

HVIEZDONOSCI – Obraz cudzinca v ľudovom divadle a premeny trojkráľovej témy

ANNA A. HLAVÁČOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV

Abstrakt: Autorka otvára problematiku trojkráľového divadelného idiomu v širokých kultúrnych súvislostiach. Ukazuje na jeho pôvod v kresťanskom sviatku Epifánia, ako aj integráciu archaickejších prvkov ľudového divadla do dvanástej noci po Kračúne (zimnom slnovrate). Idiom poníma ako otvorený prezentácii rasovej, náboženskej a kultúrnej inakosti, i ako situáčný model pre projekciu konkrétnych historických udalostí – čo dokumentuje na príklade inscenovania maľby z 15. storočia.

Jadro štúdie sa upriamuje na dva výrazné interpretačné posuny: analyzuje fragment Ballekovho predstavenia *Tiso* v tradičnom divadelnom priestore a ambulantné divadelné aktivity koledníckej akcie *Dobrá novina*, v ktorých ide z hľadiska kultúrno-spoločenských funkcií o nový divadelný fenomén, charakteristický výrazným teritoriálnym rozmachom.

KLúčové slová: betlehemský idiom, trojkráľový motív, *Dobrá novina*, koledníci, *Slivka*

„Nazdávam sa, že divadlo sa nedá robiť bez určitého druhu intelektuálnej pýchy. Mám na mysli domyšľavé presvedčenie tvorca, že jeho dielo musí predovšetkým vyjadrovať obavu o tento svet.“¹

Rada by som k tomuto Ballekovmu tvrdeniu dodala, že divadlo sa nedá robiť ani bez určitého druhu mlčania intelektu, alebo bez určitej intelektuálnej pokory.² Mám tým na mysli dielo, ktoré vyjadruje obavy o vlastnú dušu. Takýmto dielom je Ballekova inscenácia dielka Kristíny Royovej³ z roku 1999 rozvíjajúca popri téme dobrého pastiera betlehemský idiom – tému Vianoc.⁴

K intelektuálnej pokore patrí aj poznanie zákonitostí a obmedzení svojho média – podmienkou komunikácie je vyladenie sa publika a aktérov predstavenia. No ako dosiahnuť želaný stav? Hudobníci to vedia. Aj preto ladenie nástrojov neprebíha nikde v zákulisí, ale v koncertnej sále. Tak ako nástroje vošli do koncertnej sály rôzne naladené, tak vošli dnu aj jednotliví poslucháči. Pri ladení sa hráči stávajú jedným telesom – aby postupne túto jednotu rozšírili aj o auditórium. V múzických počiatkoch drámy túto úlohu plnil chór. Dnes je najrozšírenejším modelom divadelnej komunikácie priame šírenie z centra hereckého konania na základe predpokladu, že

¹ BALLEK, Rastislav. Ako sa darí slovenskému divadlu? *Bulletin festivalu Divadelná Nitra 2011*, s. 13.

² Práve pre túto kognitívnu pokoru sú vzácnym teatrologickým prameňom knihy vynikajúcich režisérov, prezrádzajúce až istú nechuf púšťať sa do príliš vysokej teórie. Skromne formulované tvrdenia týchto diel sa však presvedčivo opierajú o inscenačnú empiriu. Tón Brooka, či Mnouchkine by sme – skôr než za akademický – mohli označiť za múdry.

³ ROYOVÁ, Kristína. *Bez Boha na svete*. Senica, 1893.

⁴ „Základom liturgickej témy Vianoc je trópus: Quem queritis in praesepae pastores? – Koho hľadáte v jaslách, pastieri? K nemu pribúda officium stellae – dej nebeskej hviezdy, Traja králi, Herodes, Útek do Egypta i ďalšie deje a postavy súvisiace s biblickým narodením.“ In: SLIVKA, Martin. *Ľudové masky*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 13.



Rastislav Ballek: TISO. Divadlo Aréna, Bratislava. Premiéra 14. 4. 2005. Réžia Rastislav Ballek. Snímka archív divadla Aréna.

intenzita tohto konania postupne zachváti diváka – cez identifikačný mechanizmus v tej jeho podobe, ktorá vládne v kinematografii. Pri tomto spôsobe najskôr vzniká kontakt medzi jednotlivým divákom a hercom/resp. dramatickým dielom.

Jestvuje aj možnosť inej taktiky? Áno. V japonskom divadle Nô nejde o to, aby sme diváka zaujali od prvej chvíle. Nech by sa hľadisko k javiskovému daniu stávalo sprvu akokoľvek odmietavo, či ľahostajne, podstatné je, aby malo jednu dušu. Čiže skôr ako sa publikum otvorí divadelnému tvaru, musí sa samo vyladiť – toto vyladovanie dokonca môže prebiehať i počas predstavenia, v jeho úvode. Podobne ako Zeami Motokijo, aj divadelný režisér Peter Brook v súvislosti so želanou vibráciou hovorí, že najskôr treba naladiť publikum. Prirodzene, lebo tak sa javiskové konanie nezatvorí pred veľkým potenciálom energie, ktorého nositeľom je hľadisko.

Lenže ako rozoznať publikum ako je slovenské, publikum vnímavé, ale naozaj – s výnimkou uzulínkeho okruhu – s minimálnou divadelnou skúsenosťou?

V deväťdesiatych rokoch hŕstka mladých divadelníkov rozvíjala takú bartókovskú myšlienku – pustiť na úvod predstavenia jednu nahrávku z Gemeru: kým by šla inštrumentálna pasáž, žilky by sa rozihrali. A potom, keď nastúpi vokálna s maďarským textom, by sa uvidelo ako poslucháči zareagujú – či podľa prvej rezonancie alebo z pozície nejakých ideových a priori.



