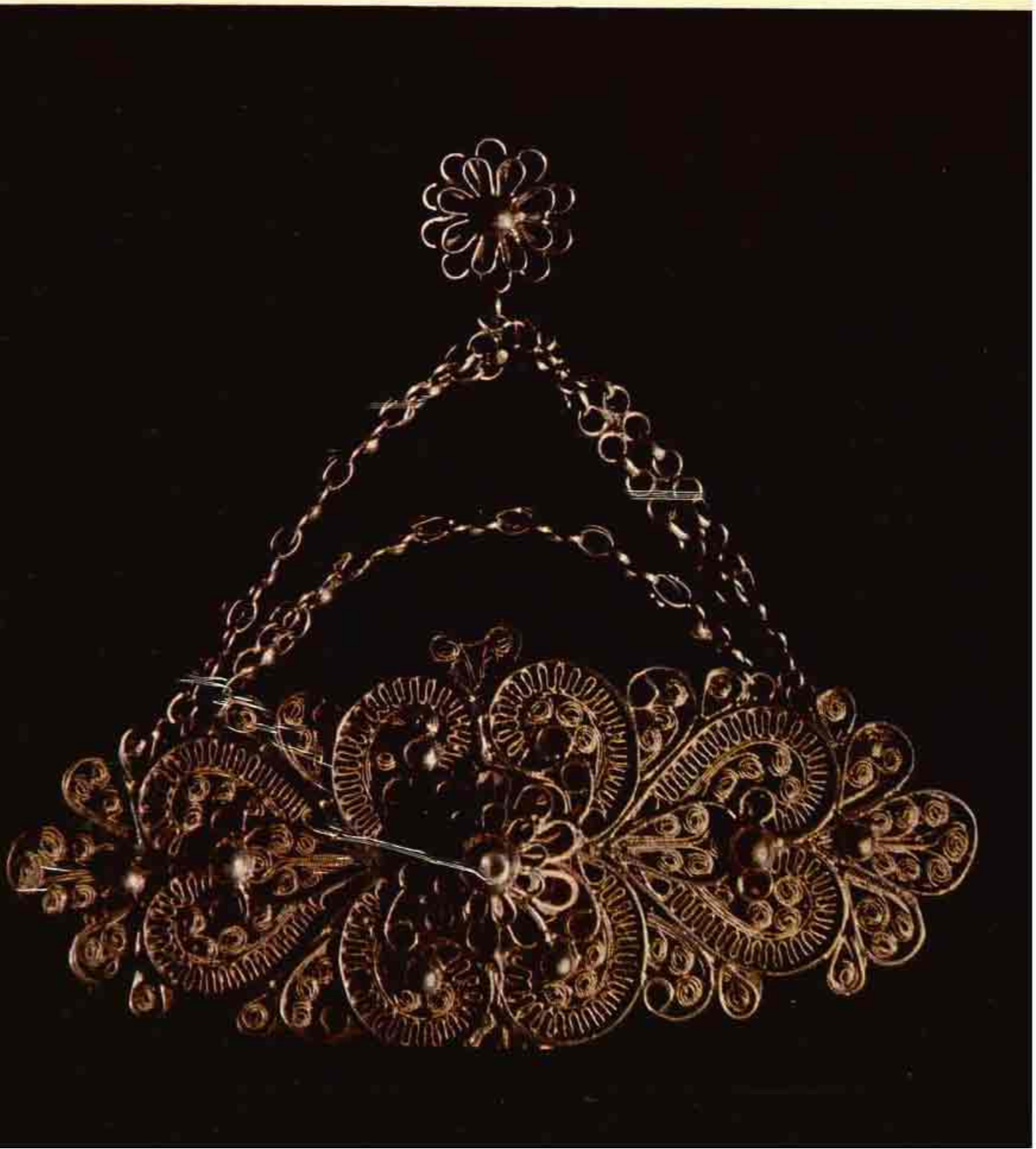
# slovenský národopis

1 | 25

VEDA, VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ
AKADÉMIE VIED, 1977



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


Na margo druhého súboru štúdií o Honte . . . . . 3
Soňa Burlasová: Svadobné piesne z Dačovho Lomu a ich súvis s obradom 5
Viera Gašparíková: Monografické štúdium ľudovej prózy v jednej lokalite (Dačov Lom) . . . . . 45
Ester Plicková: Príspevok k štúdiu ľudového divadla v montánnom regióne Hontu . . . . . 77
Viera Nosáľová: Strieborné ľudové šperky v okolí Levíc . . . . . 107
Jan Novotný: Řemesla a řemeslníci v Hontě v 1. polovině 19. století . . . 126
Vojtech Kopčan: Hontianska stolica v dobe osmanskej expanzie . . . . . 145
Marie Majtánová — Milan Majtán: Tradičná kultúra Hontu v zrkadle súpisov pozostalostí . . . . . 153

ROZHĽADY

Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti (Andrej Sulitka) . . 163
Zasedání předsednictva MKKK (Václav Frolec) . . . . . 165
Zasadanie medzinárodnej redakčnej rady diela Etnografia Slovanov (Emília Horváthová) . . . . . 168

RECENZIE A REFERÁTY

BIBLIOGRAFIA

Milada Kubová: Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za rok 1974 . . . . . 177


# СОДЕРЖАНИЕ


Замечания по второму собранию статей о Гонте . . . . . 3
Соня Бурласова: Свадебные песни из с. Дачов-Лом и их связь с обядом . . . . 5
Вера Гашпарикова: Монографическое изучение народной прозы одного местонахождения (Дачов-Лом) . . . . . 45
Эстер Плицкова: К изучению народного театра в горном регионе Гонта . . . . . 77
Вера Носалёва: Серебряные народные украшения в окрестностях г. Левице . . . 107
Ян Новотный: Ремёсла с ремесленники в Гонте в первой половине 19 века . . . 126
Войтех Копчан: Гонтянский комитат в период османской экспанзии . . . . . 145
Мария Майтанова — Милан Майтан: Традиционная культура Гонта в зеркале описей наследства . . . . . 153

ОБЗОРЫ

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

БИБЛИОГРАФИЯ

Милада Кубова: Библиография словацкой этнографии и фольклористики за 1974 г. 177


Na 1. strane obálky: Ľudový šperk: spona s retiazkami a príveskom. Ladzany, okres Levice. Foto T. Ševčíková.

# slovenský národopis

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
25/1977

VEDA
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
BRATISLAVA

HLAVNÁ REDAKTORKA
Božena Filová

VÝKONNÝ REDAKTOR
Pavol Stano

REDAKČNÁ RADA
Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krištek, Milan Liččák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Adam Pranda, Antonín Robek

# PRÍSPEVOK KU ŠTÚDIU ĽUDOVÉHO DIVADLA V MONTÁNNOM REGIÓNE HONTU

ESTER PLICKOVÁ
Národopisný ústav SAV, Bratislava

*Venované pamiatke Rudolfa Žatku*

Pre vznik a formovanie javov ľudovej kultúry v montánnom regióne severného Hontu[1] v období posledných 150—200 rokov je príznačné dynamické stretávanie sa dvoch diametrálne odlišných sociálnych, ekonomických, kultúrnych systémov, a to roľnícko-pastierskeho a baníckeho, čo sa výrazne manifestovalo rozvojom špecifických znakov lokálnej ľudovej kultúry. Centrum tejto oblasti v uvedenom časovom období predstavovala Banská Štiavnica, predovšetkým pre svoju intenzívnu rudnú ťažbu, na vysokej technickej úrovni, obzvlášť prosperitnú v 17.—18. storočí. Sociálno-ekonomický a umelecko-kultúrny profil mesta podstatne formovala síce banícka zložka,[2] avšak do organizmu jeho kultúry sústavne prenikali z bezprostredne blízkeho zázemia severohontianskych agrárnych obcí (Podhorie, Močiar, Beluj, Prenčov, Badaň, Dekýš, Vysoká atď.) prvky tradičnej kultúry pastiersko-roľníckej. Tieto kontakty, ovplyvňovania a prepletania vyústili v dlhodobom procese do integrovaného nového štrukturálneho celku. Aktívnym nositeľom a určujúcou silou v tomto procese, ktorý sa zavŕšil v Banskej Štiavnici počas 19. storočia, bol banícky element.

Mestské prostredie jednak stimulovalo vznik špecifických žánrov v systéme ľudovej baníckej kultúry (napr. výtvarná tvorba dekoratívno-suvenírového zamerania už v druhej polovici 18. storočia), jednak podmieňovalo iný spôsob existencie niektorých javov ľudovej kultúry, ako mali ony v tradičnom životnom roľnícko-pastierskom prostredí. Týka sa to aj dramatických prejavov vianočného zvykoslovného cyklu, predovšetkým betlehemských hier, ktoré v rámci systému kultúry mesta zaujímali najmä v poslednom storočí dominantnú zábavno-reprezentatívnu funkciu.

Pri sledovaní motívov koreňov existencie tunajších betlehemských hier je evidentná aj úzka väzba a interakcia prejavov folklórneho charakteru s dokladmi hmotnej-výtvarnej kultúry. Výtvarný prejav tvoril podstatnú súčasť ľudovej baníckej kultúry. Na výtvarné vyjadrenie nachádzal tvorca — baník hojnosť motivických podnetov predovšetkým vo svojom vlastnom pracovnom prostredí; zobrazil ich nielen v bežných materiáloch (drevo, hlina, sklo, papier), ale aj nekonvenčnými, jemu však blízkymi prostriedkami (úlomky hornín, nerasty, kryštále), ktoré týmto výtvorom dodávajú sugestívnu výrazovú presvedčivosť.[3] Ďalší rozsiahly obsahový komplex výtvarného prejavu baníkov sa viaže bezprostredne ku vianočnému

Obr. 2. Betlehemská skupina pri verejnom vystúpení v Podsitnianskej (Štefultov) v rokoch 1940. Reprodukcia súvekej fotografie.

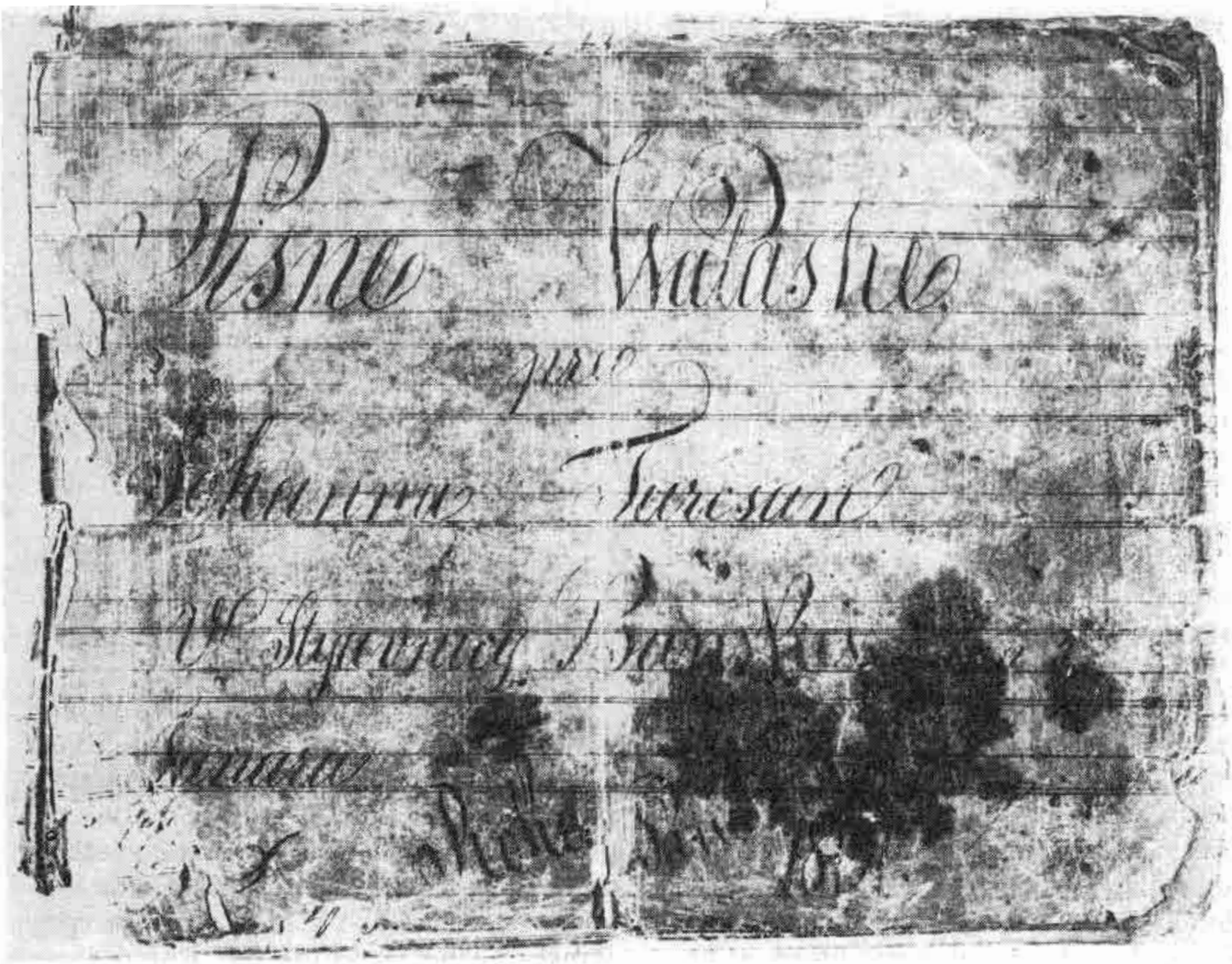
obradovému cyklu, konkrétne k betlehemskej látke.[4] V období od konca 18. storočia až do polovice 20. storočia bola Banská Štiavnica s okolím významným centrom výtvarnej výroby plastických i plošne chápaných betlehemov, ako aj maľovaných dekoratívnych prospektov k nim.[5] Tvorba betlehemov sa rozvíjala v banskoštiavnickej oblasti jednak v súvise s výročným zvykoslovným prejavom, jednak vyrastala z podhubia priaznivých miestnych kultúrno-sociálnych podmienok, či už ide o stimuly v celkovej, neobyčajne podnetnej výtvarnej atmosfére samého mesta, alebo ekonomické efekty z výtvarnej činnosti.[6] Hodno spomenúť, že v súvise so špecifickými lokálnymi pracovnými danosťami sa v štiavnickom regióne betlehemy stavali aj na miestach v tradičnom chápaní inde neobvyklých, a to priamo na pracoviskách, v povrchových objektoch a podzemných banských priestoroch.[7]

Pri výskumoch materiálnych dokladov výtvarnej interpretácie betlehemskej látky sme v tejto oblasti paralelne nachádzali i jej hudobný a dramatický pendant vo forme vianočných piesní, alebo betlehemských hier, pričom sme sa sústavne stretávali u informátorov so znalosťou kompletných textových útvarov, prípadne úryvkov z nich. V predstavách tvorcov a nositeľov tejto tradície znamená hmotné znázornenie biblického motívu narodenia integrovaný celok spolu i s jeho dramatickou a spevnou analógiou. Napokon tieto skutočnosti v inej polohe potvrdzujú najnovšie výsledky interdisciplinárnych bádaní, ktoré predpokladajú, že rozvoj výtvarného jasličkového kultu a vianočných hier prebiehal na území Slovenska naraz, súbežne s ich vnútorným vývojom, ako aj preberania a nadväzovania na prvky stredovekej kultúry, či už v ich duchovno-poznávacej podstate, alebo formál-

nych znakoch.[8] Postrehnuteľné sú spojivá pri oboch žánroch aj v štýlovej oblasti; výtvarné znázornenie betlehemského motívu má svoje adekvátne slohové pendanty v príslušných betlehemských hrách a naopak. Obe predstavujú jednotu cítenia, myslenia, rovnakú názorovú bázu interpretačných postupov svojich tvorcov a nositeľov. Markantné paralely sú v dejovej osnove, ktorá sa opiera aj o tie isté motivické stavebné prvky; prostredníctvom nich sa oznamuje tá istá udalosť, prípadne jednotlivé úseky z nej. Výtvarne chápané betlehemy a najmä predné, maľované prospekty k nim sú kongeniálnou ilustráciou jednotlivých sekvencií betlehemských hier, pričom pre oba žánre je charakteristické ich epicko-naratívne podanie. V sujetovej konštrukcii oboch dominuje rovnako výrazne pastiersky prvok. Synkretický charakter fenoménov ľudovej kultúry sa tu prejavuje pregnantným spôsobom.

V Banskej Štiavnici a blízkom prímestskom okolí sme okrem početných zlomkov zaznamenali štyri súvislé varianty betlehemskej hry, ktoré z hľadiska sledovania jednotlivých zložiek ich umeleckej výstavby, ako aj variačného procesu spracovávanej látky poskytujú vzhľadom na dosiaľ známe slovenské betlehemské hry pozoruhodný materiál.[9] Všetky tieto nové varianty v podstate na takmer rovnakom priestore a tom istom dramatickom pôdoryse podávajú biblický príbeh narodenia so zvláštnym akcentom na žánrové výjavy z pastierskeho života. Ich dejová osnova, stavebný princíp, výber lexiky, frazeologické a syntaktické zvláštnosti evidentne ukazujú na blízke spoločné znaky. Vo všetkých prípadoch ide o písomne fixované zápisy, ktorých majitelia sú ich držiteľmi v tretej až štvrtej generácii; o bližšom pôvode hier nevedeli však už (pochopiteľne) podať konkrétnejšie informácie. Forma zápisu týchto betlehemských hier má charakter i funkciu rukopisných spevníkov. Za hrou nasledujú vždy zápisy súboru vianočných piesní. Patrilo ku vianočným zvyklostiam i spoločenskej reprezentácii predovšetkým baníckych rodín mať popri výtvarnom betleheme a maľovanom prospekte aj takýto spevník. Vzhľadom na jeho obsah výstižne ho aj v súlade s dobovým úzom nazývali *kancionálom.*[10] Podľa týchto textových predlôh sa v Banskej Štiavnici intenzívne hrávalo až do rokov 1950, s postupným dožívaním do roku 1960. Ako najvzácnejšiu z nich možno označiť hru, ktorá pochádza z rodinného majetku bratov Turčanov. Okrem literárnych kvalít dramatického textu je aj presne datovaná, s dedikáciou členovi rodiny, čo, samozrejme, značne zvyšuje jej historickú dokladovú hodnotu. Pozornosť si zaslúži i vzhľad zápisu. Pomerne dobrá zachovanosť zošita poukazuje na starostlivosť i opatrnosť, s akou sa s ním počas desaťročí zaobchádzalo. Obálka zošita má úhľadne písaný titul, ktorý tiež výstižne poukazuje na spevníkový ráz: *Pisne Walaske pre Johana Turcsan. V Styavnicy Banskej dna 3ho Janara Roku Pane 1861.* Sama betlehemská hra, ktorá sa začína na pravej strane prvého listu zošita, nesie označenie *Pisen Walaska.*[11]

