). Na Slovensku vyšla první odborná studie na toto téma ve Sborníku Matice slovenskej pod názvem *O slovenskom chodění s Betlehemom* (Krčméry 1933–1934). Základní kámen pro vědecké bádání v tomto oboru položil Petr Bogatyrev (1893–1971) se svou objevnou knihou *Lidové divadlo české a slovenské* (Bogatyrev 1940). Jeho metodický přístup posunul výzkum lidového divadla do nové inspirativní roviny. Místo tradičního pohledu na zkoumanou problematiku se autor na lidové divadlo dívá pohledem funkčně-strukturální metody, která byla původně rozšířena působením Pražského lingvistického kroužku.

Inscenování masopustních alegorických her se soustředovalo především v románsky mluvících zemích, ale také v Německu, Nizozemí a na území České republiky. Máme tak zachována dobová svědectví o masopustu v podobě

²Podle způsobu inscenace a základních funkcí rozděluje Beneš zvyky do dvou skupin. První skupina, do níž patří spolu s tříkrálovou obchůzkou, vynášení smrtky nebo pomlázková obchůzka také masopust, se vyznačuje pohyblivostí projevů. Druhá skupina obsahuje stacionární výroční zvyky, jako je zarážení hory, pálení ohňů, stavění nebo kácení máje, hody či dožínky (Beneš 1982: 69).

renesančních a barokních žákovských představení. Jednalo se buď o hry s masopustní tematikou, anebo o hry provozované v masopustním období, avšak vyrostlé na jiné než masopustní půdě. Taková představení měla žertovný ráz a byla plná vtipů. V Německu se masopustní frašky provozovaly hojně počínaje 15. stoletím v masopustních průvodech, ale i po hospodách či domech. Původně sloužily tyto hry jako úvod k jednotlivým maskám a tancům. Lze předpokládat, že i u nás navazovala na lidové obyčeje tzv. masopustní interludia, totiž krátké frašky z vesnického prostředí, které byly původně hrány učiteli se svými žáky během masopustu a měly jednoduchý děj (Kocmánek 1953: 25).

Nejčastějším námětem masopustních her byla Hra s Bacchusem, při níž byl Bacchus se vši vážností souzen, poté za nesčetné kritiky odsouzen a potrestán třeba vhozením do kašny na náměstí. Jako ohlas těchto her vznikly proslulé jihočeské masopustní hry. Žáci také před zahájením hry s masopustní tematikou rádi vyvolávali směrem k divákům různé pokřiky, aby přilákali početnější obecenstvo: „Vím, že ráčíte znáti, co chce masopust konati, v němž kratochvíl k zdvořilosti děje se lidem k libosti...“ (Zíbrt 1889: 29, 39)

Druhým nejčastějším námětem her s masopustní tematikou byl boj Masopusta s Postem, tedy přechod od nevázanosti ke střídmosti v jídle a pití. Jednalo se též o hry žákovské, které hrávali studenti v Praze i na venkově, provozování masopustních her bylo také oblíbenou záležitostí jezuitských studentů, které je předváděli na svých kolejkách. Takové hry mívaly zpravidla mravokárný účel. „Obecenstvo, které se velmi čteně bylo sešlo, nemohlo se dívání nasytiti.“ (Jireček 1878: VIII) Jezuité své školské hry zahájili v roce 1558 v Praze, v době ostatků, kdy masopust zrovna vrcholil. Smysl podívaných, při nichž pražskými ulicemi proudily průvody navzájem se do krve mrskajících studentů, byl jediný – spolu s divadelní hrou měly přihlízejícím připomenout, že po bujarých dnech přichází na řadu druhá, odvrácená tvář světa – půst.

Jindy studentské hry předváděly žertovné výjevy ze současného, především venkovského, života. Žáci a studenti s podobnými hrami a s masopustní koledou obcházel domy. Byly zřejmě velice oblíbeny. Svědčí o tom doklad o usnesení českých měst a obcí z 16. století. „... místo platu za podobné obchůzky žákovské raději byly odváděny k dobru učitelstva, žákovstva peníze, pojmenované po času, kdy byly dávky placeny, vedle jarmarkáles, sobotáles, dušičkáles, hromničkáles – platili staří také – masopustáles.“ (Zíbrt 1910: 6) Oblíbeným tématem masopustních frašek byly námluvy, při nichž si dělá dívka nevybíravé žerty ze selského ženicha. Písemný záznam takových námluv je dochován ve hře Sedlský masopust (Jireček 1878; Hrabák 1950). Hru najdeme ve sborníku Stolského v knihovně Národního muzea v Praze. Vytíštěna byla v roce 1588 u Jiřítka Dačického. Její autor není znám. Také tuto hru provozovali studenti kočující venkovem za účelem výdělků (Zíbrt 1889: 39–40). O děj jako takový tu v podstatě příliš nejde a dějová linka není zdaleka tak propracovaná jako v době pozdější, spíše splývá se svým

