

ETNOLOŠKI POGLEDI NA LJUDSKO GLEDALIŠČE

Ana Beno

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 398.54(497.4)"195/20"

Avtorica v prispevku oriše različna razumevanja pojma *ljudsko gledališče* in njemu sorodne termine (kot je na primer *gledališče zgodovine*) v okviru etnologije na Slovenskem od druge polovice 20. stol. do danes. Pri tem se opre na opredelitve vidnejših raziskovalcev: Nika Kureta, Jurija Fikfaka in Janeza Bogataja.

ljudsko gledališče, gledališče zgodovine, dediščina, uprizoritev, etnologija

In this paper the author outlines different understandings of the concept of »folk theatre« and cognate terms (such as a »theatre of history«) in Slovene ethnology from the second half of the 20th century until today. The article is based on definitions by the prominent researchers Niko Kuret, Jurij Fikfak, Janez Bogataj.

folk theatre, theatre of history, heritage, performance, ethnology

Konec 19. in v začetku 20. stol. so različni evropski raziskovalci začeli raziskovati t. i. *ljudsko gledališče*, ki je postalo zanimivo tudi za nekatere avtorje na Slovenskem. Raziskovalci so takrat skušali ugotoviti, ali je to gledališče za ljudstvo ali pa gre za gledališče, ki izhaja iz ljudstva in zato kot del t. i. ljudskega ustvarjanja sodi med etnološke raziskave.

Skozi čas so se sočasno z razvojem etnološke vede na Slovenskem pojavljala različna razumevanja pojava in samega »izvirnega« termina *ljudsko gledališče*, zastavljala so se vprašanja, kaj ima skupnega in kaj ga loči od profesionalnega in amaterskega odra; pojavila so se tudi nova poimenovanja za tovrstno igranje, uprizarjanje, predstavljanje vsebin iz vsakdanjega življenja, na novo so se izoblikovale smernice in teme zanimanja. Danes to ali podobno tematiko opisujemo s termini, kot so: *folklorno* ali *obredno gledališče*, *gledališče zgodovine*, *uprizoritev* ali *predstavitev dediščine* in drugo. Kljub njeni aktualnosti (na primer *Raziskovanje pojavljanja sodobnih oblik uprizarjanja preteklosti za namen turizma*) tovrstno raziskovanje še vedno ostaja obrobna tema etnološke stroke; vidnejše avtorje, ki so se podrobneje ukvarjali s to temo, pa lahko preštejemo na prste ene roke.

V prispevku bom skušala orisati različna razumevanja pojma *ljudsko gledališče* (in njemu sorodnih pojmov) v okviru etnologije na Slovenskem, vse od sodobnih pojmovanj do preteklosti. Pri tem bom izpostavila raziskovalce oziroma različne avtorje, ki so se ukvarjali s tem pojavom v stroki, in predstavila, kaj so raziskovalci z ljudskim gledališčem in podobnimi pojmi opisovali ter kaj so vključevali v svoje raziskovanje.

Ljudsko gledališče kot mimično-dramatska folklor

Prvi, ki je že leta 1900 dal pobudo za raziskovanje in predstavil pomembnost teme t. i. *ljudskega gledališča*, je bil francoski pisatelj Romain Rolland. Po Evropi se sočasno začnejo pojavljati tovrstni poskusi raziskovanja v kulturnem življenju, predvsem v gledališču; tako 1899 Dunaj dobi »Volkstheater«, Pariz pa »Theatre Populaire«; v Nemčiji nastajajo »Berg- / Wald- / Natur-Theatri« (Kuret 1958: 12). Tedaj je veljalo le eno načelo: da ima predstava z velikimi množicami nastopajočih pod milim nebom že sama po sebi »ljudski« značaj. Kar je Rolland nato še nadgradil z navodili, »da naj bo igra podkrepljena s petjem, z množicami in zbori, z obilico dejanja, po možnosti pod milim nebom, na simultanem igrišču.« (Kuret: 1958: 12.) Ljudsko gledališče postane naziv za celotno mimično-dramatsko dogajanje. V njegov obseg sodi vse »pisano bogastvo od predramatičnih, zgolj mimičnih obredij, do stvaritev, ki z besedilom in načinom uprizarjanja ustrezajo običajnemu pojmu »gledališča«. Zajeti so vsi ljudski običaji in igre, ki so vezani na prazniške dneve. Bodisi s krščansko-nabožno ali predkrščansko, magično-obredno vsebino (Kuret 1958: 14). August Hartman (1880) razume, da je ljudsko gledališče kot spremljevalec letnega, prazničnega krogotoka in zato sodi med običaje, ki ta krogotok spremljajo (Kuret 1958: 16).