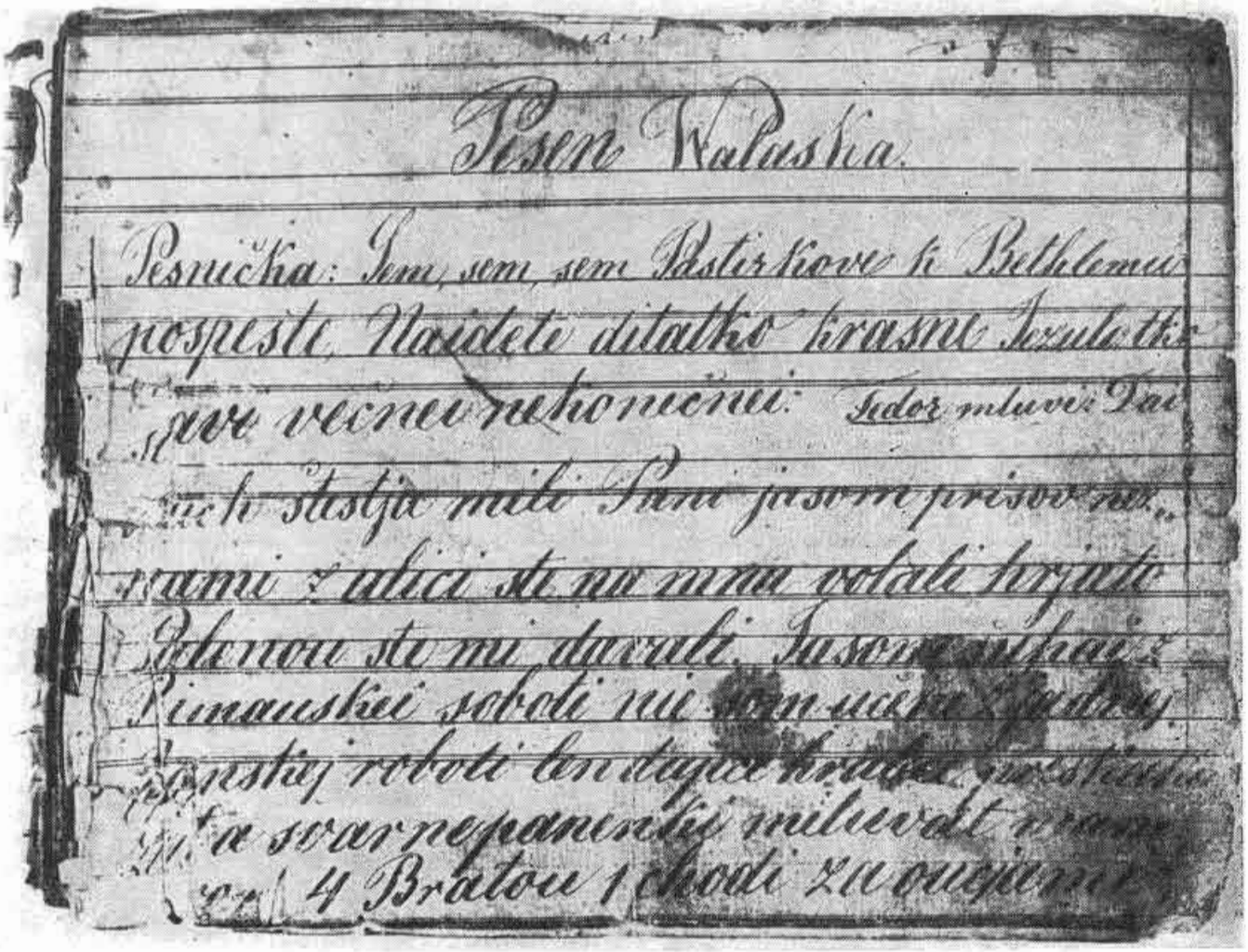
Pri porovnávacom štúdiu dosiaľ uverejnených textov[12] a prístupných rukopisov betlehemských hier ukazuje sa celkom nápadná zhoda našich zápisov, získaných v posledných rokoch priamymi terénnymi výskumami, s variantom, ktorý z Literárneho archívu Matice slovenskej i s komentárom publikoval M. E l i á š.[13] Všetky tieto znenia betlehemskej hry sú svojou obsahovou náplňou, celkovou dramatickou stavbou, charakteristikou postáv, slovnou zásobou, používaním niektorých zvláštnych výrazov, zvratov, obrazných prirovnaní, spôsobom vyjadrovania a nárečovými prvkami natoľko blízke, že určite variujú tú istú predlohu, prípadne už aj vzhľadom na počet a miesto výskytu reprezentujú svojráznu regionálnu po-



Obr. 3

dobu betlehemskej hry.[14] Ukázalo sa, že Eliášov variant nie je solitérom, ale možno ho začleniť do komplexu jemu príbuzných betlehemských hier. M. Eliáš lokalizoval variant z LAMS do širšej oblasti stredoslovenských banských miest, zaradil ho do polovice 19. storočia a upozornil súčasne na jeho značnú odlišnosť od dosiaľ známych publikovaných variantov.[15] Naše nové terénne zápisy z Banskej Štiavnice Eliášove závery plne potvrdzujú; súčasne na ich základe a najmä na základe hry z r. 1861 („turčanovská") môžeme teraz ešte bližšie identifikovať súbor týchto variantov do banskoštiavnického mestského rajónu a zhodne s M. Eliášom datovať do polovice 19. storočia. Zatiaľ hypoteticky predpokladané hlbšie časové posunutie ich existencie a vzniku sa bude môcť verifikovať pomocou deduktívnych, komparatívnych a ďalších analýz. Prípadné objavy dosiaľ neznámych miestnych variantov vnesú, prirodzene, nové aspekty a spresnenia do bádania. Pochopiteľne, nemožno zásadne pochybovať o tom, že literárno-dramatická podoba banskoštiavnických hier môže byť staršia ako samo ich datovanie, majúc na zreteli celkovú genézu toho dramatického útvaru i pozíciu, ktorú vo všeobecnosti zaujímali betlehemské hry vo zvykoslovnom vianočnom cykle. Berieme do úvahy doterajšie výsledky bádaní, podľa ktorých sa proces dotvorenia slovenských betlehemských hier skončil zhruba v 18. storočí, čo však neznamená, že by v detailoch nepriberali nové prvky.[16] Je zrejmé, že pri ich dotváraní a pretrvávaní spolupôsobili faktory rozmanitého druhu; na-

Obr. 1—3. Výjavy z pastierskeho života na maľovaných prospektoch k betlehemom. Banská Štiavnica, zač. 20. storočia. Foto E. Plicková



Obr. 4

príklad s postupujúcou, od čias osvietenstva sa zvyšujúcou vdelanostnou úrovňou obyvateľstva, a to najmä vo väčších mestských celkoch, akými boli práve banské mestá a Banská Štiavnica obzvlášť, sa betlehemské hry netradovali len orálnym transferom. Písomné fixovanie dramatického textu prispelo ako jeden z činiteľov k trvácnejšej dlhodobej existencii betlehemských hier, a to práve v ich ustálenom literárnom tvare, obohacovanom prirodzene o improvizácie ad hoc, o situačné a pohybové efekty pri ich realizácii.

Nie je bez významu, že súčasne popri spomínaných variantoch bola v Banskej Štiavnici známa aj betlehemská hra podľa literárneho spracovania Jozefa E m m a n u e l a, pôvodne publikovaná roku 1856. Jej horlivým kolportérom bol sám autor a s podporou kňazov a rechtorov dosiahla v minulom storočí značnú publicitu. Ako predloha k inscenačnému cieľu bola hra bez udania jej autora uverejnená v 1. tretine nášho storočia v miestnom štiavnickom týždenníku.[17] Na jej existenciu po prvý raz bližšie upozornil R. Ž a t k o vo svojej syntetický koncipovanej štúdii k problematike betlehemských hier, kde určil jej miesto medzi dovtedy známymi verziami, a to s lokálnym rozšírením na územie západného Slovenska.[18] Táto hra, v obsahovej náplni a jazykovom prejave značne vyumelkovaná, mala vo forme oficiálneho, autoritatívneho kanonického textu paralyzovať vplyv ľudových betlehemských hier, poskytovať mravné naučenie i nevinnú zábavu a obyčaj chodenia s betlehemom očistiť od všetkých

Obr. 3—7. Betlehemská hra z r. 1861 z Banskej Štiavnice, pripísaná Jánovi Turčanovi.

neslušností, čo mravný cit urážajú. Jej funkcia v mestskom prostredí Banskej Štiavnice je celkom pochopiteľná. Publikum grupujúce sa z rôznorodých spoločenských vrstiev malo odlišné vkusové konvencie a vytváralo si svoje nároky a požiadavky na obsah a interpretáciu vianočných hier. Aj preto mohli popri sebe jestvovať tieto dve verzie, značne odlišné už v základnom chápaní látky. Nové zápisy hier z terénu označovali napríklad niektorí škrupulózni diváci pre údajné lascívne momenty ako *pochabí betlehem.*[19] Zaujímavé je zistenie, že sme v skúmanej oblasti zatiaľ nenašli taký text hry, ktorý by vo svojej výslednej podobe predstavoval splynutie uvedených dvoch verzií. Takéto zrejmé obapolné ovplyvnenia a vznik nového útvaru uvádza vo svojej štúdii R. Žatko na príklade hry z Tajova.[20]

Ďalšiu orientáciu pri skúmaní procesu výstavby dramatického textu našich betlehemských hier poskytujú novšie výsledky bádaní literárnych historikov v oblasti dobovej poézie, spevníkovej, zborníkovej, kalendárovej a inej úžitkovej tvorby 17.—18. storočia.[21] Možno konštatovať, že jednotlivé piesne, prípadne časti z nich (strofy, dvojveršia, verše), ktoré sú ako stavebný materiál súčasťou hudobnej alebo textovej zložky betlehemských hier, žili vo forme samostatných folklórnych javov dokázateľne v 18. storočí, prípadne i skôr. V regióne Banskej Štiavnice, aj vďaka čulej kultúrnej aktivite a vysokej miestnej vzdelanostnej úrovni, sa niektoré z nich dostali do dobových spevníkov, datovaných z konca 18. storočia. Tieto spevníky, ktorých zostavovateľmi boli zväčša učení Slováci, mali značný ohlas.[22] Piesne sa z nich odpisovali, na ich základe vznikali ďalšie zbierky, doplňované o nové čísla, čo vytváralo špecifické podmienky pre dynamický kolobeh v existencii týchto folklórnych javov a možnosti ich návratov na báze takéhoto písomného fixovania rozličnými cestami späť do pôvodného prostredia vzniku. Významným dokumentom tohto druhu je spevník štiavnického gymnaziálneho profesora a piaristu D. K u b í k a *Cantiones slavonicae* (1791), ktorý prezentuje v širokom typologickom registri dobovú piesňovú tvorbu;[23] zostavovateľ zaradil doň okrem iného pieseň *Janíčko hybký, neboj sa bitky,* v štiavnických betlehemských hrách známu ako *A ja Fedor hybký, nebojím sa bitky.*[24] Iný spevník z Banskej Štiavnice, *Cantional, obsahující v sobe rozličné pobožné písničky* (1792) v zápise A. F o b b a prináša pieseň *Pásli kozy pastíri pri betlemském majeri* s dialogizovanou scénkou oferovania pastierov, ktorá sa potom vo variante opakuje v textovej zložke štiavnických betlehemských hier.[25] Pretrvávanie a transformáciu týchto folklórnych materiálov dokladajú aj rukopisné a tlačené zbierky z konca minulého storočia.[26]

Do textovej výstavby betlehemských hier sa absorbovali aj podnety zo študentskej pijanskej poézie.[27] Zatiaľ inde neznámy, len vo všetkých štiavnických variantoch obsiahnutý burleskný popevok *Pije, pije pes pomyje / a mačka mu podvihuje / pije, pije pán, / ale nie je sám* atď. / má svoje filiácie v miestnom študentskom veršovníctve a jeho genézu možno bezpečne vystopovať až ku vzorom vtedajšej a staršej európskej vagantskej tvorby. Táto skutočnosť neprekvapuje. Banskoštiavnickí študenti v 17. a 18. storočí hojne pestovali vagantskú poéziu;[28] tunajšie vynikajúce školstvo zaručovalo stály príliv cudzích žiakov[29] a Štiavničania zase početne odchádzali na iné európske školy.[30] Ich zásluhou sa v štiavnickom prostredí udomácňovala vagantská poézia vo všetkej jej tematickej a žánrovej rozmanitosti. Z hľadiska dramatickej výstavby betlehemskej hry je uvedená robustná pijanská pieseň začlenená do textu so zmyslom pre pôsobivé vyznenie v kompozičnom pláne hry.

Z inej dobovej piesňovej tvorby z konca 18. storočia sa obohacovali betlehemské hry napr. parafrázovaním ustálených expresívnych frazeologických zvratov, ako napr. *Čo to máme za psotu, za psotu,* alebo *Sem, sem pastirkove k Betlemu pospešte;* je to reminiscencia na incipit zbojníckej piesne spred r. 1762 *Sem, sem sa chlapci na zboj ponáhľajte.*[31]

Isteže, pôvod jednotlivých skladobných elementov betlehemských hier by sa dal v širšom zábere sledovať ďalej, hlbšie ku zdrojom barokovej spevníkovej, kancionálnej tvorby, náboženskej anonymnej poézie, ľudovým pastorelám a iným starším prameňom. Napokon pre utváranie relatívne uzavretej dramatickej podoby betlehemských hier je to dôležité, akým spôsobom, do akého výsledného tvaru sa prejavili všetky podnety a aký je ich finálny umelecký účinok. Zisťovať genézu týchto podnetov v celom rozsahu je, rovnako ako aj v iných folklórnych žánroch, akiste náročné a dakedy aj bezvýsledné. V komplexnej analýze celého súboru slovenských betlehemských hier sa týmto otázkam nebude však možno vyhnúť.[32]

Existenciu betlehemských hier a ostatných divadelných úkonov vianočného cyklu[33] podmieňovala v zásade predovšetkým ich primárna obradovo-religiózna, estetická a zábavná funkcia, ktorú spĺňali vo výročnom zvykosloví.[34] K ich pretrvávaniu a životaschopnosti v Banskej Štiavnici prispel konglomerát niekoľkých ďalších činiteľov, ktoré siahajú hlbšie do minulosti. Bola to okrem už spomenutých okolností aj diferencovaná sociálno-etnická skladba obyvateľstva mestskej aglomerácie[35] a z toho vyplývajúca rozdielna úroveň a charakter javov v systéme kultúry mesta. S tým súviselo v minulosti veľmi čulé a mnohovrstevné divadelné dianie. Sledovanie histórie miestneho divadelného života a jeho interakcie so sférou javov ľudového divadla môže priniesť poznatky, cenné pre objasnenie vývinových etáp oboch zložiek. Z tohto hľadiska je dôležité, že práve banské mestá boli začínajúc 15. storočím vôbec prvými na Slovensku, kde vznikli priaznivé podmienky pre rozvoj divadla. Tu sa vo väčšom rozsahu začali predvádzať divadelné hry, a to ako mystériá, pašijové hry a školské hry. V pätnástom storočí boli v Banskej Štiavnici cechy iniciátormi fašiangových a vianočných hier, ktoré sa konali na námestí.[36] Školské divadelné predstavenia dokladajú záznamy v mestských účtovných knihách v r. 1559, 1571, 1597 a 1620. Z vysokých peňažných súm, ktorými štiavnický magistrát každoročne odmeňoval hercov školských divadelných predstavení, možno predpokladať horlivé pestovanie týchto hier.[37] Pravdepodobne sa hrali v jazyku latinskom a nemeckom, ale ďalšie bližšie údaje o nich zatiaľ nemáme.[38] Z prehľadu divadiel na Slovensku do r. 1830 vyplýva, že v Banskej Štiavnici rôzne súbory realizovali svoje divadelné inscenácie; v porovnaní s divadelnou činnosťou v ostatných lokalitách na našom území ich možno označiť za obzvlášť časté. Boli to profesionálne kočovnícke spoločnosti, školské hry protestantov, piaristov a jezuitov.[39] V Banskej Štiavnici sa sľubne rozvinulo v polovici 19. storočia i slovenské ochotnícke divadlo. K organizátorom a hercom tunajšieho ochotníckeho divadla — učiteľom, kňazom, študentom lýcea a banskej akadémie patrili i mešťania. Spolok ochotníkov a účastinárov založil v Štiavnici r. 1846 „Mešťanské slovenské divadlo"; jeho srdcom i dušou bol lýceálny profesor Samuel Ormis. Činnosť banskoštiavnického divadla už po jeho zániku, dobový pisateľ v Slovenských novinách r. 1856 takto komentuje: „Tu bývalo slovenské divadlo, keď ešte nikde inde nebývalo."[40] A ešte raz, hoci iba na krátko v sedemdesiatych rokoch nastalo oživenie ochotníckeho divadelného života v tejto oblasti, a to v „Hodrušsko-štiavnickom družstve".[41]

K lokálnej kultúrno-spoločenskej špecifickosti patrili aj niektoré javy tradičnej baníckej kultúry s výraznými divadelnými prvkami, ako boli napríklad slávnostné banícke sprievody *salamandre,* alebo obradové príležitosti výročného zvykoslovia s asistenciou 8—12-člennej skupiny baníkov *aušusníkov.* Títo svojou, režijne presne určenou a tradíciou ustálenou pohybovou akciou i esteticky pôsobivým oblečením podstatne umocňovali priebeh príslušného obradu.[42]

V tomto pestrom kontexte mali ľudové betlehemské hry živnú pôdu existencie a pravidelne každoročne sa včleňovali do bansko-štiavnického divadelného života. Isteže i to nie je náhodné, že medzi nimi naša datovaná betlehemská hra („turčanovský" variant) sa viaže k roku 1861, teda do obdobia regionálnej i všeobecnej literárnej a kultúrnej aktivity na Slovensku, vrátane úspechov na poli dramatickej produkcie i divadelného ruchu.[43] I keď, ako sme už uviedli, možno predpokladať, že je svojím vznikom staršieho pôvodu, jej vročenie tiež signalizuje zvýšené divadelné dianie v týchto rokoch.

Podnetná divadelná atmosféra v mestskom prostredí poskytovala hercom betlehemských hier divácke príležitosti nielen v tradičnom chápaní, t. j. vo forme obchôdzky po domácnostiach, či už v samom meste, alebo jeho okolí, ale i vo vlastnom zmysle slova divadelného predstavenia, realizovaním hry vo vianočnej scénickej výprave na javisku v sále miestneho Kultúrneho domu. K úzu spoločenského života v B. Štiavnici v päťdesiatych rokoch nášho storočia patrilo, že sa v slede sviatočných podujatí takto odohrala betlehemská hra aj pre širokú verejnosť. Realizácia betlehemskej hry sa v týchto súvislostiach dostávala do novej významovej polohy, do kvalitatívne nových vzťahov medzi tvorcom a prijímateľom divadelného diela, pričom dochádza aj k zmenám v štruktúre funkcií hry, k premiestovaniu v ich hierarchii a dominantnou sa stáva zábavno-estetická funkcia;[44] ustúpila jej v inom aspekte dominantná religiózna a ceremoniálna funkcia.[45]

Betlehemské hry predstavovali druh ľudovej zábavy par excellence. Štiavnické divadelné obecenstvo vďačne uvítalo a sympatizujúco prijímalo vo vianočnom období betlehemskú hru ako spevohru, ktorá mala výrazné znaky komediálnosti a v rámci zaužívaných vkusových konvencií im bola blízka a všeobecne zrozumiteľná všetkými svojimi významovými prvkami. Kontakt s divákom si získavala napríklad aj premietaním niektorých bezprostredne známych životných skutočností; v textovej zložke napríklad, jednoducho dosiahnuteľnými prostriedkami, pomocou toponymických názvov sa dej hry jednoznačne lokalizuje do neďalekého okolia Štiavnice.