okolím. Libuje si v lascivnostech a vyzývávě vtipkuje s nepřátelskými a protivnými lidmi. Ve Strahovském sborníku drobných latinských skladeb z 16. století tištěných v Praze, mezi dvěma knihami datovanými roky 1547 a 1551 nachází další doklad masopustu – rukopisná vložka se třemi divadelními hrami, jež byla určena pro lidovou zábavu (Zíbrt 1910: 6–7). Text má laškovný charakter, poučuje o masopustní zábavě a masopustní atmosféru nám přibližuje nejen v závěrečném popěvku herců (Zíbrt 1910: 12). Staročeská hra o masopustu s prvky dramatického kontrastu pod názvem *Tragedie Masopusta*, zapsaná v rukopise *Prostopravda*, je dílem Mikuláše Dačického z Heslova (1555–1626). Autor byl ve své době znám svými svobodomyšlnými názory, mj. také jako milovník bujarého veselí. Báseň je komponována formou dialogu a vydaná v roce 1620, již dříve však kolovala ve formě básniček a žertovných průpovědek (Dačický z Heslova 1902: 5). Zíbrt se domnívá, že tato hra byla skutečně provozovaná před diváky a Dačického charakterizuje jako „milovníka veselosti až z míry bujných“ (Zíbrt 1910: 12). Upoutá nás v ní kromě řady vtipů a narážek nový napínavý prvek – téma smrti. „Dosti jste byli veselí, na mne jste pozoru neměli. A tak již půjdete se mnou, těla vaše v hrobech lehnou.“ (Dačický z Heslova 1902: 5) Proti Dačického Tragedii Masopusta stojí dílo v útvaru značně rozvítěšší. Ve hře Zrcadlo masopustu je role smrti posunuta z pasivní role do aktivní postavy, jež zde vytváří dramatické napětí. Z poznámek Zdeňka Kalisty (1900–1982) vyplývá, že se v této hře zřetelně ozývají i stopy cizích vlivů, zejména italského divadla 17. století, konkrétně pak italské commedie dell'arte. Hra mající náboženský základ a cíl představuje jednotnou kompozici, jež není vázána liturgickým původem. Jejím ústředním tématem je od počátku do konce horlení proti všemožným neřestem tohoto života, konkrétně proti chamtivosti, podvodům, obžerství a chlípnosti „jimiž Kristus trpět musí v masopustě od masopustní chasy“ (Kalista 1942: 140). Celé znění této hry je přepsáno z III. dílu listu rukopisného sborníku Evermoda Jiřího Košetického. Autor této hry není znám. Kalista však předpokládá, že se jednalo o člověka, který byl sám duchovní, anebo byl duchovenstvu nakloněn. Podle dochovaných poznámek také usuzuje, že mohl mít také duchovního mezi blízkými přáteli nebo příbuzenstvem. Svědčí o tom autorův vytříbený smysl pro jazykovou obratnost (Kalista 1942: 211). Pod názvem *Hádka Masopusta s Postem* je znám další dialog, jež si podle skutečnosti nebo pro praktické používání zapsal v masopustní době neznámý skladatel sborníku písní a rýmovaných skladeb z konce 17. století. Tato hra, kde se *masopust* chlubí svým obžerstvím a veselou myslí (Kratochvíl a Tyllner 2007: 11), je uložena v klášterní knihovně ve Lnářích u Blatné. Tento masopustní hovor, nebo spíše masopustní hádka byla oblíbenou zábavou v 17. a 18. století. Autorem jiné varianty této masopustní hry je Jan E. Konopas, rolník ze Sudoměře u Mladé Boleslavi. Od Lnářského rukopisu se lišil pozdějšími změnami. Dva texty pocházející z od sebe vzdálených koutů svědčí o oblíbenosti her s touto tematikou (Zíbrt 1950: 149–168). Masopust a Půst stáli

spolu zjevně nerozlučně spojeni, tvořil je ale zároveň ostrý kontrast. Tento zajímavý vztah plný napětí mezi sounáležitostí a protikladem obou fenoménů se stal již dříve tématem literárního zpracování. Autoři mohli předpokládat, že ve svých pracích našli látku, o kterou byl v té době opravdu velký zájem. Další divadelní hrou, která však již není psaná ve formě hádky, je *Larva masopustu*. Jiří Volný, šafář a vrchní ovčák v Kratonohách, nás díky ní seznamuje s masopustními radovánkami, mj. sáňkováním, jež se v té době nazývalo sanicí. Zajímavě též popisuje taneční zábavu, líčí přípravy k masopustnímu hodování, radost řečníků, kteří v tomto čase nemají nouzi o odbyť svých masných výrobků, neopomíná také masopustní šišky a koblihy. Masopust autor líčí jako dobu ode všech vítanou, nicméně si povzdychne nad její hříšností a připomíná nadcházející část půstu jako období pokání, očišťující duši (Zíbrt 1950: 149–168). I zde je tedy vyjádřena rovnováha mezi hojností a střídmostí, hlasitým veselím a tichem rozjímání. Obraz masopustních lidových her na Moravě se dochoval v divadelní hře *Masopustní hra z Třebíče* Karel Křivý (Křivý 1899; Guth 1906; Zíbrt 1910). Text hry je zřejmě mnohem starší, soudě podle způsobu hry a podle shody jednotlivých výjevů se staročeskými divadelními hrami. Tuto hru provozovala trebičská mládež ve věku 15 až 20 let v době ostatků. V městských i předměstských hostincích za spropitné. Text hry Karel Křivý zaznamenal od své matky. Od 50. let 19. století se tato hra v Třebíči i v okolí již neprovozovala a její text upadl v zapomnění (Zíbrt 1910: 17). Mezi postavami opět nacházíme Masopust a Půst, dále pak Soudce, Čerta a Masopustovy syny Juru a Kubu. Masopust byl oděn do širokých červených kalhot přepásaných modrým pásem, celou postavu halil pestrý plášť. Půst s obilným obličejem byl oděn do pláště bílého (Zíbrt 1950: 161). Je zřejmé, že kostým tvoří zcela nedílnou součást lidových divadelních her – je v něm skryta určitá symbolika tradiční pro tyto postavy. Takto vypadaly kostýmy chlapců ve hře z Jíkve u Nymburka – text této masopustní hry přinesl August Hajný: „*Papírové čepice rozmanitého tvaru, peřím ozdobené, přes kabát košili nebo košili pod kabátem z kalhot vytaženu, kolem boku pás a na něm visí dřevěná šavle. Vousy mají namalovány sazemi.*“ (Zíbrt 1950: 161) Salička je název další divadelní hry provozované o masopustu při obcházení jednotlivých domů (Zíbrt 1910: 22). Hra vypráví příběh o nevěrné selce. Tu přistihne její starý muž v náručí milence, záletného šlechtice. Byla hrávána v Nebidovech u Kolína čtyřmi osobami. V Saličce vystupuje starý sedlák, jeho manželka, služka Salička a rytíř. Ten nosil na hlavě přílbu, v ruce pak třímal dřevěnou šavli. Je zde jistá podobnost s jinou známější staročeskou divadelní hrou, pocházející z městského prostředí. Jireček ji vydal pod názvem *Polapená nevěra*, její vznik se datuje do roku 1708 (Sirovátka 1962). Celé její znění najdeme ve sbírce *Staročeské hry divadelní* (1878). Místo sedláka tu vystupuje kupec, který se zdánlivě vydává za obchodem. Náhle se však vrací, a překvapí tak svou ženu při nevěře s jiným mužem (Jireček 1878: 161–168). Další podobnou hrou (také z Kolínska), která byla provozovaná v době

