

OD PLESA K ZAPISU IN NAZAJ

O problematiki zapisov in zapisovanja plesa

TOMAŽ SIMETINGER

Naslednje krajše razmišljanje je namenjeno izpostavitvi nekaterih problematičnih vidikov zapisov in zapisovanja plesa. Vsekakor to ne bo sistematično prečesavanje plesnih virov ali kakršna koli globlja znanstvena obravnavanja, ampak bo verjetno prispevek, ki bo tako kot mnogi postavil več vprašanj kot podal odgovorov. Namen pa je osvetlitev bolj zapletenega dojetja in razumevanja zapisov, ki jih uporabljamo v folklorni dejavnosti.

Najstarejši viri, ki omenjajo ples na Slovenskem, izvirajo iz srednjega veka. To niso viri, ki bi opisovali posamezne plesne, ampak gre za bolj ali manj naključne zapise, pri katerih se ples omenja. Zapisi o plesu so tako po številu kot podatkih, ki jih ponujajo, zelo skromni še vsaj do 17. stoletja. Naj se jih le dotaknem:

- med letoma 1289 in 1299 se pojavi zapis o pesniku Lucidariusu, ki opisuje, da so ga na Kranjskem prosili, da zapleše s svojimi spremljevalci ob spremljavi dud;
- 14. stoletje prinese poročila o ustoličevanju karantanskih vojvod, kjer se v Schwbwnspieglu pojavi zapis obredne hoje okrog knežjega kamna; v istem obdobju (1338 ali 1339) patriarh Bertrand v Ogleju prepove mrliške in žalne plesne;
- naslednji zapis nas popelje v 16. stoletje, ko se v Mužacu (enem od osrednjih samostanov Beneške Slovenije) pojavi podatek o dveh godcih, Juriju in Petriču, ki igrata na dudu.

17. stoletje prinese Slovencem Valvazorja in njegovo Slavo vojvodine Kranjske in hkrati prve omembe plesa, ki ga danes poznamo pod imenom romarski vrtec, in še nekaterih drugih plesnih dogodkov. S tem se prične obdobje, ki je morda nekoliko bolj zanimivo tudi za folklorne skupine oz. vsaj za posamezne poskuse rekonstrukcij, saj je to hkrati obdobje pojava novejšega plesnega izročila, s katerim se v folklornih skupinah ukvarjamo.

V 18. stoletju smo že priča nekaterim bolj nazornim opisom in v 19. stoletju pogostejšim omembam imen plesov. Bolj kot se zgodovinsko približujemo sedanjosti, več je tudi virov; tako je logično, da je bistveno več podatkov o plesu v 19. stoletju, kjer je na vrhuncu narodnostno prebujanje, eden od pomembnejših razlogov za iskanje tako imenovanega "narodnega" ali "ljudskega blaga".

Ker pa je članek namenjen predvsem izpostavitvi nekaterih problematičnih točk zapisov in zapisovanja plesa, bom namenoma preskočil podrobnejše komentiranje zgodnejših

plesnih virov in se raje osredotočil na obdobje znanstvenega in bolj ali manj sistematičnega zapisovanja plesov.

Nekakšen mejnik pri zapisovanju plesa je postavil France Marolt, saj je prvi, ki se je z ustanovitvijo Folklornega inštituta pričel znanstveno ukvarjati s popisovanjem plesnega izročila. Sledili so mu še Tončka Marolt, Marija Šuštar, dr. Bruno Ravnikar in še nekateri posamezniki. Sistematično je plesne uredil in najbolj obsežno popisal Mirko Ramovš. Vse našteje – za razliko od ostalih neomenjenih – družijo, da se pri njihovih objavah uporablja kinetografija kot poseben znakovni sistem zapisovanja telesnega gibanja.

Pa so kinetogrami res rešitev za vse? Na vprašanje, kakšni so ti plesni zapisi, bi verjetno nemalokdaj dobili odgovor, da prikazujejo "pristne", "avtentične", "tradicionalne", "ta prave ljudske", "nepokvarjene" plesne ... No, tukaj pa se lahko pojavi težava, kaj si pod tem predstavljamo. Zavedati se je treba, kako je do teh zapisov sploh prišlo, kako so plesne prikazovali informatorji, kako se kinetograme uporablja v praksi in drugo. Predvsem pa se je treba vprašati, ali je ples sploh možno v celoti zapisati ter ga nato tudi popolno prenesti v novo realnost? To je vprašanje, ki terjajo nekoliko bolj kompleksen odgovor.

Marsikom se zdi, da so kinetogrami popolnoma nesporni zapisi, ki do potankosti predpisujejo gibanje telesa. S tem bi v praksi lahko identično posnemali nekdanjega plesalca – tudi v odskih postavitvah. A že na prvi pogled je jasno, da ni tako, da to niti ni izvedljivo. Zakaj? Da bom odgovoril na vprašanje, se moram dotakniti zanimivega poskusa, ki so ga v devetdesetih letih 20. stoletja izvedli v ZDA.

