

SLOG SLOVENSKEGA LJUDSKEGA PLESA

MIRKO RAMOVŠ

Ob nastopih folklornih skupin je pogosto slišati opazke, kako plesi niso bili slogovno pravilno odplesani. Vendar kritiki večinoma ne znajo natančno povedati, kakšne so te nepravilnosti, niti opredeliti, kaj je sploh slog. Zato bomo v prispevku skušali razložiti, kaj pomeni slog v ljudskem plesu.

Opredelitev je pravzaprav preprosta. Slog je način, kako se pleše, kako plesalec in plesalka izvajata korake, geste in druge gibne prvine, ki jih določa obrazec posameznega plesa. Znano je dejstvo, da so bili na vsem slovenskem narodnostnem ozemlju razširjeni isti plesni tipi in so bile le tu pa tam izjeme (Bela krajina, Rezija, Ziljska dolina). Vsak plesni tip je imel značilni plesni obrazec, ki se je sčasoma razvil v številne različice. Te se oblikovno in strukturno navadno med seboj niso občutno razlikovale, vedno pa v tem, kako so plesalci izvajali posamezne korake, kako so se držali, kako hitro so se obračali, kako so obvladovali plesni prostor in podobno. Zibensrit je imel na primer skoraj povsod enak plesni obrazec, toda korake je bilo mogoče plesati na celih stopalih in mirno ali na prednjem delu stopala in poskočno, lahko z zibanjem v bokih, s poudarjenimi koraki, z nagibanjem telesa v 5. in 6. taktu, obrat v 7. in 8. taktu je bilo mogoče napraviti v štirih mirnih, zibajočih ali poskočnih korakih. Podobno so mogli plesati tudi štajeriš: mirno in na celih stopalih, na prednjem delu stopala in poskočno, počasi in z zibajočimi koraki ali celo s komaj zaznavnim potresavanjem telesa in različnimi stopnjami previjanja. Tudi gorenjski mrzulini so plesali v prvem delu ali mirno ali z nizkimi odskoki, v drugem z močno ali komaj zaznavno poudarjenimi koraki pri polobratih in v tretjem s hitrim ali počasnim vrtenjem. Pri prekmurskem sotišu je bil lahko prvi korak izveden mirno ali pa z izrazitim potrkom in kratkim predklonom, a tudi štirikoračni obrat so lahko zaplesali mirno ali s sunkovitim vertikalnim odzivom ob vsakem koraku. To je bilo le nekaj primerov plesnega izročila, podobne slogovne posebnosti bi mogli navesti za vse različice posameznih tipov. Tudi danes pri polki ali valčku opazamo različne slogovne variante, ki so deloma odraz naučenosti, deloma pa psihofizične naravnosti plesalcev in plesalk.

Kako se je slog sploh razvijal? Zakaj ljudje oblikovno enake plesne izvajajo različno? Odgovor na to vprašanje ni preprost, vendar ga bomo skušali poiskati. Izhodišče za nastajanje sloga določata že oblika in zgradba plesa, nadalje pa so ga oblikovali še nekateri drugi dejavniki in vplivi.

Ker vedno pleše človek, je na slog plesa najprej vplival in še danes vpliva plesalec. Ta je lahko plesno ozaveščen ter spreten in je slog njegove izvedbe ustrezen obliki in naravi plesa ali neozaveščen ter okoren in ples v njegovi izvedbi lahko izgubi svojo značilno podobo. Predvsem sta na izvedbo ljudskega plesa vplivala temperament in značaj plesalca, in sicer najprej kot posameznika. Vsak plesalec si je v tem smislu ustvaril svoj slog plesa. Odprt človek je tudi v plesu sproščen, s plesom obvladuje prostor in si ga v gneči na plesišču izbora. Zaprt in vase zagledan je v plesu zavrt, nesproščen in za ples ne potrebuje veliko prostora. Šaljivec na primer svojo lastnost izraža tudi v plesu, v kretnjah, ki zbujejo smeh. Ustvarjalci plesov, katerih vsebina je nagajiva igra, so bili morda šaljivci. Seveda se po temperamentu in značaju med seboj razlikujejo tudi prebivalci posameznih slovenskih pokrajin in pogosto skoraj stereotipno govorimo, da so na primer Štajerci živahni, Prekmurci melanholični ali Primorci mediteransko sproščeni. Na podlagi takih oznak bi lahko govorili tudi o plesnem slogu Štajercev, Prekmurcev ali Primorcev in da na primer prav iz značaja in temperamenta Štajercev izhajajo igrivost, živahnost in slikovitost njihovih plesov.