Pokladnička pre misie zo zač. 20. storočia, kaplnka v obci Jakubany, Spiš – socha černoška s pohyblivou hlavou, ktorá priklývnutím poďakovala darcovi pri vložení príspevku. Snímka autorka.

Niečo podobné robí Rastislav Ballek v rámci inscenácie *Tiso*, keď rozvíja idiom betlehemskej hry. Robí to odvážne a zmysluplne, opierajúc sa o fakt, že kultúrnu inakosť na slovenskom vidieku predstavovali Cigáň a Žid.⁵ O tom sa v divadelných kruhoch už niečo popísalo, a právom. *Tiso* je dôležitá inscenácia, lebo ukazuje obľudné dôsledky nedostatku citu pre všetky ľudské práva: to, že prikázanie „nezabiješ“⁶ sa nedá dodržiavať bez tých ostatných – bez rešpektu k slobode a majetku druhého. Predstavenie *Tiso* diváka najviac zasahuje cez akoby nevinný fenomén ľudovej hry, ktorý sa tu stáva akýmsi obrazom mentálnej stádovitosti.

Mnohí európski intelektuáli hľadajú korene rasizmu u filozofov, lingvistov, v germánskych mytologických schémach Wagnerových oper. Režisér Ballek má podobný motív – ibaže korene rasizmu hľadá v ľudovej kultúre⁷, teda v ešte dávnejšej minulosti ako spomenutí intelektuáli. Ballek sa neusiluje pochopiť ľudický fenomén v jeho pôvodnom prostredí, ale komprimovaný do expresívnej skratky ho používa pre svoj režijný zámer. Ak k jeho javiskovej práci pristúpime podobne metaforicky, môžeme povedať, že hviezdu nad hlavami koledníkov prišívá na kaftan postavy rabína.

⁵ Niekedy je pojem cudzincina odrazom izolácie: tak napríklad v japonskom znakovom písme je pojem cudzincina totožný s pojmom Čiňan.

⁶ To isté „Nezabiješ“ Ballek rieši v dramatisácii Gejzu Vámoša Atómy Boha (1998), kde akcentuje etické prostredníctvom expresívnej dejuvej skratky – obrazom bludného kruhu, v ktorom lekár vykonáva abort vlastného potomka.

⁷ V tejto súvislosti treba pripomenúť archaickú povahu slovenského ľudového divadla v porovnaní s českým: „Na Slovensku neprerušená kontinuita stredovekého základu i rozdielne kultúrne, sociálne a historické súvislosti podmienili kvalitatívne iný vývoj a repertoár ľudového divadla. Pre slovenské ľudové divadlo sú príznačné archaickejšie formy predbarokovej genézy.“ In: SLIVKA, Martin. *Ľudové masky*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 15. Slivkovo tvrdenie nezahŕňa len stredovek, ale aj predkresťanské vrstvy kultúry.

Hoci prijímame Ballekov javiskový obraz, vychádzajúci z ľudového divadla, v tejto súvislosti by sme mohli otvoriť aj otázku, nakoľko folklórny fenomén viazaný na horské oblasti vyjadruje situáciu celej krajiny. Veď, napríklad, Topoľčany, smutne známe septembrovým pogromom v roku 1945⁸, fenomén ľudových predstavení masiek nepoznali, a naopak – práve prostí ľudia v horských dedinách, súčasťou kultúry ktorých sú aj predstavenia masiek, sa často zastali prenasledovaných.⁹ Preto opustíme svet čierneho-bielych významov. Dosť je ho v komerčných televíznych staniciach, bezostyšne parazitujúcich na tragickej téme!¹⁰

Tak ako sa počas 2. svetovej vojny našli aj spravodliví a statoční, dá sa aj betlehemský idiom rozvíjať inak. Veď chodenie betlehemcov sa viaže k sviatku Troch kráľov, čiže Epifánie – teda Zjavenia radostnej zvesti všetkým národom. Divadelné sprítomnenie historickej udalosti a zároveň svetelnej epifánie sa opiera o skutočnosť po slnovrate sa predlžujúcich dní. Nový zákon sa príchodom troch cudzincov do Betlehema otvára z národného hebrejského univerzálnemu horizontu. Zobrazovanie trojice mužov okrem troch vekov ľudského života často odráža aj tri rasy: bielu, žltú, čiernu. Pravdaže, rôznosť rás odráža len v tej miere ako to maliarom umožňovala historická skúsenosť: v dejinách maliarstva vidíme, že do rozmachu zámorských plavieb ľudia skôr počuli o černochoch a ľavách, než by ich videli.¹¹

A tak aj kreolizácia idiomu prebiehala len postupne. V maľbe z obdobia pred zámorskými výpravami inú rasu často predstavuje muž z bronzovou pleťou – byzantínek. Špecifický variant témy predstavuje kaplnka Klaňania v Palazzo Medici – Riccardi od Gozzolliho, kde maliar v prostrednom kráľovi spodobil byzantského cisára Jána Paleológa prichádzajúceho koňmo na Florentský koncil.¹²

Ale vráťme sa k slovenskej trojkráľovej problematike. Kým režisér-moralista Ballek z pozície dobre informovaného súčasného človeka premieta svoj postoj do minulosti¹³, na inej úrovni divadelnej komunikácie sa idiom ľudového divadla oslobodzujú od dedinských konotácií cudzinca ako Žida alebo Cigáňa¹⁴ a navracia sa k biblickému

⁸ Problematiku spracúva dokumentárny film Miluj blízkeho svojho režiséra Dušana Hudeca (2004).

⁹ Neraz pritom konali povzbudení príkladom kléru. Pri tejto príležitosti spomeňme aspoň biskupa Pavla Petra Gojdiča, ktorému roku 2007 Komisia pre rozpoznávanie spravodlivých pri pamätníku Jad va-Šem udelila čestný titul Spravodlivý medzi národmi.

