

slovenský národopis

1 | 23

VEDA, VYDAVATELSTVO
SLOVENSKEJ
AKADÉMIE VIED, 1975



V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online
sprístupnené iba publikácie pracovníkov Ústavu etnológie SAV
(v obsahu farebne odlišené).

Ostatné práce, na ktoré ÚEt SAV nemá licenčné
zmluvy, sú vynechané.

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.cceol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

Impaktovaná databáza European Science Foundation (ESF)
European Reference Index for the Humanities (ERIH): www.esf.org

OBSAH

STÚDIE

- Soňa Švecová: Význam rodiny pre diferenciáciu príbuzenských vzťahov . . . 3
 Michal Markuš: Tenkeľ a jeho karpatoeurópske obmeny . . . 23
 Oldřich Širovátka: Úloha interpretace ve folklóru . . . 41

MATERIÁLY

- Mária Prasličková: Všeobecný a miestny hospodársky význam brdárstva a voštinárstva v západnom Gemeri . . . 55
 Daniel Luther: Znakovost variantov betlehenských hier . . . 79
 Mária Dzúbaková: Niekoľko myšlienok o Codexe Revúckom B . . . 93

DISKUSIA — GLOSÝ

- Peter Slavkovský: Niektoré teoretické problémy sledovania vplyvu sezónnych zamestnaní na ľudovú kultúru . . . 105
 Zora Apáthyová-Rusnáková: Metodologická úvaha nad poznávacou situáciou našej etnografie . . . 111

ROZHLEDY

- K osemdesiatke prof. Karola Plicku (Olga Slivková) . . . 115

SPRAVY

- Správa o činnosti Slovenskej národopisnej spoločnosti za rok 1973 (Andrej Sulitka) . . . 119
 Výsledky činnosti Československej sekcie MKKK v r. 1973 (Ján Botík) . . . 123
 Sympóziu Folklor a literatúra (Olga Danglová) . . . 125
 Strážnice 1974 (Bohuslav Beneš) . . . 126
 Životné prostredie a tradícia (Jarmila Pátková) . . . 128
 V. mikulovské vinohradnícke sympóziu (Ema Kahounová) . . . 130
 Konference Současné výsledky a perspektiva středověké archeologie (Vladimír Scheufler) . . . 132
 II. medzinárodné sympóziu Ethnographia Pannonica (Ema Kahounová) . . . 133
 Makedonské kulturně-folklorní léto 1973 (Bohuslav Beneš) . . . 134
 Druhý medzinárodný seminár poslucháčov národopisu (Gabriela Námerová) . . . 135

- Správa o študentskej vedeckej činnosti na Katedre etnografie a folkloristiky FFUK v školskom roku 1973/1974 (Veronika Komorovská) . . . 136
 Výstava súčasného zvykoslovného prejavu (Ester Plicková) . . . 137
 Výstava keramikára Jozefa Franka (Ester Plicková) . . . 138
 Maďarská expozícia ľudového umenia (Olga Danglová) . . . 139

RECENZIE A REFERÁTY

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- Соня Швецова: Значение семьи для дифференцирования родственных отношений . . . 3
 Михал Маркуш: Тенкель и его карпато-европейские варианты . . . 23
 Олдржих Сироватка: Роль интерпретации в фольклоре . . . 41

МАТЕРИАЛЫ

- Мария Прасличкова: Общее и местное значение изготовления бедр и вошины в западном Гемере . . . 55
 Даниел Лютер: Знаковость вариантов вифлеемских игр . . . 79
 Мария Дзубакowa: Несколько мыслей о Кодексе Ревуцком Б. . . 93

ДИСКУССИЯ, КОММЕНТАРИИ

- Петр Славковский: Некоторые теоретические проблемы наблюдения за влиянием сезонных работ на народную культуру . . . 105
 Зора Апатиова-Руснакова: Методологические размышления над познавательной ситуацией в нашей этнографии . . . 111

ОБЗОРЫ

- К восьмидесятилетию Карола Плики (Ольга Сливкова) . . . 115

СООБЩЕНИЯ

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Na 1. strane obálky: Hra chlapcov z Heľpy „na vysokého koňa“. Foto Karol Plicka
 Auf der Vorderseite des Umschlages: Spiel der Knaben aus Heľpa (Mittelslawakei) „das hohe Ross“. Photo von K. Plicka

slovenský národopis

ČASOPIS
SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
23/1975

VEDA, VYDAVATELSTVO
SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
895 30 BRATISLAVA

Hlavná redaktorka
BOŽENA FILOVÁ

Výkonný redaktor
PAVOL STANO

Redakčná rada:
Rudolf Bednárík, Soňa Burlasová, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Milan Leščák, Michal Markuš, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Ján Podolák, Antonín Robek

~

ZNAKOVOSŤ VARIANTOV BETLEHEMSKÝCH HIER

DANIEL LUTHER

Národopisný ústav SAV, Bratislava

V poslednom období sa do popredia dostáva teória literárnej a folklórnej komunikácie, čo podmienuje metodologická rozpracovanosť teórie informácie. Podľa teórie literárnej komunikácie sa hľadí na literárne dielo ako na špecifický znakový systém, determinujúci vznik a realizáciu zvláštneho komunikačného aktu. V podmienkach folklórnej tvorby, vychádzajúc zo špecifických črt folklóru oproti literatúre, musíme sa zaoberať folklórnou komunikáciou ako samostatným typom, ako na to upozornil K. V. Čistov.¹ Folklórna komunikácia zahŕňa niektoré špecifické faktory: obmedzenosť na kolektívne vedomie a kolektívnu normu, kolektívny nositeľ folklórneho textu (kolektívny expedient a percipient), špecifický znakový systém, špecifický charakter folklórneho textu (invariant a varianty) a špecifické funkcie folklórneho textu.²

Tok informácií v komunikačnom akte sa vždy viaže na výskyt znaku. Každý znak je súčasťou určitého znakového systému. Vo folklóre nachádzame znakové systémy rôznej kvality; systém znakovosti objavujeme nielen v textoch, ale aj v odeve, v dramatických výstupoch, v tanci, v melodickú štruktúru piesní atď. Vyplýva to z priamej, kontaktnej komunikácie vo folklóre, kde podávateľ (expedient) využíva všetky dostup-

né výrazové prostriedky na podanie informácie v čo najúplnejšej podobe. Takéto rôznorodé semiologické hodnoty v štruktúre folklórneho diela si vyžadujú náročné štúdium v synchrónnej i diachrónej rovine, preto nasledujúce rozborové môžu byť len pokusom o aplikáciu semiologickej analýzy na konkrétnom folklórnom materiáli.³

Betlehemska hra ako jedna z najrozvitejších foriem slovenského ľudového divadla poskytuje dobré možnosti pre použitie zvolenej metódy, pretože ľudové divadlo je dokonalým synkretickým útvarom, v ktorom sa krížia estetické a mimoeстетické elementy, stretávajú sa folklórne prvky rozličnej kvality, združujúce spevný, tanečný, slovný, dramatický a výtvarný prejav. Znakové systémy jednotlivých prvkov vytvárajú z betlehemskej hry zdanlivo polyštruktúrny celok.

V teoretickej rovine vychádzam najmä z prác P. Bogatyriova.⁴ Z novších sú to práce K. V. Čistova, F. Miku⁵ a V. Lamsera.⁶ V otázkach terminológie sa opieram o štúdie M. Leščáka a A. Popoviča⁷ a M. Slivku.⁸ Cieľom tejto časti mojej práce je ukázať, akú znakovú hodnotu majú varianty betlehemských hier v skúmanej oblasti a ako sa znakovosť variantu prejavuje v konkrétnej komunikačnej situácii predvádzania betlehemskej hry.

¹ ČISTOV, K. V.: Špecifickosť folklóru vo svetle teórie informácie. Slov. Národop., 20, 1972, s. 345–359.

² LEŠČÁK, M.: K rozdielu medzi folklórnou a literárnou komunikáciou. (Ďalej cit. K rozdielu...) In: Literárna komunikácia. Martin 1973, s. 137–138.

³ Pre terénny výskum som si vybral obec Detviansku Hutu a jej blízke okolie, kde je bohatý

výskyt a najmä polyvariantnosť betlehemských hier na pomerne malom priestore. Výskum som vykonával v ústredí Detvianskej Huty a na lazoch: Stoliarsko, Malé a Veľké Komárno, Žabica a Látky, a to v tomto rozsahu: 5-dňový prieskum, 14-dňový zber základného materiálu a 24.–26. 12. 1972 priame pozorovanie v období aktívneho predvádzania betlehemských hier. Získaný materiál som použil na diplomovú prácu na FFUK.