Na slog plesanja in posledično plesa naj bi vsaj delno vplivala tudi zemljepisna podoba pokrajine, iz katere je izviral plesalec. Ples prebivalcev vzhodnih območij Štajerske je na primer odlikovalo mehko in valovito gibanje, kar naj bi se nekako ujemalo s podobo Slovenskih goric in sosednjih območij. Svojevstvene poteze je izražal ples mediteranskega človeka v Slovenskem primorju. Odprtost proti morju in svetu naj bi dalo plesom tega območja sproščeno lahkotnost. Pozibavanje v bokih, posebno pri plesalkah, ki je plesu dajalo videz elegancije in nekakšne gosposkosti, naj bi po ljudski razlagi posnemalo valovanje morja. O vplivu pokrajine na slog in obliko plesov je modroval že France Marolt v svoji študiji "Gibno-zvočni obraz Slovencev" (1954) in je Slovence kot plesalce razdelil v tri skupine: gorjance, hribovce in poljance. Za vsako skupino je opredelil slog plesa. Za gorjance (prebivalce območja Alp) naj bi bilo značilno "zamahovito gibanje", njihov ples naj bi prepletali "kratko napeti, siloviti dvigi-skoki, vrtenice, potrki ob tla". Gibanje nog naj bi podpiralo tudi kroženje rok. Gibnost hribovcev (prebivalcev osrednjih slovenskih območij) naj bi označevali "razmahnjeni-razkoračeni krotovičasti" koraki in ročno mahanje: hribovec se čez hribe "kačasto zvija-poganja, bali-štrama". Gibnosti poljancev (prebivalcev vzhodnega dela Slovenije od Bele krajine do Prekmurja) naj bi bila "pristna enakomerna razgibanost, prostorska zagnanost, spešnost". Značilna plesna oblika naj bi bila polkrožna vrsta, ki "kačasto zavira-odvija in preskoči most-vratca".

Novejše raziskave so pokazale, da so te Maroltove umetelno skovane oznake predvsem teoretične domneve, ki nimajo podlage v stvarni podobi plesnega izročila, saj ga je v celoti premalo poznal. Pri "gorjancu", prebivalcu Koroške in večjega dela Gorenjske, ni zaslediti "silovitih dvigovskokov". Morda je bil tak ples visoki rej, kakršnega opisujejo viri. Vendar visokega reja v taki obliki v času

Maroltovega raziskovanja v Ziljski dolini ni bilo več. Bil je že miren ples s hitrimi obrati brez silovitih skokov in dvigov. V poznejši odrski postavitvi jih je Marolt dodal na podlagi svoje teorije. Ples kačo zviijat, ki naj bi bil značilen hribovski, ni posebnost hribovite Slovenije, temveč so ga poznali in ga še plešejo povsod na Slovenskem, in to na isti način. Prostorski "zagnanost in spešnost poljanca", ki se izražata v plesih kačaste in krožne oblike, sta morda značilni za metliško kolo in delno za druga belokranjska kola, ni pa ju v plesih vzhodne Štajerske in Prekmurja, razen v čindari, ki je spet samo različica plesa kačo zviijat. Po Maroltu naj bi se v ravninskem delu Slovenije kazala težnja h kolu, vendar je v Prekmurju ni opaziti, saj je Marko skače le različica po vsej Sloveniji razširjene plesne igre z izbiranjem. Tudi v Beli krajini kolo ni bilo razširjeno zaradi gibnosti "poljanca", temveč zaradi usodnih dogodkov v preteklosti, ki so spremenili sestav prebivalstva.