¹⁰ Sú názory, ktoré tento parazitizmus vidia ešte v iných kategóriách: „čierno-biely spôsob predstavovania vecí je hriešnou tendenciou, ktorá vždy uprednostňuje konflikt pred jednotou.“ In: SKORKA, Abraham – BERGOGLIO, Jorge Mario. *O nebi a zemi*. Podolínek: Kumran, 2013, s.185. ISBN 9788089487417.

¹¹ Také opisné poňatie ľavy odráža aj práca oravského insitného rezbára Štefana Siváňa. Podobne sochár Filaret na svätopeterskej bráne v 15. storočí považoval okrem najdôležitejších historických postáv označiť nápisom dromedarius ľavu, lebo, hoci toto zviera videl na vlastné oči pri príležitosti návštevy Etiópanov, predsa to bola mimoriadna udalosť.

¹² Pozri aj HLAVÁČOVÁ, Anna A. *Adventus Graecorum: Byzancia vo Florencii a v Gozzolliho Klaňaní troch kráľov (Byzantium in Florence and in Gozzoli's Adoration of the Magi)*. In BURAN D. (Ed.). Bratislava: Ročenka SNG (Yearbook of Slovak National Gallery), 2009, s. 5-16.

¹³ V Ballekovej inscenácii to plní svoj účel, avšak prizmu takéhoto videnia by sme nemali aplikovať na predholokaustový a väčšine súčasného divadelného obecnstva neznámy fenomén ľudového divadla. Dávídova hviezda ako povinná diskriminujúca nášivka je sémanticky protikladná koledníkom-hviezdonoscom, sprítomňujúcim kráľov nasledujúcich prírodnú epifániu v podobe hviezdy, ktorá ich vyvádza z púšte.

¹⁴ Treba si uvedomiť, že tieto postavy boli súčasťou defilé inakosti – prevlek dával priestor javom sociálnej exklúzie (Prespanka s deckom – postava potvrdzujúca na dedine etablované normy správania, a „vzatá na milosť“ vďaka kresťanskému aspektu Vianoc), ale aj vzácnemu, očakávanému (vandrovní remeselníci – Miškár, Kominár, postavy zosobňujúce plodnosť a bohatú úrodu – Slameník, Turoň). Cudzinec (Vojak,



Logo koledníckej akcie *Dobrá novina*.

poňatiu cudzincov ako hostí. Títo hostia – či ich nazveme mágovia, mudrci alebo králi – sú v novozákonnej narácii jednoznačne pozitívne postavy (Matúš 2, 1-12)¹⁵. Návratom k biblickému poňatiu iného sa teda odstraňuje v podstate heretický a pohanský folklórny nános na kresťanskej interpretácii.

V duchu tejto logiky sa domnievam, že kultúrne a sociologicky mimoriadne dôležité je obnovené koledníctvo, a to predovšetkým v kontexte aktivít *Dobrej noviny*.

Na rozdiel od Jánskych piesní, ktoré Hana Urbancová¹⁶ spracúvala s vedomím, že predstavujú historicky uzavretú kapitolu vo vývine tradičnej piesňovej kultúry, Martin Slivka¹⁷ zachytil tradičný kolednícky fenomén ešte živý. Fenomén sa – ako

folklórny moment vytlačенý na okraj, či pretrvávajúci na okraji – v 80-tych rokoch už veľmi vnútorne nevyvíjal. Postoj vtedajších kruhov k tomuto kultúrnemu prejavu odrážajú aj podmienky natočenia dokumentov Martina Slivku¹⁸ v období sovietskej okupácie už nie v štátnej televízii, ale len v skromnej produkcii Divadelného ústavu.

Stagnácia folklórneho fenoménu bola spôsobená nielen prirodzeným ústupom ľudovej kultúry, ale aj jeho väzbou na kresťanské sviatky, ktoré boli za socializmu vytesnené do rodinného a chrámového priestoru: ambulantný exteriérový charakter koledníctva bol neželaný. Tieto skutočnosti zároveň paradoxne spôsobili určité vzdorovité trvanie na tradícii a jej konzervovanie – predovšetkým na lazoch, kde zostali zachované širšie rodinné väzby pôvodného obyvateľstva. S drsnejším predkresťan-

Horár a pod.) však môže byť aj nebezpečný, minimálne v tom zmysle, že naruší plánované sociálne interakcie. V tomto kontexte hodno pripomenúť, že predstavenia masiek majú okrem preventívnej a sankčnej funkcie aj úlohu pripomínať (komemoratívna funkcia). Napríklad, v niektorých osadách delty Nigeru sa v plytčinách vôd hrá Odun, predstavenie masky pytóna: tvorí ju zástup z ľudských tiel a obrovská hlava, do ktorej posádka lode hádže dary, aby si zabezpečila vstup do cudzích vôd. V Bonny tankery naftárskych spoločností kotvia nepretržite, stali sa súčasťou všednosti miestnych obyvateľov, čím sa vytratil dôvod ich ľudického pripomínania. Komentár tamojšieho informanta znel: „Majú predstavenia beloškých lodí, lebo sa k nim kedysi zatúlali parníky.“ In: HLAVÁČOVÁ, Anna A. Homo ludens Africanus alebo pohľady na predstavenia masiek Západnej Afriky. Bratislava: Kalligram, 2007, s. 74-75.

