

K INTERPRETÁCII HRY O SVÄTEJ DOROTE NA SLOVENSKU*

MIŠO A. KOVÁČ, Martin

Svätá Dorota, panna a mučenica, pochádzala z mesta Cezarea v Kapadócii (v Malej Ázii). Žila v čase posledného veľkého prenasledovania kresťanov v Rímskej ríši cisárom Diokleciánom a jeho spoluvládarmi. K smrti ju odsúdil miestodržiteľ cisára Fabricius (niekde pomenúvaný aj Sapricius) v roku 303 po narodení Krista, lebo odmietla zaprieť vieru a vydať sa za neho, zástupcu vladára – v domácom význame kráľa. Keď ju viedli na popravu, posmieval sa jej sudca Teofil (v slovenskom zvykosloví pomenúvaný aj Deofil a Tomfil), že ak už ide do záhrady svojho pána, ktorého vyznáva, nech jej ten na záchranu pošle znamenia zo spomínanej záhrady, kvety a ovocie. Stalo sa! Jej odsudzovateľ sa priznáva k statočnej deve i viere a hynie rukou kata spolu s ňou.

Násilná smrť Doroty a Teofila dostala podobu hry, známu v krajinách strednej Európy, rozšírenú pravdepodobne v baroku. Udalosť celé dlhé desaťročia sprítomňovala aj slovenská ľudová Hra o svätej Dorote, patriaca k martyrologickým stvárneniam; je zároveň aj našou najznámejšou a najucelenejšie zachovanou domácou veršovanou legendou, uchovávajúcou stopy po stredovekých európskych mystériách do našich čias. Do štyridsiatych rokov dvadsiateho storočia, vždy na konci januára a začiatkom februára (v čase okolo sviatku svätej Doroty 6. februára) obchádzali s ňou herci z obce do obce a z domu do domu.

Prvý známy zápis Hry o svätej Dorote urobil český folklorista Miloslav Rybák a uverejnil ho v časopise *Český lid* roku 1904 (s. 193 – 198). Hru zapísal podľa predriekania a spevov chlapcov z Hriňovej.¹ Priznáva, že ju zapisoval bez pravopisu, „iba podľa sluchu“. Iste aj to zvyšovalo jej bohemikálnu podobu. O speve zistil, že melódie sú buď prevzaté z chrámového spevu, alebo priamo uspôsobené hre. Pri ustálených častiach konštatoval silnú závislosť na „vynaliezavosti prednášajúceho“. Vzhľadom na odevy hercov zaznamenal, že si ich herci uchovávali celý rok a postupne vyzdobujú.

Konfrontovaním a zhodnotením dvoch variantov Hry o svätej Dorote, českého a slovenského, sa zaoberal Piotr Bogatyriov v knihe *Ľudové divadlo české a slovenské* (Bratislava, 1971). Zisťuje rozdielnosti najmä v epickom podaní

a v zdvojení slovenskej hry. Píše: „Kompozícia slovenskej Hry o svätej Dorote, ktorú zapísal Rybák, je asi jedinečná v celej svetovej dramatickej literatúre. Celá hra je totiž zostavená z dvoch obsahovo identických častí, prvej činohernej a druhej spevohernej. Činoherná časť (kde sú iba dve spievané miesta – jedno Dorotino a druhé Deofilovo) končí komickým slovným súbojom čerta a Deofila, na ktorú hneď nadväzuje časť spievaná, ktorá len s nepatrnými výnimkami opakuje to isté, s čím sme sa stretli už v časti činohernej. Pozoruhodné je aj to, že čo sa v činohernej časti prejavuje dejom, v časti druhej sa opisuje spevom zboru“ (s. 185). Vieme však, že sa to deje tiež zdvojene spevom i nemohrou (tieňovou či bábkovou). Vzhľadom na to Bogatyriov dodáva, že „obecenstvo ľudového divadla sa nedomáha nového obsahu a je schopné vypočuť si tú istú hru dvakrát“ (s. 186).

Rybák pôvod hry odvodzoval šírením prostredníctvom miestnych sklárov z českého kontextu. Bolo to čiastočne zámerné zjednodušenie v duchu vtedajšieho hľadania závislosti a z neznalosti úplnej skutočnosti. Slovenskí folkloristi jej širší výskyt zaznamenali neskôr, ale tiež ju v čase totality považovali už za jav v dvadsiatom storočí zaniknutý. Pritom si však osobne pamätám, že ešte na začiatku štyridsiatych rokov, vždy na začiatku roka, prichádzali do okolia Zlatých Moraviec s ľudovou Hrou o svätej Dorote novobanskí ľudoví divadelníci.

Nielen táto spomienka, ale aj úsilie o poznanie pôvodných slovenských ľudových (činoherných i bábkových) hier a duchovného divadla ma podnietilo zaoberať sa sústavnejším zbieraním dochovaných stôp o ich výskyte.

K zámernejšiemu výskumu slovenského ľudového divadla som sa pribral ešte v polovici šesťdesiatych rokov 20. stor. v súvislosti s prípravou Pamätníka slovenskej literatúry (dnes Slovenského národného literárneho múzea) v Martine, sústrediac sa viac na hmotné pamiatky vhodné do expozície. Hlbšie som sa jeho otázkami začal zaoberať od začiatku sedemdesiatych rokov, keď ma „normalizačná“ komunistická totalita postihovala, zakázala verejnú prácu, aj jej zverejňovanie. Preto som sa sústredil viac na širší zber materiálov, už nielen úradne či pracovne, ale aj s väčším osobným nasadením, uvedomujúc si, že práve táto oblasť je vystavovaná najprudšiemu zániku a najmenej prebádaná. Súvisela aj s mojimi tvorivými zámermi. Umožňovali mi to sčasti cesty po celom Slovensku na pozvanie usporiadateľov rozličných podujatí, literárnych i folklórnych, recitačných i divadelných, v úlohe ich lektora, porotcu a pod. Komplementarizovať takto čiastkovo získané poznatky mi umožnili aj kolektívne terénne výskumy literárnych pracovníkov, najmä na Horehroní (v rokoch 1976 – 1978), spolupráca s literárnymi múzejníkmi a pamiatkármi po celom Slovensku, ale i osobné a rodinné styky či širšie známosti (napr. počas opravovania chalupy na Hodruši pri Banskej Štiavnici). Sprvu som zisťoval iba výskyt rozličných, už zabudnutých či do úzadia zatlačených ľudových hier, ich škálu a akýsi „hrový zemepis“. Po tomto vlastnom „zmapovaní“ príbuzných javov vzhľadom na teatralizované útvary v ľudovej tradícii dedinského i mestského ľudu, sústredil som sa najmä na bábkarske prejavy a duchovné (náboženské) hry v slovenských dejinách.