Dôležitým znakom folklóru je jeho ústna podoba. Existencia folklóru tak predpokladá okrem samého realizátora folklórneho diela aj príjemcu, teda objekt, pre ktorý sa dané dielo predvádza. Pri styku interpreta a poslucháča dochádza k prenášaní informácií (v našom prípade je to folklórne dielo) prostredníctvom komunikačného kanálu, ktorý súvisí s výrazovými prostriedkami oznamovania obsahu, čo vyvoláva u príjemcu určitý efekt viac-menej zodpovedajúci zámeru interpreta. Takýto prenos informácií v rámci spoločenského kontaktu vyhovuje podmienkam spoločenskej komunikácie, čo nás vedie k záveru, že každú realizáciu folklórneho diela musíme považovať za komunikačný akt.

Realizáciou betlehemskej hry dochádza k priamemu kontaktu percipienta a expedienta.⁹ Funkcia hry však spôsobuje, že tento kontakt nie je vzhľadom na celé spoločenstvo jednorazový, ale v priebehu dvoch dní (25. a 26. december) sa mnohokrát opakuje. Vzniká tak komunikačný proces, v ktorom jednotlivé komunikačné akty sú si navzájom podobné, pretože kontakt medzi expedientom a percipientom sa uskutočňuje prostredníctvom betlehemskej hry a tá sa pri jednej skupine betlehemcov veľmi nemení. Podobné malé rozdiely (z hľadiska vzťahu hercov k divákom) sú aj medzi variantmi jednotlivých skupín betlehemcov v skúmanom regióne, čo nás viedlo k myšlienke vytvoriť komunikačný model betlehemskej hry.

Ku komunikačnej situácii dochádza v momente, keď betlehemei prídu do domu. Vystupujú ako expedient, pretože sa zúčastňujú na interpretácii hry ako celku a nie jej jednotlivých častí, čo by viedlo k rozdeleniu hereckej skupiny na niekoľko expedientov. Rovnako sa však treba zaoberať sku-

pinou divákov ako percipientom. Obsahom komunikácie je betlehemska hra, ktorej každé samostatné predvedenie chápeme ako samostatný variant. Pri jeho vzniku sa uplatňuje skúsenostný komplex jednotlivcov. Varianty sú konkrétnou realizáciou určitej látky zo súboru invariantov, existujúcich v kolektívnom vedomí. Súbor invariantov má historický charakter, pretože potenciálne združuje motívy betlehemskej hry od jej vzniku až po súčasnosť. V súčasnosti len tie, ktoré sa stali súčasťou aktuálneho kolektívneho vedomia a tým aj predmetom tradovania.¹⁰

Je známe, že prenos informácií medzi expedientom a percipientom prebieha cez komunikačný kanál, ktorý tvoria zmyslové orgány človeka. Ako v ostatných žánroch folklóru, tak aj v betlehemskej hrách komunikačný kanál zabezpečujú najmä orgány sluchové a zrakové.

Obsah komunikácie sa oznamuje špecifickým znakovým systémom, v ktorom najdôležitejšou zložkou je reč. Ostatné výrazové prostriedky sa prostredníctvom parajazykov folklóru vždy transformujú do pojmových prvkov reči, pretože v nich ľudia myslia. V znakovom systéme jazykových prostriedkov sa vyjadruje text betlehemskej hry, pričom sa používa hlavne deklamácia a spev ako estetický stimul. K auditívnej zložke znakového systému patrí ešte Kubovo „húkanie“ a udieranie kyjakmi¹¹ o zem pri speve a prednese určitých textov hry. K vizuálnej zložke zaraďujeme herecký pohyb, gestá a mimiku, kostým, masky a rekvizity hercov. Vidíme, že na zvýraznenie estetického zážitku používajú herci betlehemskej hry znaky rôznej materiálnej kvality, ktoré ovplyvňujú účinnosť výrazových prostriedkov. Odovzdanie estetickej informácie je totiž jeden z najdôležitejších efektov komunikačného aktu v ľudovom divadle.

⁴ BOGATYRIOV, P.: Funkcia kroja na Moravskom Slovensku. Martin 1937. — TEN ISTÝ: Lidové divadlo české a slovenské. Praha 1940. — Teatrologické štúdie P. Bogatyriova, ktoré vyšli v zborníku Souvislosti tvorby. Praha 1971.

⁵ MIKO, F.: Text a štýl. Bratislava 1970. — TEN ISTÝ: Cesta k modelu literárnej komunikácie. In: Literárne komunikácie. Martin 1973.

⁶ LAMSER, V.: Komunikace a společnost. Praha 1969.

⁷ LEŠČÁK, M.: K rozdielu, c. p. — TEN ISTÝ: Niektoré teoretické problémy súčasného stavu folklóru. In: Československé prednášky pre VH.

medzinárodný zjazd slavistov (Varšava 1973). — POPOVIČ, A. — LEŠČÁK, M.: K typológii folklórnych metatextov. Rkp.

⁸ ŠLIVKA, M.: Herec v ľudovom divadle. Slov. Divad., 20, č. 3, s. 297–327.

⁹ MIKO, F.: Text a štýl. Bratislava 1970.

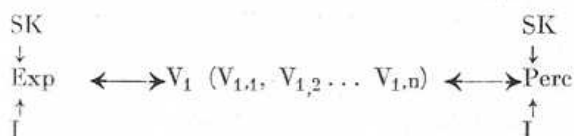
¹⁰ POPOVIČ, A. — LEŠČÁK, M.: c. p.

¹¹ Kyjak je asi 7 cm hrubá jedľová palica opálená nad ohňom. Na hornom širšom konci sú pribité rôzne pliesky a kovové peniaze. Pri údere kyjakom o drevenú podlahu sa dosiahne charakteristický zvuk.

Analýzou jednotlivých prvkov komunikačného aktu v betlehemskej hre sa dostávame ku komunikačným modelom, ktoré nám umožňujú analyzovať vzťahy medzi samými prvkami systému a získané poznatky potom aplikovať na otázky komunikatívnosti betlehemskej hier v skúšanom spoločenstve.

Najprv sa budeme zaoberať podstatou spoločenskej komunikácie, a to prenosom informácií medzi účastníkmi komunikačného aktu. Betlehemska hra ako informácia sa dostáva k percipientovi prostredníctvom expedienta. Expedient je v tomto prípade sprostredkovateľom preto, lebo neprináša novú informáciu, získanú len zo svojich skúseností, ale iba konkretizuje všeobecne známu látku, ktorá existuje v latentnej podobe u všetkých členov kolektívu. Môžeme povedať, že expedient tu v spoločenskom kontexte uplatňuje kolektívne vedomie. Variabilitu betlehemskej hry umožňuje individuálny skúsenostný komplex jednotlivca a jeho vyjadrovacie dispozície (herecká zložka).

Expedient a percipient sú v priamom kontakte, pričom dochádza k obojstrannému komunikačnému spojeniu. Diváci reagujú na Kubovu komiku, okriknú ho, ak sa im niečo nepáči, smejú sa a provokujú ho, čím sa priamo zúčastňujú na tvorbe hry. Kontakt medzi expedientom a percipientom teda prebieha priamo na báze betlehemskej hry, pričom najaktívnejším ohniskom je komika veselohernej postavy.

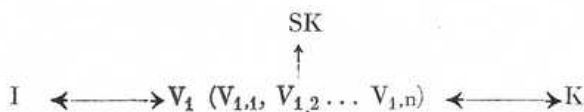


Komunikačný model prenosu informácií: SK — skúsenostný komplex, Exp — expedient, Perc — percipient, I — súbor invariantov (časť kolektívneho vedomia), V — variant.

Variant je len jednou možnosťou realizácie danej látky, preto ho značíme V_1 . Pretože pri obchádzaní domov betlehemcami sa hrajú už len obmeny variantu V_1 , značíme ich $V_{1,1}$ atď.