¹⁵ II. Mudrci od východu – ¹ Keď sa za čias kráľa Herodesa v judejskom Betleheme narodil Ježiš, prišli do Jeruzalema mudrci od východu ² a pýtali sa: „Kde je ten novonarodený židovský kráľ?“ Videli sme jeho hviezdu na východe a prišli sme sa mu pokloniť.“ ³ Keď to počul kráľ Herodes, rozrušil sa a celý Jeruzalem s ním. ⁴ Zvolal všetkých veľkňazov a zákonníkov ľudu a vyzvedal sa od nich, kde sa má narodiť Mesiáš. ⁵ Oni mu povedali: „V judejskom Betleheme, lebo tak píše prorok: ⁶ – A ty, Betleheme, v judejskej krajine, nijako nie si najmenší medzi poprednými mestami Judey, / lebo z teba vyjde vojvoda, / ktorý bude spravovať môj ľud, Izrael.“ / ⁷ Tu si dal Herodes potajomky zavolať mudrcov a podrobne sa povypytoval, kedy sa im zjavila hviezda. ⁸ Potom ich poslal do Betlehema a povedal: „Choďte a dôkladne sa vypytujte na dieťa. Keď ho nájdete, oznámte mi, aby som sa mu aj ja šiel pokloniť.“ ⁹ Oni kráľa vypočuli a odišli. A hľa; hviezda, ktorú videli na východe, išla jánď nimi, až sa zastavila nad miestom, kde bolo dieťa. ¹⁰ Ako zbadali hviezdu, nesmierne sa zaradovali. ¹¹ Vošli do domu a uvideli dieťa s Máriou, jeho matkou, padli na zem a klaňali sa mu. Potom otvorili svoje pokladnice a dali mu dary: zlato, kadidlo a myrhu. ¹² A keď vo sne dostali pokyn, aby sa nevracali k Herodesovi, inou cestou sa vrátili do svojej krajiny. (Evanjelium podľa Matúša)

¹⁶ URBANCOVÁ, Hana. Jánske piesne na Slovensku. Bratislava: AEPRESS, 2010, s. 6.

¹⁷ SLIVKA, Martin. Ludové masky. Bratislava: Tatran, 1990.

¹⁸ Hra o Svätej Dorote (1969), Obradové divadlo (1974)

Chodenie s Betlehemom.
Obec Pružina, 2009. Snímka
archív autorky.



ským substrátom ľudového divadla masiek si vtedajší ideológovia kultúry už vôbec nevedeli dať rady: podpore sa tešil folklór redukovaný na tanečné a ornamentálne.

Kubo na Detvianskej hute koncom 80-tych rokov celý v kožušinách a s ježou kožou na čele stál na polnočnej omši pred kostolom v oblaku vlastnej pary – ako to pohanské, vytesnené z chrámu, ale tiež sa akýmsi spôsobom podrobujúce kresťanským obradom. Mimo omše strašil dievčatá a deti a zastavoval autá. Veru by sme sa zaňho nemuseli hanbiť pred žiadnym predstavením masiek v delte Nigeru!¹⁹ Zároveň však poznamenajme, že opísaný *Kubo* predstavuje naozaj veľmi redukovanú podobu fenoménu oproti rozmanitosti, akú zachytil Slivka.

Avšak ani Martin Slivka pri práci na trojkráľovej téme nemohol predvídať rozsah renesancie koledníckeho fenoménu ako sa oň pričínila *Dobrá novina*. Bolo by zaujímavé zistiť, nakoľko sa stimulom pre obnovu koledníckych hier stalo Slivkovo dielo ako mimoriadne komplexný kultúrny počín (teatrologický, etnologický, dokumentaristický). Ak aj nebolo stimulom v úvode, sotva možno vylúčiť jeho impulz pri rozširovaní koledníckej akcie. Veď koledníctvo sa rozrastalo do miest, kde predtým nejestvovala nijaká lokálna tradícia, o ktorú by sa bolo možné oprieť. Absenciu priamej inšpirácie lokálnou tradíciou potvrdzuje aj potreba vydania koledníckych manuálov: *Koledník* – pomôcka pre malých koledníkov a monotematické číslo časopisu *Rebrík o Dobrej*

¹⁹ „Ak prekročíme tvarovú vonkajškovosť a hľadáme spojnice príbuzných javov, objavujú sa pred nami ich typologické zákonitosti.“ In: SLIVKA, Martin. *Ludové masky*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 19.

novine. V tomto kontexte mohli byť vítanou inšpiráciou aj Slivkove knihy a filmy²⁰... hypotéza, ktorú je temer nemožné vyvrátiť napriek tomu, že koledovanie ľudového divadla a *Dobrej noviny* sa vo svojej sociálnej funkcii značne líšia, a táto odlišnosť sa nemôže neodrážať v estetike koledníckeho fenoménu.

Zrejma je vývinová analógia javu s Mikulášom, ako ho popisuje Slivka, rozlišujúci medzi urbánnym a rurálnym charakterom reprezentácie. Aplikované na *Dobru novinu* to znamená, že novodobí betlehemci – hviezdonošci majú bližšie mestskému folklóru, a to – vzhľadom na zanikajúce rozdiely medzi mestom a dedinou – dokonca aj vtedy, keď koledujú na vidieku.²¹

Kontinuitu však môžeme nájsť v kostýmovaní: hoci časť detí z *Dobrej noviny* koleduje v spevackej redukcii, čiže v civilnom zimnom oblečení, zároveň sa tu stretávame s tendenciou k zdivadeleniu, ktorú predstavuje kostým. Kráľovské koruny dnešných malých koledníkov možno opísať ako varianty kostýmu hviezdonošcov ľudového divadla: „Šišky bývajú ozdobené pestrým staniolom, geometrickým i rastlinným ornamentom, hviezdami, náboženskými symbolmi, niekde aj nápismi a v hre *Traja králi* iniciálkami G, M, B (Gašpar²², Melichar, Baltazár)²³. S obľubou sa využíva aj ornamentálna pretlač ozdobných papierov – lemuje okraje šišiaku. Okrem plošného a farebného dekóru sa na výzdobu používajú aj pásy perál, ligotavé nášivky flitru.(...) Šišiak je čo do tvaru a výzdoby dominantným divadelno-optickým faktorom.(...)Zdá sa, že tendencia miery, súladu, harmónie – v ľudovom umení príznačná – pri expresívnej prikrývke hlavy sama vylučuje masku.“²⁴ U koledníkov *Dobrej noviny* často zostane len pri tejto vizuálnej premene.