Dorota sa mi stala priam priesečníkom oboch zreteľov a k tomu činoherného i bábkarského, ba aj spevoherného. Výsledný súhrn takto nadobudnutých stôp, nielen poznatkov, lež aj objavených nositeľov ešte stále žijúcich hrových prejavov, som predstavil prípravou i uskutočnením pochôdzkového divadla „*Dejiny v Matici slovenskej – Matica slovenská v dejinách*“ 10. augusta 1988, v ktorom účinkovalo 2739 hercov – pôvodných nositeľov zvykoslovnia, ochotníkov i tvorcov z povolania v uliciach mesta Martin pred stotisíc divákmi. V cykle *Zachránila nás práca a tvorba*, svojím spôsobom kľúčovom, sa po prvý raz u nás naširoko „vylúpil“ z hudobného folklóru hrový prejav ľudu a v jeho rámci k môjmu rodisku najbližší folklórny súbor z Kozároviec zahral aj spevný part svätej Doroty (pre prísnu minútáž len v skrátenej podobe). Príprava tohto podujatia mi umožnila najbohatšie príležitosti na styk priam so všetkými, v tom čase tvorivo účinkujúcimi zvykoslovnými skupinami z celého Slovenska, ba i zo zahraničia, a tak som si mohol spresniť viacero údajov, na ktoré som predtým prišiel často náhodne, alebo len útržkovite. Pomohli mi aj stretnutia divadelníkov a folkloristov na troch ročníkoch Festivalu ľudového divadla v Likavke pri Ružomberku v rokoch 1994, 1996 a 1998.

Výskum slovenského ľudového divadla som začal robiť v celej šírke pátrania či vypytovania sa všade, kam som sa dostal, sprvu len v obciach, potom i v mestech a mestách, keď som cez okolie Banskej Štiavnice zistil, koľko je tam ešte živých teatralizovaných útvarov, dochovaných aspoň v pamäti. Najprv som hľadal „vecné stopy“ – hracie znaky alebo stvárnenia, snímky a iné doklady na služobné ciele. Ľudové divadlo ich však malo „požičané“ prevažne z každodenného života, a tak som prešiel k podstate, čo a ako sa hrávalo. Pritom som zistil, že **jednotlivé rozhovory s objavenými informátormi sú aj veľkou príležitosťou na zhromaždenie ďalších rovesníkov a že beseda v skupine je možno vzhľadom na postup rozhovoru chaotickejšia ako vypytovanie sa jednotlivca, prináša však omnoho širšie znalosti.** Tak som prešiel od pátrania o všetkom, čo sa ešte dochovalo, k sledovaniu niekoľkých hier, o ktorých som zistil najviac dokladov alebo spomienok, ku ktorým patrila aj Hra o svätej Dorote. Tá sa pre mimoriadnu synkretickosť látky a postupov jej stvárnenia i podania stala priam kľúčom k odomykaniu aj ďalších aspektov ľudového divadla. Považujem ju po Morene za znakovú slovenskú ľudovú hru, a zároveň, vzhľadom na spomínané väzby, za najjedinečnejšiu.

Postupný vývin poznávania môjho predmetu výskumu ma vlastne **priblížil k diváckemu životu hry. Cez prijímanie, ohlas i dosah som sa dostával späť k poznávaniu spôsobu hry i k predlohe.** Pri Dorote zvlášť, najmä preto, lebo v nej či pri nej boli diváci najčastejšie aj spoluhráči. Poskytovala to príležitosť, ba priam privolávala spoluúčasť. Tak som sa vlastne stal **skúmateľom jej konkretizácie** cez pamäť divákov, keďže pôvodní už zväčša nežili alebo keď som zopár aj objavil, ich pamäť bola už značne „deravá“ (prevažne čo-to poznali z prehovorov postavy, ktorú hrali, kde-tu i text „nahrávača“). Roky neopakovania len v pamäti „zaznamenananej predlohy“ priniesli jej zabúdanie.

Skupinové spoznávanie diváckych pamätníkov, v čase vnímania hry napospol detí a mládeže, bolo istým priblížením sa k stavu hry a bolo z hľádiska oboznamovania sa, ako som uviedol, najadekvátnejším a najprimeranejším spôsobom. Iste, mnohí prizvaní si často už nepamätali skoro nič, len že kedysi videli čosi také. V skupine však vytvárali istú „horúčosť“ či napätie záujmom, ako to vlastne bolo. Pritom im neraz „vyskočilo“ z podvedomia aspoň následné potvrdenie alebo otázka tým, čo si pamätali viac. Takýmto vzájomným podnecovaním sme sa nielen približovali k hre, ale mohol som sa dozvedieť aj o jej mimoriadnej účinnosti na vedomie vnímavých divákov. Pritom som takto vypočul nie desiatky, lež niekoľko stoviek informátorov, s ktorými som zažil aj prekvapujúce situácie.

Pri kolektívnom výskume (1977) na Horehroní nám v Čiernom Balogu tamojší kolega – vedúci miestnej pamätnej izby Pavol Kováčik, zhromaždil informátorov o ľudovom divadle v obci z viacerých jej roztratených osád. Spomínanie sa dostalo do takeého varu, že sa škriepka „ako to bolo“ skoro zmenila na bitku, pretože si ich spomienky odporovali. Jedni tvrdili, že okrem Doroty tam nehrali nijaké ženy, lebo aj anjel bol chlapec. Iní zasa dokazovali, že okrem kráľa, kata i Tomfila všetky ostatné postavy hrali dievčatá. Vzhľadom na druhú časť hry jedni si spomínali iba na spev, druhí aj na stínanie bábk a ďalší zasa si pamätali na tieň, že „tá šabl'a sekla za plachtou“. Dlho trvalo, kým sme sa zo sporu vymotali, keď si ďalší spomínajúci uvedomili, že videli hru hrať rozdielne skupiny. Okrem domácich hercov Tomfila aj prichodiacich do dediny, najmä z mesta (Brezna), aj z horných obcí, až z Polomky. Každý si teda zapamätal asi tú hru či jej predstavenie skupinou, ktorú spravidla videl naposledy. Všetci tvrdili, že to bolo ešte pred Povstaním. Potom sa už „nenosila“, tvrdili.

Najsúrodejšiu skupinu spoluspomínajúcich informátorov som našiel v rodine bratov a bratancov Zrebených na Hodruši. Tí si už pamätali, odkiaľ prichádzali obchôdzkovo účinkujúce skupiny hercov. Chodili k nim aj od Novej Bane, aj z obcí z okolia Štiavnice. Z najbližších domácich najmä z Kopaníc. V tomto prostredí sa teda krížili skupiny z Hontu i Tekova. Potvrdili tak, že Hra o svätej Dorote, popri študentských *gregoriádach* a žiackych *blažejkách*, nebola len záležitosťou miestnych hercov, ale hrávala sa aj potulnými hercami, čiže nielen z domu do domu, lež aj z obce do obce. **Domáci divadelníci mali väčšie obsadenie, pridávali sa aj ďalšie postavy radcov, vojakov, dvoraniek, sluhov, dokonca aj katovia boli dvaja až traja. Tí, čo do obce prichádzali, však mali čo najmenšie obsadenie. Predsa sa nechceli deliť o obživu, ktorú si tak nahonobili, preto asi vraj často nemali anjela. Len o ňom hovorili a spievali.**

Mimoriadnym zážitkom pre mňa bolo aj vyjadrenie ľudovej výtvarníčky Zuzany Vaňousovej, rod. Krónerovej, ktorá mi pri návšteve výstavy jej obrazov – malieb na skle – svätcov so slovenskými vzťahmi zarecitovala úryvok z Doroty, ako si to zapamätala od svojho otecka. Ten, ako mi povedala, Dorotu chodil hrať aj so sestrou a s ďalšími priateľmi po Kysuciach. Aj toto je drobné sve-

dectvo, odkiaľ sa rodili i ako sa rozvíjali vzťahy Krónerovcov k divadlu. Pani Vaňousová je sestrou Jozefa Krónera. Nuž hru iste poznal aj on z rodiny.