Šlo je za rekonstrukcijo nekaterih plesnih postavitev koreografinje in profesionalne plesalke Doris Huphrey, ki je delovala v ZDA v prvem valu modernih koreografinj in se je namerno odcepila od klasičnobaletnih predstav ter se podala v svet modernega plesa. Med letoma 1920 in 1935 je postavila več svojih koreografij (The call, Two estatic themes, Quasi walt ...). Ko so jih plesalci čez 60 let znova poskušali odplesati na popolnoma enak način, so ugotovili, da to ni mogoče. Kljub temu da so imeli na razpolago kar nekaj opisov plesa iz teh koreografij, pomagali so si lahko tudi s fotografijami predstav, prav tako so intervjuvali še živeče plesalce, ki so te postavitve še sami plesali, poznali so tehnike plesa dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja, s kinetogrami pa je bil nenazadnje zapisan velik del koreografije. A na koncu so morali priznati, da plesa ni mogoče popolnoma ponoviti.

Kaj pokaže primer? Če imamo na eni strani predpisano koreografijo z znanimi avtorjem, znanim slogom, opisom, z znano tehniko, s kinetografijo itd., pa tega ne moremo ponoviti, kako bomo potem identično prikazali bistveno manj definiran "ljudski gib"? Ples, ki ga folklorne skupine predstavljajo, je že v osnovi relativno daleč od svojega originala – je pa res, da je ta oddaljenost glede na doslednost poustvarjanja lahko večja ali manjša.

Za nadaljevanje razmišljanja je treba najprej pogledati, kako se je sploh zapisovalo ples. Na terenu so zapisovalci večinoma gledali le malo število parov, če ne celo enega samega, ali pa so zapise pripravili po pripovedovanju ali predstavitvi posameznega plesalca ali godca. Tako se je lahko zgodilo, da je en sam plesalec zaradi svojega specifičnega načina plesanja zapisovalcem prikazal nekaj, kar danes štejemo kot posebno različico nekega okolja. Prav tako je zelo pomembno vedeti, da so bili plesalci pogosto starejši in že zaradi svojih let niso mogli plesati tako kot v svoji mladosti. Izvedba je bila zato drugačna od tedanje, ko so ples še aktivno izvajali. Na terenu je bil ples pogosto napol pozabljen in se ga je le z velikimi napori ponovno obudilo oz. bolje rečeno (re)konstruiralo. Tako se je lahko nehote prikradla velika vrzel med originalom in današnjo predstavo o tem, kakšen je bil. Če pogledamo, kdo je bil izvajalec plesa nekoč in kdo je danes, bo postala očitna še ena nepremostljiva razlika. Spremenila se je telesna zgradba. Telo ni več tako fizično obremenjeno kot nekoč, poleg tega pa se ljudje večinoma manj in drugače gibamo, kot so se včasih. Sodobna telesa so tudi nekoliko večja, marsikdaj celo čezmerno težka, česar je bilo v času, iz katerega naj bi izviral plesi, ki jih v folklornih skupinah predstavljamo, bistveno manj. Telo in njegova zgradba pa je temelj človeškega gibanja, tudi plesa, in sodobni človek že po tej plati ne more povsem dosledno "kopirati" nekdanjega.

Če se ustavimo še malo pri samih zapisih oz. zbirkah kinetogramov, bomo videli, da so ti koreografsko obdelani. S tem mislim na določanje nog, ki začnejo ples, število obratov v določenem taktu ali več taktih skupaj, na držo rok ipd. Nekdanji plesalci tega niso poznali. Če pogledamo kinetograme, bomo hitro ugotovili, da so koraki in geste

dokaj natančno definirani, za vsako dobo glasbe točno določeni, česar med ljudmi v preteklosti pogosto ni bilo, saj se je večkrat dogajalo, da jih ni motilo niti aritmično gibanje. V zapisu pa je tako rekoč pravilo, da se natančno določi pozicija telesa v določenem trenutku. S kinetogramom je (če bi se ga povsem dosledno držali) tako plesu odvzeta še ena temeljna prvina, ki je pri ljudskem plesu vedno bila, to je improvizacija. Z zapisom je ples normiran in oklešččen svoje pestrosti iz časov, ko je bil še živ, prav tako pa je vsak zapis hkrati že interpretacija zapisovalca. Kljub vsemu se je pomembno zavedati, da je kinetografija ena redkih mednarodno standardiziranih pisav za zapisovanje gibanja. V času zbiranja plesov na terenu je bil to edini dober način zapisovanja ljudskega plesa. Snemanje s kamero je bilo prej izjema kot pravilo. Tako lahko kinetogrami omogočijo raziskovalcem komparativistične študije, ki prinesejo še kako pomembne podatke o etnokoreološko-antropološkem doumevanju plesa. Poleg tega je lep primer vrednosti kinetogramskih zapisov tudi njihova vsesplošna možnost uporabe pri takšnih ali drugačnih plesnih poustvarjanjih. Na Slovenskem imamo sploh lep primer relativno obsežne zbirke zapisov, ki pa je hkrati tudi dobro sistematizirana. Brez zapisovanja plesov, kakršnega smo bili deležni, zagotovo ne bi imeli zbirk, kot je *Polka je ukazana*, s katero je vedenje o plesnem izročilu dostopno javnosti.