Povedali sme, že súbor invariantov existuje v kolektívnom vedomí. Z tohto súboru sa vyberajú jednotlivé motívy a vznikajú varianty (za spoluúčasti skúsenostného komplexu), ktoré pôsobia nielen na divákov, ale aj na samých hercov, teda na celú komunitu. Súbor invariantov má tak kolektívnu povahu. Pri realizácii betlehemskej hry sa primiešavajú nové zložky, ktoré jedinec nadobudol skúsenosťami a ktoré ovplyvnil výrazovými dispozíciami, čím variant nadobúda indivi-

duálne črty. Hovoríme o zásahu inovácie do tradičného materiálu. Takýto tvorivý postup vyjadruje rozloženie základného vzorca:



I — súbor invariantov, SK — skúsenostný komplex, V — variant, K — komunita ako tvorca a príjemca hry.

Súbor invariantov a komunita tu zdanlivo stoja ako dve rozdielne veličiny, no nie je to tak. Kolektívne vedomie je nositeľom daného súboru invariantov. Z neho sa vytvárajú jednotlivé varianty a spätne pôsobia na členov spoločenstva, čím sa znovu vracajú do kolektívneho vedomia. Varianty sú teda spoločenským uplatnením invariantu.

Je zrejmé, že uvedené komunikačné modely sú si v mnohom podobné. Keď si uvedomíme funkciu jednotlivých prvkov, zisťujeme, že do popredia vystupujú tri dôležité veličiny a popri nich niekoľko dopĺňajúcich faktorov.

Ako prvú spomenieme *kolektívne vedomie*. Prejavuje sa nielen ako nositeľ súboru invariantov, ale aj ako stimulujúci faktor, udržiavajúci celú hierarchiu noriem a hodnôt. Tomu sa prispôbuje systém funkcií betlehemskej hry. Kolektívne vedomie nie je statickou kategóriou, ale ustavične sa vyvíjajúcou. Zodpovedá stupňu celkového vývinu spoločnosti a obsahuje množstvo prvkov predchádzajúcich etáp vývoja. Preto pri vzniku jednotlivých variantov je kolektívne vedomie zástupcom historického kolektívu, ktorý zabezpečuje kontinuitu vývoja betlehemskej hier.

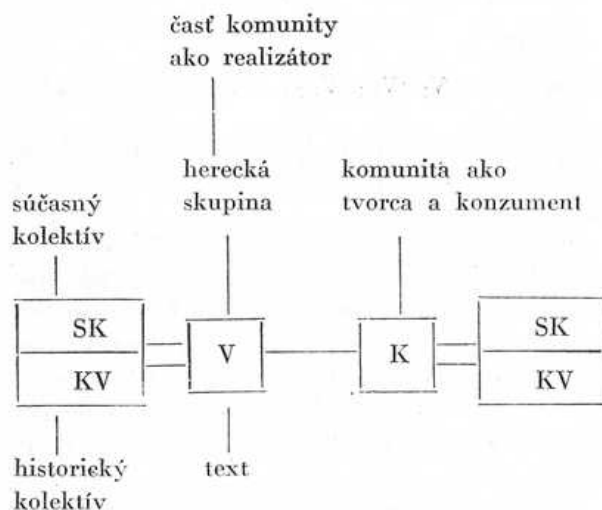
Druhou veličinou je *skúsenostný komplex*. Procesom poznania sa neustále obohacuje o nové prvky, ktoré sú relatívne použiteľné pri tvorbe hry. Inováciu betlehemskej hry reguluje kolektívne vedomie, najmä jeho systém noriem. Skúsenostný komplex a jeho vstup do variantu je prejavom zásahu súčasného kolektívu do stavby hry.

Variant je treťou dôležitou veličinou. Interpretuje ho skupina hercov, čo znamená, že musíme sledovať nielen textovú stránku hry, ale aj hercov ako časť komunity. Oba systémy sa navzájom podmieňujú.

Komunitu chápeme ako nositeľa kolektívneho vedomia a skúsenostného komplexu.

Analýza komunikačného aktu betlehemskej hry, odhalenie jednotlivých veličín a spoznanie väzieb medzi nimi nám dovoľuje vytvoriť komunikačný model betlehemskej hry:

Komunikačný model betlehemskej hry:¹² SK — skúsenostný komplex, KV — kolektívne vedomie, V — variant, K — komunita.



Z uvedeného vzorca vyplývajú dôležité metodologické poznatky, vzťahujúce sa na výskum betlehemskej hier. Potrebné je všímať si okrem samých zápisov jednotlivých variantov, ako sme uviedli, aj doplnujúce faktory, pretože najmä tie sa zúčastňujú na hierarchizovaní estetických a mimoestetických funkcií betlehemskej hry. Preto je dôležité venovať pozornosť najmä týmto problémom:

1. vplyvu kolektívneho vedomia na tvorbu hry (kolektívne normy a ich funkcie),
2. inovácii betlehemskej hier,
3. komunite ako prostrediu betlehemskej hier (funkcie variantov betlehemskej hier),
4. textovej stránke variantov.

Pretože cieľom príspevku je odhaliť znakovú hodnotu variantov a ich postavenie v komunikačnej situácii, budeme sa v nasledujúcej časti zaoberať vzájomným pôsobením variantu (herecov) a komunity ako prostredím betlehemskej hier.

O priamom pôsobení betlehemskej hry na kolektív môžeme hovoriť od chvíle, keď skupiny betlehemskej hry začnú nacvičovať svoju hru. Obyčajne je to dva týždne pred Vianocami, keď sa stretnú u niektorého z dobrých znalcov betlehemskej hry¹³ a odvtedy tri-štyrikrát do týždňa sa usilujú dôkladne zvládnuť osobitosti tohto folklórneho žánru. Ľudia sa zaujímajú, či budú mať svoju sku-

pinu betlehemskej hry, kto v nej bude hrať, a tak sa zvesť o nacvičovaní rýchle rozšíri. V súčasnosti majú na každom lase jednu skupinu, no ešte v nedávnej minulosti ich bolo viac. Starší pamätníci spomínajú, že na polnočnej omši v kostole na Detvianskej Hute sa zúčastnilo aj do dvanásť skupín betlehemskej hry z okolitých lazov. A tak existencia viacerých skupín a záujem spoločnosti o ne spôsobujú, že kontakt medzi betlehemskej hry a pospolitou sa začína už v predvianočnom období. Tento kontakt zabezpečujú vonkajšie materiálové znaky betlehemskej hry, ktoré tvoria herci skupiny tým, že sa schádzajú k nacvičovaniu hry, ďalej všeobecná znalosť textov, teda konkrétna predstava hry vo vedomí divákov a nakoniec aj samy znaky predvianočného obdobia, ku ktorým patrí aj príprava betlehemskej hry. Takáto vzájomná spätosť znakov skupiny betlehemskej hry a obdobia Vianoc spôsobujú, že príchod betlehemskej hry do domu sa stáva udalosťou, na ktorú všetci netrpezlivo čakajú, pretože ich príchod je neodmysliteľnou súčasťou vianočných sviatkov.

V týchto súvislostiach vystupuje do popredia psychologická hodnota účasti jednotlivca v hre. V dedinskom prostredí sa ľudia navzájom dobre poznajú, a to spôsobuje, že divák viac chápe hercov ako konkrétne osoby jemu dobre známe a nielen ako predvádzané postavy hry. Jednotlivec sa takto stáva objektom hodnotenia spoločnosti, ku ktorej patrí. Kolektív predkladá svoju osobnosť, odkrýva svoje schopnosti, a preto sa usiluje, aby v hodnotení obstál čo najlepšie. Predpokladom úspechu je, aby sa vyhovel vkusovým normám divákov. Herec ľudového divadla sa takto prostredníctvom hry spoločensky uplatňuje a popularizuje.

Táto okolnosť výraznejšie vystupuje pri postave Kuba. Jeho úspech predpokladá uplatnenie tých charakterových vlastností, ktoré sú v spoločnosti obľúbené a prejavujú sa ako schopnosť vytvárať komické situácie. Preto Kuba môže hrať len osoba s adekvátnymi povahovými črtami a súčasne je najväčšou zárukou úspešného zvládnutia tejto najnáročnejšej postavy betlehemskej hry. Od jej schopnosti zabávať publikum totiž v mnohom závisí úspech celého predstavenia, pretože komika je dôležitou súčasťou kompozície betlehemskej hry. Kubo má tvár zakrytú maskou, jeho kostým dôkladne zakrýva fyzický

¹² POPOVIČ, A. — LEŠČÁK, M.: c. d.