Priam neuveriteľne ma prekvapila Darina Ivanová, rodená Morgošová, pri prepisovaní textu hry na stroji ešte v roku 1994, keď som diktoval jej rozhlasovú podobu pre Rádio Lumen a začala mi text opravovať, že „v Turci sa hrala tak“, lebo si to pamätá od otecka Pavla Morgoša, železničiara, pochádzajúceho z Martina a žijúceho v jeho časti Kráčiny. Vedel som, že sa hrávala v Turanoch, Kláš-tore, Ležiachove, Pravne, teda v ďalších obciach Turca, ale že aj v Martine, o tom ma do toho času nikto neinformoval, a pritom som mal takýto prameň práve v najbližšej spolupracovníčke.

Isté rozdielnosti vnímania hry predstavovala či naznačovala aj príslušnosť k ženskému a mužskému rodu. Nie vzhľadom na vek, keďže pamätníci mohli byť iba starší. Ženy si pamätali piesne a kde-tu aj celé pasáže prehovorov, alebo aspoň jednotlivé výpovede postáv. Muži si spomínali viac na dej, povahu postáv, zvlášť na spory a zápasy medzi nimi. Tento rozdiel sa vzťahuje rovnako na dediny ako aj mestá, hoci v tých som mal informátorov v menšine. Napriek tomu som našiel svedkov, že sa Dorota hrala v Banskej Štiavnici, Brezne, v Novej Bani, Kremnici, Martine i Čadci. Pravda, neraz informátori o týchto skutočnostiach pochádzali z bližších obcí, pretože si pamätali, odkiaľ herci prichádzali.

Rozdielny bol aj počet hrajúcich. Nebol vždy a všade rovnaký. Menil sa nielen vzhľadom na krajový či miestny úzus, lež aj na to, koľko záujemcov o hru sa stretlo, alebo pre aké zámery sa hralo. Ak sa pripravovala hra z radov miestnych účinkujúcich a pre miestnych divákov, vznikala príležitostne, bola neraz, ako sme už zistili, rozvetvenejšia vstupovaním ďalších postáv do hry. Keď ju predvádzali skupiny potulných hráčov, obchádzajúcich mestá i obce pre vlastnú obživu alebo jej polepšenie (čím sa stali načas akýmisi hercami z povolania, rozširujúc tak dejiny profesionálnych divadelníkov popri igricoch, šašoch, potulných vagantoch a kočovných bábkaroch), obsadenie bolo minimalizované na hlavné postavy. Pritom hráči ráтали pri akciách a speve aj so zapájaním sa divákov, teda v radoch ľudu, ktorých si nemuseli zástupne vytvárať.

To, že pôvodná **Hra o svätej Dorote bola prirodzenou súčasťou kultúry ľudu dediny i mesta**, svedčí i jej obraznosť, spätá rovnako s prírodou, ako aj s mestským spoločenským dianím. Ponúkalo sa na to i prostredie – kráľovský dvor a jeho protiklad – okolitý ľud. Ten si donášal so sebou i mestské remeselnícke výrobky, vyhotovené či získané v mestách na trhoch. Nezistil som však, že by sa Dorota hrala na jarmokoch. V krčmách a školách áno. V mestách i na dvoroch, pod bránami a podľubiami. Na dedinách sprevádzali hercov pri obchôdzke húfy detí a mládeže, takže z menšej skupiny odrazu bola veľká. Niekde niesol príhlas k dedinskému ľudu vojak (Tekov, Horehronie i Turiec). Mestskosť zdôrazňovali zasa zvodnice Rila a Fila, najmä v hrách Hodrušanov a dievčat na Liptove i Horehroní. V mestách hrávali Dorotu zväčša občania v dospelom veku. Na dedinách prevažne mládež.

Obchôdzkovosť naznačujú aj zlomky prehovorov o „ustavičnosti na cestách“, ktoré vyjadrovali viaceré postavy, v Tekove Dorota i vojak, na Horehroní Tomfil, v Turci Dorota a kráľ.

Uvedomovanie si dvojdielnosti hry (činohernej i spevohernej) vyjadrujú aj zapísané a zverejnené vyjadrenia: „odznali dva konce“. Výraznejšiu vizualizáciu spevoherného či operného deja tiež spomínali pamätníci z horného Turca, z okolia Kremnice i na Horehroní. Bábkami sa doprevádzal spev na Kysuciach, Horehroní, v Honte i v Dolnom Tekove. V Liptove dievčatá, tak ako aj v Hriňovej, odspievali operu ako zbor, teda v ustálenom postoji.

Na severe akoby sa viac zdôrazňovali skúšky zvädzania, na juhu zase mučenia a sŕatia.

Zverejnené zápisy zo Záhoria (Strýčko Ferdinand) a z okolia Trnavy (Irena Fislová) i z Dobroči pri Brezne (Daniel Kozlík), ktoré uvádzam v literatúre, dokladajú Hru o svätej Dorote i na západnom Slovensku (a jej i názvom ináč vyznačený horehronský variant Chodenie s Fomfilom). Sú fragmentárnejšie, skôr opisujú hru, než ju zaznamenávajú v podrobnostiach, ale sú svedectvom, že žila a že v úvode už prvý citovaný záznam, viažuci ju na jednu obec, nevystihoval plnosť jej uvádzania po celom Slovensku. Takúto skutočnosť zaznamenáva až Etnografický atlas Slovenska, Eleonóra Klepáčová (autorka textu i máp v Etnografickom atlase Slovenska i v publikácii *Od adventu po Krista Kráľa* – pozri literatúru) uvádza údaj aj o výskyte na východnom Slovensku. Mne sa tento prameň nepodarilo zachytiť. To však neznamená, že sa ešte neobjavia ďalší pamätníci. K tomu by chcela vyzvať aj táto práca, vyvolať ich objavenie i nové oživovanie toho, čo sa nasilu potlačilo.

Uvedené zverejnenia, napriek sústredeniu sa na opisy predvádzania hry, potvrdzujú, že nielen každý kraj, ale dokonca skoro každá obec mala iný variant tej istej hry, že sa hrala po slovensky, len s malými bohemizmami, ktoré boli v tom čase spravidla súčasťou náboženských prejavov.

Zaujímavé je **zdvojovanie hry nielen opakovaním činohry spevoherne, ale aj jej sprievodným oživovaním bábkarsky alebo tieňoherne na základe akejsi nemohry, dokladajúcej spev akciou, lež aj prístup dvoch nepomenovaných „vedúcich“ predstavenia deja – Tomfila a vojaka**. Tomfil spád podania urýchlil, najmä epickými vstupmi, bol postavením i uvažovaním priamočiarejší. Vojak, naopak, akoby ju zastavoval, rozvetvoval, donášal otázky a vyvolával úvahovejšie prejavy. Podobne sa odlišuje prvá časť hry od druhej. Prvá nielen uvádza do príbehu, ale je aj úvahovejšia, kým druhá po poprave je prudká až vzrušivá, plná zrážok.