Existenciu určitého dualizmu, typického pre prírodné náboženstvá, potvrdzuje už sama existencia negatívnych postáv v tradičnom ľudovom divadle: Smrtka, Čert, Herodes, ku ktorým sa z opozície staré – nové pridáva Dedo a Starý a z *Hry o kráľovi Herodesovi* Herodes.

Žid v *Hre o kráľovi Herodesovi*²⁵ má kostýmové znaky súčasníka aktérov ľudových hier. Predstavuje to staré, podobne ako Adam a Eva, ktorí sú do tematického okruhu

²⁰ Masky ľudového divadla, dok. film STV, 1984, Fašiangy, dokumentárny film STV, 1969

²¹ „Mikuláš má v našej tradícii dve podoby. V jednej je dobrácky starcom-biskupom, ktorý zlé deti tresce a dobrým dáva dary. V tejto podobe patrí k mestskému folklóru a jeho scénický zovňajšok bol ešte v nedávnej minulosti spodobením biskupa. Vo vidieckej tradícii je motív biskupa druhotný: tu je Mikuláš temperamentným starcom, ktorý autoritatívne straší deti, dievky a mládež. Doprevádza ho Čert alebo i celá skupina Čertov, ktorí vystráajú a robia nezbedu. V tradičnom divadelnom kostýme a maske vidieckeho Mikuláša niet ničoho, čo by pripomínalo kňazské rúcho. Má obrátený dlhý kožuch prepásaný povrieslom, za pásom zvonec, v ruke hrubý kyj, prípadne i s ježou kožou na konci. Maska je z kože – náličnica alebo kukla – a dôkladne zakrýva tvár, aby jej nositeľ hovoriaci zatretým hlasom, ostal nepoznaný. Jeho divadelné vystrojenie i spôsob hry ho začleňujú do kategórie postáv typu Deda a Starého.“ In: SLIVKA, Martin. Ludové masky. Bratislava : Tatran, 1990, s. 35.

²² Gašpar, za ktorého menom sa väčšinou skrýva najmladší z troch kráľov, bol azda predobrazom bábkovej postavičky Gašparka – transformácia s barokovými črtami.

²³ G+M+B, tie isté iniciály, ako vidíme na korunách, či šišiakoch koledníkov, sa na sviatok Troch kráľov vpisujú kriedou na veraje dveri alebo na dvere príbytku. Návštevníci omše si môžu priniesť kriedu z kostola, niekde však – ak koledujú vo sviatok troch kráľov, pri príležitosti ktorého získali kriedu – nápis realizujú koledníci. Podobne na Štedrý deň a v dňoch po ňom koledníci niekde odovzdávajú plameň betlehemskeho svetla. Obe tieto performatívne činnosti v koledovaní *Dobrej noviny* – odovzdanie betlehemskeho svetla, prípadne napísanie G+M+B kriedou na veraje vchodu, či na dvere – možno považovať skôr za rituálne, než za divadelné momenty.

²⁴ SLIVKA, Martin. Ludové masky. Bratislava : Tatran, 1990, s. 32.

²⁵ Obr. 101 In: SLIVKA, Martin. Ludové masky. Bratislava : Tatran, 1990.

Kristovho narodenia²⁶ privedení ako kontrast (neposlušnosť, strata vyvolenosti). Ako pars pro toto predstavuje nedualistický²⁷ kontrast Synagóga – Ecclesia, ktorý podobne ako kontrastná dvojica Adam – Kristus (nový Adam) nie je len akousi ľudovou invenienciou. Existencia týchto postáv odráža teologický výklad – čo nemožno vždy tvrdiť o ich dialógoch, obsahovo niekedy na úrovni limerickov typu „Slimáčik – máčik... podpälim ti dom.“

II.

Kým pracovníci kultúry vzdychajú na nedostatok peňazí, lebo tak chce tradícia a navyše, teraz je to aj pravda²⁸, nevládna organizácia, ktorá kolednícku akciu rozbehla v roku 1995, v dosiaľ poslednom 18. ročníku (2012) vygenerovala zisk vyše 867 tisíc eur. Peniaze však nezískala pre seba, ale pre charitatívne aktivity v trefom svete (projekty studní pitnej vody, škôl, podpora postihnutých, a pod.)

Dobrá novina ako celoplošná kolednícka akcia, poriadaná v čase vianočných medzisviatkov (od Vianoc do Troch kráľov) má rozmanité podoby – zrejme hlavne tam, kde nemala oporu v ľudovej inscenačnej tradícii, sa uberá prevažne hudobnou cestou. Inde však preberá prvky tradičného divadla ľudových masiek, prípadne z biblickej trojkráľovej témy nanovo „vyťahuje“ dramatický podklad pre divadelné konanie. Otázkou na ďalšie skúmanie zostáva, či sa novodobé koledníctvo v divadelnej forme rozmáha viac v krajinách s valašskou kolonizačnou vrstvou.