¹³ Takýmito učiteľmi sú napr. Vavrincec Bahle-

da (Látky), Rudolf Nociar (Malé Komárno), Rudolf Máliš (Žabica), Machunkovec (Detvianska Huta).

vzhľad herca a pritom dbá, aby sa neprezradil hlasom. Tabuizovanie postavy mu umožňuje rozvíjať komickosť do takej miery, ktorú by si za normálnych okolností dovoliť nemohol. Práve tým provokuje v divákoch túžbu spoznať ho, čím upútava na seba pozornosť. Herec si túto skutočnosť uvedomuje, a preto sa usiluje podať taký výkon, aby sa o ňom dlho hovorilo a aby sa ľudia usilovali dopátrať, kto vlastne hral toho Kuba. Svedčia o tom materiály betlehenských hier, ako aj výpovede hercov a divákov. Herec predstavujúci Kuba sa týmto najvýraznejšie spoločensky uplatňuje, pretože spoluherci ho časom aj tak prezradia.

O spoločenskom uplatnení možno hovoriť nielen vo vzťahu hercov k divákom, ale aj vzájomne medzi samými hercami. Zväčša ide o rovesníkov, ktorí využívajú túto príležitosť na vzájomné predstihovanie sa. Vzťahuje sa to najmä na postavu Kuba, v ktorej sa herci striedajú a každý z nich sa usiluje prejsť vynaliezavosť a schopnosť rozveseľovať ľudí.

Úsilie o spoločenské uplatnenie v kolektíve núti hercov spontánne k maximálnemu výkonu. Vedť to, že prostredníctvom betlehemskej hry dobrovoľne vstupujú do hodnotiaceho procesu a predbiehajú sa vo svojich schopnostiach, nemožno označiť inak ako predvádzanie sa. Je to vlastne princíp herectva, opierajúci sa o základné predpoklady hry ako psychologického východiska ľudového divadla.¹⁴ O predvádzaní možno hovoriť aj v súvislostiach so spoločenskými zábavami mládeže a dospelých, kde základom hier je zväčša predvádzanie sa zúčastnených osôb. A tak jednu z funkcií ľudového herectva môžeme označiť ako predvádzaciu funkciu.

V čom sa prejavuje? Môžeme uviesť množstvo príkladov, ktoré viac-menej poukazujú na jej existenciu, pričom niektoré z nich sú priamym výsledkom jej pôsobenia. Jej prejavom je vzájomné dobiedzanie sa Kubov pred polnočnou omšou a tesne po nej, ktoré často prerastá v zápasenie. Ako som už spomenul, na polnočnej omši sa stretne viac skupín betlehemcov. Aj túto príležitosť využívajú Kubovia na to, aby zabavili ľudí, a tak sa váľajú v snehu, šmýkajú sa na kožuchoch dolu brehom, obháňajú deti a dievčatá a usilujú sa nejako zosmiešniť niektorého Kuba zo susedných

lazov. Je prirodzené, že Kubovia potom medzi sebou zápasia, ukazujú svoju silu, aby nezahanbili seba a tým aj celý laz. Preto sa na polnočnú omšu obliekajú za Kubov najsilnejší mládenci, ba stáva sa, že s jednou skupinou idú aj traja Kubovia. Otázka predvádzania sa a prestíže tu má svoju úlohu.

Rovnako, ale v odlišných aspektoch, to platí aj o postave Federa. Jeho význam v hre (vedúca postava) a popularita, ktorú ňou herec získava, vyvoláva v mládencoch ambície hrať túto postavu.

Predvádzacia funkcia sa prejavuje aj v tom, že trojica pastierov v betlehemskej hre si dáva záležať na technicky dobrom zvládnutí hry. Nacvičujú piesne hry, cvičia sa v udieraní kyjakmi „do trojice“, aby nevyšli z rytmu. Vedia, že k dobremu zvládnutiu týchto požiadaviek musia mať cit pre rytmickú stránku piesní a schopnosť vyjadriť ju. Mierou profesionality v herectve sa zvyšuje účinok ich hry, čo v hercoch vyvoláva pocit hrdosti na svoje umenie. Preto pri hraní betlehemskej hry vystupujú sebavedome, predvádzajú svoje umenie a schopnosti.

Doteraz sme sa zaoberali predvádzacou funkciou herectva, ktorá pôsobí na členov jednej skupiny. Ovplyvňuje hercov individuálne, no situácia sa zmení, keď skupina prejde na susedný laz a tam predvádzajú betlehemskú hru.¹⁵ Tu už herci nevystupujú ako jednotlivci, ale ako skupina betlehemcov zo susedného laz. Do domu totiž počas sviatkov príde niekoľko skupín a domáci tak nielenže majú možnosť porovnávať, ale na skupinu sa pozerajú ako na reprezentanta určitého laz („Hufania idú s Kubom“). Predvádzacia funkcia herectva sa tu vzťahuje na celú skupinu, no pristupuje tu aj nová dôležitá okolnosť.

Varianty betlehenských hier z jednotlivých lazov sa v mnohom od seba jemne odlišujú. Diváci chápú tieto odlišnosti ako lokálne znaky betlehemskej hry toho-ktorého laz. Viac ako diváci si ich však uvedomujú sami herci, ktorí chápú betlehemskú hru aj citovo a tak v „cudzom“ prostredí iného laz vystupujú jednotne, reprezentujú svoje rodisko. Nekopírujú varianty susedných betlehemcov, ale naopak dbajú o udržanie si svojich znakov. Predvádzacia funkcia herectva tak zabraňuje stierať rozdiely medzi variantmi jednotlivých lazov, a je teda jednou z prí-

¹⁴ LIPPS, J.: O pôvodu věci. Praha 1960.

¹⁵ Každý laz má svoj okruh, ktorý betlehemci každoročne obchádzajú. Hufania — Huta, Horný koniec, Komárno, Brnovka, Štoliansko; zo Žabice — Žabica, Bratkovica, Bíkovo, Chocholná, Paseky;

zo Štolianska — Štoliansko, Mangutovo, Huta, občas Hriňová; z Malého Komárna — Malé a Veľké Komárno, Brnovka, Štoliansko, Huta; Látky — Látky, Bratkovica. Z ostatných lazov majú skupiny betlehemcov podobné okruhy.

čin vytvárania takých prvkov, ktoré poukazujú na existenciu lokálnej funkcie betlehemskej hier. Ide o tie prvky betlehemskej hry, ktoré rozdeľujú varianty podľa lazov. V nasledujúcej časti sa pokúsime nájsť tieto prvky.

Najprv sa budeme zaoberať rozborom variantov v rámci jedného laz. Z Látok máme zachytené dva varianty betlehemskej hry. Prvý je od skupiny betlehemicov z obdobia Vianoc 1972, druhý je od Vavrince Bahledu (58-ročný), ktorý po niekoľko rokov učil skupiny betlehemicov (nie však tú, od ktorej máme prvý variant) a sám bol aktívnym hercom.

Oba varianty majú rovnakú stavbu deja, ako aj nadväznosť replík jednotlivých hercov, no pri porovnávaní vzájomne si zodpovedajúcich častí hry nachádzame rozdielnú realizáciu aj samých replík.

Feder pri vstupe do miestnosti hovorí text, ktorý sa začína slovami *Ja som Federík smiční paholik*, kde sa nachádza časť:

... takí peňiaz bi mu dal,

ako pekaca lopata,

ním bi zhola nič nežaplatil...

L. Bahleda túto časť realizuje takto:

... takí peňiaz bi mu dal,

čo bi zhola nič nežaplatil...

Stachaj volá Baču do miestnosti slovami:

Vstúp bača,

po zadu ti ňesie chleba ouseného,

tri dňi a tri noci na mráze pečeného.

V Bahledovom variante táto časť znie takto:

Tu ti bača po zádku

ňesie ti chleba ouseného,

tri dňi a tri noci na mráze pečeného.

Bača núka Kubovi pálenku, porušiac predchádzajúcu spojitosť veršov:

Kubajko (bača): *Salus tebe Federko.*

Feder: *I tak tebe Stachajko.*

Stachaj: *I tak tebe Kubajko.*

Kubajko: *Starí pálenka!*

V Bahledovom variante však v nadväznosti pokračuje:

Kubajko: *I tak tebe ti pes starí ochleptaní!*

V piesni *Keď sme sa všetci k betlemu zišli* je rozdiel medzi variantmi v tom, že skupina zapievala navyše dvojveršie:

... tomu pánu našemu,

znovu narodenému...

no chýbajú im verše, ktoré sa vyskytujú v texte Bahledovom:

Vezmi Jaňík pištieľku,

zapískaj mu na tenku,

zapískaj mu vesele,

nech sa starí zasmeje.