Udivujúce je aj presne modelovo zástupné rozloženie postáv (vzhľadom na dané spoločenstvo na kráľovom dvore i pochôdzkový prejav), ktoré nie sú len polarizujúcimi povahami, ale i samy so sebou v rozporoch, spleťujúce i ďalšie rozvetvené zrážky. Mimoriadne podnetný zástoj (v zverejnených zápisoch len naznačený) má v hre vojak, svetaskúsený muž, prinášajúci spochybnujúce otázky,

ale aj utešujúci napätia, kým sa to dá, v akejsi protiváhe voči svojmu povolaniu. To isté platí o páre zvodníčok a ich tápania, ale i nachádzania.

Najpodnetnejší príspevok do obohatenia konfliktu, ako aj do spôsobu osobitného podania hry, som našiel práve v **účasti ľudu**, v jeho dvojjednosti – divadelnej spoluhrý (aktérstvo) i diváckej zapojenosti (abonencii či kreatívnej percepcii). Toto v záznamoch nezreteľné prepojenie bolo často kľúčové, aj tým, ako sa vyvíja „povaha skupiny“ ľudu a jeho postojev v Dorote, i vo vzťahu k tomu, čo sa s ňou deje.

Keďže **informátormi o Dorote boli až na výnimky jej diváci, teda pamätníci spomínajúci si na zážitky so stretnutiami, ako sa hrala**, a vyvolávajúci si ich prirodzene cez príbeh a postavy, väčšinou mi rozprávali o nich, aký zástoľ mali v hre, ako sa správali a pod. Našťastie, patril som k nim tiež, a tak som sa vedel pýtať aj na to, ako sa Dorota hrala a nielen na to, čo sa v nej predvádzalo. (V tom vidím aj dôvod, prečo sa zachovalo tak málo správ o ľudových hrách – lebo ich pôvodná podoba sa nedá rekonštruovať bez znalosti aspoň niektorých osobitostí, keďže práve na nich takéto hry stáli, či v nich pramenili.)

Oproti prvému záznamu z Hriňovej, ktorý je v poznámkach príliš lokalizovaný (akoby sa hrala iba na tomto mieste), ale aj bohemizovaný, som všetky pozbierané pramene, v útržkoch i väčších celkoch, najmä pri piesňach, nachádzal iba v slovenských nárečiach a v stredoslovenských priam v úplnej spisovnej slovenčine. Môže to byť prispôbením si zapamätaných zlomkov textu vlastnému vyjadrovaniu (tak, ako to urobil prvý zapisovateľ vzhľadom na svoju češtinu), ale nárečové zdomácnenie iste medzinárodných východísk potvrdzujú práve dochované texty piesní. Napríklad už spomínaná folklórna skupina z Kožároviec na pochôdzkovom divadle v auguste 1988 spievala a hrala (tak ako v minulosti, i dnes) tento skrátený variant:

Žila svätá Dorota
z pobožného života.
Kráľ sa na ňu nahnevav,
do žalára hodiť dav.
Keď sa na ňu nahnevav,
na oleji smažiť dav.
Čím sa viacej smažila
tím krásnejšia bola.
Podvodnica podvodná,
falošnica falošná.
Kráľ sa znova nahnevav,
hlavu sťaf jej rozkázav.

Folklórna skupina Košovan zaznamenala zasa v prostredí hornej Nitry pieseň, až na miestne detaily v spisovnej slovenčine, v rozvitejšej podobe a jej záver znie:

Do žalára zavrieť dal
 a na vojnu odchádzal.
 Sedem rokov bojoval
 na ôsmy sa on vracal.
 Na ôsmy sa navracal,
 na Dorotku spomínal.
 – Chceš Dorotka mojou byť?
 Musíš ženou mojou byť!
 – A ja nechcem žiadneho
 ja mám Ježiška svojego.
 Kráľ sa na ňu na to nahneval
 na oleji smažiť dal.
 Čím sa viacej smažila,
 tým krásnejšia bola.
 Kráľ sa na to nahneval
 a hlávku jej zoťat' dal.

Tu sa text približuje už opernému prejavu, vychádzajúc z pôvodného zaradenia do hry a vyčleniac sa z nej aj do samostatného spevu.

Piesne o svätej Dorote majú omnoho bohatší výskyt, v mnohých župách s rozdielnym nápevom, a sú stopou i potvrdením spevohernej či opernej súčasti hry, ktorú Bogatyriov vyzdvihuje ako unikátne spojenie dvoch divadelných druhov i výrazov, ich priradením či opakovaním východiskových motívov. Práve melódia (vyžadujúca si samostatný hudobný výskum) spôsobila, že sa zachovali, lebo sa zvyšovala zapamätateľnosť piesne. Žila tak aj mimo hry v hudobných vystúpeniach folklórnych skupín a tie takto chtiac-nechtiac prekryli jej pôvodné divadelné východisko. Sú však aj overiteľným doložením nárečových variování hry, vo vlastnom domácom jazyku i v osobitých zdôrazneniach motívov. Napríklad v Tekove bol vojak skoro rovnocenný Tomfilovi. Na Kysuciach nevystupoval, len sa spomínal. V iných krajoch niekde áno, inde nie. Na Horehroní a v Liptove zasa priam dominovalo vystrájanie zvodníc, najmä tam, kde celú hru obsadili dievčatá a ženský princíp im bol bližší. V obciach okolo Brezna mala aj iný názov – Chodenie s Tomfilom.

Český zapisovateľ počúval, čo mu hrali a spievali po svojom, a tak to aj zaznamenal. Vďaka mu však za to, lebo zachytil jedno z možných svedectiev, a nie jeho uzávery, lež predloha sú tou cenou, ktorú prízvukujeme s vďakou. Mylné závery, že išlo iba o miestne vymedzenú hru či jej predvádzanie, prenesenú sklármi z Čiech, sú tiež nepresné či zjednodušujúce. Dokladajú iné zretele, vtedajší pohľad českých návštevníkov na slovenské pôvodné tvorivé prejavy. Hľadala sa závislosť, a nie prínosnosť, čo však neznamená, že sa nemajú poznávať aj vplyvy, kontakty, kontexty a varianty migrovania. Bez nich by nebolo ani českej, ani slovenskej Doroty. Práve tým je jej jav i dochovanie cennejšie, že **je európskym, a to rovnako mestským, ako aj dedinským ľudovým divadlom.**

To nás vracia k jej ústrednej postave – svätej Dorote ako historickej i divadelnej osobe. Všetci sa o ňu uchádzajú, a zároveň každý ináč. Ona naoko odpovedá všetkým rovnako, že si zvolila ženícha. Teda je vnútorne slobodná, hoci sa iným práve tým javí zviazaná a odovzdaná. Vystavená trpkému tlaku, krutému údely, a predsa nie jednostrunná, netají, prečo odmieta kráľa a nezjednodušuje svoj vzťah k nemu. Dokonca sa prejaví aj istou možnou ponukou, ak sa on zmení. **Vnútorne žije aj istý svár medzi túžbou zostať – žiť a zostať – verná, nezastať, ale rásť pre život večný. Pre tamtých chiméra, pre ňu istota.** Tak vstupujú do hry (a nielen vystupujú v nej) i ďalšie postavy stelesňujúce rozličné postoje vzhľadom k Dorote, ale nimi i k vlastnému životu, sebauvedomovaniu, ako aj k ostatným spoluúčinkujúcim. Sú tiež **typmi, a predsa nie jednostrunnými, lež prevažne polarizovanými.** Tak vyvolávajú aj ich ďalšie domýšľanie.