Naravno je, da pokrajina vpliva na gibnost prebivalcev, da ima na primer hribovec težjo hojo od ravninca, da njegova drža ni vedno zravnana, ker se mora ob vsakdanji hoji in opravih vzpenjati v hrib. Toda v plesnem slogu tega ni vedno zaznati, včasih prav nasprotno, zato moramo biti pri vplivih pokrajinskih značilnosti na plesni slog zelo previdni. "Gorjanski" Korošci znajo plesati tudi s prožnimi koleno, mehko, medtem ko so "poljanski" Belokranjci lahko pri kolu togi in v plesu na celih stopalih ni nikakršne "spešnosti".

Seveda to ne pomeni, da tako plešejo v Beli krajini nasploh; plesalci iz Preloke na primer popolnoma ustrezajo Maroltovi predstavi "poljanca". Razlike v slogu plesa se torej lahko pojavljajo v isti pokrajini, v krajih, ki so prav blizu skupaj.

Tako Gorenjci pod Karavankami plešejo polko večinoma brez odskoka in je njihov ples videti okorn, toda v hribih nad Selško in Poljansko dolino se v polki z odskokom silovito vrte in se zdi, kot da lebde v zraku. Potrkavanje z nogami ob tla, ki naj bi bilo "gorjansko", je lahko del obvezne plesne figure, toda plesalci povsod na Slovenskem potrkavajo tudi poljubno, kakor jim narekuje razpoloženje.

Poleg temperamenta in značaja izvajalcev ter podobe pokrajine je na slog izvedbe posameznega plesa pogosto vplivala tudi njegova vloga. Če je bil ples del slovesnega svatbenega obreda, na primer na začetku svatbe ali ob snemanju nevestinega venca, je bil odplesan primerno dogodku, tj. počasi in zadržano in je morda izgubil slogovno značilnost, ki mu je bila lastna, kadar so ga plesali na nedeljski veselici ali zabavi po skupnem delu. Kot pustni ples je lahko dobil čisto drugačno slogovno podobo, gibi so postali karikirani in pretirano poudarjeni.

Na slog plesa je vplivala tudi glasbena spremljava, predvsem tempo njene izvedbe. Če je ta postal hitrejši in s tem živahnejši, se je tudi ples spremenil, koraki so morali postati manjši in največkrat poskočni. Dokaze za spremembe sloga zaradi hitrejšega tempa je mogoče zasledovati tudi po zapisih, narejenih v istem kraju, toda v različnem časovnem obdobju. Spremembo sloga je lahko povzročila že sama glasbena spremljava, kot se je zgodilo pri kolu na trumf v Predgradu v Beli krajini. Nekdaj ritmično trdni in umirjeno poskočni ples, ki so ga plesali brez pevske in inštrumentalne spremljave, je z dodano neustrezno inštrumentalno spremljavo postal ritmično ohlapen in pretirano poskočen.



Šušatarska v izvedbi folklorne skupine iz Srednje vasi pri Bohinju, Bled 2003. Foto: Janez Eržen.

Če povzamemo, slog so oblikovali oblika in zgradba plesa, plesalec in okoliščine, v katerih je ples živel. Slog je dal plesom posebnosti, ki so se v življenju posameznega plesa ustalile, zaradi česar so nastajale nove različice, slog je pripomogel k različnosti in bogastvu slovenske plesne dediščine. Seveda pa nikoli ne bo mogoče prezreti odtenkov, ki jih plesu daje slog posameznega izvajalca.

Žal danes ljudske plesne dediščine z izjemo rezijanske ne moremo več opazovati v njenem prvotnem življenju, da bi mogli spoznavati plesni slog posameznih plesov in območij. Tudi folklorne skupine, ki goje izročilo domačih krajev, nam vedno manj postajajo zgled, čeprav bi smeli pri njihovih izvajalcih pričakovati nekaj prirojene gibnosti, značilne za območje, od koder njihovi plesi izvirajo.