Pri porovnávaní týchto dvoch variantov nachádzame ešte zámeny niektorých slov, ako *ňeozval* — *ňeuznal*, *potakal* — *potočil*, *spievanie* — *volanie*.

Dva varianty sme zaznačili aj na laze *Žabica*. Prvý je od skupiny, ktorá už po niekoľko rokov hrá betlehenskú hru, druhý je od otca jedného z betlehemicov, od 68-ročného Rudolfa Máliša. Jeho variant je ochudobnený o niekoľko textov, na ktoré si zrejme nespomenul pre svoj pokročilý vek. Ide o scénu, keď sa pastieri núkajú pálenkou, potom zobúdzajú Kuba a spievajú pieseň *Ležal bača na salaši*. Vzhľadom na prvý variant aj niektoré časti replík, a to v úvodnej Anjelovej:

... bol som v takom kraji,

kde hoľbu vína po sto zlatích dávali

a pálenku po grajciari merali,

tak som sa najedol a napil,

že som sa potakal...

ako aj celú pieseň *A ti Feder čo ti dáš*. Pri porovnaní replík nachádzame aj niektoré malé obmeny v slovách či vetách.

Porovnanie textov betlehemskej hier z jedného laz. ukazuje, že rozdiely medzi variantmi spočívajú v zámene viet alebo slov, zachovávajúce zmysel repliky. Vynechanie veršov vyplýva buď z úsilia zľahčiť si hru, buď z indispozície interpreta. Stavba deja však zostáva nezmenená.

Nám však ide o zistenie rozdielov medzi variantmi jednotlivých lazov. Skupiny, ktorých varianty sme zaradili do nasledujúceho rozboru, sú súčasnými reprezentantmi svojich lazov.

Analyzované varianty chápeme ako uzavreté znakové systémy. Popri znakoch, vzťahujúcich sa na rozdiely medzi replikami betlehemskej hier, vytvárajú tento systém aj znaky ďalších zložiek betlehemskej hry, ako sú spev, gestá, herecký pohyb, búchanie kyjakmi o zem, kostýmy atď. Z nich je ako najdôležitejšia znakovosť stúh na *klobúkoch*, poukazujúca na príslušnosť skupiny betlehemicov k určitému laz. Z týchto zložiek znakovosti variantov si budeme všimaf:

— kostým	rozdiely medzi
— herecký pohyb	nimi pri vzájomnom
— búchanie kyjakmi	porovnaní
— repliky	variantov

Keď chápeme znaky variantu sumárne, pričom nezabúdame, že označujúce znaky tvorili rozdiely v označovaných medzi jednotlivými variantmi

zistujeme, že variant betlehemskej hry je nositeľom znakov, odlišujúcich ho od variantov z iných lazov, takže variant tu vystupuje ako znak lokálnej príslušnosti. Pretože nám ide o zistenie týchto znakov, vyčleníme najprv znaky poukazujúce na lokálnu príslušnosť variantu a potom prejdeme k triedeniu znakov podľa variantov z jednotlivých lazov.

Znakovú funkciu rozlíšenia postáv betlehemicov spĺňajú stuhý, ktoré sú prišité k vysokým klobúkom na hlavách pastierov. Kombinácia farieb na stuhách je však súčasne znakom príslušnosti skupiny k určitému laz, pretože je na každom laze rozdielna. Obyvatelia lazov presne poznajú stuhý svojich betlehemicov a vedia, že každý laz ich má iné. Nasledujúci prehľad potvrdzuje, že sa nevyskytuje ani jedna rovnaká kombinácia stuh:

Laz	Stuhý
Štoliansko	F pestrofarebné S haraskí — úzke pestrofarebné B tri stuhý — biela, modrá, červená
Žabica	F pestrofarebné S pestrofarebné B hladké stuhý — dvojfarebné
Malé Komárno	F ružičky na podklade bielom S ružičky na podklade žltom B ružičky na podklade zelenom
Látky	F pestrofarebné S dvojfarebné široké B dvojfarebné úzke
Huta	F červené ružičky na bielom podklade S pestrofarebné B červená ruža na ružu

F — Feder S — Stacha B — Bača

Postavy betlehemskej hry sa od seba odlišujú nielen stuhami, ale aj svojou výškou. Najvyšší z betlehemicov je Feder, potom je poradie: Stacha, Bača, Anjel. Ak sú nevýrazné rozdiely vo výške, pomáhajú si predlžovaním výšky klobúka. V názvoch postáv sa lazy od seba neodlišujú, len na laze Látky volajú Stachu Stachaj a Baču Kubajko. Mená ostatných postáv sú všade rovnaké.

Rozdiely nachádzame aj v spôsobe realizácie niektorých scénok hry. Tak pri časti, keď pastieri oferujú novonarodenému, na Látkach si dajú

klobúk dolu z hlavy a kľaknú si. Rovnako to robia na Malom Komárne. Huťania a betlehemei zo Štolianska si však nekľaknú a oferujú tak, že stoja pred kostolíkom a klobúky držia v ruke. Na Žabici chodia betlehemei do kruhu a pri deklamovaní týchto veršov zdôrazňujú začiatkové slabiky buchnutím kyjaka o zem.

Odlišnosti sú aj v spôsoboch bitia kyjakmi. Skupina z Látok udiera tak, že všetci búchajú naraz, kým pastieri ostatných skupín sa pri udieraní pravidelne striedajú. Betlehemei zo Žabice, Malého Komárna a Štolianska v piesni *Pásli ouce valasi* si v polovici textu (pri verši *a ti Feder čo ti dáš*) preložia kyjak do ľavej ruky, obrátia sa, takže chodia doprava a udierajú ľavou rukou. Po skončení piesne si opäť preložia kyjaky do pravej ruky a krútia sa doľava. Zdôvodňujú to tým, že pri spievaní tejto dlhej piesne „sa im takto nezatočí hlava“.

Výraznejšie rozdiely nachádzame pri porovnaní textov betlehemských hier. Vyplývajú z odlišných spôsobov nadväzovania jednotlivých veršov hry, čím sa viac alebo menej mení výstavba hry. Takéto tvorivé postupy umožňujú invariantnú podobu hry. Z množstva veršov zo súboru invariantov vytvárajú interpreti na jednotlivých lazoch varianty podľa svojho tradičného vzoru, čiže pri výbere a spájaní jednotlivých veršov do tematického celku postupujú podľa osobitnej osnovy. Vznikajú tak varianty vzájomne sa odlišujúce výstavbou dejovej línie, čím sa stávajú nositeľmi znakov, rozdeľujúcich varianty betlehemských hier podľa jednotlivých lazov.

Pozrime sa bližšie na tieto rozdiely. Varianty budeme porovnávať tak, že ich rozanalyzujeme na semanticky ucelené jednotky a budeme sledovať ich nadväznosť vo variantoch. Ako základný text som zvolil variant z lazov Štoliansko, pretože je vzhľadom na ostatné varianty relatívne najbohatší a najucelenejší.

V úvode betlehemskej hry sa nachádzajú vstupné monológy účinkujúcich postáv. Herci po jednom prichádzajú na scénu a každý hovorí text, ktorý ho bližšie charakterizuje. Potom nasleduje scéna, keď pastieri sa núkajú pálenkou. Nato sa odoberú spať. Potiaľ sa varianty zo Štolianska, Žabice a Látok zhodujú. Na Malom Komárne v tejto časti hry nespievajú pieseň *Pásol Feder ouce* a na Huti je tu vynechaná časť, keď pastieri hodujú, inak sa následnosť textov s ostatnými variantmi zhoduje.