Če sem doslej izpostavil predvsem dva vidika, torej problem informatorjev ter zapisovanja plesa, je tretji večji faktor tudi odrska postavitve.

Oder ima svoje zakonitosti in njemu bolj ali manj ustrezno se pripravljajo odrske postavitve folklornih



Kako so Slovenci plesali v 18. ali 19. stoletju, je mogoče le predvidevati, zato je pri rekonstrukcijah plesnega izročila potrebna posebna previdnost. Tega se vsaj nekatere folklorne skupine dobro zavedajo. Na sliki: Folklorno društvo Košuta iz Poljčan.

(Foto: Janez Eržen, regijsko srečanje odraslih folklornih skupin, Ormož, 23. 5. 2008.)



Bliže nam je konec 19. in začetek 20. stoletja, vendar tudi tu prihaja do bistvenih sprememb. Maličenju izročila se je sicer mogoče odreči, nemogoče pa je izročilo prikazovati v nespremenjeni podobi. Na fotografiji sta člana Folklorne skupine Beltinci, ki se dobro zaveda svojega poslanstva. (Foto: Janez Eržen, Murska Sobota, 15. 3. 2008.)

skupin. Ker se za razliko od nekdanj, dandanes (vsaj na odru) ne pleše več le zase in za svoje veselje, je treba upoštevati tudi gledalca. Drža plesalca, uplesani in dodelani koraki, jasno nakazane geste, mimika, enotnost izvajanja na odru, držanje pozicij in ustrezna izraba odrskega prostora so le nekatere izmed ključnih prvin, ki določajo končni videz odrske postavitve. Plesalci se plesa danes sistematično učijo, zato so nekateri tehnično izjemno dobri, kar spet kaže na svojstveno tehnično dodelano interpretacijo plesa.

Vse zgoraj izpostavljeno in še marsikaj drugega govori, da je plesanje izjemno zapleteno področje, ki se ga ne da enoplastno obravnavati. Avtorja plesnega nastopa folklorne skupine nista le zapisovalec plesa in vodja vaj, ki uči plesati svoje plesalce ter tako vpliva na slog, temveč tudi plesalci sami, ki ples dojemajo vsak po svoje in ga izražajo. Seveda je tukaj še avtor odrske postavitve, ki pa sploh postavlja okvire in idejno okolje, v katerega se ples postavlja ter njemu primerno izvaja in dojemata.

Na izvajanje in dojemanje plesa vplivajo številni dejavniki, zato plesnih dogodkov niti posameznih njihovih prvin ni mogoče popolnoma posneti. V tem pisanju sem izpostavil le nekatere, zagotovo pa to niso vsi. Kljub temu jih je dovolj, da se bo verjetno marsikdo vprašal, kaj je torej prav. Upoštevati zapise ali ne? Si jih jemati z večjo svobodo in jih interpretirati bolj po svoje? Brez oklevanja si upam reči: DA, upoštevati zapise in še vedno stremeti, da bi se jim čim bolj približali. To je eno temeljnih vodil slovenske plesnofolklorne dejavnosti. Kljub temu da so se v praksi pokazale pomanjkljivosti, je zapisovanje s kinetogrami doslej najboljša možna rešitev za zapisovanje plesov. Čemu potem vse to pisanje? Ker se je vendarle vredno ustaviti, in preden postavimo na oder naslednjo postavitev, premisliti, kaj je tisto, kar bi dopuščalo morda nekoliko drugačno dojemanje zapisa, in kaj tisto, od česar ne smemo odstopiti. Od nekdanjega ljudskega plesa je

ostala osnovna oblika, ki se jo da po mojem prepričanju videti s te ali one strani. Kako to narediti, je stvar treznega premisleka in dobrega občutka, saj brezglavo poseganje v plesno tkivo zagotovo ne bo rodilo sadov, ki bi si jih želeli. Prvi pogoj za to pa je razmislek o plesnem viru in plesu samem.

VIRI IN LITERATURA

- Kunej, Rebeka
2007 Štajeriš na Slovenskem: etnokoreološki in plesno antropološki vidiki. Neobjavljena doktorska disertacija. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za podiplomski študij.
- Linhart, Anton Tomaž
1981 *Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel Južnih Slovanov Avstrije 1 in 2.* Prev. Marjeta Šašel-Kos, Alfonz Gspan, Nada Gspan Prašelj. Ljubljana: Slovenska matica.
- Ramovš, Mirko
1975 'Romarski vrtec.' *Traditiones* 4: 47–78.
- 1980 *Le plesat me pelji: Plesno izročilo na Slovenskem.* Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1988 'Visoki ali prvi rej?' *Traditiones* 17: 187–208.
- 1992 *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem; Dolenjska, Gorenjska, Notranjska.* Ljubljana: Založba Kres.
- 1995 'Naloge slovenske etnokoreologije v prihodnje.' *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 35(4): 6–9.
- Ravnikar, Bruno
2004 *Kinetografija, ples in gib.* Kranj: Zveza ljudskih tradicijskih skupin Slovenije.
- Thomas, Helen
2003 *The bodey, dance and cultural theory.* Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.