O ljudskem gledališču se je veliko govorilo. Pisalo se je o tem, kako naj se ta zvrst razvija, vendar so bili vsi prepričani, da ljudskega gledališča v njihovi dobi še ni. »Ljudsko gledališče pa je živelo davno pred njimi, je živelo tedaj in živi še danes.« (Kuret 1958: 13.)

Niko Kuret in prve opredelitve na Slovenskem

Prvi načrtni slovenski pregled *verskih ljudskih iger* in uprizoritev od 16. stol. dalje je v *Narodopisju Slovencev* 2, 1. 1952, objavil France Kotnik, ki je v zapisal, da v »naših narodnih obhodih in nastopih srečujemo dramatske elemente« (Kotnik 1952: 120).

Niko Kuret je nekaj let kasneje, 1. 1958, v *Slovenskem etnografu* objavil razpravo *Ljudsko gledališče pri Slovencih*. V njej je opredelil izhodišča za t. i. etnografsko proučevanje ljudskega verskega gledališča, predmet raziskave pa je ob tem razširil še na sočasno posvetno ljudsko gledališče oz. na »burkasto igrsko dediščino« in na »pred-krščansko-obredno dediščino«, kakršna se je ohranila pri različnih letnih, življenjskih, delovnih in drugih ljudskih šegah (Kuret 1958: 11–48).

Niko Kuret je kot eden prvih raziskovalcev in zapisovalcev tovrstnega gradiva na slovenskem v sredini 50. let 20. stol. sledil nemškimi razumevanjem in s terminom *ljudsko gledališče* opredelil:

[...] mimično-dramatske stvaritve, ki živijo ali so živele med ljudstvom določenih pokrajin kot spremljevalke letnega prazničnega krogotoka, bodisi poganškega, bodisi krščanskega, so zato obred in običaj, le deloma zabava; se izvajajo v sporočenih in stalnih oblikah in v ustaljenem slogu, samo mimično ali pri tem kvečjemu z nedramatskim besedilom, navadno pa z večidel starimi, v pretežnem številu v baroku nastalimi in pozneje preoblikovanimi dramatskimi besedili. (Kuret 1958: 17–18.)

Pod geslom *ljudsko gledališče* je po Kuretu skupaj zaobjeto tako folklorno kot amatersko gledališče (ES 1992: 299–300); folklorno – zaradi svoje vloge šege in amatersko – zaradi načina izvedbe in sodelujočih. Tako imenovano *ljudsko gledališče* je vezano na določene priložnosti ter ima značaj in vlogo šege. Oblikuje se po vzorcih in slogu, vsebuje značilne gledališke prvine (zbor, obhod, konflikt, dialog, ples, igra), pri tem pa njegova estetska vloga ni pomembna. Po nekem vzorcu so prizori improvizirani lahko pa so tudi pretirano realistični (ES 1992: 299–300). V ljudskem gledališču so tako izpostavljeni ritualni elementi, ki ne določajo samo funkcije gledališča, pač pa največjo pomembnost pripisujejo kontekstu in specifičnemu pomenu. Pomembna je ustaljena oblika in besedilo, razlike med izvedbami pa so predvsem regionalne. Avtorji besedil so večinoma anonimni, saj so v veliki meri besedila in dejanja del ustnega izročila. Pomembni so posamezniki, ki stvar organizirajo in izvedejo, režiserska vloga je pri tem majhna. Skupino ljudskega gledališča sestavljajo posamezniki, domačini, ki imajo veselje do posnemanja; pomembno pa je tudi sodelovanje oziroma vključitev občinstva (Kuret 1958: 40–41).