Kráľ je taký, aký je, pre posadnutosť mocou, alebo zhrdenie jeho mužnosti? Niekde zdôrazňovali jedno, inde druhé, ale asi pre oboje. „Vytáhuje sa ako páv“, zdôrazňovali mi bývalí diváci, hoci by to, ako kráľ, robiť nemusel. „Vedel byť aj ľudsky zranený, až zradený,“ pripomínali mi tiež mnohí. Naozaj pripomína človeka v pasci svojho postavenia. Naoko má moc rozhodnúť o živote a smrti, v skutočnosti je to človek bezmocný, „radšej počúval zlé rady, lebo sú ľahšie“, spomínali si tiež diváci. Pyšný a jedovitý, ako každý zahnaný do služby pre tých, ktorí mu majú slúžiť. „Ten čierny bol jeho zlé svedomie, zhuba,“ počúval som najčastejšie. Dokonca ho aj ľutovali a kládli mi otázku, či **Dorotka** nebola priamočiara a málo žensky zvädzajúca, hoci krásna.

Súčasný pohľad na lásku ich nemohol nepoznamenať i pri spomínaní, že „bola zaujatá iba jedným“. Mohol to byť aj dôsledok komunistickej protináboženskej agitácie. Lebo voči vyslovovateľovi námietky vzápätí reagovali ďalší pamätníci, že „bola predsa múdra“. Dorota žila v blízkosti kráľovského dvora a bola poučená kresťanstvom. Teda i jediná veta na začiatku, že prechádzala kráľovským dvorom, zostala ľudom podnetom na odhalenie, čím bola. Naozaj, všetko ostatné sa vyjadrovalo priam v skratkách, ba až v zámlkách. „Poznala, aký je kráľ, aj Kristovo učenie.“ To uznávali, ale predsa chceli vedieť o nej viac. „Či nenaznačila, že chce aj ustúpiť, keby aj on?!“ Pre mňa to bola poznámka, ktorá odrazu osvetlila aj tú druhú, akoby skrytú stránku vnútra Doroty. Nebola teda taká jednostranná. „A mohla sa ako veriaci rozhodnúť ináč?“ Aj tak sa pýtali. V tom čase sa však verilo aj jednostrannému komunizmu. A to tiež nemohlo nevyvolať pochybnosti, či tá druhá jednostrannosť nie je zrkadlová. Keď som to informátorom pripomenul, odrazu si spomenuli i na ďalšie zretele, že si „duplikovala“ svoje. To v nárečí znamenalo, že si stála na svojom. A dôvodila, prečo sa správa tak, akoby bola zaujatá iba pre odchod z tohto sveta. „Vôbec sa jej nechcelo zomrieť“, tvrdili ďalší a spomínali si, ako sa častejšie modlila, aby jej Pán odriekol skúšku, ak sa to dá. Pre mňa až kľúčová je vypočutá poznámka: „Ona žila myšlienke, on sa chválal iba za uspokojením svojho zažiadania! Nemyslela len na seba, ale aj na tých ostatných, čo to len pozorovali, ale bez jej vytrvan-

livosti by zostali v prázdne.“ Ako taká ozvena aj po čase vznikla, ak by to nezaznelo v podaní hry?!

Napriek konečnému obetovaniu sa **Tomfila** často z rozhovorov vystupovali rozličné protichodné stanoviská voči jeho prisluhovačstvu. I jeho rozličné pomenovania, v Tekove, Honte i na hornej Nitre, Turci a na Kysuciach Teofil, pravda, niekde aj Tomfil, kým na Horehroní a v Liptove zasa Deofil i Tomfil, prezrádzajú silnú krajoú adaptáciu hry, hoci ju v celej šírke pôvodného hrania už asi ťažko budeme môcť odlišovať. Napriek tomu i táto druhá, partnersky ústredná postava vyvolávala rozličné postoje, a tým mi navodzovala aj ďalšie poznatky o jeho vývine. V zapísaných záznamoch akoby sa jeho premena udiala v prudkej ruptúre, prelomovej zmene, hoci v spomienkach viacerých informátorov zazneli i jeho skoršie pochybnosti, či robí správne a či jeho verná služba nie je službičkovanie. Bol ten, čo má vyjadrovať rozhodnutia súdu, ale hovorili mi, že „on vedel, ako slúžiť moci a nie zákonu“. Vraj, „ved“ to aj vykrikoval do očí kráľovi, ale vzápätí ustúpil. Nevieme či sa bál, alebo sa správval podľa poznania, že poriadok potrebuje i takéto riadenie“. Znova akoby vstupovalo do povedomia informátorov i súčasné dianie. Vraj, „ved“ on si nemohol neuvedomovať tento rozpor, ale nevedel, ako sa rozhodnúť, lebo odmietnuť poslušnosť by znamenalo stratu toho, čím je svojím postavením“. Nuž vypočul som si i otázku: „Prečo mnohí múdri ľudia tak pokorne slúžia mocným?!“ Iní však pripomínali, že „predsa ho napŕňali pochybnosti a nemlčal o nich“. Preto bol váhavý, rozporný, viac kládol otázky a o odpovediach „asi potom viac myslel, keď sa rozhodol, ako sa rozhodol“. Akoby bol tak pripravený pre konečnú zmenu postoja?! Prečo žiadal dôkazy?

V ľuďoch sa však vynárali otázky vzťahu postáv k Dorote aj mimo tých troch akoby ústredných – Dorota, kráľ a Tomfil – a sledovali dôvody (motivácie) konania Doroty aj ostatných osôb voči nej nielen v otázkach, ale priam aj v mudrovaníach, prečo i ako tak rozmýšľali a konali.

Tajomným im zostával **kat** (bezmenný ako čert), najmenej zdôvodnený, odkiaľ pochodí, hoci si spomenuli aj to, že „vravel čosi o tom, ako nič iné nevie robiť, len katiť“. Kat je z rodu priamych služobníkov moci a práve výkonom hrdelného trestu sa cíti oproti ostatným čosi viac, zároveň však aj menej. Spoločenský odpad v blízkosti vladára, ktorý všetko mohol, hovorili informátori. „Mocný mocou mocného sa cíti viac, aby mohol vôbec jestvovať ako kat. On sa aj bránil,“ vraveli mi, lebo vraj „obrana jeho živočíšnosti ho hnala aj do vzbury voči tým, od ktorých závisel“ (čert i kráľ). Pýtali sa: „Prečo bol taký?“ Stále ich trápilo, že „málo vedeli, čo ho zviedlo,“ aby prijal katovanie. Jeho postavou, cítili, hra je akoby nejako pasívna. Vzápätí však si uvedomovali, že „tam na konci bola predsa aj vzburá a ten smiešny boj všetkých proti všetkým“. Práve pri ňom, keď som i sám kládol otázky, či nevedia o jeho motivácii viacej, odrazu, priam ako záblesk sa vynorila postava druhého čerta, ako dôsledok jeho vzbury a snahy zničiť zlo – čerta. Túto **myšlienku, že zlo sa rozširuje zlom a vraždou či zabitím sa čert nezničí, ale zmnoží,** považujem za ďalší kľúčový objav jedinečného ľudového

myslenia, ktoré jednoduchou obraznosťou pátra po prapodstate uchovávaní moci temna v myšliach ľudí. Vôbec, táto myšlienka sa zjavovala v rozhovoroch o hre častejšie, že čert i anjel sú v nej stelesnení, ale v skutočnosti vyjadrujú stav myslenia postáv, ktorý nesú, buď čistotu alebo temno. Teoreticky povedané, ide o silnú metaforizáciu myšlienky, ktorá zároveň má aj náležité dôsledky. Opäť to potvrdili spomienky pamätníkov.