Fedor: *Otkál si bača?*
Bača: *Spoza richnavského tajchu.*[46]

Fedor inde: *Hraj Kubo, hraj fčulek valaskú,*
*hned celú, preskočím Sitniansku.*[47]

Hyperbolickú evokáciu na miestny priemysel — tabakovú továreň, prináša ironizujúco podfarbená improvizácia baču pri ofere:

*Ja ti oferujem takú cigaru,*
*že ti obkadí celú maštalu.*[48]

Repliky, ktoré majú v iných slovenských betlehemských hrách už tradične známu konštantnú formu, sa v štiavnických variantoch obmieňajú a obsahovo rozvíjajú lexikálnymi vsuvkami, charakteristickými pre domáce pracovné zameranie:[49]

Fedor:

*Ja som šuhaj z Rimauskej Soboti,*
*nie som učení žiadnej banskej roboti.*[50]

Na inom mieste takisto Fedor:

*Rád bi som si maličko pospati,*
*čak nemám žiadnej banskej roboti.*[51]

Banský motív rovnako vo väzbe s pastierskym zaznieva v incipite pesničky betlehemcov pri odchode z domácností alebo z javiska:

*Od pastierov sa mi učme haviari.*[52]

Objavuje sa aj v inej záverečnej piesni:

*Požehnaj nás na banách,*
*taktiež i na rolách.*[53]

Publiku vyhovovali aj drsnejšie pasáže, ktoré betlehemskej hre dodávali črty jadrnej komediálnosti. Jednu z Fedorových replík charakterizuje silácky prejav:

*Ani sa nebojím, ani sa nebudem báti.*
*Pokial budem mat bačkorách dukáti,*
*nesmie mi kolo nosa žiadna stará*
*baba prstom brkati.*
*Ale mnohé ženi takie sú, v krčmách*
*pijú, prídu domov mužov bijú.*
*Ale nemohou bi som taki bit,*
*museu bi som švandru na tri kusi*
*rozdrapit.*[54]

V spoločnej pesničke pastierov si bača sám, sólove takto zaimprovizuje:

*A pri našom salaši, salaši,*
*vyskacujú mamlasi.*

Alebo inde bača pridáva:

*Trikrát si zahviznem,*
*ovečky pást budem,*
*aj dieučence pást budem.*[55]

Do súčasných dní je žartovne aktualizovaný záverečný Fedorov vinš z variantu hry z Banského Studenca z r. 1956:[56]

*Vinšujem vám všetkým tieto vianočné*
*sviatky*
*a vy ženy poberte si čiapky*
*ako naši robievali,*
*keď sa do krčmičky schádzavali,*
*po dva tri groše vínko popíjali.*
*Teraz je čas tvrdý*
*a my nie sme takí hrdí,*
*my si za trinásť korún vínko vypijeme*
*alebo za sedemdesiat korún si bruško*
*zohrejeme.*
*Teda vinšujem vám zdravia, šťastia,*
*hojné božské požehnania*
*a naším družstevníkom na poli krásne*
*obilia*
*a všetkým ľuďom v tomto dome*
*dobrého zdravia,*
*toto vám zo srdca všetkým vinšujem.*

Ako sme už uviedli, betlehemské hry v banskoštiavnickom regióne boli živou súčasťou výročného zvykoslovia až do polovice 20. storočia a sú dokladom pretrvávania tohto dramaticko-divadelného javu ľudovej kultúry v jeho takmer nezmenenom tvare počas určitého dlhšieho časového úseku. Potvrdzuje sa tým i Žatkov náhľad, podľa ktorého sa od polovice 19. storočia betlehemské hry ako relatívne uzavretý tvar prestali už vo svojej základnej forme ďalej rozvíjať.[57] Predpokladáme, že tak, ako si textové časti udržali pomerne konštantnú podobu, rovnako v úzkej spätosti s nimi i hudobná, melodická zložka piesní ostávala podstatne nezmenená, čo je napokon vzhľadom na spôsob života tohto piesňového žánru všeobecne známe. Môžeme preto v súčasnosti zapísaným nápevom piesňových útvarov betlehemských hier pripísať relatívnu retrospektívnu platnosť, tým viac, že sme ich zaznamenali u držiteľov zápisov hier a nositeľov tejto tradície.[58] Spievané časti informátori spoľahlivo poznajú i z vlastného účinkovania ako aktéri i ako dlhoroční poslucháči. Takisto tí istí nám poskytli hojnosť ďalších údajov o funkcii hier, o inscenačných komponentoch betlehemských hier, o spôsobe a priebehu ich predvádzania v kontexte dobove podmieneného spoločenského pozadia, na báze ktorého sa hry realizovali. Informácie z terénu plasticky odzrkadľujú slovesný prejav i špecifický miestny kolorit, videný prizmou samých nositeľov a udržiavateľov tradície; dávajú nahliadnuť do ich psychiky, do myšlienkového a citového sveta; vyjadrujú ich hlboko emocionálne ladený vzťah ku hrám, podfarbený však triezvymi — ekonomickými zreteľmi. Pri publikovaní autentických pasáží venujeme pozornosť hodnotiacemu prístupu samých informá-

torov ku skúmanému javu. Týka sa ich estetických postojov, vkusových konvencií, ako aj sociálnych a obradových aspektov. Pôvodné citácie majú nielen dokumentárnu hodnotu národopisnej výpovede, ale sú aj presvedčivým, výstižným dokladom kultúry ľudového jazyka, jeho slovnej i štylistickej svojráznosti.

Vzhľadom na vysoký vekový priemer informátorov a stále sa zmenšujúci počet nositeľov a spoľahlivých znalcov tradície nepodarilo sa nám už v celom rozsahu získať dokladový materiál o betlehemských hrách ako dramaticko-divadelnom fenoméne ľudovej kultúry v jeho úplnej štrukturálnej celistvosti. Prakticky nezistiteľná je napríklad už frekvencia inscenácií jednotlivých variantov hier v ich horizontálnom i vertikálnom priereze. Rovnako sú naše pozorovania ochudobnené o rekonštrukciu pohybovej zložky hereckého prejavu, gestá, mimiku, ktoré sa takisto nedali v celom priebehu hry zdokumentovať, pretože kompletnú skupinu nie je možné dnes už zostaviť. Nasledujúce údaje a závery sa opierajú o empíriu informátorov a vzťahujú sa predovšetkým na obdobie medzi rokmi 1900—1950. Ich dokladová platnosť sa môže, pravdaže, rozprestierať i cez väčší časový záber do minulosti, avšak v takomto predpokladanom prípade bude potrebná ďalšia verifikácia týchto faktov.

V Banskej Štiavnici sa v predvianočnom čase utvorilo niekoľko, štyri až šesť hereckých skupín. Sami sa nazývali *betlehemci.* Interpretmi hry boli 17—20-roční mládenci, zväčša baníci, čo je pri prevahe tejto profesie v sociálnej skladbe obyvateľstva mesta celkom evidentné. Ale aj príslušníci iných zamestnaní (napr. klampiar, kominár, závozník) sa zúčastňovali na zostave hereckej skupiny.[59] Študenti, vrstva síce v meste veľmi početná, ale živel nie domáci, si nevytvárali herecké skupiny. Z radov miništrantov herci nebývali. „Tí tam nemali s tim ništ spoločního. Ani miništranti, ani farári, ani ništ."[60]

Pre zloženie obyvateľstva Banskej Štiavnice príznačná sociálna, etnická a konfesijná rozvrstvenosť bola z hľadiska divadelnej produkcie betlehemcov irelevantná. Tieto rozdiely nerešpektovali a hrali hocikde, kde im povolili. Prípadne uchádzali sa o túto možnosť rovnako v domácnostiach katolíckych i evanjelických, rovnako slovenských, ale takisto aj maďarských. „No i tam zme išli. Ked dovolili, dovolili, ked nie, nie. To je jasná vec." Ekonomický moment bol v týchto prípadoch tiež jedným zo stimulov ku hraniu, najmä však v krízových tridsiatych rokoch. „Bolo nezamesnanost, no tag zme to odhrali, abi nám nebolo glho ces sviatki. A pár korún preci zme zarobili." Odmena za vystupovanie v domácnostiach bola rozdielna. „Ale gde ako, gdo nám čo dau. Gdo dau pet korún, gdo desat korún, gdo dau dvacat korún za tú hru. No, ked dvacat korún, to už bou velmo velki penias. Ras f Sandrikách tam zme teda pekne zarobili. Mne dau sto korún sán riaditel a to bou penjaz volakedi, viete dobre. Sto korún, neská pecto." Konečnú sumu si betlehemci rovnako rozdelili. Ak si skupina dobre zarobila, prestali hrať už na Silvestra. Ináč bežne hrávali od 24. decembra až do Troch kráľov.

V štiavnických variantoch hry účinkuje spolu s muzikantom sedem postáv. Je to päť pastierov, z nich podľa vlastného hodnotenia hercov i spoločensky uznávanej pozície prioritné postavenie majú štyria valasi, a to v poradí *Fedor, Tagober* (i *Dagober*),[61] *Drpčo, Lacko.* Piatym pastierom je *bača.* „I Kubo sa volá, ale mi zme ho volali Stari bača."[62] Za vedúceho skupiny považovali *Fedora.* „To bou prví hráč. Prví betlehemec." Pripadli mu povinnosti organizátora, nepripisovali mu však funkciu režiséra. *Tagober (Dagober)* je v hierarchii valachov druhým hercom, pod týmto menom mu pripadá vlastne úloha z iných

variantov slovenských betlehemských hier známeho Stacha.[63] Neobvyklé a inde v slovenských textoch sa nevyskytujúce pomenovanie Tagober preniklo do banskoštiavnických variantov z nemeckých ľudových hier kremnickej montánnej oblasti. Ujalo sa akiste nielen pre svoju príťažlivú exotickosť a verbálnu expresívnosť, ale i pre symbolické charakterizovanie povahových čŕt takto pomenovanej postavy.[64] Tretí herec je valach *Drpčo*, štvrtý je *Lacko*. Aj ich pomenovania predstavujú výlučne regionálny termín. V hre ďalej vystupuje *anjel Glória*, 10—12-ročný chlapec, ktorý nesie maštaľku s výjavom svätej rodiny. Hry sa zúčastňuje ako konferencier oznamovateľ. Chodil pýtať i povolenie o vstup do domácnosti, či si želajú odohrať hru. „Ket prišou do domu: či dovolia z betlehemom? Nedovolia, išli zme dalej. Ked dovolili, tag zme išli dnu." Úloha anjela v hre bola obmedzená na dve stručné repliky, ináč bol pasívny. „V kúte bou a dívau sa." Napokon ku skupine patril gajdoš. Sprevádzal hercov pri každej piesni. „No, gajdoš, to bou običajní haviar, ale vedeu na gajdach hrat. Tak ten nám hrau. Ako aj tento, oní Palo Grofik, baník, ten bou zo sedliackího rodu. Gajdi mau krásne uštimuvanie. Krásne mu išli, len ako zvon mu hučali." Hudobný nástroj si gajdoši zhotovovali podomácky, zväčša z baranej kože. „Barana vizliect, preobrátit a už tie onie si tam spravili sami." Niektorí mali gajdy i dosť jednoducho pripravené aj z menej obvyklých zvieracích materiálov. „To mali len takie gajdi, takie maličkie z mačkou i zo zajacou, čo len tak, kli-kli-kli."

Pred nacvičovaním si herci svoje príslušné party odpísali z predlohy. „Volakedi zme tento zošid volali kancionál. Uš takich paďesiad rokou je u mna. To moj ocko tam otpísau betlehemskú hru a ponechau to mne. Volakedi to opísau do toho zošita jeho pradedo, Sumek sa volau. Tak to postupuje." Úlohy si rozdeľovali spoločne, s prihliadnutím na fyzické vlastnosti hercov. „To už mezi sebou zme sa dohodli. Podľa postavi ako vizerau. Lebo prikladne podla hri, viete. Lacko povie: Ja som chlab udatní, po krčmách platní — ten museu bit silnejší. Nišší a silnejší. Tak podla hri zme aj chlapou postavili." Povahové vlastnosti, s výnimkou baču nezavážili. Všetci sa považovali za súcich hraf betlehem. „Tak mi zme boli šeci dobrí!"

Hru nacvičovali v dome u rodičov niektorého z hercov valachov, obyčajne u držiteľa textovej predlohy. Funkcie režiséra sa ujímali spoločne.[65] „Podla tochto zošita zme robili. Fšecia spolu. Vubec nikoho, nikoho zme nepotrebovali. Len podla tochto." Herecké konanie v jednotlivých sekvenciách bolo tradiciou ustálené, bolo aktérom známe i z autopsie už z predchádzajúcich predvádzaní alebo i z diváckej skúsenosti. „To zme osobne už vedeli. Podla seba. Podla piesnou, podla hri." Textová predloha bola pre hercov valachov záväzná, jedine postave baču dovoľujú normy kolektívu najviac odchýliek od fixovaného partu. Bača, ako nositeľ komediálneho elementu improvizuje v textovej zložke i hereckej akcii, nerešpektuje predpísané repliky, vytvára verbálne a pohybové komické situácie. Oferovanie, ku ktorému sa najprv zdráha pristúpiť, mu poskytuje príležitosť svojrázne sa uplatniť. „Ked oferuje tomu Ježiškovi — to len bača starí —, on si mohou podla svojej vuoli. Čo si vimisleu, to povedau, ten bača zo srandi, abi sa ten obec smiau. Ket sa už končiu betlehem, to len bača starí napokon tú srandu oferuvau tomu Ježiškovi." Nie vždy sa však jeho šťavnatý prejav stretol s očakávanou vhodnou ozvenou. „V Hodruši, čo boli takí tuhí, oní klerikáli, no nábožní, v katolickím spolku, tam náz aj vihnali von ku konci hri, ked začau bača oferuvat. No, lebo on museu vedet potom len ako má oferuvat. Ket povedau, že ti oferujem za vrece slivák, Ježiško, abi si

nepovedau, že som — oni — fšivák, už sa im to nepáčilo, hnet povedali, chote preč, ale ked im povedau volačo inšuo, no tak, že panu Máriju slubuje, lebo čo, tag uš potom bolo dobre šetko."

S nacvičovaním hry sa začalo koncom októbra a súčasne s ním aj prípravy na zaobstaranie kostýmov a rekvizít. Kostým betlehemských hercov, ktorý vo všeobecnosti vznikal vhodnou adaptáciou miestneho tradičného ľudového odevu, bol hercom v roľnícko-pastierskom prostredí blízky, bežne známy a vcelku sa s ním identifikovali. V mestskom prostredí Banskej Štiavnice kostýmovanie do tradičného ľudového odevu znamenalo však pre hercov baníkov a príslušníkov iných mestských profesií už určitý stupeň štylizácie postavy a vyvolalo vo zvýšenej miere výnimočnosť, nezvyčajnosť divadelnej premeny. Isteže, baník (robotník), predstavujúci valacha pristupuje ku kreácii svojej postavy pochopiteľne z iných pozícií ako herec svojou základnou profesiou roľník alebo pastier. Kompletný kostým betlehemca sme v teréne už nenašli, akiste aj preto, lebo si ho od prípadu ku prípadu každoročne znovu pripravovali. Oblečeniu venovali značnú starostlivosť a boli naň svojím spôsobom hrdí. „Krásne vioblïekaní zme boli!" Štyria pastieri boli celkom rovnako kostýmovaní, s použitím odevných súčiastok tradičného ľudového odevu z okolitých obcí agrárneho charakteru. Čierne, nízke klobúky okrúhleho tvaru boli prizdobené pierkom a bielo-modro-červenými stužkami. „Pentle, československé pentle a červené k tomu, takto pekne okolo klobúka viseli po chrbáte po páz dolu." Zelené košele so širokými rozšírenými rukávmi sa dali zvlášť k tejto príležitosti ušiť.[66] „A pekne bielim višivanie, tie krepingle, zme to volali, takie višitie." Súkenné nohavice *hunienke* si popožičiavali z okolitých dedín a osád s roľníckym obyvateľstvom. „No ten u toho sedliaka, ten tam u toho sedliaka. Ja mám prikladne tuto za Červenu studňou kamaráta. Terena. Tag mi požičau hunienke, takie, ako ja, na tú hru." Krpce - *bačkori* sa im vždy nepodarilo pozháňať, a preto hrávali v obyčajných bagančiach. Dávali im prednosť i z praktických dôvodov, lebo súc nezvyknutí, v krpcoch sa im na snehu kĺzalo. Kostým dopĺňal opasok a cez rameno prehodená kapsa; oboje zdobili gombičky-*haviarki,* vybíjané baníckymi znakmi, železkom a kladivkom. Za opasok sa zastokávala červená vzorkovaná šatôčka. „Pekne do špica priviazaná za tím opaskom. Nie priamo červená ale gombinovaná červená." Bača mal oblečený obrátený kožuch, na hlave takisto upravenú baranicu, na tvári prilepenú bradu a fúzy. Začiernený v tvári nebol. „Bou len tak, ako bou, prírodní." Všetci piati pastieri (valasi a bača) mali ako rekvizitu kyjak, obitý starými peniazmi na vyludzovanie príslušných akustických a rytmických efektov. „Ket to bolo vhot, to hrkalo vždicka pri hre. Aj dovnutra ked zme išli, to len tag zvoňilo." Kyjaky v niektorých sekvenciách slúžia aj na odkladanie klobúkov, napr. pri oferovaní. Postavu anjela necharakterizoval nijaký kostým. Bol bežne oblečený. „Obyčajne. F cibile len. Čo mau, to." Ako rekvizitu niesol maštaľku. „Ten nemau ništ iné, len toto, niest tú maštalku a ništ." V porovnaní s miestnymi výtvarne hodnotnými, opticky dekoratívnymi, statickými betlehemami, ktoré boli inštalované v interiéroch, bol prenosný, dosť jednoducho upravený a určený len na jeden cieľ. „Maštaľka bola len na hrania. To bola taká bútka, pekne spravená. Sami sme z drevkou zbili. Mi, čo zme hrali. Tam na papieri to bolo normálne vimalované, aj jasličkí, aj vuol, aj osel, ako na Ježiška dichajú a pana Márija zo svatim Jozefom. To položiu na stuol a to tan sa oferuvalo poton tomu Ježiškovi. Ked bola sviečka, zapáliu, ked nebola, tag aj bes sviečki."

S predvádzaním betlehemskej hry sa

začalo na Štedrý večer, ešte pred utierňou, medzi šiestou a siedmou, a síce len v rodinách hercov, okrem domácnosti baču, anjela a gajdoša. „Išli zme každímu valachovi betlehemcovi odohrat. Rodičom, rodičom, otkál kerí bou, každimu zme išli odohrat betlehem." V ďalších dňoch bol najvhodnejšou dobou obchôdzok čas popoludní od stmievania až do deviatej—desiatej večer. Dobu obchôdzok a tým podmienenú kvalitu svetelnej situácie (v exteriéroch aj interiéroch) možno považovať za faktor s estetickou funkciou v procese realizácie hry.[67]

Dejiskom hry boli interiéry domácností, kde sa hralo i v stiesnených priestorových pomeroch.[68] „Tag zme mali i takíto plac, ako dva, prikladne poviem, takéto stoli." Premenlivému, vždy novému scénickému priestoru prispôsobovali účinkujúci pružne i pohybový prejav. Vyžadovalo to od nich i schopnosť pohotovo reagovať na novo danú priestorovú situáciu, využiť jej danosti i prednosti. „Gde bolo visoko, tam zme robili na kijaku aj premeti." Do súladu bolo treba vždy uviesť hereckú akciu, pohybovú zložku, slovesno-spevný prejav s vymedzenými hracími možnosťami priestorovými i časovými. Menlivý scénický priestor determinoval rytmické spájanie pohybu s tempom prednášaného textu, pričom sa veršový a vetný takt dôsledne premietal do pôdorysu priestoru.[69] „No, podivajte sa. Ket som mau miesta, tak zme boli na veččom okruhu. Tak som prikladne museu skočit, abi mu frknul, tomu bačovi, do toho kijaka, abi to zazvonilo. Podla toho, ako zme mali miesta, tak bou ai tem pohib. Ked bolo málo miesta, len takuo ako tento stuol, tag zme len stáli a tag len takto — štrngli po kijaku. Slová sa ale poviedali tie istie, čo aj ináč. Prikladne: A pofstan, pofstan, ti pes stari a šedivi, Stachu — a k tomu už ide ten pohib ako treba."