třech posledních masopustních dnech, je hra s názvem *Nesem žalost, nesem smutek, že masopust brzy utek* (Zíbrt 1950: 165–166). Obchůzka konaná na popeleční středu odpoledne na Milevsku měla podobu průvodu, v němž se realizovala hra o pochovávání Bacchusa. Ten se v jiných městech i na venkově hlučně pochovával zpravidla o masopustním úterý. Tato hra zřejmě naposledy proběhla v roce 1864 (Zíbrt 1910: 24).

LIDOVÉ DIVADLO

Pod pojmem divadlo rozumíme podívanou, tj. režírovanou hru na scéně. Ve středověku dochází po kulturní stránce k rozkvětu měst, ta se nově strukturují a stávají se z nich střediska sociální diference. Obrozuje se také divadlo, dosud zakazované jako pohanské a rouhačské. V církevních budovách vznikají pašijové hry, jejichž ústředním motivem se stává ukřižování Ježíše Krista a jeho zmrtvýchvstání a scény spasení. Od 13. století divadlo ožívá především ve městech. V Arrasu probíhají divadelní představení, která se podobají hrám na středověkém avignonském festivalu. V 15. století se před katedrálami předvádějí mystéria ztělesňující dějiny spásy. Právě na městských veřejných prostranstvích se podle Bachtina rodí uprostřed poletujících žertů a improvizovaných frašek smích (Le Goff a Truong 2006: 27). Křesťanské liturgické slavnosti období Vánoc a Velikonoc se vyvíjejí až do náboženských inscenací, které jsou předváděny kněžími. Tyto aspekty umožňují improvizovat okrajové realistické výstupy, pro něž byly nové vánoční a velikonoční hry a hry o zázracích z kostelů nakonec vykazovány (Sochorová 2007: 492).

Předvádění divadelních her, obvykle frašek, bylo tedy obvyklým prvkem – divadelní a obchůzkové hry byly velice oblíbené. Formální divadelní hru a neformální „hraní“ je však těžké od sebe v této době odlišit. V Itálii se s oblibou napodobovalo dobývání a lidé útočili na hrad postavený na hlavním náměstí. Ve Francii se s oblibou napodobovaly soudní spory, v Německu zase orání, přičemž pluhu táhla svobodná děvčata.³ Také v kultuře české renesance se postupně vytvořily předpoklady pro vývoj lidového divadla. Zdrojem se stala středověká žákovská tvorba⁴ (Sochorová 2007: 492). V 15. století se v českých zemích rozvíjela divadelní tvorba středověku a zdomácněl český název *divadlo*.

PRAHŮDKY VE STRÁŽI A NEVOLICÍCH – VYMEZENÍ POJMŮ

Zabývala jsem se otázkami, jaké jsou znaky a prvky lidového divadla a jak vypadá lidová divadelní hra současnosti. Odpovědi na své otázky jsem hledala na příkladu strážsko-nevolických *prahůdek*.

³Různému původu divadelních her v lidovém divadle odpovídá také rozličná forma (Bogatyrev 1973: 64, 65, 75).

⁴Průvodové hry o biskupu Mikuláši, předváděné zpočátku v kostelích nebo hry o napravení hříšnice – *Hra veselé Magdaleny ze 14. stol.*

Stráž leží v etnografickém subregionu dolní Chodsko 3 km na jih od Domažlic. Je nejmenší obcí domažlických Chodů, ze tří stran obklopena vrchy – na severozápadě Veselou horou lidově zvanou Vavříneček (582 m n. m.), na západě Dmoutem (601 m n. m.) a Boučkovou skálou (550 m n. m.), na jihu pahorkatinou zvanou Hora. V okolním hornatém terénu se nenachází vodní toky, z obecního rybníčku vytéká malý potok. Ten se u Nevolic spojuje s dalším, u Smolova pak vtéká do Smolovského rybníka. Stráž byla v minulosti jednou z dvanácti privilegovaných chodských vesnic⁵ (Roubík 1931: 23).