Ide teda o identitu v ľudovej tvorbe dedinského i mestského ľudu, že anjeli i čerti sú duchmi stelesňujúcimi protikladné myšlienky, vnútorné predstavy, ale aj prírodné sily zvodov a ohrozenia, aj ochrany a nádeje.

Anjel (a potom jeho druh – strážniček v menovitom spojení) sa nezjavoval všade (kým čert sa vyskytoval vo všetkých krajových variantoch), v niektorých obciach na strednom Hrone sa vždy spomenul, ale ako postava „zamlčal“, teda priamo nevystupoval. Naopak, v iných krajoch, najmä v Liptove a dolnom Tekove, bol zasa zdvojený a po rozhodnutí Tomfíla pomôcť Dorote ako strážniček vstupuje do hry, sleduje svoju postavu, hoci často iba v tichosti, bez výrazných slovesných prehovorov. Tu som sa už pýtal, či sa anjel nezdal byť jednostranným, veď priniesol iba tri posolstvá a posilu nebies. Informátori sa skoro vzbúрили, pretože boli anjelom mimoriadne zaujatí, práve pre nehu a citlivosť, s akou vstupoval do hry, ba „vedel i zadrieť do čerta a byť žartovným na konci hry, či má zazvoniť na jej koniec“. Priam na mňa kričali, prečo ho tak spochybňujem, že vyjadroval aj pomer ich, teda ľudu k Dorote, predsa akoby vychádzal zo skupiny ľudí a vždy aj spieval s ňou. Okrem toho sa im zdalo, že práve bez neho by vnútorné stavy Doroty boli utajené. Tak sa ma pýtali: „Či práve anjel jej nepomáhal, aby sa aj sama pochopila, prečo koná ako robila a vyjadrovala sa?“

Už spomenutý **čert** (i jeho pár – dvojča) aj v doteraz známych zápisoch chce zvädzať každého, a zároveň je proti všetkým, podkušuje a straší, zároveň je však smiešny i bezmocný. Tieto zretele priam v súznení opakovali všetci informátori, hoci v spôsobe jeho hry som zasa zistil najväčšiu škálu rozdielných podaní. Niekde, aj v tom istom kraji, bol navonok vzdelaným mužom vo výstrednom odeve, panskom a vôbec nie „čertovskom“. Všetko, čo robil, bolo v rovine civilného správania, ale v podaní iných zasa naopak. Mal všetky vonkajšie znaky ľudového chápania čerta, od rožkov a chvosta počnúc, cez krvavé a čierne farby odevu, nafukovanie jazyka, až po nadsadené pohybovanie, ale iba v niektorých prípadoch „šaržoval“ aj hlasom. Vo väčšine prejavov sa vyjadroval podľa nálady tohto ktorého obrazu. Hoci som sa usiloval dozvedieť o ňom zo všetkých strán čo najviac, napriek tomu mám dojem, že o jeho myšlienkach i správaní som sa dozvedel najmenej, alebo aby som to povedal presnejšie, nijako zvlášť nerozšíril už doteraz známe postoje, vyjadrenia a prejavy. Práve on bol i je v záznamoch a spomienkach jednostranný i jednostrunný, rovnako záujmami, ako aj v ich tlmočení. Čo mi však informátori zvlášť prízvukovali bolo, že „proti kráľovi bol od počiatku, hoci jeho našepkávač, a vôbec nechápu, prečo ho potom kráľ tak počúval“.

V povedomí zostali aj stretnutia a **zrážky anjela a čerta**, ktoré však ani v jednom prípade neboli fyzické, vždy to boli iba slovné dobiedzania, a ich telesný kontakt sa neuskutočňoval. Presne v zákonitosti, že ide o nadzmyslové javy či postavy, a teda duchovia – ani dobrí, ani zlí – sa nemôžu telesne spájať. To bol zasa zaujímavý poznatok zo strany dôslednosti, aj vzhľadom na poverové, ako aj náboženské chápanie, čo sú dobrí a zlí duchovia. Teda aj to, ako do náboženského mystéria či kresťanského martýria prestupuje „drievna“ ľudová pamäť ešte z pohanských čias.

Diváci si zapamätali aj svoje postavenie pri vnímaní hry a zasahovaní do nej. Skupina účinkujúcich, nazývaná hromadne „ľud“, býva vo všetkých známejších zápisoch a informáciách opisovaná najstručnejšie. Pri výskumoch som však zistil úplne opačný **zástoj ľudu** v hre, teda tej skupiny, ktorá **bola odrazu vnímaným obecnstvom, ale zároveň aj spoluúčinkujúcim činiteľom**, dnešnou terminológiou „právnickou osobnosťou“, vstupujúcou do diania neraz aktívnejšie než sólové postavy, ba z jej rodu a radu sa vylupovali aj individuálne osoby. Ľud myšlienkami či konaním vyjadroval svoje postoje vzhľadom na zážitok, ale aj stanoviská voči odznievajúcim prejavom. Od súhlasu k protestu bola táto škála odtienená na všetky spôsoby. Dlhšie mi trvalo, kým som pochopil, že informácie spomínajúcich nevpleťajú do hry iba svoje postoje, ale že ich už tam vtedy, v čase prijímania hry, vyjadrovali aj počas nej, že boli tvorivými súčasníkmi predstavenia. Po tomto poznaní som sa dokonca k viacerým informátorom musel vrátiť, aby som si objasnil ich prvé výpovede, ktoré som vtedy ešte nechápal, že sú, či boli, súčasťou Hry o svätej Dorote. Bol to kľúčový princíp tejto hry, že diváci mali často dvojdejinný zástoj v nej, a preto niesli či vyjadrovali príbeh v súčinnosti s hlavnými postavami. Z radov ľudu sa „vylupovali“ aj ďalšie jednotlivé osoby, už vieme, že nielen druhý anjel – **strážniček** a druhý čert – **dvojča**, ale aj zvodkyne Fila a Rila, vojak a batohárka (nosiaca drobné súčasti výpravy bez prehovoru).

Zvodkyne Fila a Rila boli navonok najviac odsudzované pre odpadnutie, a zároveň sa pociťovali aj ako najľudskejšie, práve snahou vymaniť sa zo stavu, do ktorého upadli. Preto si ich spomínajúci, bývalí diváci, aj tak pamätali ako otvorené na obe strany. Vraj „nútili hovoriť Dorotu o sebe a tam, kde neboli dosť zvedavé, aj my sme sa menej dozvedeli“. Dokonca sa stalo, že sa do hry zapojili aj ďalší z divákov, že boli akoby tretou postavou zvodníčok. Prečo tak „dobiedzali“ do Doroty? „Cítily sa jej rovesníčkou i priateľkou.“ „Boli z rovnakej vrstvy.“ „Boli panie,“ zdôrazňovali dedinčania. Možno aj preto sa v niektorých dedinských predstaveniach nezjavovali ako osobitné postavy, ale sa iba v podaní hry spomínali.