Štedrovečernú obchôdzku po domácnostiach rodičov hercov skončili betlehemci okolo pol dvanástej. Prioritné postavenie valachov v hierarchii hercov vyplýva i z ďalšieho priebehu večera. „Baču z gajdošom zme poslali do katolickího spolku, tam zme mu roskázali liter vína a mi zme išli na pounočnú." Len jedna z viacerých skupín účinkujúcich v meste, zložená už z odrastenejších mládencov a o ktorej išiel chýr, že je „najlepšia", smela asistovať počas utierne vo farskom kostole. Spolu s ôsmimi baníkmi, oblečenými v slávnostnej rovnošate stáli vľavo bokom od oltára, kde bol inštalovaný betlehem; baníci vedľa neho, betlehemci pred ním. „Pred betlehemom, tam zme stáli. Len valasi. Len valasi. Tam dieučiská ma tak mikali, že bi mi skoro peti boli strhali. Ani som nemohou takto chitit troška, ani počeklit ju, ani ništ." Počas omše, či po nej, valasi neoferovali, nekládli nijaké dary, nespievali koledu. „Ništ, vubec ništ, ani slova. Len zme stáli tam ani topoli." Obyčajne takáto preferovaná skupina sa predstavila i širšiemu publiku na javisku kultúrneho domu.[70] Hrali dva razy, na Štefana a na Silvestra, po obvyklom ochotníckom predstavení.[71] Obecenstvo, i tí, ktorí už betlehemcov videli vo svojich domácnostiach, ostávali radi na tomto vystúpení. Niekedy sa pre veľký úspech betlehemská hra celá hneď zopakovala. Na záver pridali ešte tri odzemky, čo takisto robili v domácnostiach na zvláštne požiadanie. „Jánošíkou tanec zme to volali." V samej hre sa netancovalo.

O možnosť verejne vystúpiť v Kultúrnom dome sa uchádzalo niekoľko miestnych skupín betlehemcov a pozitívny úspech znamenal i spoločenskú poctu i finančný efekt. Ako sme už na inom mieste príspevku spomenuli, na rozdiel od inscenačných postupov tradičného ľudového divadla vznikajú pri verejnej divadelnej realizácii predstavenia na javisku, oddelenom rampou od hľadiska, odlišné vzťahy medzi účinkujúcimi a

obecenstvom v hľadisku, ktoré stráca účasť na samom genetickom procese predvádzaného dramatického útvaru.[72] V zmysle divadelnej produkcie ostáva však publikum stále aktívnou zložkou, účastnou na dotváraní predstavenia.

Štiavnické obecenstvo si niekedy uplatňovalo svoje vkusové požiadavky pri výbere skupiny, pričom vyslovovalo s ňou spontánny súhlas alebo nesúhlas. „Pripadne divajte sa, v katolíckom spolku, tak tam gde je Grand, to bou katolicki spolok. Ked na divadlo zme prišli hrat, tag boli tam štvori partije betlehemcou. A naraz — pote vraj dnu, pote vraj dnu, pote odohrat ten betlehem, mi nekceme tich, mi nekceme tichto, ti nevedia hrat. Mi zme potom nastúpili a mi zme na javisku pekne odohrali betlehem." Honorár za odohranie bol fakultatívny. „Potom ked zme kceli volačo, hamba sem, hamba tam, boli zme nezamesnaní, tag zme si stali klobukom gu dveram. Gdo nám čo hodiu, to zme mali."

Do okolia chodili len na skusy, či im dajú odohrať, alebo nie, súčasne, niekedy to bola i dobrá príležitosť zabaviť sa. „Išli zme až na Sandrike a otál naspet do Hodruši, tam bola taká zábudlá krčmička Kohútove. A teraz mi ideme ulicou a spevom horeká. Tam bola zábava velká, preplnenuo šetko. No tak skúsime, ideme reku pozriet. Ked zarobíme, tag zarobíme, vipijeme si a zabavíme sa. Len zme vo dverách zastali. Páni, reku, dovolíte banskoštiavnickí betlehem odohrat? A miesta nám uš spravili hnetká prostrietku tej zábave. Tag reku podme a odohrali zme. Ešte aj betlehemci nám házali do klobúka po tri koruni, čo boli tam, jak krásne zme to odohrali. Potom zme tam boli do rána a ráno zme išli pekne domou na svitaní. Peši cez tú horu. Ono osem kilometrou je to z Hodruši. To je veru bohato."

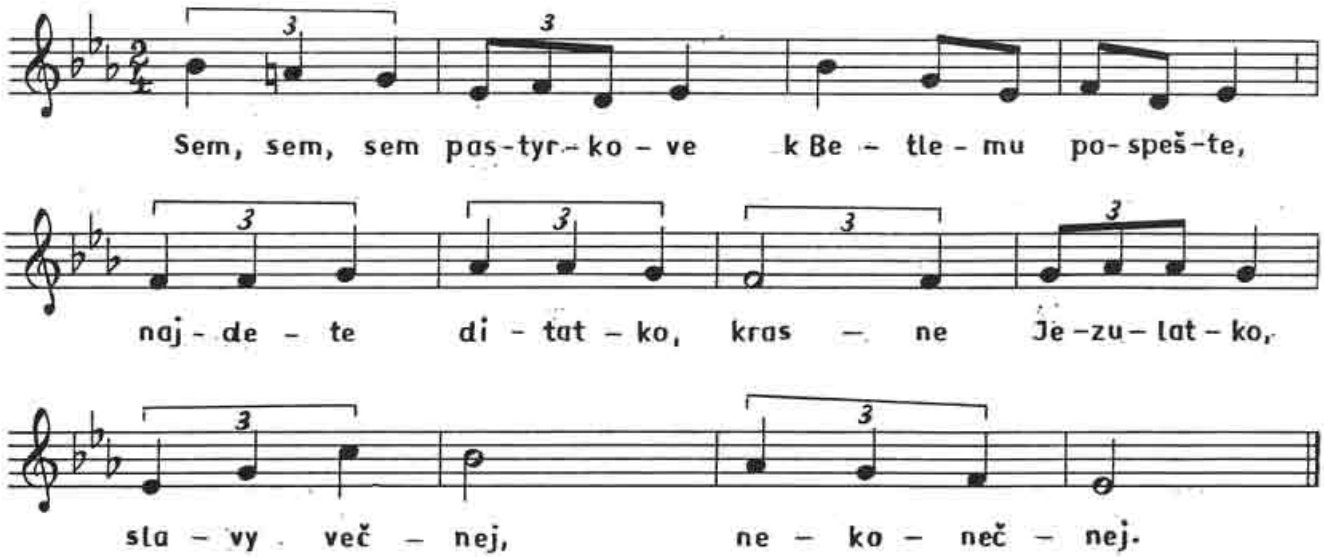
Nie všade na okolí však uspeli. „Mi zme boli na Belej, obišli zme celú Belú a neodohrali zme nigde. Nás nepoznali, tam mali betlehemcou, tag zme boli sa pootpitovat, obišli zme dvacet domou. Ked nie, tag nie, tag zme išli naspet."

Betlehemci z blízkych mestečiek a osád prichádzali do Banskej Štiavnice len ojedinele, zrejme domáce herecké skupiny dostatočne spĺňali záujem publika. Perspektívne bude treba terénne výskumy orientovať práve na okolie B. Štiavnice. Nielen samo mesto, ale i jeho banícke a agrárne zázemie ešte stále poskytujú možnosti získavania cenných informácií i nálezov textov betlehemských hier, ktoré by ďalej rozšírili okruh variantov tohto regiónu, spresňovali a prehlbovali naše doterajšie pozorovania a závery.

Z výsledkov našich výskumov sme sa rozhodli publikovať ako celok datovaný variant z r. 1861 pre jeho dramatickú rozvinutosť dejovej osnovy, jadrný jazyk, plastické podanie pastorálnych sekvencií a navyše historickú hodnotu datovaného dokumentu. Skompletizovaný o melodickú zložku predstavuje ucelenú podobu betlehemskej hry, v ktorej sa všetky skladobné zložky sformovali do harmonickej syntézy. Publikovaný variant je obdobne, ako v ostatných prípadoch štiavnických hier súčasťou rukopisného spevníka, ktorý okrem hry obsahuje ešte súbor vianočných piesní s dominantnými pastierskymi motívmi, čo zrejme aj viedlo zostavovateľa k jeho označeniu *Pisne Valaske*.[73]

Pri prepise hry z originálu sme v zhode s platným úzom urobili úpravy v zmysle lepšej uľahčenej čitateľnosti textu, tak, aby sme nenarušili špecifické črty zápisu, ktorý je dokladom dobovej jazykovej kultúry.[74]

**Pisen valaska**




Fedor mluvi:

*Daj Buch štestia mili pani,*
*ja som prišou neznamy,*
*z ulici ste na mna volali,*
*hriato palenuo ste mi dávali.*
*Ja som šuhaj z Rimavskej Soboty,*
*nie som učeny žiadnej banskej roboty,*
*len dubce, hrabce preskakuvat*
*a švarne panenky miluvat.*
*Mam tu von 4 bratov, 1 chodi za ovciami,*
*2hy chodi za sviniami.*
*Ten treti ma bohaty kram,*
*predava vši a blche sam.*
*Ten 4ty stoji pod murom,*
*prepchava si rit konšturom.*[75]
*Mam zlaty pas,*
*pripašem si sriebornu retaz.*
*Mam meštok s gombičkami,*
*naplneny s desatničkami.*
*Čo v tom lesi vlci vyju?*
*Snad je to pan Mikulaš?*
*Počuv som ho až hore na salaš.*
*Ale neviem, či to vlk vyje,*
*či sa moj brat Tagober z nekym bije.*
*Ale keby mohou s nim byti,*
*alebo nanho zahviznuti,*
*aby mohou do tochto statočnyho pribytku pristupiti.*

Tagober mluvi:

*Poslyš, pastyr, brat Fedor, meho hlasu,*
*vyndi pred kolibu, za kolibu,*
*jak se ovce pasu,*
*pred kolibu, za kolibu zahviskaj si*
*a s valaškou zablyskaj si*
*a to hnedky zaberaj si.*
*Ja som ten tvuoj brat Matušik,*
*beham strapeny jak bez duši.*
*V jednej dolince pasou som ovce,*
*pri jednom krušku*
*zaspau sem trošku.*
*Na to neštesti*
*vybehou vlk s chrasti,*
*zau mi capa šutaka,*
*jako jastrab vtaka.*

Fedor mluvi:

*Ej, počkaj, počkaj brat Tagober,*
*ked pride naš pan bača hore na salaš*
*a bude ti statok čitat*
*a z každej marnej veci počet pytat,*
*neviem ako obstojiš,*
*či ho na chrbte neobdržiš.*
*Bar ten šutak nemau rohy,*
*ale to bou velmo drahy.*
*Naš pan bača dau zan 4 centy syra,*
*ked brynza sa zosyrila aj s tvarohom,*
*ak aj pani jedavali s nim pirohy.*
*Kde si chodiu bratku, či si nemohou z Mikulom ovce past*
*a na statok pozor dat?*

Tagober:

*O bratku Fedorku, čo ty mna maš trestat?*
*Zdališ nevieš, že som dnešny najopaternejši mezi vami?*
*Vy žeriete a pijete*
*a na statok pozor nedavate.*
*Pasu sa vam ovce, lebo nie,*
*slaba starost vam je o ne.*
*Ten Klimo chodi okolo košiara*
*ako Anka ucundrana,*
*hladi do ohna ako na buku sova.*

Drpčo:

*Bistu Bohu, pani bratia,*
*čo to mezi vami za matohu stoji.*

Fedor:

*Anjel pane zvestuvau,*
*že se v Betleme narodil pan.*
*Vykrut navlaky, pober kyjaky,*
*kde kery, aky,*
*aby žiaden do Betlema prazny nešiel.*

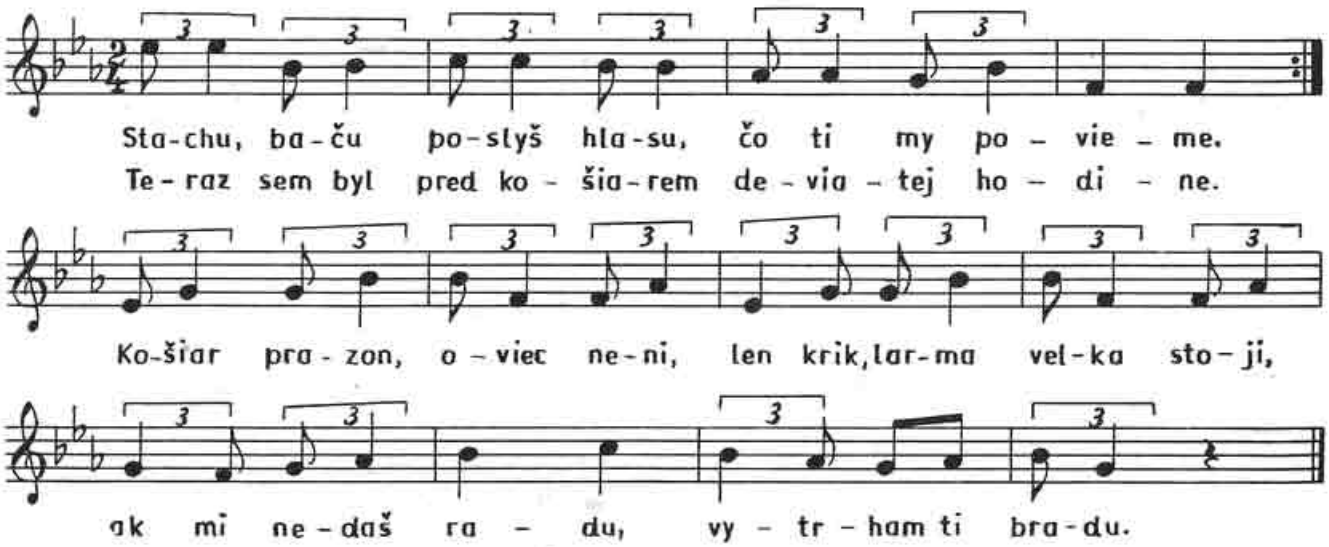
Lacko:

*Pomahaj Buch, panove.*
*Ja chlap udatny,*

*na krčmach platny,*
*mam v bačkorach dukaty.*
*Dukaty mam v bačkorach,*
*čo som nazbijau na betlemskych horach.*
*Chodiu som, bludiu som na betlemskych horach.*

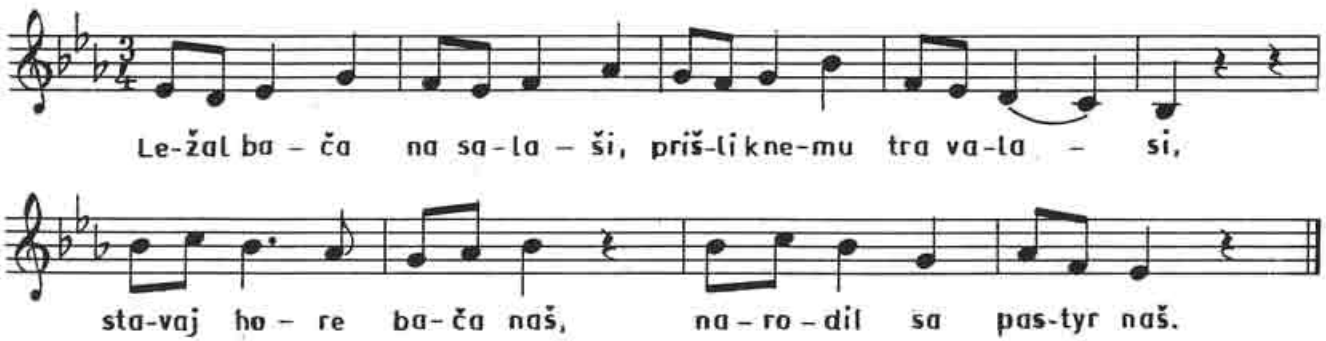
*Aj fujeru som stratiu,*
*kdo by mi hu navratiu,*
*draho by mu zaplatiu.*
*Dau by mu taky peniz,*
*že by nekupiu zan zhola nič.*
*Mam pet chlevou, jedno prasa,*
*4ri mačke, 1ho psa,*
*par holuby naplnenie.*
*Kone sa mi nevedu, kravy mam dvorne,*
*poviem prisaham Bohu popravde,*
*že nemam žiadne.*

Stary:
*Bistu, tu Bohu,*
*čo tu pani bratia mezi vami za matohu stoji?*
*Ako ked Poliaci medveda vedu,*
*jedon mrmle, druhi dudle,*
*treti chrape, 4ty slope.*
*Už ja vidim pani,*
*že je tu s vami nebars dobre.*
Fedor:
*Tak je to bačičku naš,*
*ked ty neprideš nikdy na salaš.*
*Každy rozkazuje ako aj tento pan,*
*ked ma na stole plny vina žban.*
Stary:
*Ked ma, nak ma,*
*nigdo mu nič zadarmo neda.*