Uprizoritev je vezana na krajevno izročilo, prizorišče pa je na prostem. Izvedbe se lahko dogajajo na odru, kot obhod ali »na zeleni trati«. Vedno so prisotni gledalci. Ljudsko gledališče ne vsebuje posebne dekoracije, saj so rekviziti preprosti in le dopolnjujejo kostume; prav tako ne pozna golote, ni posebne razsvetljave, govor in kretnje pa so v veliki večini naturalistične (Kuret 1958: 11–47). Takšno gledališče bi lahko imenovali tudi *gledališče množic*, saj je namenjeno bodisi množici gledalcev ali pa so množica sodelujoči (ES 1992: 300). Izvor že bolj izdelanih oblik ljudskega gledališča vidi Kuret v srednjeveških miraklih in misterijih ter v navezavi na jezuitske baročne gledališke igre za množice ali pasijone (Fikfak 2007: 292).

Kuret se je v nadaljnjih raziskavah te tematike ukvarjal predvsem s koledniškimi obhodi, (živimi) jaslicami, pasijonskimi in božičnimi igrami ter t. i. duhovnimi dramami. Po Kuretovem delu je na Slovenskem raziskovanje tovrstne ustvarjalnosti, kot samostojnega fenomena, večinoma zastalo. V manjši meri sta se z ljudskim gledališčem oziroma uprizorjenimi šegami ukvarjala še Jurij Fikfak in Janez Bogataj.

Sodobno razumevanje ljudskega gledališča in sorodna poimenovanja

Sodobno razumevanje t. i. ljudskega gledališča se odmika od nekdanje izrazito mitične in ritualne funkcije; danes se izpostavlja predvsem njegova funkcija izobraževanja, vzbujanja kreativnosti, druženja med posamezniki določene lokalne skupnosti ter spodbujanje nacionalne ali krajevnosti pripadnosti.

Jurij Fikfak na podlagi Kuretovih zaključkov razumevanje pojma ljudskega gledališča prenese na današnje uprizoritve. S tem razširi njegovo funkcionalnost s prvotno ritualne funkcije na širšo funkcijo spodbujanja lokalne pripadnosti. Fikfak tako k ljudskemu gledališču ne uvršča le t. i. folklornega ali obrednega gledališča, temveč mu prišteje celotno gledališko dejavnost v lokalni skupnosti (Fikfak 2007: 292). Ljudsko gledališče tako postane povezano s pomembnimi dogodki v letu (kot so na primer

pust, različni obhodi, pasijonske procesije idr.) ali pomembnimi dogodki v življenju družinske, fantovske ali vaške skupnosti.

Janez Bogataj v zvezi s prikazom šeg in navad razvije za proučevanje t. i. ljudskega gledališča dva pojma: *interpretacija dediščine* in *gledališče zgodovine* oziroma *živi muzej*.¹ Pri tem gre v prvem primeru za opis večinoma problematičnega prikazovanja preteklosti, medtem ko je pri drugem ravno obratno in so izvedbe primer dobre prakse. S svojo kategorizacijo prireditvev na Slovenskem je Bogataj zaobjel igranje oziroma predstave vseh šeg in navad preteklega in sedanjega življenja, različna uprizarjanja lokalne zgodovine ter prireditve, ki so obujale in interpretirale že pozabljeno dediščino.

Bogataj poda kategorizacijo sodobnih (turističnih) prireditvev, ki uporabljajo oziroma uprizarjajo dediščino in lokalno zgodovino ter jih deli na štiri skupine (Bogataj 1992: 34):

- Prireditve, ki so nadaljevanje (kontinuiteta) dediščine v sodobni čas. V to skupino sodijo tudi nekatere šege in navade, ki imajo širši, družbeni in javni pomen, torej so s svojo pojavnostjo obrnjene od družinskega oziroma zasebnega okolja (pustni obhodi, kramarski sejmi, veselice, procesije ...);
- Prireditve, ki so plod našega sodobnega razmišljanja brez povezave z dediščino (razni ognjemeti, sprevodi, parade ...);
- Prireditve, ki so interpretacija dediščine in jih ob zagotovitvi vseh strokovnih zahtev lahko imenujemo tudi »živi« muzej ali gledališče zgodovine (nastopi folklornih skupin, prikazi kmečkih del, oglarski dan ...);
- Prireditve, kjer je dediščina sekundarni element, uporabljen na umeten, režijski način, kot del neke izmišljene dramaturgije (primer take prireditve je bila na primer nekdanja Ohcet v Ljubljani).