Nevolice leží v etnografickém subregionu dolní Chodsko 2 km na jih od Domažlic. Tato obec patřila městu Domažlice, od roku 1850 je samostatná. Charakter obce byl zemědělský, podle tereziánského katastru (Martínek 2000: 9) zde hospodařilo dvacet sedláků. Z historického pohledu patřily Nevolice městu Domažlice, zatímco Stráž byla součástí tradičních privilegovaných obcí. Hranice Stráže a Nevolic jsou od sebe vzdáleny pouhých 600 m. Obě obce spolu nesouvisí společnou historií, pouze zeměpisnou polohou. V současnosti mají společnou autobusovou zastávku, školu, a od roku 1994 i společný masopust.

Prahůdky jsou lidové výstupy provozované v době vrcholu masopustu. O zaniklých *chodských prahůdkách* se poprvé dočteme v Zíbrtovi (Zíbrt 1950: 133).

V době masopustní chodí na Chodsku přástevnice navečer po *prahůdkách*. Děvčata totiž přestrojí se za maškery a opatří si dlouhé pruty, aby se bránila těm, kteří je škádlí. Jedno z děvčat oblekne se ve starý chodský kroj a přestrojí se za mladého muže, druhé za mladou ženu. Když přijdou *prahůdky* do světnice, učiní kolo a začnou zpívat: *My máme mladou ženušku, my máme mladou ženu; kdo ji chce viděti, musí nám platiti, nebo mu klobouk vezmu*. Při tom, co ostatní děvčata zpívají, tančí uprostřed kola *mladý muž s mladou ženou*. Když přezpívala, jde mladý muž k sedlákovi a žádá ho o peněžitý dárek. Ostatní obklopí selku a žádají na ní máslo, vejce a mléko, jež lijí do kropáče. Máslo a vejce prodají. V neděli večer uspořádají *selskou* (dudy, klarinet a housle), při níž děvčata platí muziku (z peněz vybraných po *prahůdkách*), nalévají chlapcům pivo, přinášejí a s nimi si připíjejí, což se děje jenom o *prahůdkách*, a nikdy jindy. Zbudou-li ještě nějaké peníze, uvaří děvčata kávu, někdy koupí i kořalku a společně popijí.

Hruška uvádí několik variant názvu jako *pravůdky*, *prabůdky* či *probůdky* a zvyk interpretuje jako maškarní (Hruška 1907: 73). Jindřich zmiňuje varianty *prabůdky* a *pravůdky* (Jindřich 2007: 234). Svůj osobní prožitek dále

⁵Obyvatelé vsí Stráž, Tlumačov, Mrákov, Klíčov, Lhota, Pocínovice, Klenčí, Chodov, Újezd, Draženov, Postřekov a Horosedly (zanikly v 16. století) vykonávali strážní službu a další povinnosti, za což jim panovník uděloval privilegia. Byli podřízeni královskému purkrabímu sídlícímu na domažlickém hradě.

rozvádí o popis konkrétní masopustní obchůzky (Jindřich 1956: 50).

V masopustě chodily teký pravůdky – prabůdky – probůdky, žencký převlečený za maškery; nekerý míly pruty ha švikále chlapse, dy šeljak zlobíli. Jedna z divčát, kerá dělála maškeru, bula převlečená za mladého muže, druhá za mladú ženu. Chodíly po vsi; v senci hudělály kolo zpjívály ha tancuvály. Dostávaly potom vod hospodáře peníze, vod hospodyně vyjce, máslo, tvaroh, syrový zelí, mlíko (to lijly do kropáče), jabka, hrušky, vořecky, sušený ovoce.

Tématu *prahůdek* se věnuje také časopis *Český lid* z let 1893 a 1941. Autorem prvního článku je Jan Konopík. Zvyk popisuje jako přestrojování děvčat za muže, které v době masopustní chodí po přástkách a jsou vyzbrojena dlouhými pruty, jimiž se brání proti škádlení. Navštěvují dům od domu a ve světnici zatančí a zazpívají písničku. Vybírají peněžité dary i naturálie. V neděli večer pak uspořádají selskou muziku, při níž utratí utržené peníze (Konopík 1893). Další zmínku o *prahůdkách* nalezneme v *Českém lidu* z roku 1941. Stejně jako Konopík i Karel Pejml zasazuje tento zvyk na Chodsko do doby masopustní (Pejml 1941: 42–43). Není zcela jasné, zdali Pejml v tomto konkrétním popisu *prahůdek* vychází z vlastního terénního sběru, ze Zíbrta, či z jiného pramene.

Prahůdek v souvislosti se svatebním párem si poprvé všimá Josef Tomeš (1936–1978). Podle něj postavy svatebních obřadníků jednak naznačují souvislosti se svatebními obyčejí, neboť masopust byl dobou svateb. Zvyk Tomeš dále chápe především v souvislosti s mnoha erotickými momenty v masopustních tradicích, které se objevují v popěvcích, v obřadních tancích a hrách. Jako součást plodnostních obyčejů se vztahovaly k úspěšnému zajištění hospodářství a života (Tomeš 1979: 44).