Ak však informácia o *Dobrej novine* hovorí, že „*deti si cez pekný zážitok budujú vzťah ku koledníckej tradícii*“²⁹, určite sa tým nemyslia len národné zdroje. Veď hlavným projektovým partnerom *Dobrej noviny* je rakúska *Trojkráľová akcia (Dreikönigsaktion/ Sternsingeraktion)*³⁰, ktorá sa koná už 60 rokov (od roku 1953). Okrem nej sa tradícia dlhodobo udržuje v ďalších nemecky hovoriacich krajinách: v Nemecku (*Die Sternsinger – Kindermissionswerk*), vo Švajčiarsku (*Kindermissionswerk – MISSIO*)³¹ a v severnom Taliansku (*Katholische Jungschar Südtirol*). Akcent na koledníctvo môže byť u Nemcov aj súčasťou pritakania kresťanskému univerzalizmu a rozhodného rozchodu s naráciou národného socializmu... V novšom období sa – podobne ako na Slovensku – kolednícka akcia ujala aj v Maďarsku (*EMF Alapítvány*).

O založenie najväčšej opakovanej dobrovoľníckej akcie na Slovensku sa nezalúžil niekto z etnológov, ale inžinier Marián Čaučík, ktorého aktivity majú pôvod v kresťanskom disente. Zdroje, ku ktorým sa hlási *Dobrá novina* na svojej webstránke pomenúva cez troch svätcov – nositeľov mena František: „sv. František z Assisi (zaviedol tradíciu jasličiek – Vianočná kolednícka akcia); sv. František Xaverský (patrón všetkých misií – Dobrá novina pomáha aj misiám); sv. František Saleský (zaviedol

²⁶ „Vianočné hry sú folklórnym pokračovaním stredovekých divadelných tradícií. V repertoári slovenského ľudového divadla sú jeho kvantitatívne najbohatšou súčasťou. Hlavným nositeľom týchto hier bolo pastiersko-valašské obyvateľstvo. Vianočné hry čerpajú aj zo starozákonného námety o Vyhnaní z raja, ale ich hlavnou témou je Kristovo narodenie.“ In: SLIVKA, Martin. *Ľudové masky*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 17.

²⁷ V tom zmysle, že dvojici nemožno priradiť prívlastky dobrý – zlý.

²⁸ Môj príklad, oceňujúci komunitné aktivity, v žiadnom prípade nemá byť argumentom v prospech ziskového umenia a samofinancovania kultúry.

²⁹ <http://www.dobranovina.sk/o/dobra-novina-v-kocke/>

³⁰ <http://www.dka.at/>

³¹ <http://www.missio.ch/missio-kinder-und-jugend/sternsingen.html>

preventívny systém vo výchove – v Dobrej novine sa snažíme prostredníctvom podporovaných projektov pomáhať ľuďom v Afrike a tak predchádzať extrémnej chudobe a negatívnemu správaniu, ktoré chudoba so sebou prináša).“³²

Z uvedeného vidíme sociálnu funkciu koledníckeho konania. A táto nie je orientovaná len navonok. Preventívna funkcia sa týka aj predchádzania negatívnemu správaniu, ktoré so sebou prináša bohatstvo. Bez ohľadu na možné sociálne rozdiely medzi nimi, slovenskí koledníci patria k bohatšej časti ľudstva už štátnou príslušnosťou.

Dôležitá je aj kultivačná funkcia. Kedysi, keď ľudia chceli mať hudbu a divadlo, museli si ich sami urobiť – vznikalo tak kultivované publikum s rozvinutým hudobným myslením a určitým stupňom hudobných zručností. Pre túto spojitosť nie je zanedbateľné ani to, čo koledovanie dáva samotným koledníkom. V súčasnej situácii, ktorá divadelné vzdelávanie neurobila širokou kultúrno-spoločenskou témou, sa tisíce detí cez *Dobrou novinu* stretnú a ľudickým princípom, vyskúšajú si tento nástroj živej komunikácie, vystúpia zo sveta počítačových hier do skutočnosti. Ale nie je to vykročenie do uzavretej LARPovej skupiny. Malí koledníci hrajú pre niekoho, a toto otvorenie sa realizuje hneď na dvoch úrovniach: priamej – pre dospelých/resp. navštvienené rodiny a nepriamej – pre neznáme deti na africkom kontinente. Navyše, koledníctvo sa často stáva spontánnou potrebou a tradíciou rodín, ktoré sa už neúčastnia jeho *Dobrou novinou* organizovanej podoby, ale účastnili sa jej v minulosti.

Trojkráľový idiom prešiel v priebehu posledných tisíc rokov fascinujúcimi metamorfózami. Ak sa za zakladateľa tradície jasličiek – živého Betlehema – považuje František z Assisi (1181-1226), kontemplatívny motív v ďalšom období „obrástá“ slávnostným a potenciálne dramatickým dejom. To už nie je len budenie pastierov anjeli. V trojkráľovom príbehu stoja oproti sebe – hoci sa ich konflikt nerozvinie v priamej konfrontácii – dobrí králi a zlý kráľ. V stredovekých mestách vznikajú trojkráľové bratstvá s funkciou slávenia sviatku, ale aj úlohou vytvárania voľnočasových aktivít mestskej mládeže – stmelujú mládežnícke skupiny do jedného polis, čiže konajú preventívnu pouličných šarvátok, aké zachytáva príbeh veronských milencov Rómea a Júlie. Deje sa tak okolo trojkráľového obrazu – obrazu postáv rôzneho veku a pôvodu.

