Marcela Vykydalová

UČO: 398873

**The pig-kill dancing at Kurumugl (Oslava v Kurumuglu – zabíjení prasat, při které tančí)**

Na „Council Grounds“ v blízkosti Kurumuglu, je vesnice na vysočině Papua Nové Guinei a zde v roce 1972 jsem si všiml dvoudenní oslavy tzv. pig-kill (zabíjení prasete). Performance, kterou jsem viděl, byla v nebezpečí převrácení do skutečného boje. Tance a písně byly upraveny podle bojových pohybů a válečných zpěvů. Ozbrojení tanečníci byli připraveni částečně k boji a částečně k tanci. První den se skládal ze zakládání domu v dlouhých obdélníkových chatách a kopání jámy na vaření. Druhý den začal porážkou asi 200 prasat. Jako každý majitel zabil své zvíře, melodicky rozpracovaným projevem mluvil o tom, jak těžké bylo chovat prase, kterému bylo slibováno, jaké je to jemné zvíře atd. Tito recitátoři tleskali, smáli se a řvali, protože řeči byly často plné vtipů a obscénních urážek. Poté byla prasata vykuchána, zmasakrována a spuštěna do boxů, kde se upekly pomocí horkých kamenů. Vnitřnosti byly zavěšeny do sítí nad pecí a v páře. Měchýře byly vyfouknuty do balónků pro děti na hraní. Slavnostní scény.

Vzhledem k začátku vaření, muži odešli do svých chat, aby se připravili. Šel jsem dovnitř s jedním, který nastavil zrcadlo a aplikoval modré, červené a černé barvivo na své paže, obličej a trup. Polovinu svého nosu pomaloval červeně, druhou modře. Zeptal jsem se ho, co ty vzory znamenají. Řekl, že si je vybral, protože se mu líbilo, jak to vypadá.

Byl v kostýmu ne kvůli fiktivní roli ve hře, ale kvůli životní roli – zobrazující jeho sílu, moc, bohatství a jeho postavení ve skupině. Přidal se mezi své kamarády, jejichž kostýmy byly jako jeho, amalgámy tradiční, místní a nově dovežené: kosti a sluneční brýle, cigaretové špičky, domácí potrubí, khaki šortky pod travnatou sukní. Zabíjení prasat v Kurumuglu bylo podobné jako *kaiko ,* kterým bylantropolog Roy A. Rappapot svědkem v roce 1963 - tradiční performance schválil pravidelně od počátku 20.st. Stejně jako v Kaiko, tance v Kurumuglu byly upraveny z vojenských pohybů.

Návštěvníci „Council Grounds“ nepřicházeli jako přátelé na párty, ale jako vetřelci, kteří jim zabavili, to co jim dlužili. Vzhledem k tomu, útočníci – vyzbrojeni pro boj s oštěpy – zatančili svůj útok na „Council Grounds“, byli odrazeni zbrojovými táborníky – muži plus asi dvacet plně vyzbrojených žen tančili svoji obhajobu masa. Útočníci mnohokrát zahájili intenzivní útoky. Každý útok byl splněn rozhodným protiútokem. Ale krok za krokem, útočníci pronikli do srdce Council Grounds, k hromadě masa, oltáři čelistí a květin v samém středu. Jakmile útočníci dosáhli masa, tančili kolem něj skoro hodinu.

Byl jsem přitisknutý na strom mezi válečníky a maso. Najednou se tanec zastavil. Řečníci se vrhli na maso, vytáhli nohu nebo bok, křičeli a zpívali „To prase vám dávám jako platbu za prase, které jsi mi dal pro mého otce před třemi lety! Vaše prase bylo vychrtlé, žádný tuk, ale moje prase je obrovské, s hromadou tuku a spoustou dobrého masa. Podívej! Podívej! Mnohem lepší, než to, co jsi dal mému otci. Bratr a já si budeme pamatovat, že jsme vám dnes dali lepší než vy nám. Jestliže vám zavoláme, aby jste nám pomohli v boji, musíte přijít! Dlužíte nám to!“

Řečnění se někdy přeměnilo na píseň. Zábava v proslovu a žertování, balancovala na hraně. Účastníci však vzpomínají, že to není tak dávno, kdy byli krevní nepřátelé. Po více než hodině řečnění, bylo maso rozděleno. Hodně rodin za zpěvu, odešlo se svým podílem. Toto maso našli svou cestou prostřednictvím sítě rituálních povinností na místech vzdálených od Kurumuglu a pro mnohé, kteří nebyli přítomni ten den v Council Grounds.