Padlé devy vyjadrovali teda mestskú súčasť, kým **vojak**, hoci svojím postavením nemá ľudové väzby, osobným príhlasom sa viazal k ľudu. Vyvolával aj vedomie o rytieroch a rytierskosti. Naoko je povahou najrozpornejší, ale aj najtajomnejší, statočný, lež aj ústupčivý. „Slúžil moci, šíreniu smrti, ale mal odvahu búriť sa proti nej, moci i smrti,“ tvrdili jedni. Iní zase prízvukovali, že „vojak je

svetobežník, nebol iba podriadený kráľovi, kráľ ho aj potreboval, musel teda znášať jeho priame slová“. Moji informátori priam bránili obrancu a jeho zástoje v hre. Akoby ich bol najviac vyjadroval. „Predsa bol chlap a vedel sa postaviť zoči-voči. V každodennom živote ako v boji!“, tvrdili. Boli aj takí, čo ho spochybňovali. „Slovom sa zastával mučenej, ale nedokázal zabrániť vykonaniu jej sťatia!“ „Prečo sa vzdal postavenia vojska?“ Iným sa to páčilo, že sa „prihlásil obráť role“. Tým prízvukovali zasa zreteľ sedliactva či dediny. Vojaka si priam prisvojili. Bol pozorovateľom v hre, teda blízky aj tým, čo stáli v radoch divákov. Ľuďom sa páčil aj tým, že sa „priznáva k bezmocnosti“. Ale „bol verný aj on, keď sa prihlásil k Dorote, ktorá bola dcérou jeho bývalého veliteľa, padnúceho v boji“. Pri tejto spomienke som sa teda dozvedel, že aj ona mala vojenský pôvod a že bola sirota. Z drobnej poznámky sa vynorili kontúry spoločenského zázemia.

Rovnako radostne si moji informátori spomínali na šantenie **detí** v hre, veď poväčšine v tom čase boli deťmi, alebo mladíkmi či devami. Išlo o vyvolané vstupy danými podmienkami a momentálnymi situáciami. Nezistil som ich väčšiu návratnosť okrem toho, že sa skoro v úplnosti vzťahovali na čerta a na modlitbu s anjelom. Vtedajšie deti boli zároveň súčasťou skupiny ľudu, účinkovali aj ako speváci, pretože pieseň bola majetkom všetkých, a teda sa do interpretovania spevov zapájali všetci, deti aj dospelí. Takéto **hromadné účinkovanie je známe vo svetovej dráme od najstarších čias ako chór; v prípade Doroty nebol iba prevažne spevným komentátorom diania, ale aj akousi osobitou hromadnou postavou, s vlastným príbehom a vývinom, od pochybovania o Dorote, cez jej presvedčanie, aby sa poddala, a potom bolestné prežitie či súcitenie s jej utrpením, až po prijatie obety a priznania sa k jej odkazu.**

Keďže Hra o svätej Dorote slovenského dedinského i mestského ľudu mala predstavenia v pochôdzke, putovaním hercov za divákmi, od domu do domu, i z obce do obce, jej **výprava** sa vzhľadom na hrací priestor vopred nepripravovala. Všetko, čím sa herec premieňal, od seba počnúc, cez odev, hracie prostriedky i osvetlenie, donášal si sám a spoločenstvo účinkujúcich vytváralo prostredie na podanie priamo na mieste, využívajúc aj jeho ponúkané možnosti, najmä sedacie a stolové vybavenie. Tým do vlastného konania vstupovalo všetko prítomné, nielen domáci diváci, ale aj ich byt, kuchyňa či izba, alebo iná väčšia sieň v obci či v meste, najmä krčma a hostinec.

Hru zlad'oval Tomfil (voči stálym účinkujúcim) a vojak (skupina ľudu), občas i v napätí a náznaku sporu, ale nie v otvorenej zrážke.

Scénu dotvárali jej upravovaním a prípravou hracieho priestoru, posunom daných predmetov v ňom i vlastným vybaľovaním hracích prostriedkov z batoha niekoľkých nosičov, alebo pri zúženom obsadení jednej batohárky, bez hovorového prejavu. Vykonávali len činnosti. Ich podanie bolo nemožné v individuálnej akcii. Po výkone sa zaraďovali do zboru ľudu a účinkovali v ňom a s ním.

Kostýmami boli spravidla vlastné poprevracané odevy s menšími, doma pripravenými doplnkami, zvlášť „rubáše“ mužských postáv, ktorými boli zväčša na

plecia prehodené ženské farebné zástery. Ženy zasa využívali mierne pomeštenie svojich domácich krojov alebo, keď hru hrali mešťania, ušitím šiat priamo na hru a pod. Čiapky boli buď papierové čákovy, alebo rozličné deformované staré pokrývky hlavy. Niektoré skupiny dokonca zaodetie do hry dedili od predchádzajúcich hercov a na tento základ si často navrstvovali i ďalšie vlastné predstavy o možnom šate svojej postavy. Dialo sa tak najmä pri kráľovi, čertovi a katovi. Základom však bolo farebné ladenie, ku ktorému sa priznávali už pri vstupe do hry.

Rekvizity boli predmety každodenného života „povýšené“ drobnými úpravami na hracie znaky. Napríklad že kráľovská berla je veľká vareška, tzv. „habarka“, poprípade obalená pozlátkom a pod. Dôležité je, že tieto hracie znaky sa prijímali hrajúcimi i divákmi aj ako zástupné vyjadrenie celej postavy, zvlášť pri spievaných častiach v nemohre či tieňohre. Boli zástupnými znakmi postáv za bielou plachtou. Takéto tieňové divadlo sa menilo i na bábkové, a to nielen ako tieňohra, lež aj prostredníctvom figurácie postáv. Ako bábkohra tiež dvomi spôsobmi, vykryto a odkryto. Prevažovalo pritom odkryté vodenie bábok tými istými hercami, ktorí hrali jednotlivé postavy.

Hudobná stránka bola a je tiež kľúčom k širokému prieniku hry. Výnimočnosť jej opernej súčasti konštatoval už P. G. Bogatyriov. Bola teda výrazovým spoločníteľom jej prejavu a spevné súčasti, ako sme zistili, zostali z pôvodného predvádzania žit' aj potom, keď sa prestávala hrať obchôdzkovým spôsobom. V jednotlivých krajoch sa dochovali rozdielne melódie, ale pri interpretovaní sa využívali aj nápevy prevzaté z iných, najmä náboženských piesní.

Môžeme teda zhrnúť: hra o svätej Dorote nie je len slovenská ľudová hrová predloha, zachovaná vo svojej autenticite do polovice minulého storočia pravidelným predvádzaním sezónne, vždy na konci januára do začiatku februára, dokladajúca uchovanie stôp európskeho stredovekého divadla, ktoré sa v slovenských podmienkach aktualizovalo na „náš spôsob“. Ide o kresťanský námiet so silným sociálnym cítením a solidárnymi obrazmi a vzhľadom na prejavy moci je aj istým občianskym atakom voči jej zneužívaniu. Svätú Dorotu hrávali rovnako dedinčania, ako i mestský ľud, v dedinských i mestských prostrediach, čo je tiež (spolu s hrou o svätom Urbanovi) osobitosťou tohto javu, hrávala sa obchôdzkovým spôsobom nielen z domu do domu, ale aj z obce do obce či z mesta do mesta. Predvádzali ju autentickí nositelia ľudovej kultúry a po prevrate aj ochotníci, teda z lásky k divadlu i pre radosť z hry, ale aj sezónni poloprofesionáli, najmä z miest, pre obživu, v oboch prípadoch v skupinovej podobe; obdobnej súčasnej súborovej tvorbe.