V pätnástom storočí, sa do trojkráľového idiomu inscenuje slávnostný príchod konštantinopolského patriarchu³³ a byzantského cisára na Florentský koncil – *Adventus graecorum* so sakralizujúcou funkciou (posvätenie mesta rukou vznešeného cudzinca), zachytený v Gozzolliho a Fra Angelicovej maľbe.³⁴ V neskoršom období

³² <http://www.dobranovina.sk/o/dobra-novina-v-kocke/>

³³ Podobné inscenovanie dejinných udalostí do biblických modelov a následne do biblických zobrazovacích kánonov vnáša do vnímania histórie cyklický pohyb, ritualizačné prvky. Ritualizácia udalostí pôsobí vnímanie dejinného pohybu ako prehľadného a zákonitého. V súvislostiach udalosti známej ako *Adventus graecorum*, bol príchod Byzantíncov (protagonisti prichádzali po jednom obklopení vlastným sprievodom) inscenovaný ako slávnostný vstup Krista do Jeruzalema. Počas koncilu sa však uskutočnila liturgická slávnosť Troch kráľov a tá ovplyvnila retrospektívnu naráciu o príchode Byzantíncov: následne „maľba inscenovala“ udalosť v kánone Troch kráľov.

³⁴ „Idea vložil *Adventus Graecorum* do „Klaňania troch kráľov“ je nová a odôvodnene ju môžeme pripísať Fra Angelicovi, veď ako rehoľník a maliar patril k prvým svedkom udalosti koncilu. Gozzoli, ktorý pracoval na Fra Angelicovom „Klaňaní“ v San Marco, realizoval „Klaňanie“ i v blízkom paláci Medici-Riccardi. Kým Fra Angelico zachytil scénu stretnutia a zvitania sa s Grékmi, Gozzoli jeho víziu rozvinul a s jemu vlastným zmyslom pre detailnú výpravu zdôraznil účasť Mediciovcov na udalosti. Oprel sa pritom o spektakulárne trojkráľové slávnosti, ktoré sa konali pred slávnosťou únie. Jazdecký charakter Gozzolliho trojkráľovej scény sa odvinul od skutočnosti dlhého putovania byzantíncov. Hoci sa v liturgickom roku Epifánia slávi po Vianociach, počas Florentského koncilu sa slávila naraz so sviatkom sv. Jána, ktorý je patrónom

v rámci toho istého idiomu narastá reprezentatívna a sebaoslavná funkcia rodu Medici – bez toho, aby sa podstatne rozišla s pôvodnou oslavou kresťanského sviatku.

Hoci vo Florencii quattrocenta a iných častiach stredovekej Európy trojkráľové sprievody tvorili dospelí členovia cechov a fraternít, na vidieku sa táto tradícia posunula do repertoáru detí. Zaradila sa tak medzi javy, ktoré popisuje Bogatyrev.³⁵ Niečo z tohto procesu by sa mohlo týkať folklórneho koledovania, avšak v prípade koledníkov *Dobrej noviny* nemožno hovoriť čisto o kultúre detí. Ak sú jej protagonistami deti, nie je to preto, že dospelá časť populácie stratila záujem o tento kultúrny segment a nechala ho takpovediac deťom napospas.³⁶

Ambulantný charakter³⁷ *Dobrej noviny* má sociologické pozitíva: v zimnom čase vytrháva z izolácie navštívené domácnosti, posilňuje ľudské väzby, prekonáva fragmentarizáciu spoločenského života v mestských sídliskách.

Okrem toho sa na sviatok, ktorý zobrazuje v troch kráľoch všetky ľudské rasy, trojkráľový idiom stáva kultúrnym mostom. Tento idiom má potenciál ďalej sa rozvíjať a stať sa nástrojom ozajstného medzikultúrneho dialógu. Rozvíjať sa môže veľmi voľne – tak sa napokon dialo i v priebehu európskych divadelných dejín.

Nie náhodou bola Shakespearova *Twelfth Night*, čiže dvanásť noc po Vianociach³⁸ – správne prekladaná ako *Večer trojkráľový* – napísaná práve pre tento sviatok a premiérovaná 6. januára 1606 pri príležitosti návštevy z kontinentu. Hoci obsah Shakespearovej hry je uvoľnený od témy, jej radostný tón odráža, že bola vytvorená na oslavu druhého najvýznamnejšieho kresťanského sviatku (po Veľkej Noci) – trojkráľového sviatku, ktorý treba osláviť divadlom.

Florencia. Trojkráľové predstavenie sa konalo 23. júna 1439. Účastníci koncilu podpísali dekrét únie 28. júna a únia bola slávnostne vyhlásená v Dóme Santa Maria del Fiore 6. júla. V tomto tesnom slede udalostí sa zdá, ako by dlhá okázala procesia sviatku troch kráľov ústila do završenia koncilu a odchodu Grékov. Realizácia Gozzolliho „Klaňania“ v paláci Mediciovcov sa začala šesť rokov po páde Konštantinopolu a vznikla s cieľom rozprávať o Advente Graecorum, i o Exode Graecorum z Florencie a – na niekoľko storočí i zo scény európskych dejín.

Pre stredovek a renesanciu je príznačné inscenovanie ideí autora, či objednávateľa do jestvujúcich zobrazovacích kánonov. V kryptoportréte tak okrem votívnej nachádzame aj historickú zložku. Kým pri dominancii votívnej zložky možno hovoriť o patronátnom kryptoportréte, pri dominancii historickej zložky ide o udalostný kryptoportrét – práve v jeho štúdiu sa naliehavo ukazuje potreba umenovedy sledovať novšie výsledky bádania v oblasti všeobecných a cirkevných dejín.