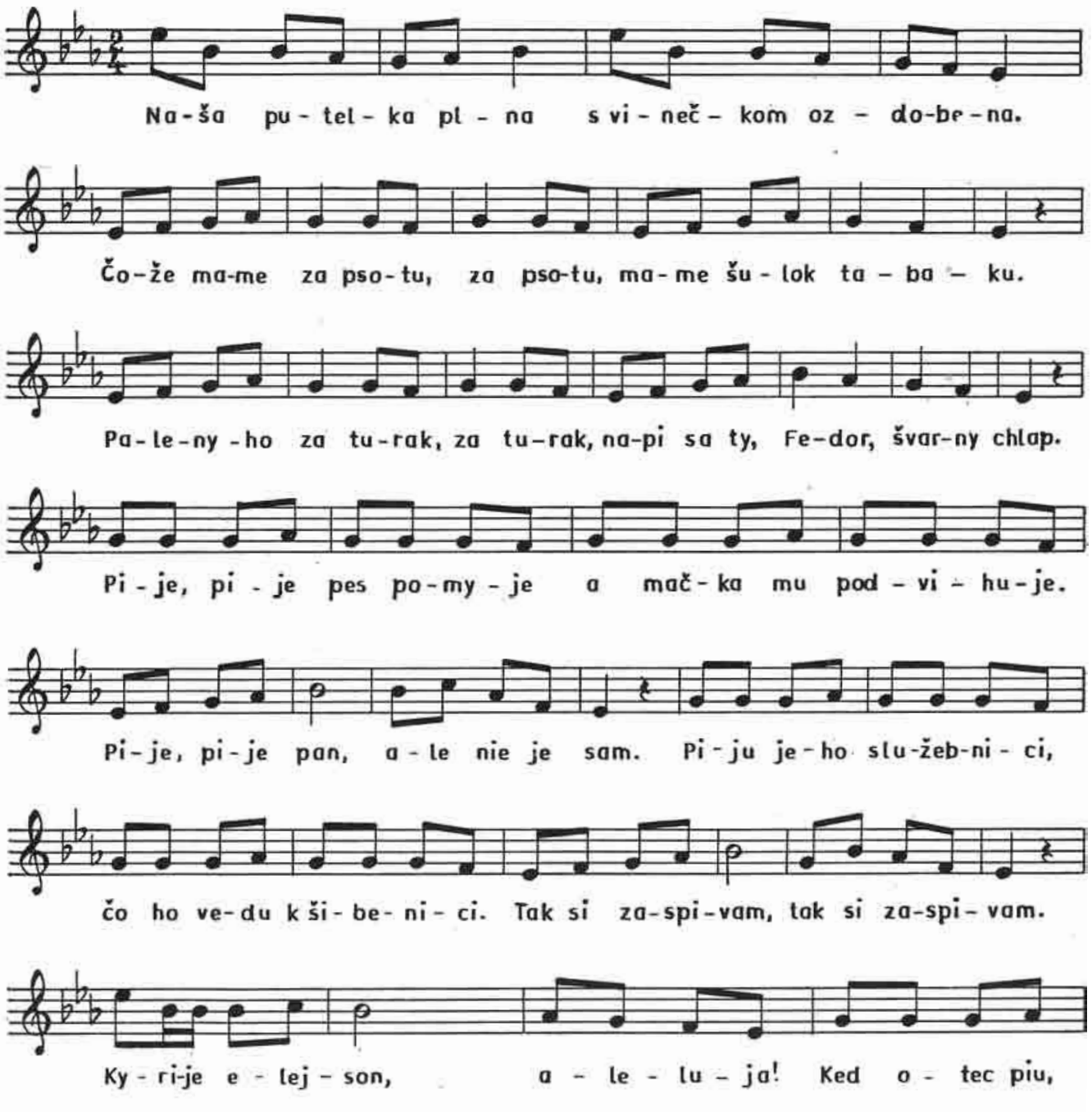

Stary:
*Daj mi pokoj, brat Fedore,*
*nak si ja maličko pospim,*
*nak vaše mrmlani, dudlani neslyšim.*

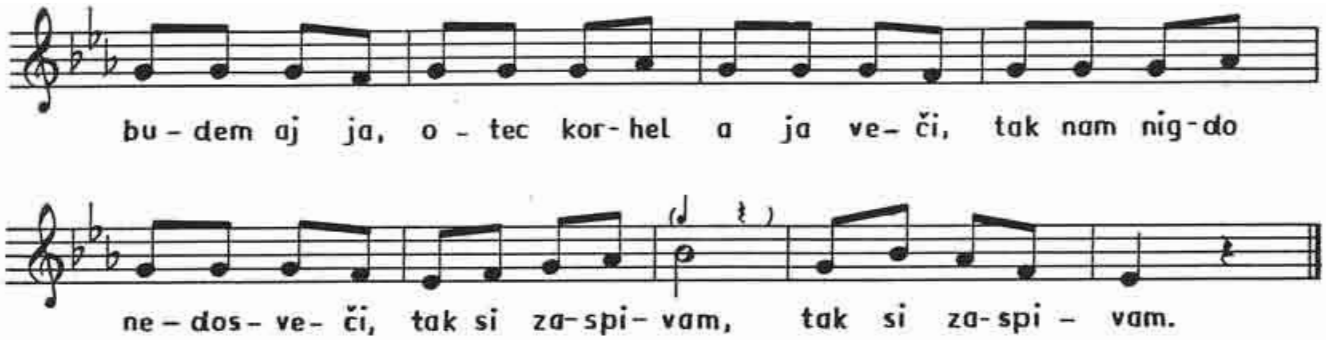
Pisen:




Fedor:
*Stavaj hore bača naš,*
*narodil sa pastyr,*
*čak nas ty dobre znaš.*
Stary:
*Oj, znam ako stary peniaz.*
*Prečo vy mne nedate maličko pospati,*
*zdaliž neviete, že ja mam čas rano stati,*
*žinčicu variti, mladu brynzu tlačiti*
*a tymto moji statočnym ludom sa dat najesti a napiti?*

Fedor:
*Posluchajte, bratia mili, čo nam bača mluvi,*
*snad je hluchy, snad neslyši, čo to za krik stoji.*
*Trikrat, Lacko, probud ho tam,*
*ak nestane, hned ho buš tam,*
*ak mu ovce skapu, bude škoduvat sam.*
Fedor:
*Povstan, povstan, ty pes stary a šedivy Stachu,*
*či nevieš, že nemaš na kolibe dachu?*
*Dache vetry roztrhali*
*a ovce k Betlemu bežali*
*a ty pes stary na to nič nedbaš.*
Stary:
*Ej, povstanem, ked ma telko volaš,*
*že som ja pan bača zo salaša vaš,*
*ale panu bohu prisaham,*
*ale ak je tomu tak, jako ty mluviš,*
*tak te petkrat kyjom bušim, hnedky uvidiš.*
Fedor:
*O, bratku bačičku, čo si se tak na mna nahnevau,*
*zdaliž se nazdaš, že som ta oklamau?*
Stary:
*Oklamau si ma o šulok tabaku,*
*si si vyfajčiu,*
*aj si mi na peci s frajerkou spau.*
Fedor:
*Ale postojme, bratia, maličko,*
*nak vynde jasne slnečko,*
*hned bude anjel spivat,*
*bude si brynzičku pytat.*
*A teraz si posadajme*
*a našho valaskyho trungu užívajme.*

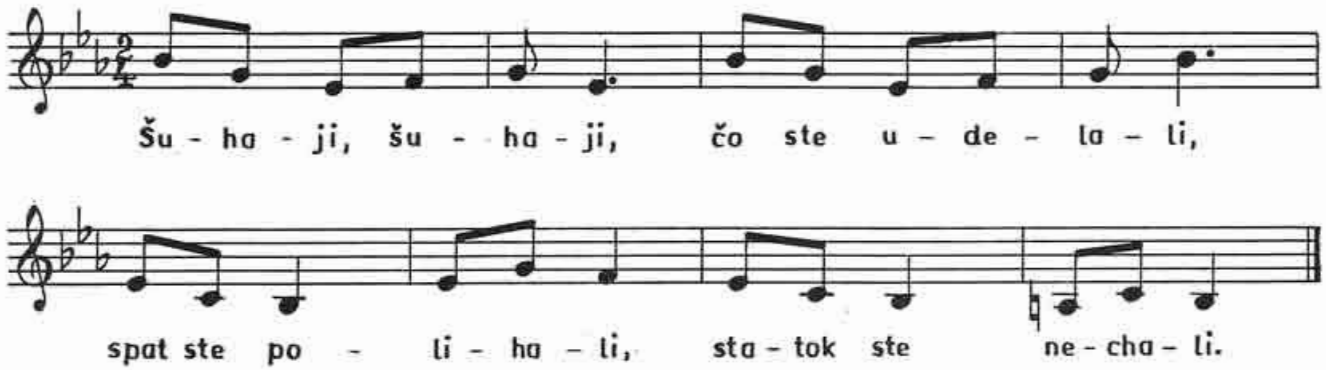





Fedor:

*Ked ste sa podnapili, teraz si polihajte spat*
*a ja budem s Tagoberom ovce past.*

Pisen:




*Ale sa nebojte, s Bohom spočivajte,*
*čak mate Fedora, nad vami pahola.*
*A ja Fedor hybky, nebojim sa bitky,*
*vlkov sa nebojim, bez zbroja obstojim.*
*A zajtra čas rano ovečke podojim,*
*vyndem pred kolibu, ešte si postojim.*

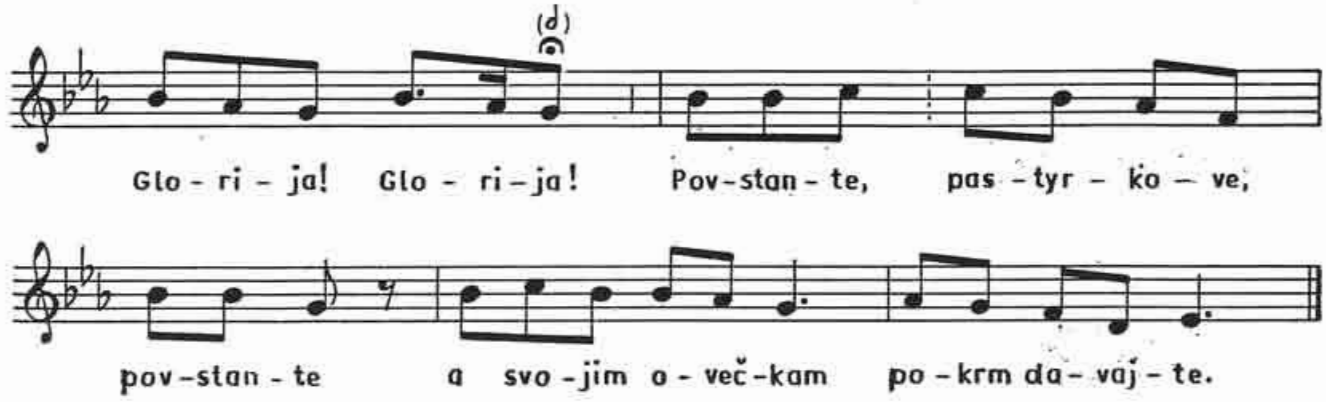
Fedor:

*Stindirin di fanfarom,*
*tri dni a tri noci nespau som,*
*rad by si maličko pospati,*
*lebo nemam žiadnej roboty.*
*Drpčičku, Drpčičku glho spiš,*
*hora huči, baran bleči, neslyšiš.*
*Stavaj hore, Drpčo, do zbroja se mej.*

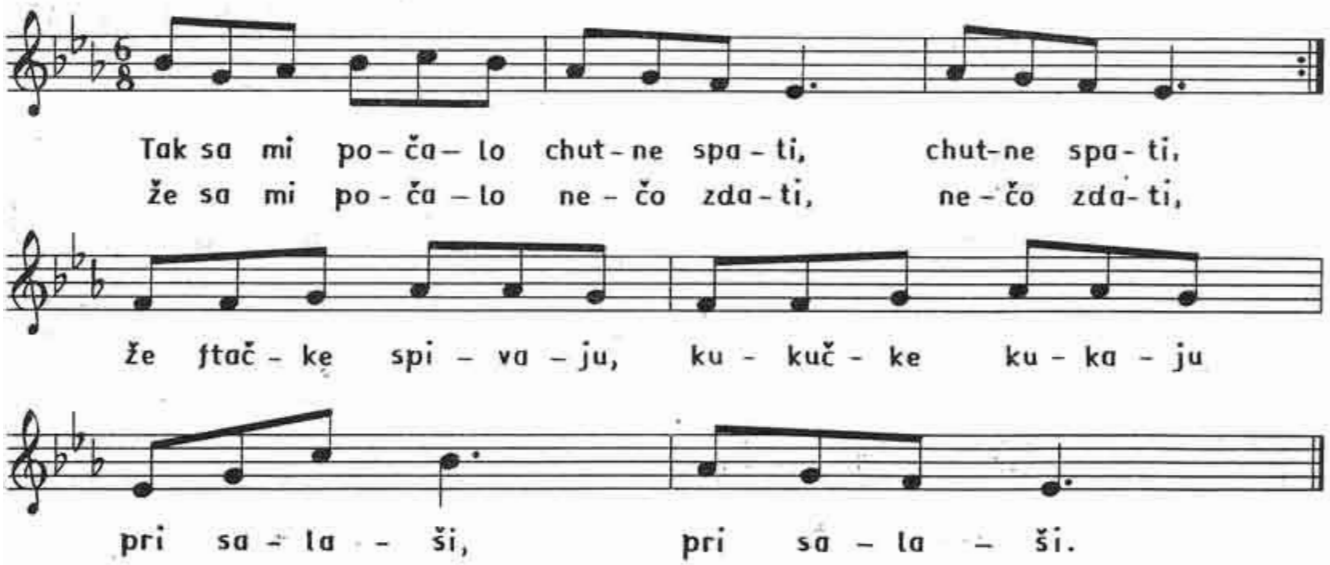
Drpčo:

*Daj mi pokoj, brat Fedor, prosim ta,*
*ak mi nedaš, prasnem ta.*
*Teraz sem od košiara prišou,*
*nič som tam neslyšau, len čo vlk vyje.*

Gloria:

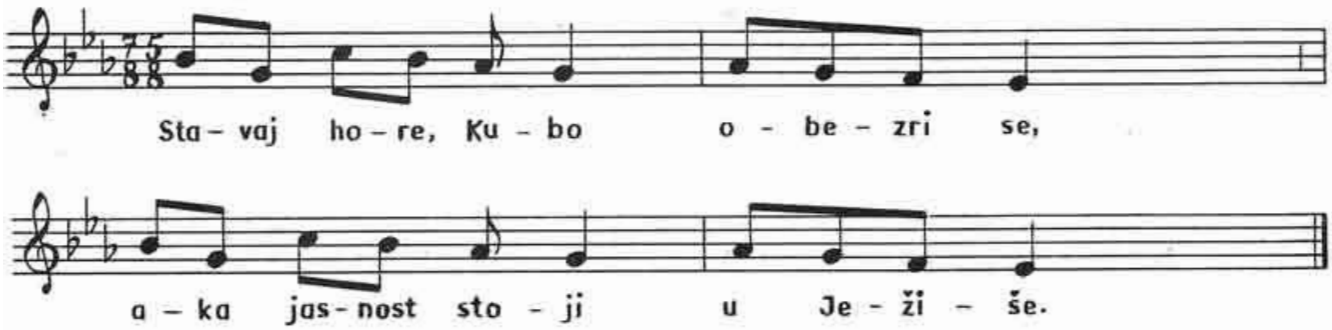


Pisen:



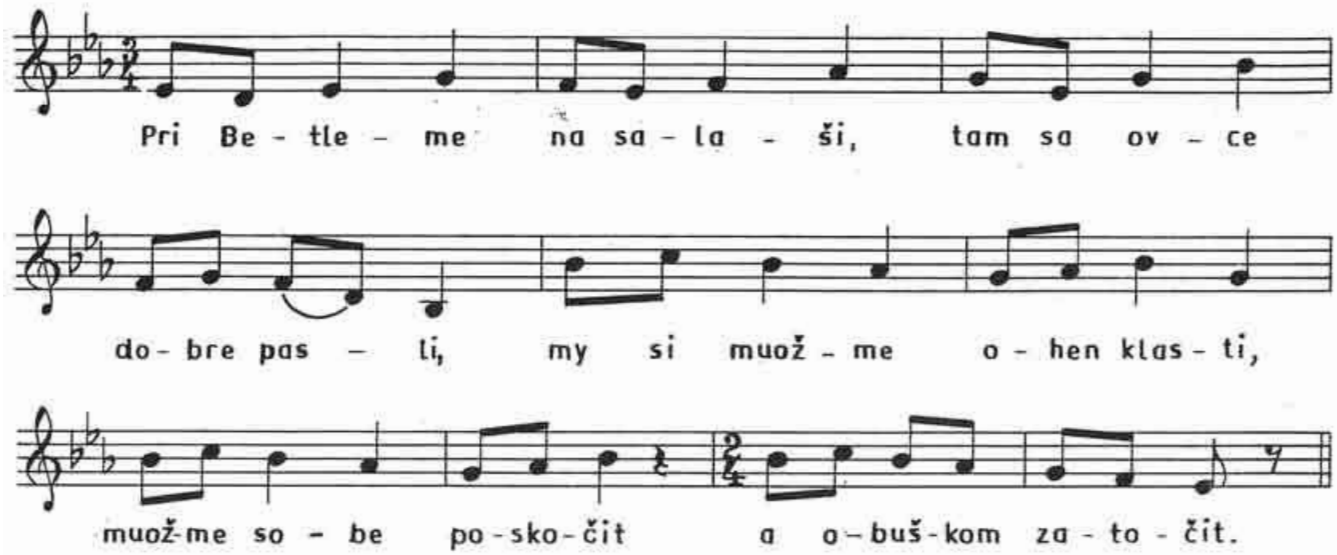

Gloria:
*Gloria!*
Fedor:
*Počuj Kubo, anjel spiva.*

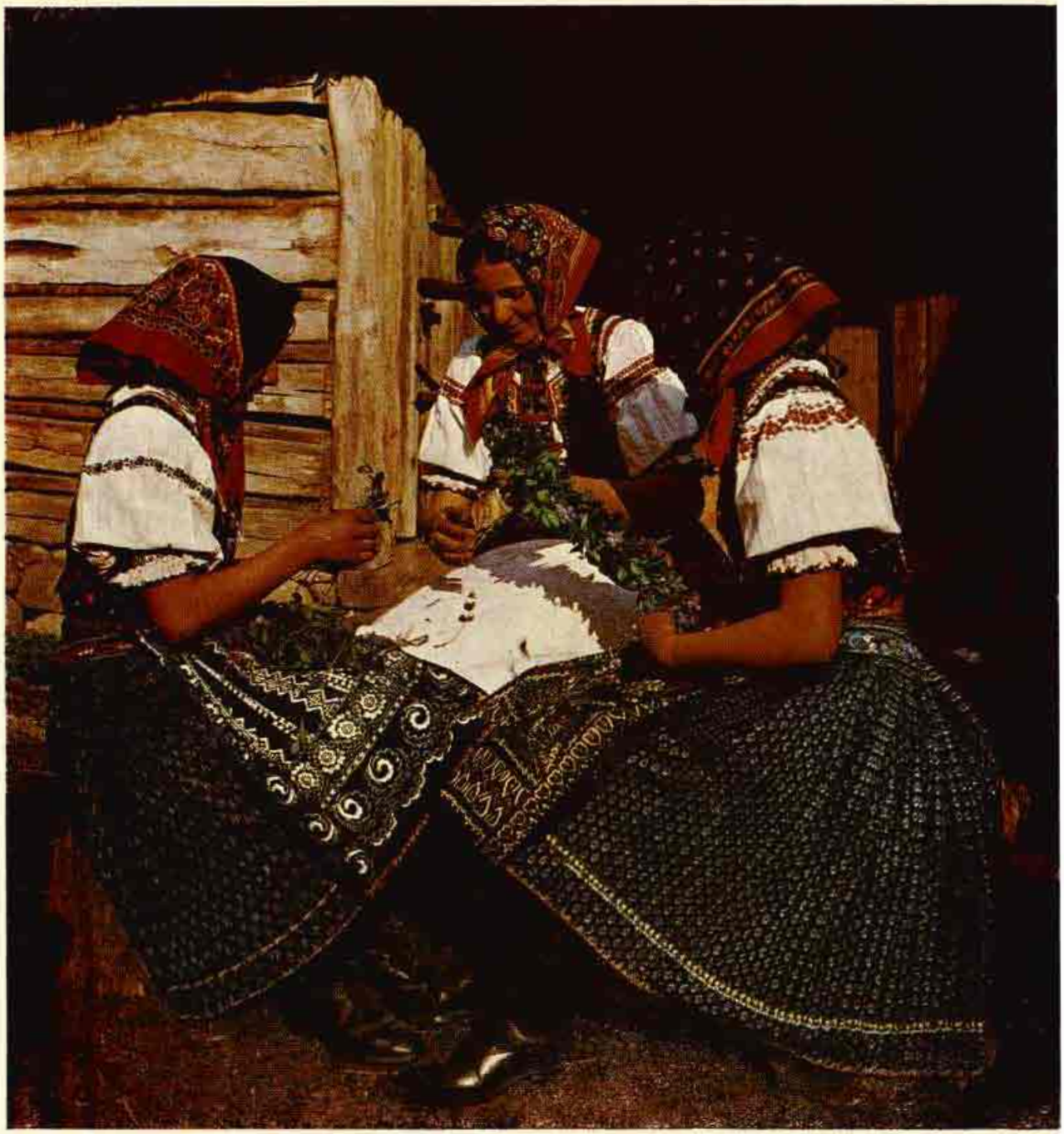
Stary:
*To sa ti len tak sniva,*
*že gazda s gazdinou do posteli líha.*
Pisen:




Kubo:
*Daj mi pokoj, brat Fedor, drieme sa mi.*

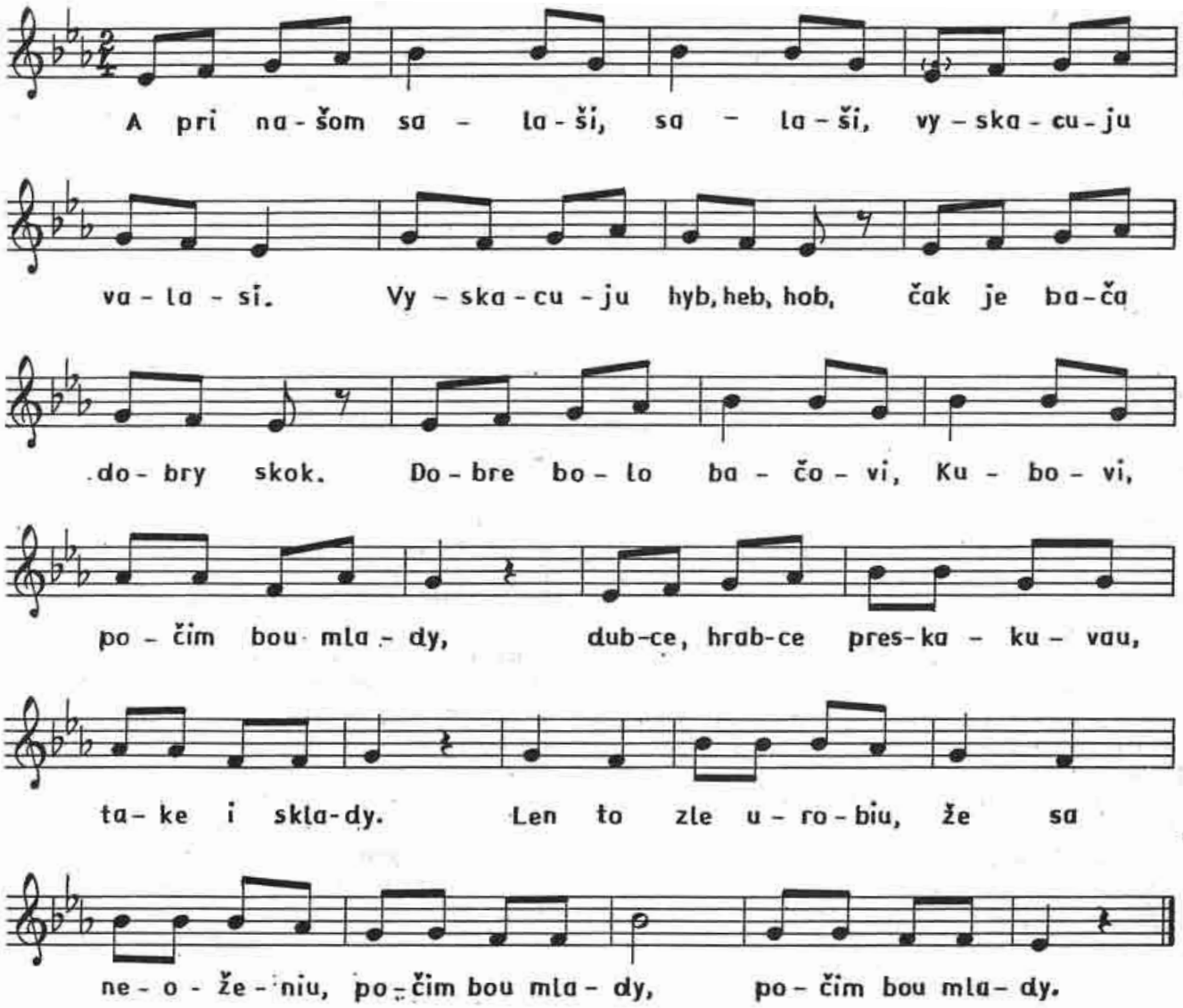
Pisen:



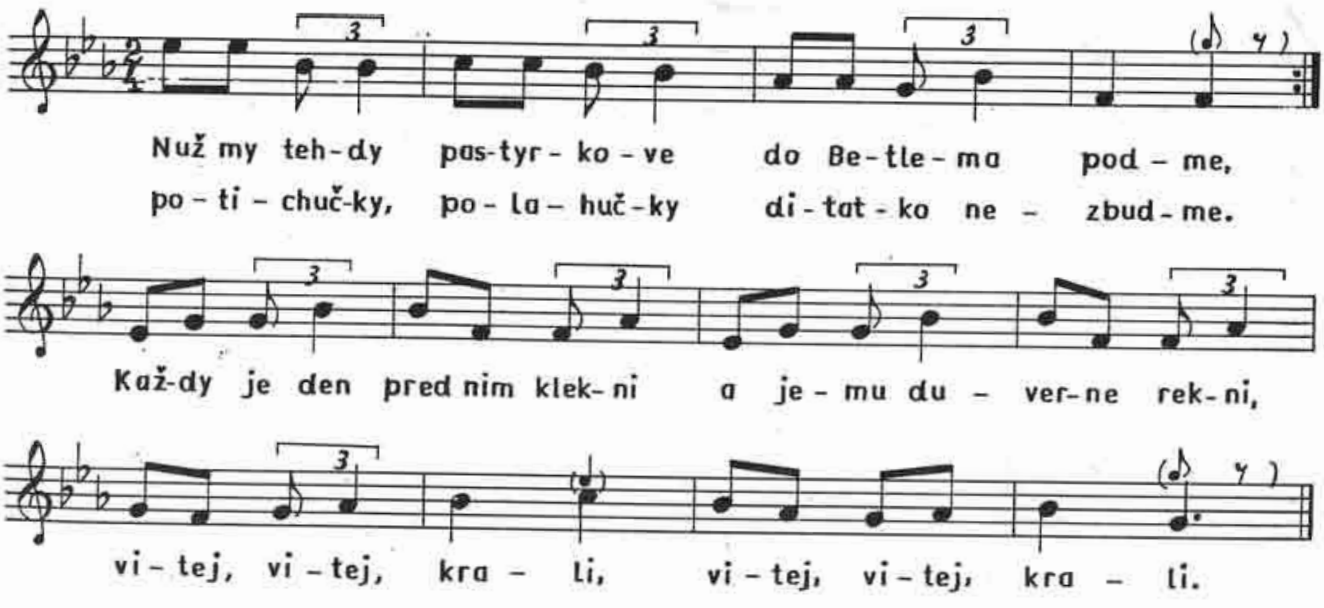


Pletenie venčeka k jarným sviatkom. Hrušov, okr. Veľký Krtíš. Foto T. Szabó, 1974

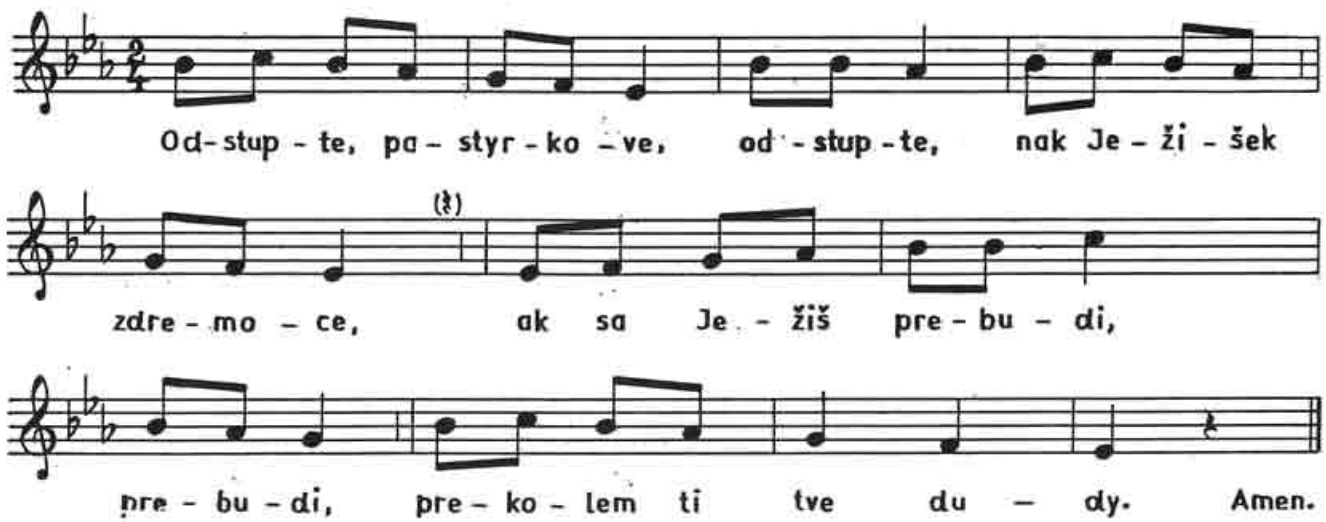
Vynášanie Kyseľa. Hrušov, okr. Veľký Krtíš. Foto T. Szabó, 1974


A pri na-šom sa - la-ši, sa - la-ši, vy-ska-cu-ju
va-la-si. Vy-ska-cu-ju hyb, heb, hob, čak je ba-ča
do-bry skok. Do-bre bo-lo ba-čo-vi, Ku-bo-vi,
po-čim bou mla-dy, dub-ce, hrab-ce pres-ka-ku-vau,
ta-ke i skla-dy. Len to zle u-ro-biu, že sa
ne-o-že-niu, po-čim bou mla-dy, po-čim bou mla-dy.

Pesnička:


Nuž my teh-dy pas-tyr-ko-ve do Be-tle-ma pod-me,
po-ti-chuč-ky, po-la-huč-ky di-tat-ko ne-zbud-me.
Kaž-dy je den pred nim klek-ni a je-mu du-ver-ne rek-ni,
vi-tej, vi-tej, kra-li, vi-tej, vi-tej, kra-li.

Predmluva:
*Zišlo by sa našmu Ježiškovi nečo oferuvati,*
*aj to, čo nevela ma, da si zobrati.*
Fedor:
*Salve, nostre Jezule,*
*ja Fedor vrtkuo pahole,*
*ja ti oferujem taku jaderničku,*
*čo ti sama vyskoči na rajničku.*
*Tobe, krali novemu,*
*znove narozenemu.*
Tagober:
*Salve, nostre Jezule,*
*ja Tagober, vrtkuo pahole,*
*ja ti oferujem za kilu orechov,*
*aby som nespau tej noci na fraji pod strechou.*
Drpčo:
*Salve, nostre Jezule,*
*ja Drpčo, vrtkuo pahole,*
*ja ti oferujem za kilu slivak,*
*tobe, krali novemu, znove narozenemu.*
Lacko:
*Salve, nostre Jezule,*
*ja Lacko, vrtkuo pahole,*
*ja ti oferujem za kilu hrachu,*
*že by si nepovedau, že som ja v strachu,*
*tobe, krali novemu, znove narozenemu.*
Fedor:
*Stary na oferu, Buch se narodil.*
Stary:
*Jaj, bojim sa.*
*Salve, nostre Jezule,*
*ja, ja Stary, vrtkuo pahole,*
*ja ti oferujem taku klbasu,*
*čo sa trikrat s nou opašu,*
*tobe, krali novemu, znove narozenemu.*
*A ja ti oferujem za flašu slivovici,*
*aby si ma ochraniu od mrcha dovici.*
*Zišlo by sa našho baču rozveselit.*
Fedor vinšuje:
*Oznamujem vam radosti,*
*ponajprvej veselosti,*
*slyšel sem hlas pri Betleme,*
*že sa stali veci divne.*
*Mnoho anjelov spievalo,*
*čest, chvalu Bohu vzdavali.*
*Tak se i my radujme*
*a s anjelmi prospevujme.*
*Slava na vysosti,*
*ludom pokoj dobrej vule.*
Stary:
*Čo by ste vy mladi vedeli,*
*ja to stary lepšie viem.*
*Moja hlavka mudra z papierovyho fludra,*
*po kameni poklčena,*
*z 12tich škol vyučena,*
*žadnej sa nič nenaučila.*
*Ako naši predešli starci robievali,*
*po krčmach pijavali,*
*paleno, vino pijavali.*
*Teraz je čas nebars dobry,*
*my sme ludia nebars hrdi,*
*my pijeme po 16, po 18, aj po 20,*
*a čo nam vyvalia aj zo sudom,*
*čak sa nam to zide, dobrym ludom.*
Pisen:




Záverom možno nasledovne zrekapitulovať: Banskoštiavnické varianty betlehemských hier sú výslovne tradičnou pastierskou hrou. Vo svojej vrcholnej podobe z polovice 19. storočia s dožívaním do šesťdesiatych rokov nášho storočia predstavujú umelecky vyzreté tvary, z nich predovšetkým publikovaný variant z r. 1861. Ich ideová báza je síce identická s ostatnými slovenskými betlehemskými hrami, na ich formovaní sa však výrazne zúčastňovali elementy

regionálneho charakteru, ktoré im vtisli pečať jedinečnosti. Do ich obsahovej skladby sa včleňovali i také folklórne materiály (pastorely, vagantské piesne), ktorých samostatná existencia je v tejto oblasti dokázateľná predbežne zatiaľ v 18. storočí, a to na základe miestne rozšírenej vtedajšej spevníkovej tvorby, s možnosťou hypotetického posunutia hlbšieho datovania. Táto skutočnosť nebude irelevantná pri perspektívnom syntetickom sledovaní problematiky genézy slovenských betlehemských hier. Aj napriek svojej relatívne ustálenej, písomne fixovanej podobe, boli betlehemské hry živým útvarom, ktorý v dynamickom transformačnom procese ustavične absorboval aktualizačné impulzy. V našom prípade sa obohacovali o črty lokálneho koloritu prevažne s baníckou motivikou; tie sa uplatňovali v dramatickom texte, v piesňovej zložke, v improvizáciách pri realizácii, v detailoch kostýmov aktérov. Mali charakter ilustratívny, nezasahovali do vlastného tematického, kompozičného a inscenačného plánu hry. Ich komediálna pôsobivosť vo vzťahu k publiku bola obzvlášť účinná a presvedčivá.

Nositeľmi deja betlehemských hier vo všeobecnosti sú pastieri. Pre interpretov a divákov v tradičnom roľnícko-pastierskom prostredí je svet stvárnený v týchto hrách analogicky s ich vlastným životným slohom, spôsobom života a práce. V etnicky a sociálne diferencovanom mestskom prostredí Banskej Štiavnice sa realizátori hry — baníci, robotníci, ako aj jej rôznorodé publikum grupovali z celkom odlišných sociálnych skupín, ako sú tie, ktorým pripadá dominantná úloha v hre. V polarite týchto odlišných dvoch svetov spočíva aj príťažlivosť, obľuba a spoločenský ohlas betlehemských hier v Banskej Štiavnici.

Napokon, okrem svojej základnej funkcie dramaticko-divadelného javu boli betlehemské hry pre baníkov žriedlom ďalších tvorivých podnetov, najmä vo sfére pastierskej motiviky, ktorú presvedčivo pretlmočili vo svojom výtvarnom prejave. Bez podnetov betlehemských hier by bola motivika výtvarného prejavu baníkov v tomto regióne podstatne ochudobnená o výrazný pastiersky prvok, pričom, pravdaže, možno hovoriť aj o vzájomnej interakcii medzi oboma žánrami. Z tohto podhubia vyrástlo v Banskej Štiavnici postupne od konca 18. storočia významné stredisko betlehemárskej tvorby s individuálnymi autorskými prejavmi až do dnešných dní.

Banskoštiavnické betlehemské hry predstavujú dobove i miestne svojské, jedinečné varianty tohto žánru, s charakteristickými regionálnymi znakmi, či už v zložke dramaticko-textovej, inscenačnej, alebo s celým spôsobom svojej existencie v systéme kultúry mesta. Ako jeho živá súčasť pretrvali do päťdesiatych-šesťdesiatych rokov nášho storočia, pričom už od konca minulého storočia evidentne inklinovali k prevažujúcej funkcii zábavno-estetickej, najmä vo forme verejných vystúpení. Sami informátori hovoria „na ďivadlo zme išli hrat". V týchto súvislostiach možno konštatovať, že organizmus mesta vo svojom systéme kultúry anticipoval proces premeny folklórnych tradícií, ktoré tu existovali síce ešte primárne v spätosti so svojím pôvodným prostredím, ale súčasne nadobudli už nové sekundárne poslanie v zmysle „predvádzania sa";[76] konkrétne, pravidelným inscenovaním betlehemskej hry vo forme bežného divadelného predstavenia na javisku Kultúrneho domu. Život hry prebiehal už v zmenených vzťahových súvislostiach.

Vďaka svojim osobitostiam a odlišnostiam tieto regionálne varianty môžu podstatne rozšíriť a obohatiť súbor našich dosiaľ známych betlehemských hier, čím prispejú k ďalšiemu štúdiu javov ľudovej divadelnej kultúry a navyše i k hlbšiemu poznaniu našej divadelnej minulosti vôbec.

POZNÁMKY

[1] Pojem regiónu, v odbornej literatúre často frekventovaný, zahŕňa v našom konkrétnom prípade teritoriálny komplex, zhruba charakterizovaný výraznými spoločnými znakmi v historickom, ekonomickom, spoločenskom a kultúrnom vývoji, ako aj kompaktnou geografickou polohou; jeho centrum tvorí Banská Štiavnica s okolitými mestečkami, dedinami a osadami, ohraničenými okruhom: Banská Belá, Banský Studenec, Antol, Ilija, Podsitnianska, Štiavnické Bane, Hodruša-Hámre, Vyhne, Podhorie. — Problematiku výskumu oblasti načrtáva: BOTÍK, J.: Monografické štúdium oblasti ako metóda . Slov. Národop., *22*, 1974, s. 177—182.

[2] ŠPIESZ, A.: Banská Štiavnica v 18. storočí. Hist. Štúd., *12*, 1967, s. 89—104.

[3] K základnému repertoáru baníckeho výtvarného prejavu s pracovnou tematikou patria napríklad: zložito komponované modely baní s prierezmi šácht a štôlní; vkladačky baní do fliaš, plastiky baníkov vo variantoch ich tvarových riešení; symboly pracovných nástrojov, takisto v rozmanitých formálnych i materiálových podaniach; výtvarná výzdoba banských máp s motívmi pracovných úkonov a dobových reálií. Bližšie: PLICKOVÁ, E.: Motívy baníckej práce vo výtvarnom prejave baníkov. Slov. Národop., *21*, 1973, s. 3—22.

[4] Banícke regióny boli od 18. storočia počínajúc, nielen na našom území, ale i strednej Európe vôbec, známymi strediskami betlehemárstva; vo väčšine prípadov svojou početnosťou i kvalitou patrilo k charakteristickým javom tradičnej ľudovej kultúry miest a priemyselných oblastí. Obdobne, ako na Slovensku región Štiavnice, tak v Čechách najväčším a najvýznamnejším betlehemárskym centrom bol banícky Příbram a na Morave Jihlava i s okolím. JOHNOVÁ, H.: Lidové jesličky. Katalóg k rovnomennej výstave. Národní muzeum, Praha 1967. Pozri aj: BERLINER, R.: Die Weihnachtskrippe. München 1955. — KASTNER, O.: Die Krippe. Linz 1964. — LIPP, F.: Die Salzträger und ihre Krippe. Der Anschnitt, *12*, 1960, č. 6, s. 11—18.