Danes se tako v sodobnih prispevkih etnologije termin *ljudsko gledališče* pravzaprav ne uporablja več, saj se je področje tovrstne ustvarjalnosti zelo razmahnilo in dobilo povsem drug pomen. Takšne uprizoritve, predvsem tiste, nanašajoče se na vsakodnevno vedenje, se na prehodu iz 20. v 21. stol. v etnologiji pogosto povezujejo s pojmi, kot so tradicija, dediščina in zgodovina (na primer *uprizoritve dediščine*, *gledališče zgodovine* ipd.). Tudi raziskav na to temo ni veliko, čeprav so ravno v zadnjih desetletjih pod vplivom ekonomije, turizma in ob poudarjanju lokalne identitete pogosti različni načini uprizarjanja preteklosti in igranja lokalne zgodovine.

¹ *Interpretacija dediščine* so vse šege, navade in še zlasti prireditve, ki gradijo podobo ali vsebinski model – lahko le nekatere njegove sestavine – na prikazovanju preteklosti in pri katerih je dediščina sekundarna sestavina. To področje uporabe dediščine, njena interpretacija in aplikacija, je med najbolj problematičnimi. V večini primerov gre za pojave kiča in folklorizma. Zelo malo jih nastaja na temeljih strokovno postavljenih modelov. *Gledališče zgodovine* oziroma *živi muzej* pa predstavljajo šege in navade, ki so le še stvar preteklosti in spomina, vendar jih iz različnih potreb in vzrokov umetno postavljamo v sodobnost, ponavadi kot strokovno podprte predstavitve. Tako kot v filmu ali gledališki igri tudi tukaj igrajo igralci »našega časa« motive in vsebine iz preteklosti oziroma zgodovine. To je eden od načinov prikazovanja nekaterih šeg in navad, ki nimajo več svoje funkcionalne, torej globlje vzročno povezave s sodobnim življenjem (Bogataj 1992: 300; 2011: 13).

Zavest o vrednosti nekega običaja, plesa, pesmi in drugih oblik uprizoritvenih umetnosti, potreba po obnavljanju »izgubljenih« stvari ter prikazovanje spominov na nek dogodek so privedle do izvedbe le-teh na odru. To lahko označimo kot »rekonstrukcijo tradicionalnih kulturnih vrednot«, ki je realizirana preko dramatizacije. Tako so primarno izventeatrske funkcije zavzele mesto teatrskih funkcij, izvedba pa se največkrat nezavedno prilagaja odrskim zakonitostim (Lozica 1990: 12). Takšen pojav največkrat opažamo pri delu lokalnih kulturnih in folklornih društev. V samostojni Sloveniji so se poleg praznovanja pomembnih državnih obletnic začela uveljavljati tudi sodobna praznovanja, povezana s folklornimi turističnimi prireditvami in veselnicami, ki temeljijo na uprizarjanju določenih delovnih, letnih in ženitovanjskih šeg (Poljak Istenič 2008: 84). Vse take oblike spremlja priseganje na originalnost, izvirnost, tipičnost, avtentičnost. Pogosto so izvedene kot del nekega programa ali dogodka ali pa so ločene kot samostojne uprizoritve. V večini primerov so za prikaz izbrane tiste, ki niso več žive oz. ne obstajajo v formi, v kakršni so predstavljene, in seveda tiste, ki so povezane z veselimi platmi življenja. Po navadi imajo posebno notranjo dinamičnost in vključujejo glasbo, ples in šale. Predvsem gre za prikaz oziroma projekcijo nekega spomina na dogodek iz preteklosti (Lozica 1985: 163).