Antropoložka a spisovatelka Marie Korandová (nar. 1936) ve své publikaci *Stráž. Nejmenší privilegovaná ves domažlických Chodů* (Korandová 2001: 28) je další, kdo zmiňuje tzv. prahůtky – ovšem psáno s „t“ a „ú“.

O *prahůdkách* informuje také chodský rodák Václav Kupilík (Kupilík 2005). Zvyk charakterizuje jako svatební veselí naruby.

Současné *prahůdky* navazují na strážskou tradici z roku 1955. Z písemných zápisů strážské kroniky vyplývá, že se před rokem 1989 konaly *prahůdky* naposledy v roce 1968 a zahajovaly poslední masopustní dny. Díky dobovým fotografiím ze soukromého archivu Marie Chmelíkové (nar. 1955) však máme doklad z doby ještě mladší, z roku 1971. Tenkrát se ovšem přestrojovaly pouze ženy (za ženy i za muže). V roce, kdy se během masopustu *prahůdky* provozují, se vynechává pochovávaní masopusta. V *prahůdkách* provozovaných v současné době se jedná o parodii na chodskou svatbu. Ostatní muži se převlékají za svatební *droužky*, ostatní ženy a dívky se převlékají za svatební *družby*. Přestrojování mužů za ženy a naopak je známý a velice oblíbený doložený jev z oblasti raně novověké Evropy (Burke 2005: 198).

Důvodem konání *prahůdek* tenkrát i dnes je zpestření masopustu. Během posledních dvou ročníků *prahůdek* se zde pokaždé sešlo více než 120 masek. Po roce 1989 proběhly *prahůdky* dvakrát, v roce 2005 a v roce 2009. Přípravy na ně se uskutečňovaly již od podzimu předchozího roku. Nejvíce času si vyžádal nácvik písniček, čehož se v obou případech ujala paní Marie Kupilíková (nar. 1933).

Prahůdky v roce 2009 byly v odpoledních hodinách zahájeny průvodem masek v čele s ženichem, *družbou* a dudáky, jehož cílem byl přesunout se na námluvy do domu *nevěsty*. Farář se svým pomocníkem ministrantem přivítali účastníky *prahůdek* úvodní řečí:

Tak vás tady vítám, lidé dobří, ať ste žlutí, modří, ale vítám vás tu šecky, hloupí, nebo moudří. Ať ste zdáli, nebo přes pole, tady je přeci ten krásný kraj, spoustu dětí, lásky a zde nevíta vás nevole – zde je ten krásný chodský kraj. A co že se tu dneska děje, že je nás tu dneska tolik? Nu, to ví přece každý zdejší balík. Koná se tu dneska chodská svatba, strojí se, ale ženich trošku bojí se. Ale dívku hezkou vybral sobě. Co? Že prej je jednou nohou v hrobě? To sou babský řeči. Nevěsta je pěkně rostlá, chytrá a já si myslím, že i sluší jí to. No tak hodně pijte, jezte, ať vydržíte dlouhou cestu, protože musíte mít dosti kuráže, zanedlouho totiž vydáme se do Stráže. A japa – chutnali vám čuminy? Sou z ženichovy rodiny. Ve Stráži je mají taky, ale ne z žádného mekáče, protože sme tady v dolním Chodsku, a proto chodský koláče.

Lidová kapela Dupalka zahájila svou hudební produkci složenou z chodských písní, a roztančila tak všechny maskované účastníky průvodu. Ten se zastavil před nevolickým obchodem se smíšeným zbožím, kde se utvořilo kolečko, v jehož středu zatančil *ženich s matkou*. *Farář s ministrantem* podruhé přivítali účastníky *prahůdek*:

Tak vás tady šecky už podruhé vítám, všechny svatebčany, hosty, a dneska tady vítám ženicha s nevěstou, jeslipa víte, jak se ženich jmenuje? No, já vám to neřeknu, ale je to slušnej ženich, z dobrý rodiny, slušně vychovaný a nevěsta je ze Stráže, sou tam tuze hezký lidi. Tak já si myslím, že si vybral nevěstu hezkou, slušnou, s pěkným věnem, a proto bych vás chtěl šecky pozvat na dlouhou cestu do Stráže. Tam uvidíte, jak se pěkně zpívá, jaká je nevěsta a jakej mají hezkej dvůr.

Všichni v průvodu se dále vydali za tónů chodských písní z Nevolic do Stráže:

Haž purou cikání ze shora, já si jim pohádat dám, jen vy mi cikání hádyjte, jakýho mjilýho mám, na jedno voko je šilhavý, na druhý málo vidí, co ste mě cikání hádali, to se mi nic nelíbí. Jestli máš věrnýho mjilýho, pěkně ho

vyprovázej, jestli tě falešně mjiluje, kamením po něm házej. Proč bych já kamením házela, když sem ho ráda měla, ať sem ho kde chtěla viděla, já sem ho potěšila. Za těma našima humnoma, tam za tou naší strání, pláče tam můj mjilej, naříká, že mu rodiče brání. Nebraňte, nebraňte rodiče, já vám ho chtít neburu, šátečkem nad hlavou zatočím, jinýho si naženu.