Místo toho tajného útoku, zde byli tanečníci, místo toho, aby si vzali lidské oběti, si vzali maso. Místo zadávání nepřátelského území, které by se vyskytovalo ve válce, se celá performance konala na Council Grounds – neutrálním území. A místo pochybností o výsledku, každý věděl, co se bude dít. Ritualizované sociální drama – za války na Vysočině – byla přeměna na něco, co se blíží k estetickému dramatu. Jaké jsou rozdíly mezi sociálními a estetickými dramaty? Estetické drama vytváří symbolické doby, místa a postavy; výsledkem příběhu je předurčeno drama. Estetické dramata jsou výmysly. Sociální dramata mají více proměnných, jejich výsledky jsou na pochybách a oni jsou jako hry. Sociální dramata jsou „skutečné“, které se staly „tady a teď“. Ale aspekty sociálních dramat, stejně jako estetické dramata, jsou uspořádány a nacvičeny. Oslava v Kurumuglu byla někde mezi sociálním a estetickým dramatem.

*Obr. 3,16* diagramy ukazují, co se děje na úspěšné oslavě „pig-kill“, kde se zabíjí prasata. Transformace „nad čarou“ přeměňuje nebezpečné setkání na většinou estetické a ekonomické výkonnosti. To, co je „pod čarou“ ukazuje, jak se situace existující mezi skupinami mění rituálem. Zabíjení prasat a tancování v Council Grands, se organizuje složitě a jde o potenciálně nebezpečnou výměnu zboží a povinností s minimem nebezpečí a maximálním potěšením. Tento úspěch byl kvůli performanci. Performance byla cestou, jak účastníci dosáhnou „skutečného výsledku“. Tanec , řeč a rozdávání masa, vytváří výsledek oslavy. Ti, kteří v Council Grounds performují ve dvou smyslech: uvedli představní a něco udělali.

Co je nad linkou na pravé straně aktivit v *obrázku 3,16* nabývá na významu, zábava, hodnota akce vzhledem k jeho účinnosti hodnot. Možná, že se první skupina sešla na Council Grounds, tančili tak, aby mohli vyměnit prasata, aby splnili sociální závazky. Ale postupem času, přišli do areálu a vyměnili prasata, aby mohli tančit. Nebo alespoň motivy pro setkání. Nebylo to jen to, že věřitelé a dlužníci změnili pozici, ale také to, že lidé chtěli předvést tanec a mají boží čas. Nešlo jen o to „perform. výsledky“, že tance byly představeny, ale proto, že si lidé užili zpívání (slavnostní oslavu) pro jeho vlastní příčinu.

**Efektivnost zábavy (dyad?)**

Účinnost a zábava nejsou binárními protiklady. Spíše jsou póly kontinua. *Viz.* *obr. 3,17*. Základní polarita mezi účinností a zábavou, ne rituální a divadlo. Ať už je performance „rituál“ nebo „divadlo“ závisí především na kontextu a funkci. Performance se nazývá jeden nebo druhý, podle toho, kde se provádí, kým, za jakých okolností a za jakým účelem. Účel je nejdůležitějším faktorem, který určuje, zda je performance rituál nebo výkon. V případě, že je performance účel, je třeba provést změny. Poté budou další vlastnosti pod „účinností“. *Obrázek 3,17* také ukazuje performance je rituál. Ale pokud cílem performance je především poskytnout potěšení, předvést, být krásný nebo jak trávit čas, pak je výkon zábava. Faktem je, že žádná performance není čistá účinnost nebo čitá zábava.

**Původ performance: jestliže není rituál, tak co tedy?**

Performance nepochází z rituálu o nic víc, než že pochází z jedné z estetických žánrů. Performance se zrodil ve tvůrčí paměti binární účinnosti zábavy. Účinnost a zábava nejsou protiklady, ale „taneční partneři“ každý v závislosti a v neustálém vztahu k druhému.

Žádné první performance nebude vždy identifikováno výslovně nebo z hlediska žánru. Od konce 19. st., se západní učenci snaží dokázat, že divadelní umění vzniklo v rituálu. První učenci, aby navrhli takový původ, byli ovlivněni několika faktory. Brzy evropští a američtí antropologové odvodili ze své teorie z vyjádření kolonistů, misionářů a dobrodruhů, kteří psali zprávy o takzvaných „primitivních národech“ v Africe, rodné Americe, Austrálii a jinde vykonávající rituály pomocí tance, hudby a divadla. V jednom z narušení sociálního darwinismu „primitivních lidí“ byla myšlenka stále „žít v době kamenné“, jejich důkazy o tom, jak všichni lidé kdysi žili. Pokud tato „primitiva“ performovala rituály, ale ještě nedosáhli úrovně estetického divadelního umění na Západě, pak je zřejmé, že umění vzniklo v/jako rituál. Za druhé, zvláštní skupina učenců soustředěných na Cambridge University – Jane Ellen Harrison, Gilbert Murray a Francis Cornford – věřili, že našli ve starověké řecké tragédii důkaz o „prvotním rituálu“ nebo Sacer Judus předvedl znovuzrození boha. Třetí středověk zjistil zpětně počátky renesančního divadla do kostela rituálu.

*Šedý rámeček - Jane Ellen Harrison, Gilbert Murray a Francis Cornford – britští klasicisté sídlili na Cambridge a Oxfordských Universitách na počátku 20. st., kteří navrhli několik vlivných teorií o vztahu rituálu k divadlu.*