Téma „Klaňania troch kráľov“ je pre podobné interpretačné rozvíjanie veľmi vďačná, preto sa počas Florentského koncilu stala nástrojom ekumenického dialógu a spolu s ostatnými fenoménmi teatro sacro premoštovala jestvujúce jazykové bariéry. Takto aj predstavenie trojkráľového bratstva prispelo k realizácii Florentskej únie. Neskoršie predstavenia „Klaňania troch kráľov“ boli pre Florenciu – podobne ako Gozzolliho freska – aj pripomienkou Florentského koncilu a nástrojom tradovania udalosti v nepísanej podobe. A hoci je pravdepodobné, že sebaaprezentačný rozmer rodu Medici v rámci sprievodu troch kráľov narastal, tieto procesy bude správnejšie datovať až do čias po smrti tých Mediciovcov, ktorí sa priamo zúčastnili Florentského koncilu.“ In: HLAVÁČOVÁ, Anna. Adventus Graecorum. Odras florentského koncilu vo výtvarnom umení. In: <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2012-2/em-Adventus-Graecorum-em-odras-Florentskeho-koncilu-vo-vytvarnom-umeni.html>

³⁵ BOGATYREV, Jurij. The Functions of Folk costume in Moravian Slovakia. Paris : 1971, s. 77.

³⁶ HLAVÁČOVÁ, Anna. Three Points of View of Masquerades among the Ijo of the Niger Delta River. Chapter 7. In Playful Performers. African Children's Masquerades. OTTENBERG, Simon and BINKLEY, David A. (Eds.). – London ; New Brunswick : Transaction Publishers, 2006. – s. 151-158. ISBN: 0-7658-0286-4.

³⁷ Ba možno by sme mali skôr než o ambulantnom jave hovoriť o putovním, keď sa dívame na fotografie detí koledujúcich vo vlaku <http://www.dobranovina.sk/fotogaleria/>.

³⁸ Dvanásť dní v našom prostredí predstavuje aj rozdiel medzi slávením Vianoc podľa gregoriánskeho a juliánskeho kalendára.

Addendum

Keďže v slumoch Nairobi sú kiná, lebo nie každý má televízor, bolo by zaujímavé premietnuť tam záznam predstavení, či dokument o koledovaní vrámci *Dobrej noviny*. Vzhľadom na to, že Afrika dnes predstavuje najkresťanskejší svetadiel³⁹ a vianočné koncerty s dramtizovanými pasážami sú tam bežnou praxou, zároveň by bolo krásne natočiť trojkraľovú hru s tými podobami inakosti ako si ju predstavujú dnešní Afričania.

Môžeme len dúfať, že by beloch už nebol poľovník v bielom obleku s tropickou helmou na hlave a puškou v ruke ako je tomu u nigérijskeho etnika Ibov⁴⁰, a nepredstavovala by ho ani drevená plastika lode na temene tanečníka, rozhadzujúceho cukríky – ako je tomu u Idžov z pobrežia Nigerskej delty.⁴¹ V oboch opísaných prípadoch ide o obrazy moci, aj keď v jednom z nich sa ukazuje jej láskavá tvár: mačeta v ruke tanečníka s temennou maskou lode nás však nenechá na pochybách ohľadom hlbokoj ambivalentnosti divadelného obrazu.

Ako vidno z afrických predstavení masiek, divadelný obraz cudzinca v afrických spoločenstvách nebol pozitívny. No azda je preto na mieste hovoriť o xenofóbii? Obe opísané predstavenia masiek sú predsa výstižnou metaforou africkej skúsenosti vo vnútrozemí a na pobreží.

V divadle odrazu nemôžeme zmeniť idiom skôr, než nastala zmena reality. Kritický obraz, či už Ballekov alebo z afrických predstavení masiek, nepriamo vyzýva k zmene.

Komplementárne k nemu divadlo ideality, aké prináša kolednícka akcia *Dobrá novina*, vo svojom divadelnom obraze anticipuje budúce, a tak po troške zlepšuje tento svet.

STAR-BEARERS

Image of Stranger in Folk Theatre and Transformation of the Twelfth Night Theme

Anna A. HLAVÁČOVÁ

The author examines the issue of Magi theatrical idiom in a broad cultural context. She looks at its origins in the Christian feast of Epiphany, as well as at integration of more archaic elements of folk theater into the twelfth night after *Kračún* (winter solstice).

³⁹ „V roku 2012 počet Afričanov, ktorí sa hlásia ku kresťanskej viere, dosiahol 500 miliónov. Zo všetkých kresťanov na svete ich 20 žije v Afrike. Predpokladá sa, že o 10 rokov sa ťažisko svetového kresťanstva presunie do Afriky, kde bude žiť väčšina kresťanov, a ich počet prevýši počet kresťanov v Európe a Amerike. Už teraz žije v Afrike viac praktizujúcich kresťanov ako v Európe, čo bude mať významný dopad na Afriku aj kresťanstvo.“ In: PAWLIKOVÁ-VILHANOVÁ, Viera. K dejinám kresťanstva na africkom kontinente. Historická revue. Roč. XXIII, č. 12, 2012, s. 53.

⁴⁰ Uvedomujem si aproximatívny charakter použitého obrazu, daný limitom mojej skúsenosti. Na vysvetlenie dodávam, že zo študijnej cesty v Nigérii som sa vrátila v roku 1995, koncom ktorého sa rozbehol prvý ročník *Dobrej noviny*. Nigéria však nie je krajinou, ktorú by malo Slovensko pridelenú v rámci rozvojovej spolupráce, a tradičnú kultúru Kene nepoznám.

⁴¹ Hlaváčová, Anna A. *Homo ludens Africanus* alebo pohľady na predstavenia masiek Západnej Afriky. Bratislava: Kalligram, 2007, s. 48.

She conceives this idiom as an open to racial, religious and cultural presentation of otherness, as well as a situational model for the projection of specific historical events – as illustrated by the example of narrative paintings from the 15th century.

The central part of the study draws on two examples, first analyzing fragment from Ballek's staging performance Tiso in traditional theatre space, second an itinerant theatrical activities of modern carolling performance Dobrá novina, seen as a new theatrical phenomenon in terms of cultural and social functions and characterized by its strong territorial expansion.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0619-10.