Průvod se zastavil až před dveřmi *nevěsty*. *Nevěsta* již netrpělivě čekala ve stavení u Štěpánů, kde proběhlo namlouvání *nevěsty*. Dveře domu *nevěsty* byly na pavlači postavené tak, aby průvod dobře viděl dění před nimi i za nimi. *Družba* třikrát zabouchal na dveře. *Droužka* se za zavřenými dveřmi vyptávala, kdo to přišel a co chce. *Družba* odpověděl, že si přišli s *ženichem* pro *nevěstu*. Poté co proběhlo celé namlouvání, si *nevěsta* se *ženichem* klekli před *rodiče* a poprosili je o požehnání. *Rodiče* budoucím „novomanželům“ tiše požehnali a udělali *nevěstě* a *ženichovi* na čelo tři křížky. Za doprovodu zpěvů se ženich s nevěstou seřadili a zaujali spolu s *rodiči*, *družbou* a *droužkou* místo v první řadě průvodu. Ten se celý pomalu, co chvíli zastavován tancem, přemístil zpět do Nevolic. Svatební průvod se následně přesunul k nevolické kapličce a svatební pár byl slavnostně oddán.

Na návsi před kapličkou proběhl samotný svatební obřad. Na závěr celého obřadu vyzval *farář* „novomanžele“, aby svůj svazek potvrdili požítím „svěcené vody“, ve skutečnosti slivovicí. Ještě před tím, než se všichni účastníci *prahůdek* odebrali do nevolické hospody, proběhlo *zatahování nevěsty* neboli *šraňk*, což je zábavná forma vybírání peněz pro nevěstu. Tento zvyk se udržel jako ustálený projev *prahůdek* dodnes a slouží především pro pobavení a jako zpestření cesty do hostince, kde se *prahůdky* ukončí společnou večeří a taneční zábavou.

PRAHŮDKY JAKO LIDOVÁ DIVADELNÍ HRA

Jedním ze základních prvků lidového divadla je přeměna. Nositelem přeměny a zobrazovatelem děje je herec (Beneš 1982: 68; Laudová 1964). Taková přeměna se neomezuje pouze na proměnu člověka na člověka, ale proměnit lze také člověka na zvíře, nebo na neživou věc. Právě při masopustních zábavách se setkáme s přeměnou lidí na medvěda či kozu, nebo na věc, a to pomocí masek a převleků.

Součástí lidového divadelního vystoupení jsou dvě závazné a stabilní složky - herec a obecenstvo (Beneš 1982: 68). Charakteristickým znakem lidového divadla je minimum volného prostoru mezi diváky a jevištěm. Blízkost přihlížejících k představitelům *nevěsty*, *ženicha* a odávajících je jedním z důvodů výrazné obliby *prahůdek*. Bez reakce publika by se neobešly žádné svatební výstupy, využívající symbolického divadelního jazyka k realizaci představení (Stavělová 2008: 29). Pro občůzkové zvyky, kam řadíme i masopust, je bezprostřední kontakt s obecnstvem základní zákonitostí. Jedná se o charakteristický prvek lidového divadla – obecenstvo se pravidelně účastní

stejného tradičního představení, těší se na něj a miluje ho. „*Divák sleduje tyto hry s neobyčejným zájmem, ačkoli je zná téměř celé zpaměti.*“ (Bogatyrev 1971: 100) Obecenstvo svým povzbuzováními a napovídáními udává směr průběhu hry. Samo tím částečně zastává úlohu nepřítomného režiséra, kdy je provozována parodie na svatbu a kdy všichni přítomní diváci jsou vtaženi do děje a účastní se hry tak živě, že jejich aktivita daleko přesahuje účast diváka v běžném slova smyslu. Ze strany pozorujícího davu je hra bez rozpaků přerušována, a to poznámkami, gesty a výkřiky, do provedení hry jsou vsouvány jejich vlastní hlasité poznámky. Přesto napětí neochabuje, spíše naopak. *Prahůdky* jsou komedie, jejímž úkolem je především pobavení. Jedná se o zábavu bez prvků vážného děje podobně jako v *Pachomušce* (Bogatyrev 1971: 99).

Dalším znakem lidového divadla je převaha narativního zobrazování či výkladu nad dějovostí, tedy nad dramatickou konfliktností. Nemluvíme tedy o „dramatu“ v pravém slova smyslu. Přesto však jednotlivá představení výročních zvyků obsahují některé náznaky dramatických prvků, které najdeme třeba při dialozích a při četbě ortelu při *pochování masopusta* (Beneš 1982: 68). Typickým znakem je také fakt, že *prahůdky* neusilují o nový obsah hry, ale každoročně (nebo nepravidelně jednou za tři nebo čtyři roky) se divák těší a sleduje stejnou tradiční hru s neobyčejným zájmem a nechce se připravit o moment překvapení – chce zažít celý průběh hry i s jejími obraty. Obecenstvo lidového divadla Bogatyrev přirovnává k vzácným milovníkům divadla, kteří ve svém životě už dvacetkrát nebo třicetkrát viděli Shakespearova Hamleta, aby známé scény prožívali znovu. Estetické vjemy takového diváka jsou podobné estetickým zážitkům herce, který při každé repríze znovu a znovu prožívá každou repliku, každý monolog či celou hru. Rozdíl je pouze v tom, že divák toto všechno prožívá pasivně, kdežto herec aktivně. Totéž prožíval pravděpodobně i středověký divák, dívající se mnohokrát s neutuchajícím zájmem na hry, jejichž obsah znal z dřívějších představení. Totéž prožívá divák strážsko-nevolických *prahůdek*.