Zato moremo danes o slogu posameznih plesov ali o slogu plesov neke pokrajine soditi predvsem na podlagi zapisanega gradiva, kajti slog odkrivata zlasti njegova oblika in zgradba. Zato mora biti vsakdo, ki se ukvarja s poustvarjalnostjo ljudskega plesa, dobro seznanjen z njegovo podobo, da je sposoben analizirati njegove posamezne prvine in zgradbo, v kateri so povezane. V pomoč pri ugotavljanju sloga nekega območja mu izjemoma lahko služijo izvedbe folklorne skupine, ki izvajajo ples domačega območja, in tudi opazovanje plesa na sodobnih zabavah, predvsem izvedbe valčka in polke kot zadnjih ostankov plesne dediščine.

Na kaj mora folklorna skupina paziti, da bo plesala ustrezno slogu posameznih plesov in pokrajine, od koder plesi izvirajo? Predvsem bo najmanj grešila, če bo ples izvajala skrbno in natančno, sledeč zapisu ali izjemoma izročeni podobi (v primeru t. i. izvirnih skupin).

Naj nam za primer spet služi zibenšrit. Pri nastopih folklorne skupine vse prevečkrat opažamo površno in slabo naučeno izvajanje korakov, brez občutka za slog plesa. Zapisana ali izročena podoba plesa terja različne izvedbe: mirno in na celih stopalih, na prednjem delu stopala in poskočno, na celem stopalu in verikalno zibajoče, na celem stopalu in bočno zibajoče, ritmično enakomerne bočne korake ali kot galop in še bi lahko naštevali.

Toda v izvedbah večine skupin ne vidimo teh slogovnih posebnosti, zibenšrit plešejo navadno zibajoče in poskočno, s tem pa plesom kratio njihovo enkratnost in siromašijo podobo slovenske plesne dediščine. Ta potresena polka se tudi kaže v mnogoterih podobah, ali v preprostem poskakovanju na celem stopalu ali samo na dviganju na prednji del stopala ali v kolenskem

zibanju, ki povzroči verikalno vibriranje celega telesa. Toda odrske izvedbe nam navadno kažejo zgolj poskakovanje in žlahtnost plesa je tako izgubljena.

Slog plesa se izraža tudi v ustaljenih oblikah, značilnih držah in prostorskih razporeditvah plesov. Tudi tu skupine grešijo, ker si pogosto dovolijo preveč svobode, ko posameznim plesom odvzemajo bistvene značilnosti (drža, struktura korakov) in jih do nerazpoznavnosti spreminjajo, ko neustrezno prenašajo posamezne prvine z enega plesa na drugega, ko v prostorskih formacijah (pretirana uporaba frontalnih vrst na nepravem mestu) iščejo zglede v postavitvah skupin iz nekdanje skupne države, ki so naravi slovenskega parnega plesa tuje. Zato morajo skupine v primeru zahtevnejših odrskih postavitvev, kjer plesom odvzemajo nekatere prvine in jih nadgrajujejo z novimi, to delati obzirno in v skladu z njihovo tradicionalno podobo ter se ogibati vsakemu nasilju nad izročilom in neumestnemu poudarjanju tistega, kar je v izročilu obrobnega in zanj nepomembnega.

Vse prerado se tudi dogaja, da skupine v želji po odrskem učinku povečujejo hitrost izvajanja, kar je največkrat vzrok, da plesi v odrskih postavitvah postajajo ne samo slogovno enaki, ampak izmaličeni, sama postavitvev pa suhoparna in brez potrebnih kontrastov.

V prispevku so bili nakazani bistveni vidiki sloga v ljudskem plesu, seveda pa bi lahko govorili o slogu vsakega plesa in vsake njegove variante posebej. Povedano naj bo predvsem napotek, na kaj vse moramo biti pozorni, ko ljudsko plesno dediščino odrsko uprizarjamo, še posebej, če se pred občinstvom hvalimo, da jo kot "živi muzej" predstavljamo v nepotvorjeni obliki.



Šušarska v izvedbi Folklorne skupine Prežihov Voranc z Raven na Koroškem. Zreče, maj 2005.
Foto: Janez Eržen.