Za touto časťou nasleduje scéna, keď Anjel budí pastierov a zvestuje im Kristovo narodenie. Podstatné zmeny nachádzame v texte z lazov Malé

Komárno, kde sú všetky repliky zostavené úplne odlišným spôsobom. Tieto časti uvádzam vcelku, porovnávajúc tak oba varianty (A — anjel, F — Feder, S — Stacha, B — Bača):

Štoliansko

B: *Slišíš ti pes starí
na pounoc kohúti spievajú.*

A: *Glória.*

B: *Slišíš ti pes starí
na pounoc kohúti spievajú.*

A: *Glória.*

B: *Slišíš ti pes starí
na pounoc kohúti spievajú.*

A: *Glória.*

*Vstávajte valasi vstávajte,
svojmu statečku pokrm dávajte,
oznamujem vám vesele,
že boh sa narodil v ľudskom tele.*

*Suditeľ gubajko dlho spíš,
anjel kričí, baran blačí
a ti neslišíš.*

B: *Proč na nás voláš,
spati nám nedáš,
anjele.*

A: *Proč dlho spíte
a neslišíte
spievanie.*

F. S: *Ležal bača na salaši,
prišli k nemu tria valasi,
vstávaj hore bača náš,
narodil sa Kristus náš.*

F, S, B: *Tak sa mu počalo chutne spať,
že sa mu nechcelo hore stať,
kukučki kukajú, vtáčkovia spievajú,
na salaši.*

B: *Povstaňže len hore povstaň
ti pes šediví Stachu,
nemáš na kolibe ani kúska dachu,
tej noci strmé vetri fúkali,
po kuse ti dachu kraľi.
Starí hore!*

A: *Valasi na oferu!*

Malé Komárno

F, S, B: *Ležal bača na salaši,
prišli k nemu tria valasi,
vstávaj bača náš,
narodil sa Kristus náš.*

A: *Valasi valasi hore vstávajte,
svojim ovečkám pokrm dávajte,
Federko, Stachajko,
Bačajko, Kubajko dlho spíš,
baran blačí, baran blačí*

a ti neslišíš.

F, S, B: *Proč na nás voláš,
spati nám nedáš anjele.*

A: *Proč dlho spíte
a neslišíte spievanie.*

F, S, B: *A mi prišli sme ku tebe,
volal na nás anjel z nebe,
že sa Kristus narodil,
celí svet vislobodiu.
Jak sa mu počalo chutne spať,
že sa mu nechcelo hore stať.
kukučki kukajú, vtáčkovia spievajú
na salaši.*

B: *Povstaň ti pes šediví bratu,
nemáš na kolibe ani kúska dachu,
tej noci také vetri fúkali,
po kuse ti dachu trhali.*

B: *Slišíš ti pes starí,
na poľnoc kohúti spievali.*

A: *Glória.*

B: *Slišíš ti pes starí,
na poľnoc kohúti spievali.*

A: *Glória.*

B: *Slišíš ti pes starí,
na poľnoc kohúti spievali.*

A: *Glória.*

A: *Valasi na oferu!*

Aby sme postrehli charakter rozdielov medzi týmito dvoma textami, všimnime si nasledujúcu tabuľku. K názvu repliky, utvorenému zo začiatkových slov textu, sú priradené čísla, ktoré vyjadrujú následnosť replík. V druhej časti, patriacej variante z Malého Komárna, sú tie isté texty, no zostavené do úplne inej nadväznosti, čo dokumentujú poprehadzované označenia replík:

Text	Štoliansko	Malé Komárno
<i>Slišíš ti pes starí — Glória</i>	1	4
<i>Pastuškovia vstávajte</i>	2	2/I
<i>Proč na nás voláš</i>	3	3
<i>Ležal bača na salaši</i>	4	2/II
<i>Tak sa mu počalo</i>	5, 5a	5
<i>Povstaňže len hore</i>		6
<i>povstaň</i>	6	1
<i>Valasi na oferu</i>	7	7

Z uvedeného vidíme, že oba varianty betlehenských hier sú zostavené rozdielnym spôso-

bom, využívajúc ucelenosť a samostatnosť jednotlivých replík, no obsah tejto časti zostal nemenený.

Variant zo Žabice je zostavený rovnako ako variant zo Štolianska, chýba tu len pieseň *Povstaňte len hore obozri sa*, tak ako v malokomárnanskom variante.

Vo variante z Látok sa nespieva pieseň *Tak sa mu počalo chutne spať*, no obohatený je o pieseň (označenie 8):

*Zaspal starí veľice, veľice,
osrebal sa žinčice,
stávaj starí, stávaj hore,
aké sú tam jasné zore,
aká jasnosť veľiká,
už vlk oucu omiká.*

Táto pieseň nasleduje hneď za piesňou *Povstaňte len hore obozri sa*. Inak je látocký variant zhodný so štolianskym.

Keď porovnáme tieto časti hry pomocou číselných označení replík, zisťujeme, že varianty sa odlišujú následnosťou jednotlivých replík:

Štoliansko	Malé Komárno	Látky	Žabica
1	4	1	1
2	2/I	2	2
3	3	3	3
4	2/II	4	4
5	5	5a	5
5a	6	8	6
6	1	6	
		10	
7	7	7	7

Vo variante z Detvianskej Huty sa táto časť betlehemskej hry nevyskytuje.

Za touto časťou valasi vo všetkých variantoch po jednom oferujú novonarodenému. Na Látkach však najprv spievajú pieseň *Dobre bolo Kubovi* (označenie 10), ktorú inde spievajú až v závere betlehemskej hry.

Potom pastieri začnú spievať niekoľko piesní, v ktorých opisujú predchádzajúci dej. Vo variantoch zo Štolianska, Malého Komárna a Huty pozostáva táto časť z piesne, v ktorej sú začlenené nasledujúce prvky deja:

*Pásli ouce valasi...
Anjel sa im ukázal...
Abi braťi své dari...
A ti Feder čo ti dáš...
Ja dám masla na kašu...*

Vo variante zo Žabice chýbajú prvé tri časti, kým betlehemci z Látok obohatili túto pieseň o niekoľko veršov (pozri materiál, text č. 1).

V záverečnej časti betlehemskej hry pastieri zo Štolianska, Huty a Žabice spievajú tri piesne: *Dobre bolo Kubovi* (označenie 10), *Poberaj sa starí za nami* (označenie 11), *Dobre sa tu mávajte* (označenie 12). Avšak na zostávajúcich dvoch lázoch ukončievajú hru inak.

Na Malom Komárne je táto časť doplnená dvoma dlhými piesňami pastierov, v ktorých spievajú o svojom príbehu (*Hop, hop chlapeci poberme sa smeľe, Hop, hop valasi len smeľe*, označenie 13). Betlehemci z Látok zas vynechali piesne *Poberaj sa starí za nami* a *Dobre sa tu mávajte*, pieseň *Dobre bolo Kubovi* (ako som uviedol) spievajú ešte pred oferovaním a záver hry si vytvorili osobitným spôsobom. Najprv spievajú veselú pieseň o Kubovi *Ide Kubo z dolíni* (označenie 14), potom nasleduje pieseň o panskej svojvôli *Pásol Feder ouce na zelenej luce* (označenie 15) a za Federovým vinšom (označenie 16). Anjel uzatvára hru (označenie 17):

*Podmeže už podme,
už nám čas prichodí,
valaská zorňička,
za hori zachodí.*

Záver hry v jednotlivých variantoch potom vyzerá takto:

Štoliansko	Malé Komárno	Žabica	Látky	Detvianska Huta
10	10	10	14	10
11	11	11	15	11
12	13	12	16	12
	12		17	

Tolko o rozdieloch v nadväznosti replík a v debovej výstavbe variantov. Okrem toho nachádzame odlišnosti v samých replikách, kde herci rôznym spôsobom obmieňajú svoje výstupy; vynechávajú z nich niektoré verše, alebo pridávajú

do nich texty, ktoré sa inde nevyskytujú, menia slová vo vetách, ponechávajú im svoj význam. Tieto možnosti využívajú betlehemci na každom laze, no v nerovnakej miere. Opäť porovnávame s variantom zo Štolianska.

Najmenej takýchto zmien sa nachádza v texte zo Žabice. Tu je vynechaná prvá časť Anjelovej repliky, ktorou budí pastierov a oznamuje im Kristovo narodenie (presnejší údaj ďalej). V piesni *Dobre bolo Kubovi* spievajú navyše túto strofu:

*Nahňeval sa Kubo, Kubo na svoju ženu,
že mu dala repku, repku nedovarenú,
repka bola horká, žena bola Polka
s poľského rodu.*

Inak sú tu zmeny v niektorých slovách, napr. *zapi* oproti *zalej* ap.