Za celkem přirozený tedy pokládáme fakt, že herec lidového divadla tvoří hru spolu s obecenstvem, publikum herce vede a svým způsobem ho i řídí. Druhý, avšak neméně podstatný fakt je ten, že herec spolupracuje také s ostatními herci a je pevně vázaný na hru svých partnerů. Vzájemná navázanost herců na sebe je důležitá a neměla by se vzájemně lišit. Tak jako se hudebník v orchestru neliší od ostatních hudebníků v tempu, neměl by herec vypadnout z tempa divadelní hry. Velký vliv jednoho herce na druhého podporuje v lidových představeních také skutečnost, že herci splňují zároveň nejen roli interpreta, ale i funkci dramatika a režiséra. Herci mají možnost improvizace, čehož *farář* i *ženich s nevěstou* bohatě využívají. Obsah hry je pouze podkladem, herci prodlužují nebo zkracují vystoupení podle potřeby. Typickým prvkem lidového divadla je absence opony a pódia jako prostředku pro vymezení prostoru. Výjimkou je provozování sousedských nebo sedláckých her (Bogatyrev 1973: 84). Jako pódium při provozování *prahůdek* při strážsko-nevolickém

masopustě slouží zápraží chodského domu ve Stráži.

Neoddělitelným vyjadřovacím prostředkem lidového divadla jsou také taneční prvky a zpěv. Podle Hannah Laudové (1921–2005) obsahuje lidový tanec ojedinělé divadelní prvky objevující se buď izolovaně v tanci jako takovém, nebo jednu ze složek lidové divadelní hry spoluvytvářející. Lidový tanec může být však také autonomním divadelním útvarem, tedy jakousi samostatnou divadelně specifickou hrou. Tancem jako nezastupitelným prvkem masopustní koledy se zabývá Daniela Stavělová (nar. 1954). Ve své studii *Doudlebská masopustní koleda: tanec, identita, status a integrace* (2008) autorka charakterizuje tanec jako sponu pevně svírající celou masopustní občůzku od jejího zahájení přes jednotlivá zastavení v domech až po vyvrcholení v podobě taneční zábavy. Stavělová dále rozebírá tanec jako prostředek komunikace posilující soudržnost jednotlivých prvků občůzky a vyzdvihuje komunikační význam tanečního projevu (Stavělová 2008: 32). Autorka rozlišuje v masopustním průvodu dva druhy tanečního projevu. Jednak se jedná o „kolo“, tančené před každým navštíveným domem doprovázené ustáleným výběrem regionálních lidových písní, a jednak jde o tanec párový (Stavělová 2008: 23–35). V *prahůdkách* se vyskytují obě tyto taneční formy.

Kromě divadelní přeměny, kontaktu herců s diváky, tanečních prvků a hudebních vsuvek *prahůdky* obsahují i další dva znaky lidového divadla, totiž spojení s obřadní a zvykoslovnou tradicí a důsledné používání národního jazyka (Sochorová 2007: 492).

ZÁVĚR

V této práci jsem se pokusila zdokumentovat a zhodnotit současné provozování lidového divadla v obcích Stráž a Nevolice. Provedla jsem terénní sběr faktů v předem určené lokalitě a zkoumala jsem kroniky, místní časopisy, denní tisk a fotoarchivy místních obyvatel vztahující se k historii a současnosti masopustní občůzky v obou obcích. Z metodického hlediska čerpám z pramenných prací Čenka Zírta, dále z funkčně strukturální metody Petra Bogatyreva. Na příkladu strážsko-nevolických *prahůdek* jsem se pokusila interpretovat a popsat základní prvky lidového divadla, zachytit souvislosti mezi kontinuitou určitých konkrétních jevů tradičního lidového divadla a stálou přirozenou potřebou po osobním prožitku v době konání masopustní občůzky na dolním Chodsku v současnosti.

Ve studii jsem se zaměřila na popis vyjadřovacích prostředků a na popis některých ustálených slovních spojení v chodských *prahůdkách*. Živost a oblíbenost strážsko-nevolického masopustu s prvky lidového divadla spátrují ve spojení tradiční tematiky s reakcí na aktuální témata, jež se ve slovních projevech masky *faráře* každoročně objevuje. K výrazové složce strážsko-nevolického masopustu rozhodně patří jistá dávka komična, kvalita dialogů a veršovaných promluv, improvizací možnosti projevu, typická gesta, pohyb a blízkost a souznění s divákem.

Dospěla jsem k závěru, že lidové divadlo v tomto subregionu spočívá v mísení výrazových prostředků a postupů. „*Formou nejčastěji se vyskytující v oblasti lidového divadelního projevu jsou útvary dokonale smíšené – prolínají se projevy činoherní, zpěvoherní, pantomimické a jiné pohybové.*“ (Laudová 1964: 326) Toto mísení dramatických, zpěvoherních, pantomimických, komických i vážných prvků vychází pravděpodobně z her, jejichž kořeny nacházíme v lidovém divadle středověkém (Sirovátka 1962). Tehdy panovala jednota myšlenkového světa, jež nikterak nevymezovala hranici mezi hercem a divákem, který v podstatě neznal divadelní rampu. Také typizace postav znamenala ustálené situace se stabilními postavami s nevelkým rozsahem charakterových prvků. Podle Slivky pak tato estetická tendence způsobila určitou jednotu situací a výrazových prostředků. „*Zjednodušené a unifikované pojmání postav má za následek, že v herecké kreaci převládá liturgická obřadnost a imitace nad herectvím psychologické hloubky.*“ (Slivka 1992: 87–88)

Podle mého názoru je subregion dolní Chodsko badateli opomíjen, mnohá fakta jsou tak v této studii publikována vůbec poprvé. Podrobnější studium současné situace tohoto lidového zvyku nám rozkrývá bohaté kulturního dědictví tohoto subregionu, životnost a významnou společenskou funkci *prahůdek*.