Sklep

Rituali, šege in navade se pogosto pojavljajo na odru kot spontani proces z namenom, da obudijo in ohranjajo spomin na nekdanji način življenja. Postavljanje ritualov ter šeg in navad na oder in njihova dramatizacija je način ohranitve skozi obnovitev. Rezultat je neke vrste gledališka predstava (Lozica 1985: 161). Termini, s katerimi opisujemo tovrstno ustvarjalnost, so danes različni, vsekakor pa presegajo prvotno definicijo t. i. ljudskega gledališča.

Pri vseh zgoraj omenjenih prikazih, pa naj bo najstarejša opredelitev ljudskega gledališča ali oblika sodobne uprizoritve dediščine, gre za uprizarjanje preteklosti, ki vsebuje prave gledališke tehnike, kot so na primer govor, gibanje, kostumi, scena itn. Takšne oblike lahko na splošno imenujemo tudi dramatizacija šeg in navad. Danes v to kategorijo sodi vse od Škofjeloškega pasijona, obhodov Cerkljanskih lafarjev, pustnega Borovega gostüvanja, živih jaslic do primorskih fantovskih obredov prehoda ob prvem maju, uprizarjanja prigona ovac na Jezerskem – ovčjemu balu, igranja legende neke lokalne skupnosti ali prikaza »starih« opravil.²

Kar tovrstno gledališče loči od institucionalnega, je vprašanje stopnje angažiranosti in profesionalnosti sodelujočih ter sam namen izvedbe. Pri t. i. ljudskem ustvarjanju so pomembne druge prevladujoče funkcije, ki niso nujno estetske. Taka oblika uprizoritvene dejavnosti je najbolj fleksibilna in odvisna od posameznikov, ki se za neko izvedbo ali uprizoritev odločijo. Razlog je lahko religiozni, magijski, praznični

² Danes različne oblike neprofesionalne in neinstitucionalizirane uprizoritvene dejavnosti posameznih skupnosti lahko razumemo kot sodobno ljudsko gledališče – ljudsko samo po sebi, saj izhaja iz ljudi in se ne navezuje na definicijo ljudskega t. i. kmečkega prebivalstva, ki je veljala do sredine 20. stol. Tovrstna oblika ljudskega ustvarjanja vključuje katerokoli skupino ljudi, ki izvaja gledališče in jo družijo neki lastni skupni faktorji (Dundes 1980: 5–19).

ali kaj tretjega; vsekakor pa izhaja iz vsakdanjega življenja. Za t. i. ljudsko predstavitev je pomemben kontekst in okolje, v katerem se neka predstavitev dogaja. Kot pri vseh stopnjah uprizoritvene dejavnosti je pomemben tudi odziv gledalcev. Pri večini je vedno plod ljubiteljskega ustvarjanja in angažiranosti ter ima pomembno povezovalno vlogo.

Viri in literatura

- BOGATAJ, Janez, 1992: *Sto srečanj z dediščino na Slovenskem*. Ljubljana: Prešernova družba.
- BOGATAJ, Janez, 2011: *Slovenija praznuje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- DUNDES, Alan, 1980: *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Enciklopedija Slovenije*, 1992: Ljudsko gledališče. Zvezek 6. Ljubljana: Mladinska knjiga. 299–300.
- FIKFAK, Jurij, 2007: Ljudsko gledališče. *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 292.
- KOTNIK, France, 1952: Verske ljudske igre. *Narodopisje Slovencev II*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 103–121.
- KURET, Niko, 1958: Ljudsko gledališče pri Slovencih: Za 190-letnico rojstva Andreja Šusterja Drabosnjaka. *Slovenski etnograf* 11. 11–48.
- LOZICA, Ivan, 1985: Iscenacija običaja kao kazališna predstava. *Narodna umjetnost* 22/1. 261–271.
- LOZICA, Ivan, 1990: *Izvan teatra: Teatralni oblici folkloru u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- POLJAK ISTENIČ, Saša, 2008: Šege in navade kot folklorizem. *Traditiones* 37/2. 61–110.
- RAVNJAK, Vili, 1993: *Spoznanje višjega jaza: antropološki eseji*. Maribor: Samozaložba.