Rovnako málo odlišností tohto druhu nachádzame vo variante z Detvianskej Huty. Vynechanie časti repliky sa vyskytuje v úvodnom výstupe Bačovom, keď hovorí:

*Ja som bača z Rimavskej Soboti,
ňenaučiu som sa žiadnej roboti,
len bučki, pňički preskakovať
a švárnie paňenki milovať.*

Vynechal druhú časť, v ktorej Bačovia z ostatných lazov hovoria:

*Bol som aj v takom kraji,
kde hoľbu vína po sto zlatích merali
a páľenku po grajciari predávali,
tak som sa napil
až som sa potočil.*

Posledné dvojveršie, ktoré je charakteristické pre varianty zo Štolianska, je nasledovné:

*... tak som sa napil a potočil,
že som starú babu pod pec zastrčil.*

Ostatné zmeny v hutianskom variante spočívajú v zámenách niektorých slov, je ich však veľmi málo.

Viac zmien zistíme pri rozbere textu z Malého Komárna. Napríklad v úvodnom výstupe Baču tu okrem obmien slov vynechali celú prvú časť: *Ja som bača z Rimavskej Soboti...* a začínajú až druhou časťou (opačne ako v predchádzajúcom variante z Detvianskej Huty), čím sa nevytvorila úplná charakteristika tejto postavy. Bača tu hovorí:

*A ja bača som bou v takom kraji,
kde vinečko predávali,
hoľbu vína po sto zlatích merali,
tak som sa ho napiu,
až som sa potočiu.*

Vynechaný je tiež dvojverš z úvodného výstupe Federa *Ja som Federík svižní paholík...*, v ktorom sa chce odmeniť tomu, kto mu nájde stratenú fujaru:

*... takí peňiaz bi mu dal,
čo bi zhola nič ňeplafil.* (Štoliansko)

V spoločnom texte Federa a Baču:

*Ide bača, po zadu sa vlečie,
vo svojom sídle ousení chlieb ňesie,
dnu sa bača náš!* (v sídle = v cedidle)

Chýba verš:

... tri dňi a tri noci na mráze pečení,
ktorým v ostatných variantoch bližšie charakterizujú Bačov chlieb.

Aj v tomto variante sa vyskytujú zmeny v slovách, napríklad *zdraví sa tu mávajte* oproti štolianskemu *dobre sa tu mávajte* atď.

Z hľadiska zmien v jednotlivých replikách je zaujímavý variant z Látok. Už v úvodnom Anjelovom prológu *Sem sem krestaňia* nájdeme štvorveršie, ktoré betlehemci z iných lazov nepoužívajú:

*Dňes sa narodil,
dňes nás vikúpil,
v meske Betleme,
v tom tmavom chlieve...*

Odlišne je spracovaná aj pieseň Federa so Stachom *Ľnebuďem ja ouce pástí*, ktorú tu rozdeľujú na dve časti tak, že najprv Feder povie:

*Ľnebuďem ja ouce pástí,
radšej puojďem voli krást,*

a potom obaja spievajú:

*Voli voli voli krástí,
ľnebuďem ja ouce pástí,
oučiarom ľnebuďem
a na zboj ľnepuojďem.*

Rozdielny je aj text, ktorým pozývajú dovnútra Baču (porovnaj s textom vyššie uvedeným):

*Vstúp bača,
po zadu ti nesie chleba ouseného,
tri dňi a tri noci na mráze pečeného.*

Tak ako vo všetkých variantoch aj tu sa vyskytujú zámeny niektorých slov, ako *trungu draheho* oproti štolianskemu *vínku červeného*, alebo *vstávajú starí* oproti *slišíš ti pes starí* atď.

Pri rozbere replík som úmyselne vynechal z každého variantu po dve repliky s tým istým obsahom, aby som teraz, vzájomne ich porovnávajúc, poukázal na charakter rozdielov v spracovaní tej istej repliky jednotlivými skupinami.

Zhodou okolností sa obe repliky nevyskytujú vo variante z Detvianskej Huty, preto ich do nasledujúcich prehľadov nezaradím.

Prvá z nich je tá časť hry, keď sa betlehemci vzájomne núkajú pálenkou (F — Feder, S — Stacha, B — Bača):

Žabica	Štoliansko	Látky	Malé Komárno
B: <i>Zapi sebe Feder náš.</i>	<i>Zalej sebe Federko.</i>	<i>Salus tebe Federko.</i>	<i>Zadaj sebe Federko.</i>
F: <i>I tak tebe Stacha náš.</i>	<i>I tak tebe Stachajko.</i>	<i>I tak tebe Stachajko.</i>	<i>I tak tebe Stachajko.</i>
S: <i>I tak tebe bača náš.</i>	<i>I tak tebe bača náš.</i>	<i>I tak tebe Kubajko.</i>	<i>I tak tebe bačajko.</i>
B: <i>I tak tebe ti pes starí.</i>	<i>I tak tebe ti pes starí.</i>	<i>Starí pálenka.</i>	<i>I tak tebe pes starí.</i>

Keď jednotlivým replikám pridáme označujúci element, dostaneme nasledujúcu tabuľku, v ktorej každú repliku nahrádza jej znak:

	Žabica	Štoliansko	Látky	Malé Komárno
B:	A ₁	B ₁	C ₁	D ₁
F:	A ₂	B ₂	B ₂	B ₂
S:	A ₃	A ₃	C ₃	D ₃
B:	A ₄	A ₄	Z	A ₄

Vidíme, že každá skupina sa vyjadruje po svojom, pričom sa dôraz kladie na prvé slovo Baču (*zalej* — *zapi* — *salus* — *zadaj*). Nachádzajú sa tu však aj rovnaké repliky.

Ako druhú porovnáme repliku Anjela, keď budí pastierov a zvestuje im o Kristovom narodení:

Štoliansko:

*Vstávajú valasi vstávajúte,
svojmu statečku pokrm dávajte,*

*oznamujem vám vesele,
že sa boh narodil v ľudskom tele.
Súdiťel gubajko dlho spíš,
aňjel kričí, baran blačí
a ti ňeslišíš.*

Látky:

*Pastuškovia stávajúte,
svojim ovečkám pokrm dávajte,
oznamujem vám vesele,
boh sa narodil v ľudskom tele.
Súdiťel gubajko dlho spíš,
baran blačí, baran blačí
a ti ňeslišíš.*

Malé Komárno:

*Valasi valasi hore vstávajúte,
svojim ovečkám pokrm dávajte,
Federko, Stachajko,
Bačajko, Kubajko dlho spíš,
baran blačí, baran blačí
a ti ňeslišíš.*

Žabica:

*Súdiťel gubajko dlho spíš,
aňjel kričí, baran blačí
a ti ňeslišíš.*

Aplikujem tieto odlišnosti do tabuľky:

	Stoliansko	Malé Komárno	Látky	Žabica
<i>Vstávajúť valasi vstávajúť, svoju statečku pokrm dávajúť,</i>	A ₁	B ₁	C ₁	
<i>oznamujem vám vesele, že sa boh narodil v ľudskom tele.</i>	A ₂		A ₄	
<i>Suditeľ gubajko dlho spíš. aňjel kričí, baran blačí a ti ňeslišš.</i>	A ₃	B ₃	A ₂	C ₃

Keď si pozorne všimneme rozdiely medzi obmenami týchto replík a uvedomíme si zároveň ich obsah, zistíme, že sa zmenila len ich forma, no obsah zostal nezmenený. To je podstata rozdielov nielen medzi jednotlivými replikami, ale aj medzi variantmi betlehemských hier. Hoci sa vynechávajú alebo pridávajú určité texty, hoci repliky účinkujúcich postáv na seba nadväzujú v rozdielnom poradí, meniac tak výstavbu deja, predsa zostáva obsah variantov rovnaký, čím si varianty zachovávajú svoju funkčnosť. Oslabuje alebo zosilňuje sa len miera pôsobnosti jednotlivých funkcií betlehemskej hry, najmä tých, ktoré priamo vyplývajú z jej textovej stránky (napr. religiózna, sociálna, komediálna, hospodárska funkcia).

Treba však zdôrazniť, že betlehemci na lazoch si tieto odlišnosti uvedomujú, aj keď nie v uvedenom rozsahu, a zámerne si ich udržujú. Vyplýva to nielen z tradičnosti variantov na lazoch, ale aj z úsilia udržať si individualitu, čiže z predvádzacej funkcie herectva, ktorá ich núti udržať si svoju hru v nezmenenej podobe, aby sa odlišili od svojich susedov. Ide jednak o tie odlišnosti, ktoré sa týkajú výstavby deja a nadväznosti replík, jednak o rozdiely vo farebnosti stúh na klobúkoch, označujúcich jednotlivé postavy deja. To sú charakteristické znaky, ktoré rozdeľujú skupiny betlehemcov podľa lazov čo svedčí o lokálnej funkcii betlehemských hier.