[5] V Banskej Štiavnici a jej okolí sa tvorba neškolených rezbárov-baníkov už v polovici 19. storočia vyznačovala takým rozsahom a výtvarnou úrovňou, že sa ukázalo užitočným, a to aj v súlade s dobovými tendenciami v rozvoji odborného školstva na sklonku minulého storočia, založiť v Piargu, dnes Štiavnické Bane, špeciálnu rezbársku školu — učebnú dielňu na výrobu detských hračiek. Súčasne jedným z jej cieľov bolo zlepšiť neutešenú ekonomickú situáciu baníkov rezbárov. Škola svojím pôsobením zasiahla i do umeleckého vývoja tunajšieho rezbárstva a podstatne, smerom k nivelizácii, ovplyvnila jeho výtvarný charakter, vrátane betlehemárskej tvorby. Zakladajúce zhromaždenie dozorného výboru školy sa konalo 11. 1. 1886 a dielňa sa slávnostne otvorila 14. 4. 1887. BUZALKA, Š.: Učebná dielňa na výrobu detských hračiek v Piargu — Štiavnických Baniach. Slov. Národop., *21*, 1973, s. 413—429. — Pozri: TREPKOVÁ, Z.: Rezbárska dielňa v Piargu. Vlast. Čas., *19*, 1970, s. 186—189. — TREPKOVÁ — PATERNOSTRO, Z.: Učebná dielňa na spracovanie dreva v Banskej Štiavnici. Vlast. Čas., *20*, 1971, s. 28—31.

[6] Bolo pýchou i veľmi chudobných domácností vlastniť betlehem v zložení, pokiaľ možno čo najkompletnejšom. Za jednotlivé figúrky sa rezbárom, či už vyučeným, alebo náturistom pomerne veľa platilo, napríklad v rokoch 1945—1950 okolo 150—200 Kčs. V období posledných tridsiatych rokov najviac sa cenili realisticky až naturalisticky vypracované *soške* s krikľavou polychrómiou. Vo väčšine prípadov si málokto mohol dovoliť naraz kúpiť celý betlehem a len po čiastkach si ho dopĺňali. Preto mnohé z betlehemov, ktoré sa ešte v teréne nachádzajú, pôsobia dojmom nesúrodých celkov.

[7] V období medzi rokmi 1918—1945 si napríklad mladí 15—16-roční baníci *cavberjungovia* utvárali každoročne v predvianočnom čase „Betlehemský spolok". Jeho členovia za peniaze, pozbierané medzi baníkmi, zakúpili od rezbára baníka betlehem a postavili ho s povolením hutmana v *cachovni*, kde sa stretávala banská čeľaď pred fáraním a po návrate zo šichty. Okrem toho priamo na pracoviskách, vo vhodných banských priestoroch vo vystrieľaných výklenkoch, vyhĺbeninách pre rozbušky, alebo opustených skladoch streliva inštalovali jednotlivé plastiky z betlehemu; ich zostava a počet záviseli od veľkosti príslušného miesta. V týchto prípadoch umiestnenia betlehemu v bani sa použili alebo gypsové odliatky, alebo celkom jednoducho hrubými rezmi nožíkom vystrúhané figúrky. Nároky na ich výtvarnú hodnotu boli minimálne, lebo v súvise s klimatickými podmienkami a pracovnou technikou v bani beztak rýchlo podliehali skaze. KUPČOK, Ľ.: Vianočné zvyky baníkov v Banskej Štiavnici. Slov. Polit., *14*, 1933, č. 292, s. 14. — Ďalšie údaje od Š. Kružlica, hl. banského merača (1923), vlastný výskum r. 1973.

[8] CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M.: Divadlo na Slovensku v období feudalizmu. V publ.: CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. — NOSKOVIČ, A. — ČAVOJSKÝ, L. — LEHUTA, E.: Kapitoly z dejín slovenského divadla. Bratislava 1967. — SLIVKA, M.: Scénický priestor v ľudovom divadle. Slov. Div., *22*, 1974, s. 383—425.

[9] Vďaka veľkému porozumeniu a nevšednej ochote držiteľov zápisov hier sa nám podarilo získať uvedený materiál, Ako prvú sme zapísali betlehemskú hru r. 1965 u Antona Ziglera (1902—1972). Druhú sme našli r. 1970 u Jána Kirschnera (1972—1974). Ďalšie nám poskytli r. 1972 bratia Timon (1905) a Jozef (1919) Turčanovci. Napokon štvrtá je z blízkeho okolia, z Banského Studenca, v zápise Štefana Mlynárika (1913), získaná na výskume r. 1975. Opisy všetkých sa nachádzajú v archíve NÚ SAV, ich inventárne čísla uvádzame v ďalších poznámkach.

[10] Pozri zoznam informátorov, pozn. č. 58.

[11] Opis v archíve NÚ SAV, i č. TA 855. Hru na ďalšom mieste našej štúdie publikujeme jazykove upravenú podľa príslušného úzu.

[12] Dosiaľ najkompletnejší prehľad publikovaných slovenských betlehemských hier a literatúry k tejto problematike priniesol: ŽATKO, R.: Príspevky k štúdiu Slovenských betlehemských hier. Slov. Národop., *4*, 1956, s. 17—44, s. 117—156. Z ďalších, novšie publikovaných prác k tejto téme uvádzame: HEROLDOVÁ, I.: Slovenská vánoční hra u jugoslávskych Čechů. Slov. Národop., *21*, 1973, s. 591—604. — LUTHER, D.: Znakovosť variantov betlehemských hier. Slov. Národop., *23*, 1975, s. 79—91. — SULITKA, A.: Ľudové divadelné hry v období Vianoc na severnom Spiši. Slov. Národop., *21*, 1973, s. 79—102. — Z rukopisných materiálov upozorňujeme na zápisy hier v archíve SNS, z nich: LUTHER, D.: Detva a okolie. — KOMA, J.: Kendice. — VYSKOČOVÁ, B.: Lednica.

[13] ELIÁŠ, M.: Betlehemská hra z polovice 19. storočia. Lit. Arch. (Pramene a dokumenty), 1968, s. 288—298. — Bez bližších údajov bola hra v prepise podľa súčasnej jazykovej normy a s drobnými čitateľskými úpravami znovu publikovaná ako: Betlehemská pieseň. Slov. Pohľ., *87*, 1971, č. 12, s. 40—48.

[14] Od uvedených variantov sa najviac odlišuje svojou heterogénnou stavbou a skladobnými elementami hra z Banského Studenca. Hru zložil v prvej tretine 20. storočia Št. Mlynárik z úryvkov rozmanitej proveniencie a datovania; hru charakterizuje komediálna sviežosť a aktualizačné prvky, nestmelila sa však v pevný dramatický tvar. Uvádzajú sa v nej aj režijné poznámky. Odpis v archíve NÚ SAV, TA 856.

[15] ELIÁŠ, M.: c. p., s. 288—289.

[16] ŽATKO, R.: c. p., s. 18. — ŽATKO, R.: Lidové divadlo. V publ.: Československá vlastivěda. III. Lidová kultura. Praha 1968, s. 629 n. Žatkove štúdie prinášajú na problematiku slovenských betlehemských hier v našej národopisnej literatúre dosiaľ najucelenejší pohľad a bude treba sa k nim stále vracať.

[17] Publikovaná pod názvom: Betlehem. Štiavničan, 7, 1941, č. 15—16, 20. dec., s. 4—6. — Pôvodne bola publikovaná: Betlehem. Wianočná zábawa od Jozefa EMMANUELA. Budin 1856.

[18] ŽATKO, R.: Príspevky k štúdiu..., c. p., s. 22 n.

[19] Prudérni diváci napríklad pripisovali improvizácii pri ofere: „Ja ti oferujem taku klobásu čo sa s ňou trikrát opášu", jednoznačne lascívnu symboliku. Informácia J. Kubini (1898). Výskum r. 1975.

[20] ŽATKO, R.: c. p., s. 31 n.

[21] MIŠIANIK, J.: Antológia staršej slovenskej literatúry. Bratislava 1964. — MINÁRIK, J.: Piesne a verše pre múdrych a bláznov. Bratislava 1969. — MINÁRIK, J.: Folklórne prvky v staršej slov. literatúre. Slov. Národop., 7, 1959, s. 201—222.

[22] Takýto dosah mal mimo iných napríklad spevník D. Kubíka. MINÁRIK, J.: Piesne..., c. d., s. 87—88.

[23] MINÁRIK, J.: c. d., s. 86—88. — O živote a diele D. Kubíka pozri aj: MIŠIANIK, J.: c. d., s. 547—548.

[24] MINÁRIK, J.: c. d., s. 87.

[25] MINÁRIK, J.: c. d., s. 112.

[26] ZÁHORA, J.: Prídavok ku cirkevnému Kath. spevníku. Banská Štiavnica 1894. — Rukopisná zbierka Prostonárodné Vianočné piesne sosbierané skrz Andreja Kmeť. Archív SNM, Martin, bez i. č.

[27] Väčšina týchto básní sa spievala, čo dosvedčujú napríklad refrény alebo aj priame odkazy na melódiu. MIŠIANIK, J.: c. d., s. 737.

[28] Uvedená pieseň je presvedčivou parafrázou obľúbenej vagantskej pijanskej piesne In taberna guando sumus. MINÁRIK, J.: Ohlasy vagantskej poézie v slovenskej literatúre. Slov. Lit., *21*, 1974, s. 434—435.

[29] VLACHOVIČ, J.: Dejiny banského školstva na Slovensku v 18. storočí. Z dejín vied a techniky na Slovensku, 3, 1964, s. 33—95.

[30] KLEMENTIS, E.: Príspevky k dejinám divadla v Banskej Štiavnici. Slov. Pohľ., *41*, 1925, s. 681—686.

[31] MIŠIANIK, J.: c. d., s. 737, 740, 741.

[32] Na túto skutočnosť poukazuje aj: MINÁRIK, J.: c. d., s. 12.

[33] V Banskej Štiavnici a okolí sa do rokov 50. nášho storočia vo vianočnom a novoročnom období okrem predvádzania betlehemských hier chodilo s hadom, belčovom a hviezdou, popri ďalšej zvláštnej obchôdzke Troch kráľov. Pozri pozn. č. 58.

[34] Funkcia obradová a estetická patrila k bytostným podmienkam jestvovania ľudového divadla. Pozri: SLIVKA, M.: O fenoménoch ľudovosti na príklade analýzy folklórneho divadla. Slov. Národop., *21*, 1973, s. 245.

[35] ŠPIESZ, A.: c. d.

[36] CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M.: Divadlo na Slovensku v období feudalizmu. V publ.: CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. — NOSKOVIČ, A. — ČAVOJSKÝ, L. — LEHUTA, E.: Kapitoly z dejín slovenského divadla. Bratislava 1967, s. 15, s. 49. — CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M.: Divadelné hry Pavla Kyrmezera. Bratislava 1956, s. 37. — ERNYEY, J. — KURZWEIL, G. — SCHMIDT, L.: Deutsche Volksschauspiele aus den Oberungarischen Bergstädten. Budapest 1932—1938, zv. 2, s. 119—120.

[37] KLEMENTIS, E.: c. p., s. 681—686. — Pozri aj ERNYEY, J. — KURZWEIL, G. — SCHMIDT, L.: c. d., zv. 2, s. 120.

[38] CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M.: c. p., s. 49.

[39] CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M.: c. p., kartogram, s. 170.

[40] ČAVOJSKÝ, L.: Divadlo od revolúcie do nástupu realizmu. V publ.: CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. — NOSKOVIČ, A. — ČAVOJSKÝ, L. — LEHUTA, E.: Kapitoly..., c. d., s. 279—281, 282. — Mešťanské slovenské divadlo v Štiavnici bolo aj oficiálne schválenou inštitúciou, dokonca i s vlastnou divadelnou sálou a kulisami. Jeho národno-buditeľské poslanie malo značný spoločenský dosah.

Štiavnický divadelný výbor, ktorý bol neobyčajne aktívny, vypísal r. 1850 pravdepodobne ako vôbec prvý súbeh na pôvodnú slovenskú hru. A účinkovanie banskoštiavnických žien — herečiek, sa v Orle tatránskom r. 1846 zvlášť dávalo za príklad tým, ktoré „si po slovensky hrať za hanbu a potupu pokladajú". ČAVOJSKÝ, L.: c. p., s. 281, 282, 251. — K divadelnej činnosti v Ban. Štiavnici v prvej pol. 19. storočia pozri ešte: MIŠIANIK, J.: Pohľady do staršej slovenskej literatúry. Bratislava 1974, s. 278 n., s. 386—387.

[41] ČAVOJSKÝ, L.: c. p., s. 443.

[42] Existencia týchto javov baníckej ľudovej kultúry dožívala v Štiavnici v rokoch päťdesiatych nášho storočia. V súčasnosti možno badať inováciu niektorých z nich, ako sú napr. banícke sprievody, zvyk klopania, pohrebné obrady pri úmrtí baníka a. i. Pozri aj NOVÁK, J.: Zo života banskoštiavnických akademikov. Vlast. Čas., *25*, 1976, s. 30—35.

[43] ČAVOJSKÝ, L.: c. p., s. 313.

[44] Bližšie k tejto problematike pozri: BOGATYRIOV, P.: Ľudové divadlo české a slovenské. Bratislava 1973, najmä s. 29 n. — LEŠČÁK, M. — ŠVEHLÁK, S.: Rozhovor na rozlúčku (s. P. Bogatyriovom). Slov. Pohľ., *87*, 1971, č. 12, s. 49—57. — SIEGELOVÁ, E.: Betlehemská jasličková hra. Kartografické vyhodnotenie vybraných tém. Slov. Národop., *22*, 1974, s. 502—504.

[45] Religiózna a ceremoniálna funkcia betlehemskej hry sa uplatňujú pri asistencii vybranej hereckej skupiny v kostole počas polnočnej omše. V tomto prípade možno hovoriť aj o kontaminácii týchto uvedených funkcií s funkciou estetickou. Všetky majú ekvivalentné postavenie v súbore funkcií. Religiózna funkcia robí z druhej, estetickej prostriedok svojej realizácie. Bližšie k tejto problematike: MUKAŘOVSKÝ, J.: Estetická funkcia, norma a hodnota jako sociální fakty. Praha 1937, s. 19. — Treba tu však tiež pripomenúť, že pri vrstvení funkcií sa rozdielna dominantnosť v ich hierarchizácii nepocituje v príslušnom kolektíve tak príkro, ako pri analytickom pohľade zvonka. Pozri: SLIVKA, M.: O fenoménoch ľudovosti..., c. p., s. 245.

[46] Úryvok z hry; vlastný výskum r. 1970, archív NÚ SAV TA 676. — *Tajch* (z nem. der Teich), lokálne pomenovanie vodnej nádrže; od 18. storočia dômyselne budovaná sústava týchto vodných banských diel značne prispela k zvýšeniu úrovne banskej techniky v štiavnickom montánnom regióne.

[47] Vlastný výskum r. 1970, archív NÚ SAV, TA 676.

[48] Údaj Štefana Kružlica, výskum r. 1973.

[49] Napríklad ide o incipit repliky *Ja som bača z Rimavskej Soboty*, ktorý sa vyskytuje m. i. v týchto betlehemských hrách: DOBŠINSKÝ, P.: Prostonárodnie obyčaje, povery a hry slovenské. Turč. Sv. Martin 1880, s. 122. — KOLLÁR, J.: Národnie spievanky. II. Bratislava 1953, s. 95. — HREBLAY, A.: Brezno a jeho okolie. Turč. Sv. Martin, 1928, s. 78. Hra bola znovu publikovaná: BOGATYRIOV, P.: Ľudové divadlo..., c. d., s. 164. — LUTHER, D.: Znakovosť..., c. d., s. 88. — Betlehemská hra z Pohorelej, vlastný výskum r. 1951; z Rejdovej, vlastný výskum r. 1952, opis oboch v archíve Katedry etnografie a folkloristiky FFUK.

[50] Úryvok sa vyskytuje vo variantoch: ELIÁŠ, M.: c. p., s. 290. — Vlastný výskum r. 1965, archív NÚ SAV, TA 569. — vlastný výskum r. 1972, archív NÚ SAV, TA 855.

[51] Vlastný výskum 1970, archív NÚ SAV, TA 676.

[52] Tamže. — Okrem toho aj: ZÁHORA, J.: c. d.

[53] Tamže.

[54] Tamže a archív NÚ SAV, TA 569, vlastný výskum 1965.

[55] Obidva údaje od Jána Kirschnera (1912—1974), ktorý ako mládenec, v rokoch tridsiatych až štyridsiatych pravidelne hrával betlehem. Výskum 1973.

[56] V tomto prípade Fedorov vinš rozvíja základnú schému, ktorá v iných variantoch štiavnických hier prináleží partu Starého (baču). Vlastné výskumy, archív NÚ SAV, TA 855, TA 856; ELIÁŠ, M.: c. p., s. 297—298. — Zápis textu má už v origináli spisovnú podobu, ktorú dodržiavame.

[57] ŽATKO, R.: c. p., s. 19.

[58] Cenné informácie som získala od týchto informátorov: Anton Zigler, baník-dôchodca (1900—1972); Ján Kirschner, kominár (1912—1974); Štefan Kirschner, baník-dôchodca (1904—1976); Jozef Šedivý, baník-dôchodca (1914); Jozef Kubini, učiteľ-dôchodca (1898); Jozef Turčan, chem. technik (1919); Štefan Kružlic, banský merač (1923); Ján Truchlik, konzervátor (1931); Dominik Truchlik, baník (1932); Imrich Balášffy, baník-dôchodca (1925); Štefan Mlynárik, riaditeľ školy (1913), Banský Studenec; Alojz Cibula, dôchodca (1908), Banská Belá.

[59] V tridsiatych rokoch tohto storočia jedna skupina bola podľa profesií nasledovne zložená: baníci (3), kominár (1), klampiar (1), závozník (1), žiak (1). Pozri aj opis dobovej fotografie uvedenej skupiny betlehemcov, obr. 1.

[60] Autentické výpovede informátorov publikujeme v prvostupňovom čitateľskom prepise. Nárečová norma informátorov je značne nejednotná a nedôsledná aj u toho istého informátora. Na tomto mieste srdečne ďakujem dr. M. Majtánovi, CSc. za odbornú pomoc pri transkripcii nárečových textov ako aj samej hry.

[61] Tagober sa vyskytuje v týchto variantoch: Archív NÚ SAV, TA 855, TA 856. Dagober vo variantoch: Archív NÚ SAV, TA 569, TA 676; ELIÁŠ, M.: c. p.

[62] V troch zápisoch hier sa part tohto herca uvádza pod menom Stari, ale v samých nasledujúcich dialógoch je už sústavne oslovovaný ako bača. Sú to texty: Archív NÚ SAV, TA 569, TA 855; ELIÁŠ, M.: c. p. — V ostatných dvoch prípadoch hier bača hrá svoj part aj pod týmto označením úlohy. Sú to: Archív NÚ SAV, TA 856, TA 676.