Uskutočňovala sa kontaktným spôsobom, priamo v životných priestoroch, ale aj bezprostrednými improvizáciami, využívajúcimi nielen danosti okolia hry, lež aj isté scénické ustálenia či prinesené prostriedky, v rozličných obdobiach a fragmentáciách. Každé predstavenie bolo iné a v nejednom ohľade išlo o poetiku anticipácie súčasných scénických tendencií, kolážového skĺbenia, interpretačnej

aktualizácie, v ustavičnom variovaní. Tak je aj pre súčasných tvorcov nielen predlohovým prameňom, ale aj ako inšpirácia autentickou poetikou.

Žánrovo je Hra o svätej Dorote historickou biograficko-hagiografickou látkou či martýriom, lež s trváciami aktivizačno-metaforizujúcimi témami zápasu so zlom a mocou. Zostáva svedectvom o životnosti prúdu duchovného divadla, kontaminovaného civilnou živinou, a tak ho celkom nepotlačili ani komunistické zákazy verejného predvádzania hry, oživovala sa aspoň v spevnej podobe. Uskutočňuje sa v nej jednota tragického i komického, reálneho i mýtického a je synkrézou nielen činohry a opery, lež pri viacerých predvádzaniach aj bábkohry a tieňohry. Vcelku má teda také systémové obsiahnutie rozličností, aké sa uskutočňuje iba výnimočne.

POZNÁMKY

* Tento príspevok venujem ako pozdrav kolegovi z vysokoškolského štúdia na FF UK v Bratislave v rokoch 1951 – 1956 Jankovi Micháľkovi ako stopu, že naše spoločné roky vzdelávania aj v reláciách folklóru a literatúry nezostali bez väzieb. Pravda, každý sa zmocňoval toho svojho predmetu zo strany osobného odborného záujmu. Náš jubilant živým rozprávaním ľudových tvorcov i dnes, mne pripadla úloha stopovať i rekonštruovať to, čo skoro zostalo zabudnuté – ľudové divadlo.

¹ M. Rybák sa o texte dozvedel mimo času predvádzania, nezaznamenal aj tieňoherné alebo bábkoherné výrazové prostriedky používané pri takomto podaní.

LITERATÚRA

(Neuvádzajú sa všetky publikácie, v ktorých sú zmienky o ľudovej hre o svätej Dorote, keďže ju zväčša iba zaznamenávajú, ale podrobnejšie s ňou neoboznamujú. Patria k nim najmä folkloristické prehľady, encyklopédie a slovníky vlastivedného rázu, alebo všeobecné príspevky o slovenskom národopise.)

BEDNÁRIK, R.: Národopisné javy divadelné. Slovensko, 1942, s. 164-168.

BOGATYRIOV, P. G.: Ľudové divadlo české a slovenské. Bratislava, 1971, s. 270-274.

(DÚBRAVSKÝ) STRÝČKO FERDINAND: Kol'ady (zo západného Slovenska, aj Chodenie s Dorotou). Senica, 1911, s. 43-46.

Etnografický atlas Slovenska. Bratislava, 1990, s. 92-93.

FISLOVÁ, V.: Vianočné hry (Hra o svätej Dorote z okolia Trnavy). Devín, 1936 – 1937, s. 55-59.

HORVÁTHOVÁ, E.: Rok vo zvykoch nášho ľudu. Bratislava, 1986, s. 132.

KLEPÁČOVÁ, E.: Od adventu po Krista Kráľa. Bratislava, 1997, s. 60-63.

KOVÁČ, M. A.: Folklór a bábkové divadlo. In: Folklór a umenie dneška. Bratislava, 1988, s. 85-90.

KOVÁČ, M. A.: Marginálie k dejinám bábkového divadla. In: Slovenské divadlo, č. 2, 1979, s. 161-198.

KOVÁČ, M. A.: Slovenské ľudové hry v Kollárových Národných spievankách. In: Javisko, č. 6, 1994, s. 33-34.

KOVÁČ, M. A.: Scenár ľudového pochôdzkového divadla... Martin, 1988, 220 s.

KOZLÍK, D.: Chodenie s Tomfilom v Dobroči pri Brezne. In: Časopis MSS, 1930, s. 40-43.

KRET, A.: Ľudové hry. Martin, 1993, s. 64-74.

LEŠČÁK, M.: Druhov a žánrová diferenciácia slovenského slovesno-dramatického folklóru. Bratislava : Studia Academia Slovaca. Bratislava, 1978, s. 241-252.

- LUTHER, D.: K problému archivovania a katalogizácie slovenského ľudového divadla. In: Slovenský národopis, 1976, s. 442-443.
- MELICHERČÍK, A.: Niektoré otázky štúdia a výskumu ľudového divadla na Slovensku. In: Slovenské divadlo, 1957, s. 92-100.
- MELICHERČÍK, A.: Slovenský folklór. Bratislava, 1959, s. 692-698.
- RYBÁK, M.: Slovenská hra O sv. Dorotě. In: Český lid, 1904, s. 193-196.
- SLIVKA, M.: Slovenské ľudové divadlo. Bratislava, 2002, 599 s.
- ŠTEFKO, V.: Premena folklórnych prvkov na znakové prvky divadla. In: Slovenské divadlo, 1979, s. 24-32.
- vč): E. F. Burian objavuje ľudové divadlo. (Aj Dorotu.) In: Slovenský hlas, 1938, s. 151.

ON INTERPRETATION OF THE PLAY ON ST. DOROTHY IN SLOVAKIA

R e s u m é

The Play on St. Dorothy is not only the Slovak folk play model preserved in Slovakia in authenticity until the last mid-century by regular seasonal performance, each time at the end of January until the beginning of February, documenting the preservation of imprints of European medieval theatre which has been updated under the Slovak conditions. It is a Christian theme with a strong social emotion and solidarity pictures and owing to power manifestations, it is also a sort of civic attack against its misuse. Saint Dorothy was played by countrymen as well as by urban population, both in village and municipal environment, which is also a speciality of this phenomenon (along with the play on St. Urban). It was played on tours, passing from house to house, but also from village to village, and from town to town. It was demonstrated by authentic bearers of folk culture and, after 1918, also by amateurs, that is, out of love of theatre and for joy of play, but also by seasonal semi-professionals, especially from towns, for food, in both cases in a group form similar to the present ensemble creation.

It was carried out through contact directly in life premises as well as through immediate improvisations using not only the given features of the play environment but also certain scenic specificities or delivered tools, in various forms and fragments. Each performance was different and many time it was poetics of anticipation of the present scenic tendencies, collage cubing, interpretation update in constant varying. Thus it serves not only as a source of model for the present day creators but also as authentic poetics as an inspiration.

By its genre the Play on St. Dorothy is a historical biographic-hagiographic subject-matter or martyrdom, although with permanent activating-metamorphosing themes of a fight with evil and power. It remains a testimony of vitality of the spiritual theatre trend contaminated by civil nutrient and thus even the communist prohibitions of public performance of the play could not suppress it and it was revived at least in a song form. The unity of tragical and comics, real and mythic, is carried out in it. It is a syncretism of not only a play and opera but, in several performances, also that of a puppet theatre and shadow play. In general, it has such a system-varied content which occurs only exceptionally.