Z uvedeného rozboru, ako aj z predchádzajúcich úvah a záverov je zrejmé, že znaky lokálnej funkcie betlehemských hier sa prejavujú v technike a dramaturgii herectva, podmienného predvádzacej funkciou. Spájanie lokálnej funkcie betlehemských hier s predvádzacej funkciou herectva je prejavom hlbokého vzťahu týchto ľudí k tradíciám svojho rodiska. Herci uchovávajú znakové systémy odlišujúce ich od susedov, považujú ich za znaky svojho prostredia, z čoho vyplýva, že s funkciami betlehemských hier ako celku ich viaže silný emotívny vzťah. Táto vzájomná spätosť emócií a funkčnosti hry je zrejmá z ich slov: je to taká naša hra.

Objavením dichotómií my—oni, naše—ich poukázal P. Bogatyrev na dôležitú okolnosť v ľudovej kultúre, a to, že hodnoty variované relatívne uzavretým kolektívom vytvárajú jeden hodnotový systém, ku ktorému členovia kolektívu pristupujú ako k vlastnému a prvky tohto systému označujú ako „naše“. Emotívne zafarbenie, ktoré sa tu pridružuje, chýba pri vzťahu k hodnotám druhých kolektívov (aj keď hranica odlišujúca kolektívy nie je príliš výrazná) a tieto hodnotové systémy označujú ako „ich“. „Naše“—„ich“ tu figurujú ako dva rozdielne hodnotové systémy. Pri posudzovaní „ich“ pristupujú členovia kolektívu ako k inému hodnotovému systému, opierajúc sa o stanovisko „my“—„oni“. Takto sú dichotómie „my—oni“, „naše—ich“ významnými zložkami v poznávacom procese hodnotových systémov, ktoré musíme aplikovať aj pri hľadaní príčin jestvovania znakov, rozdeľujúcich varianty betlehemských hier podľa lazov.

Existencia rozdielov v interpretácii betlehemských hier je teda spôsobená emotívnym tlakom na súbor funkcií čiže na funkciu štruktúry funkcií, čo sa prezentuje vznikom a exponovaním lokálneho prvku. Realizáciou vzájomného pôsobenia funkcie štruktúry funkcií, emotívneho vzťahu a lokálneho prvku vzniká variant, ktorý opodstatňuje termín „naša hra“. Katarzia čiže cieľ hrania alebo uspokojenie z hry vzniká len vtedy, keď sa vyskytujú všetky menované aspekty variantu, vyjadrené ako „naša hra“, teda keď realizáciou betlehemskej hry sa dosiahne efekt predvádzania. „Naša hra“ je teda realizovaná predvádzacia funkcia herectva.

Teritoriálne rozdelenie spoločenstva, v našom prípade na lazoch Detvianskej Huty, často umocnené príbuzenskými zväzkami na lazoch, vedie k rozlišovaniu. Prejavom tohto rozlišovania je aj betlehemska hra. Znakovosť variantu, ako som uviedol v predchádzajúcom rozbere, zodpovedá tejto požiadavke a rozdeľuje varianty betlehemských hier podľa lazov.*

ZEICHEN DER VARIANTEN DER BETHLEHEMSPIELE

Zusammenfassung

Der Autor befasst sich in seiner Arbeit mit dem Suchen eines Kommunikationsmodelles des Bethlehemsspieles auf der Grundlage der Analyse der Zeichenstruktur der Varianten der Bethlehemsspiele. Die Wichtigkeit des Suchens und des Schaffens der Kommunikationsmodelle beruht namentlich darauf, dass der Kommunikationsmodell die Prinzipie des Schaffens des Folklorewerkes und die Weise seiner Existenz im Folkloremilieu entdeckt. Durch Ausscheidung von Hauptelementen der Kommunikation und durch Analyse der Beziehungen unter ihnen im Prozesse des Schaffens zeigt sich die Folklorekommunikation als ein selbststehender Typ, der sich grundsätzlich von den anderen Typen der Kommunikation unterscheidet. Einer von den absonderlichen Faktoren, welche die Folklorekommunikation einbezieht, ist das spezifische Zeichensystem.

In der Folklore kommen Zeichen von verschiedener Qualität vor; das Zeichensystem entdecken wir nicht nur in den Texten, aber auch in der Bekleidung, in den dramatischen Auftritten, im Tanz, in der melodischen Struktur der Lieder usw.

Die Variante offenbart sich als eine Zeichenstruktur, deren Elemente von der Umgebung direkt determiniert sind. Sie enthält Zeichen, die — beim Vergleich mit den Zeichen anderer Variante — auf die Zuständigkeit der Variante zur bestimmten Kommunität zeigen. In der untersuchten Umwelt von Detvianska Huta und deren Umgebung, für die der Typ von Bergwiesenbesiedlung charakteristisch ist, wurden durch Analyse der Variante der Bethlehemsspiele Zeichen festgestellt, die die Zeichen der lokalen Zuständigkeit der Variante zu der bestimmten Bergwiese repräsentieren. Als Hauptzeiger für diesen Standpunkt zeigt sich:

1. das Zeichen der Kostüme,
2. das Zeichen der Texte,
3. das Zeichen der Realisierung von einzelnen Szenen der Bethlehemsspiele.

Das Ziel dieser Studie ist zu zeigen, welchen Zeichenwert die Varianten der Bethlehemsspiele in der untersuchten Region haben und wie sich die Variantenzeichen in der konkreten Kommunikationssituation äussern, also bei der Vorführung des Bethlehemsspieles.

* Tento príspevok je časťou diplomovej práce, ktorá vznikla na Katedre etnografie a folkloristiky UK v Bratislave.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Словацкой Академии Наук

Год издания 23, 1975, No 1

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии Наук

Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано

Адрес редакции: 884 16 Братислава, Клеменсова 27

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften

Jahrgang 23, 1975, Nr. 1. Erscheint viermal im Jahre

Herausgegeben vom VEDA, Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften

Redakteure PhDr. Božena Filová und Pavol Stano

Redaktion: 884 16 Bratislava, Klemensova 27

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Slovak Academy of Sciences

Volume 23, 1975, No. 1.

Published quarterly by VEDA, the Publishing House of the Slovak Academy of Sciences

Managing Editors PhDr. Božena Filová and Pavol Stano

Editor: 884 16 Bratislava, Klemensova 27, Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

Revue de l'Académie slovaque des sciences

Anné 23, 1975, No. 1. Parait quatre fois par an
Editions de VEDA, maison d'édition de l'Académie slovaque des sciences

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et Pavol Stano

Rédaction: 884 16 Bratislava, Klemensova 27

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

Časopis Slovenskej akadémie vied

Ročník 23, 1975, číslo 1. — Vychádza štyri razy do roka

Vydáva VEDA, vydavateľstvo

Slovenskej akadémie vied

Hlavná redaktorka PhDr. Božena Filová

Výkonný redaktor Pavol Stano

Redakčná rada: Prof. dr. Rudolf Bednárík, dr. Soňa Burlasová, dr. Emília Horváthová, dr. Soňa Kovačevičová, dr. Milan Leščák, dr. Michal Markuš, doc. dr. Ján Michálek, dr. Ján Mjartan, doc. dr. Štefan Mruškovič, dr. Viera Nosáľová, doc. dr. Ján Podolák, doc. dr. Antonín Robek.
Výtvarná redaktorka Viera Miková

Redakcia: 884 16 Bratislava, Klemensova 27

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného povstania, n. p., Martin

Jednotlivé číslo Kčs 20,—; celoročné predplatné Kčs 80,—

Výmer SÚTI č. 8/6

Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky, včítane do zahraničia a predplatné prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače a dovozu tlače, Gottwaldovo nám. 48/VII, Bratislava. Možno objednať aj na každej pošte alebo u doručovateľa.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1975

Distributed in the Socialist countries by SLOVART Ltd., Leningradská 11, Bratislava, Czechoslovakia. Distributed in West Germany and West Berlin by KUBON UND SAGNER, D-8000 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik Deutschland. For all other countries, distribution rights are held by JOHN BENJAMINS, N. V., Periodical Trade, 54 Warmoesstraat, Amsterdam, Netherlands.