[63] Pomenovanie Stacho sa vo všetkých skú-

manných zápisoch hier z banskoštiavnického regiónu vyskytuje len celkom sporadicky, dôsledne však na tých istých dvoch miestach hry, a to v replike Fédora a druhý raz v spoločnej piesni. V oboch prípadoch je použité ako oslovenie baču: „Povstan, povstan ty pes stary a šedivy Stachu." A ako incipit piesne: „Stachu baču poslyš hlasu..." Ďalšie hlbšie komparatistické štúdium slovenských betlehemských hier môže objasniť, či práve tieto partie sa do banskoštiavnických variantov neprevzali z iných predlôh, resp. či nepatria k spoločnému základu väčšieho okruhu.

[64] Dagobert, nemecké krstné meno. V starej hornej nemčine znelo Dagoberath, t. j. vo význame žiariaci ako deň (wie der Tag glänzende); *dag* — deň, prípadne aj z keltského *dago* — dobrý, *berath* — v st. h. nemčine žiariaci. Dagobert I. bol historickou postavou, ako kráľ z rodu Merovingov vládol vo Franskej ríši v rokoch 629—639. MACKENSEN, 3.876 Vornamen. München 1969. Pozri aj DUDEN Taschenbücher. Lexikon der Vornamen. Mannheim 1968. — Dagobert bol obľúbeným hrdinom hier, určených pre ľudové vrstvy. Z Kunešova pri Kremnici je zaznačená hra „König Dagobertus aus Frankreich mit den Forstners Kind. Comedia mit 18 Personen." Časť fabuly má príbuzné črty s biblickou látkou narodenia. Unavený kráľ Dagobert prosí o prenocovanie u hájnika, kde ho umiestnia v úbohej maštali. V tú noc sa v rodine hájnika narodí dieťa so zvláštnym znamením, hviezdou na čele, atď. Hra sa opiera o rovnomennú predlohu Hansa Sachsa. Bližšie pozri: ERNYEY, J. — KURZWEIL, G. — SCHMIDT, L.: c. d., zv. 1, s. 51 n., zv. 2, s. 235 n. — V nemeckých vianočných hrách v Prievoze pri Bratislave sa meno Dagobert nevyskytovalo. BENYOVSZKY, K.: Die Oberufer Weihnachtsspiele. Bratislava 1934 BOKESZ, F.: Tradičné hry vo Feribách (Prievoz). Devín, 2, 1934, s. 65—67.

[65] Podobné prípady uvádza a funkciu režiséra v ľudovom divadle bližšie rozoberá BOGATYRIOV, P.: c. d., s. 67 n., s. 76.

[66] Pozri aj publikovanú fotografiu hereckej skupiny z Banskej Štiavnice z rokov tridsiatych. Košele zelenej farby symbolizujú vo všeobecnosti u nás zbojnícky živel. V dosiaľ najstaršej zbojníckej skladbe *Píseň o Jánošíkovi, zbojníkovi* z prvej pol. 18. storočia a zapísanej po roku 1781, vystupuje Jánošík v košeli zelenej, ktorá mala i funkciu mimikry: „v kterej kdy sem lehol v horach pod bučiny, domnivali sú se, že kríček zelený." MIŠIANIK, J.: Antológia..., c. d., s. 522, 524, 525. — VILIKOVSKÝ, J.: Tři nejstarší slovenské zbojnícke písně. Bratislava, 9, 1936, s. 550—573. Takisto vo výtvarnom podaní jánošíkovskej témy na maľbách na skle zelená košeľa charakterizuje oblečenie zbojníckej družiny. Pozri: Slovenské ľudové umenie. II. Bratislava 1954. — PIŠÚTOVÁ, I.: Ľudové maľby na skle. Martin 1969.

[67] Bližšie k tejto problematike: SLIVKA, M.: Scénický priestor..., c. p., s. 398.

[68] Používané v zhode s M. Slivkom termín „dejisko hry" vo význame hmotnej lokalizácie priestoru, v ktorom sa dej ľudového divadla odohráva. SLIVKA, M.: Scénický priestor..., c. p., s. 383 n.

[69] Túto problematiku bližšie rozpracováva: SLIVKA, M.: Scénický priestor..., c. p., s. 417 n.

[70] Takisto to bolo v najbližších okolitých obciach: Ban. Belej, Podsitnianskej, všade, kde boli vhodné javiskové možnosti.

[71] Repertoár týchto ochotníckych predstavení tvorili veselohry Tajovského, Hollého, Urbánka.

[72] Pozri ešte: SLIVKA, M.: Scénický priestor..., c. p., s. 384.

[73] Piesne z tejto betlehemskej hry zaspieval J. Turčan, držiteľ zápisu; publikujem ich v transkripcii prof. K. Plicku. Obidvom srdečne ďakujem za ich vzácnu spoluprácu, takisto aj Ing. K. Kajdimu za technickú pomoc.

[74] Pri prepise hry z originálu sme vykonali niektoré úpravy. Text hry má charakter viazanej reči, čo v zápise nebolo graficky zvýraznené; text sme rozčlenili do veršov a vyznačili interpunkciu. Aj ostatné zásahy do textu upravujú iba jeho grafiku. Podľa dnešného úzu píšeme *-j, -i, -y*, dvojhlásky, predložky a predpony *s, z, v* a spoluhlásku *v* na konci slabiky, s výnimkou minulého príčastia; tam píšeme *-u*. Kvantitu sme nevnášali. Jazyk publikovanej hry je štylizovaný na základe nárečia, nie je to nárečový text v pravom zmysle. Za odbornú pomoc pri jazykovej úprave hry vyslovujem úprimnú vďaku dr. M. Majtánovi, CSc.

[75] *Koštúr* je bodákovitý nôž. Bližšie pozri: MARTINKA, J.: Predkovia. Bratislava 1973, s. 8, 166.

[76] Bližšie k tejto problematike, v súčasnosti aktuálnej, pozri: ŠVEHLÁK, S.: Folkloristika a folklorizmus. Slov. Národop., *23*, 1975, s. 602—610.

## К ИЗУЧЕНИЮ НАРОДНОГО ТЕАТРА В ГОРНОМ РЕГИОНЕ ГОНТА


Резюме

Для возникновения и формирования явлений народной культуры в области северного Гонта (горная область у г. Банска-Штиавница) за последние 150—200 лет характерно динамическое столкновение двух диаметрально противоположных социальных, экономических, культурных систем,

а именно: пастушеской и горняцкой, что отчетливо выразилось в развитии специфических признаков местной народной культуры.

Центр этой области в упомянутый период времени представлял г. Банска-Штиавница, в первую очередь благодаря интенсивной процветающей добыче руды, главным образом в 17—18 вв. Социально-экономический и культурно-художественный профиль города хотя и формировался под влиянием в существенной мере горняцкого элемента, но в организм его культуры непрерывно проникали из расположенных в непосредственной близости северогонтянских аграрных населенных пунктов (Подгорье, Мочиар, Белуй, Пренчов, Бадань, Почувадло, Декиш, Висока и др.) элементы традиционной пастушеско-крестьянской культуры. Эти контакты, влияния и переплетения вылились в ходе длительного процесса в интегрированное, новое по своей структуре целое. Активным носителем и определяющей силой в этом процессе, который завершился в Банска-Штиавнице в течение 19 века, был горняцкий элемент.

Городская среда, с одной стороны, стимулировала возникновение новых, специфических жанров в системе народной шахтерской культуры (например декоративно-сувенирное художественное творчество в 18 в.), с другой стороны, обусловливала иной способ существования некоторых явлений народной культуры, по сравнению с тем, какой они имели в традиционной среде крестьянско-пастушеского быта. Это касается и драматических проявлений рождественского обрядового цикла, прежде всего вифлеемских игр, которые в рамках структуры культуры в городе имели, особенно в последнее столетие, доминантную функцию развлекательно-репрезентативную и в меньшей мере — религиозно-обрядовую. Можно констатировать, что городская среда в своей культурной системе предвосхищает процесс изменения функциональности фольклорных традиций, которые приобретают здесь новую, яркую роль в смысле «представляться» путем инсценирования вифлеемской игры в форме обычного театрального представления на сцене дома культуры и т. п. Жизнь игры в городской среде протекает уже в других взаимоотношениях.

Банскаштиавницкие варианты вифлеемских игр по своей концепции структуры содержания являются определенно традиционной пастушеской игрой. В своей наиболее развитой форме середины 19 века, которая дожила и до шестидесятых годов нашего века, и прежде всего ее опубликованный вариант, датированный 1861 г. и посвященный штиавницкому жителю Яну Турчану, что в значительной мере повышает его документальную ценность, она представляет собой созревшую в художественном отношении форму. В драматический текст банскаштиавницких вариантов вифлеемских игр включались и такие фольклорные материалы (пасторали), самостоятельное существование которых в этой области доказано пока в 18 в. на основе разветвленного современного им местного творчества в форме песенников и сборников духовных песнопений. Этот факт заслуживает внимания при перспективном синтетическом изучении проблематики генезиса словацких вифлеемских игр. И в своей относительно постоянной форме вифлеемские игры оставались живым формированием, которое в процессе динамической трансформации непрерывно впитывало импульсы акгуализации. Здесь они обогащались за счет черт местного колорита, с шахтерскими мотивами, которые находили свое применение в драматическом тексте, в песенном компоненте, в импровизациях при их реализации, в деталях костюмов актеров Они носили характер иллюстративный, не касались собственно тематического и композиционного плана игры. Их комедийное воздействие на публику было особенно действенно и убедительно.

Носителями действия словацких вифлеемских игр вообще являются пастухи. Для интерпретов и зрителей в традиционной крестьянско-пастушеской среде мир, инсценированный в этих играх, идентичен с их собственным жизненным стилем, бытом и трудом. В дифференцированной городской среде Банска-Штиавницы реализаторы игр, шахтеры, рабочие, а также и разнородная публика группировались из совершенно различных социальных групп, чем те, которым отводится доминантная роль в игре; поэтому и шахтер, представляющий пастуха в вифлеемской игре, подходит к процессу создания своей роли с акцентом на ее большую стилизацию. Наряду со своей первичной функцией драматико-театрального явления вифлеемские игры для шахтеров были и источником дальнейших творческих импульсов, особенно в сфере пастушеских мотивов, которые они убедительно выразили в своем творческом выступлении. Банска-Штиавница была важным центром вифлеемского творчества с конца 18 в. до настоящего времени.

Банскаштиавницкие вифлеемские игры представляют собой своеобразные для своей эпохи и места, исключительные варианты этого жанра, с характерными региональными признаками как в драматико-текстовом компоненте, так и в инсценировке и во всем способе своего существования в системе культуры города. Из них датированный, опубликованный вариант, относящийся к 1861 г., с аспекта документальной ценности и художественного уровня является самым ценным. В совокупности игр рождественского цикла эти варианты определенно внесут и свой вклад в дело изучения явлений народной театральной культуры и, таким образом, в более глубокое познание нашего театрального прошлого вообще.

## DAS MONOGRAPHISCHE STUDIUM DER VOLKSPROSA IN EINER LOKALITÄT (DAČOV LOM)

### Zusammenfassung


Charakteristisch für die Entstehung und Entwicklung der Volkskulturphänomene im nördlichen Hont-Gebiet, einer Bergbausubregion des Bezirkes Banská Štiavnica, im Laufe der letzten 150—200 Jahre ist die dynamische Begegnung zweier grundverschiedener sozialer, ökonomischer und kultureller Systeme — der Bauern- und Hirtenwelt mit der Welt des Bergarbeiters. Dieses Zusammentreffen manifestierte sich in der Entwicklung spezifischer Merkmale der hiesigen Volkskultur.

Mittelpunkt dieses Gebietes war im genannten Zeitraum die Stadt Banská Štiavnica, vor allem wegen ihres intensiven und blühenden Bergbaus im 17.—18. Jh. Das sozial-ökonomische und künstlerisch-kulturelle Profil wurde im wesentlichen vom Element der Bergleute geformt, doch drangen in den Organismus dieser Kultur unaufhörlich und systematisch Elemente der traditionellen Hirten- und Bauernkultur ein, die aus dem unmittelbaren ländlichen Hinterland der Stadt, aus den Agrargemeinden des nördlichen Hont-Gebietes Podhorie, Močiar, Beluj, Prenčov, Badaň, Počúvadlo, Dekýš, Vysoká usw. in den Bereich der Stadt Banská Štiavnica vordrangen. Dieser stete Kontakt, diese Beeinflussung, Verflechtung und gegenseitige Durchdringung zweier Kulturen mündete im Laufe eines langen Prozesses in der Entstehung eines neuen, integrierten Kulturkomplexes. Aktiver Träger und bestimmendes Element in diesem Prozeß, der in Banská Štiavnica im 19. Jh. stattfand, waren die Bergleute.

Die städtische Umwelt stimulierte einerseits die Entstehung neuer, spezifischer Gattungen im System der volkstümlichen Bergarbeiterkultur (z. B. die Herstellung künstlerischdekorativer Souvenirs schon im 18. Jh.), andererseits bedingte sie eine andere Art des Daseins mancher Erscheinungen der Volkskultur, als wir sie in der traditionellen Welt der Bauern und Hirten kennen. Dies bezieht sich auch auf die dramatischen Äußerungen im Weihnachtsbrauchtum, vor allem auf die Bethlehem- und Krippenspiele. In der Struktur der städtischen Kultur spielte im vergangenen Jahrhundert die unterhaltende und repräsentative Funktion dieser Spiele eine dominantere Rolle, als ihre religiös-zeremonielle Seite. Man kann feststellen, daß die städtische Umwelt mit ihrem Kultursystem den Prozeß der Funktionsveränderung mancher Folkloretraditionen antizipiert, in der Stadt nehmen diese Traditionen eine neue, veränderte Gestalt im Sinne eines „Sichvorführens" an. So wird z. B. das Krippenspiel in der Form einer gewöhnlichen Theatervorstellung auf der Bühne des Kulturhauses oder in einer ähnlichen öffentlichen Einrichtung aufgeführt. Im städtischen Milieu verläuft das Leben des Krippenspieles in anderen Verhältnissen und Zusammenhängen als im dörflichen Milieu.

Die Varianten der Krippenspiele in Banská Štiavnica sind durch ihre Konzeption, inhaltliche Komposition ausgesprochen traditionelle Hirtenspiele mit zahlreichen Genreauftritten. In ihrer vollkommenen Gestalt aus der Zeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, die in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts ausklingt, stellen diese Spiele künstlerisch voll ausgereifte Schöpfungen dar. Eines dieser Spiele wird in der vorliegenden Studie veröffentlicht, es stammt aus dem J. 1861 und ist Herrn Johann Turčan, einem Bürger der Stadt Banská Štiavnica dediziert, was seinen dokumentarischen Wert noch erhöht. In den dramatischen Text der Krippenspielvarianten in Banská Štiavnica werden auch solche Folklorematerialen eingegliedert (z. B. Pastorelle), deren selbständige Existenz in diesem Gebiet auf der Grundlage eines weitverbreiteten zeitgenössischen Liederbuch- und Kanzionalschaffens vorläufig nur für das 18. Jh. erwiesen ist. Bei der künftigen synthetischen Erforschung der Genese der slowakischen Krippenspiele wird man diese Tatsache nicht außer Acht lassen können. Auch in ihrer relativ konstanten Form blieben die Krippenspiele ein lebendiger Organismus, der im Laufe des dynamischen Transformationsprozesses unaufhörlich aktualisierende Impulse in sich aufnahm. In Banská Štiavnica wurden die Spiele durch neue Wesenszüge mit lokalem Kolorit bereichert, deren Motive vorwiegend aus der Welt der Bergleute stammten. Diese Veränderungen kamen im dramatischen Text, in den Liedern, in den Improvisationen bei der Aufführung und in manchen Details der Kostüme zum Ausdruck. Die neuen Züge hatten einen illustrativen Charakter und berührten den eigentlichen Thema- und Kompositionsplan des Spieles nicht. Ihr komödialer Effekt auf das Publikum war besonders wirkungsvoll und überzeugend.

In den slowakischen Krippenspielen waren im allgemeinen Hirten die Träger der Handlung. Für die Interpreten wie für die

Zuschauer im traditionellen Bauern- und Hirtenmilieu war die Welt, die in den Krippenspielen inszeniert wird, identisch mit ihrem eigenen Lebenstil, mit ihrer Lebensweise und ihrer Arbeit. Im differenzierten städtischen Milieu von Banská Štiavnica gruppierten sich die Darsteller des Krippenspiels — Bergleute und Arbeiter — aber auch das Publikum aus ganz anderen sozialen Gruppen, als aus jenen Schichten, denen in den Spielen die Hauptrolle zukommt. Deshalb versucht der Bergarbeiter, der im Krippenspiel einen Hirten darstellt, bei der Kreation seiner Rolle die Gestalt des Hirten stärker zu stilisieren und künstlerisch zu vereinfachen.

Neben ihrer primären Funktion als dramatisches Theaterphänomen waren die Krippenspiele für die Bergleute dieses Gebietes auch eine Fundgrube weiterer schöpferischer Anregungen, besonders im Bereich der Hirtenmotivik, die sie in ihren schöpferischen Äußerungen sehr überzeugend dolmetschten. Die Stadt Banská Štiavnica war ein bedeutendes Zentrum dieses Kunstschaffens vom Ende des 18. Jh. an bis in die heutigen Tage.

Die Krippenspiele in Banská Štiavnica sind zeitlich und örtlich urwüchsige, einzigartige Varianten dieser dramatischen Gattung und weisen so in der dramatisch-textlichen Komponente wie in der Inszenierung charakteristische regionale Merkmale auf, ebenso in der ganzen Art und Weise ihrer Existenz im Kultursystem der Stadt. Unter ihnen ist die hier publizierte, aus dem J. 1861 stammende Variante wegen ihres künstlerischen Wertes und ihrer dokumentarischen Bedeutung auch in gesamtslowakischer Hinsicht von großer Wichtigkeit. Von allen slowakischen Weihnachtsspielen werden diese regionalen Varianten gewiß zu einer eingehenderen Erforschung aller Erscheinungen der volkstümlichen Theaterkultur anregen und unsere heutigen Kenntnisse über die Vergangenheit unseres volkstümlichen Theaters vertiefen.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Словацкой Академии Наук
Год издания 25, 1977, № 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 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang 25, 1977, 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 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Slovak Academy of Sciences
Volume 25, 1977, No. 1
Published quarterly by VEDA, the Publishing House of the Slovak Academy od Sciences
Managing Editors PhDr. Božena Filová and Pavol Stano
Editor: 884 16 Bratislava, Klemensova 19, Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

Revue de l'Académie slovaque des sciences
Anné 25, 1977, No. 1. Parait quarte 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 19

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

Časopis Slovenskej akadémie vied
Ročník 25, 1977, číslo 1 — Vychádza štyri razy do roka
Vydáva VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
Hlavná redaktorka PhDr. Božena Filová, CSc.
Výkonný redaktor Pavol Stano
Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, PhDr. Soňa Burlasová, doc. PhDr. Václav Frolec, doc. PhDr. Emília Horváthová, CSc., PhDr. Soňa Kovačevičová, CSc., Igor Krištek, CSc., PhDr. Milan Leščák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek, PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc. PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., PhDr. Viera Nosáľová, CSc., PhDr. Adam Pranda, CSc., doc. PhDr. Antonín Robek

Výtvarná redaktorka Viera Miková

Redakcia: 884 16 Bratislava, Klemensova 19
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 vrátane do zahraničia a predplatné prijíma PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6/VII, 884 19 Bratislava. Možno objednávať aj na každej pošte alebo u doručovateľa.
© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1977

---

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 rigts are held by JOHN BENJAMINS, N. V., Periodical Trade, Amsteldijk 44, Amsterdam, Netherlands.