POUŽITÁ LITERATURA

- [1] BENEŠ, B. 1982. Výroční zvyk jako hra, divadlo a zábava. *Výroční obyčej. Současný stav a proměny*. Ed. V. Frolec. Brno: Blok.
- [2] BOGATYREV, P. 1940. *Lidové divadlo české a slovenské*. Praha: Fr. Borový a Národopisná společnost československá.
- [3] BOGATYREV, P. 1973. *Lidové divadlo české a slovenské*. Bratislava: Tatran.
- [4] BOGATYREV, P. 1971. *Souvislosti tvorby: cesty k struktuře lidové kultury a divadla*. Praha: Odeon.
- [5] BURKE, P. 2005. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha: Argo.
- [6] DAČICKÝ Z HESLOVA, M. 1902. *Prostopravda Mikuláše Dačického z Heslova; podle rukopisu knihovny Musea království českého a podle Dačického paměti vydal, úvodem a poznámkami opatřil Ferdinand Strejček*. Praha: J. Otto.
- [7] GUTH, P. 1906. Masopustní hra z Třebíče. *Český lid* 15: 243–244.
- [8] HAJNÝ, A. 1893. O masopustě. *Český lid* 2: 345–348.
- [9] HRABÁK, J. 1950. *Staročeské drama*. Praha: Československý spisovatel.
- [10] HRUŠKA, J. F. 1907. *Dialektický slovník chodský*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
- [11] KOCMÁNEK, F. V. 1953. *Sedm interludií*. Předmluva HRABÁK, J. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- [12] KONOPIK, J. 1893. O masopustě. *Český lid* 2: 68.
- [13] KUPILÍK, V. 2005. Chodská svatba naruby aneb u oltáře s Dorotou Žiznivou. *Folklor. Časopis folklorního sdružení ČR*, Praha. (3): 28–30.
- [14] *Kronika obce Nevolic*. Kronika je uložena na Obecním úřadě v Nevolicích.
- [15] *Kronika obce Stráže*. Kronika je uložena na Obecním úřadě ve Stráži.
- [16] KŘIVÝ, K. 1899. Masopustní hra z Třebíče. *Český lid* 8: 61–164.
- [17] JINDŘICH, J. 1956. *Chodsko*. Praha: Československá akademie věd.
- [18] JINDŘICH, J. 2007. *Chodský slovník*. Plzeň: SVK Plzeňského kraje.
- [19] JIREČEK, J. 1878. *Staročeské divadelní hry*. Praha: Maticе česká.
- [20] KALISTA, Z. 1942. *Selské čili Sousedské hry českého baroka*. Praha: Melantrich.
- [21] KORANDOVÁ, M. 2001. *Stráž. Nejmenší privilegovaná ves domážlických Chodů*. Klatovy: Nakladatelství Českého lesa.
- [22] KRATOCHVÍL, M., TYLLNER, L. 2007. *Masopustní koleda na Doudlebsku. Dobrkovská Lhotka 2005*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.
- [23] KRČMÉRY, Š. 1933–1934. O slovenskom chodění s Betlehemom. *Sborník Matice Slovenskej* 11–12, (1–8): 85–110.
- [24] LAUDOVÁ, H. 1964. Lidový tanec a lidové divadlo. *Český lid* 51, (4): 329, 326.
- [25] LE GOFF, J., TRUONG, N. 2006. *Tělo ve středověké kultuře*. Praha: Vyšehrad.
- [26] MARTÍNEK, Z. 2000. *Etnografický atlas Čech, Moravy a Slezska III*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.
- [27] MENČÍK, F. 1895. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
- [28] PEJML, K. 1941. *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*. Praha: Jos. R. Vilímek
- [29] ROUBÍK, F. 1931. *Dějiny Chodů u Domažlic*. Praha: Ministerstvo vnitra republiky československé.
- [30] SIROVÁTKA, O. 1962. České lidové divadlo. *Český lid* 49, (2): 49, 51, 53.
- [31] SLIVKA, M. 1992. *Slovenské lidové divadlo. 1, Genéza a vývoj hier*. Bratislava: Ústřední knihovna Vysoké školy múzických umění.
- [32] SOCHOROVÁ, L. 2007. Lidové divadlo. *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek, A-N*. Praha: Mladá fronta.
- [33] STAVĚLOVÁ, D. 2008. *Doudlebská masopustní koleda: tanec, identita, status a integrace*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.
- [34] TOMĚŠ, J. 1979. České a slovenské masopustní obyčej. *Masopustní tradice*. Ed. V. Frolec. Brno: Blok.
- [35] ZÍBRT, Č. 1910. *Masopust z Koblihovic a Bacchus souzen a pochován*. Praha: V. Šimáček.
- [36] ZÍBRT, Č. 1889. *Staročeské výroční obyčej, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk: příspěvek ke kulturním dějinám českým*. Praha: Jos. R. Vilímek.
- [37] ZÍBRT, Č. 1950. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha: Vyšehrad.