

O slovenskem ljudskem plesu

Radoslav Hrovatin

Možnost razpravljanja o ljudskih plesih je v veliki meri odvisna od količine in kakovosti zbranega gradiva. Važno je omeniti, da za beleženje plesov nimamo doslej še mednarodno veljavnega enotnega plesopisa, dočim že uporabljamo za beleženje govora splošno priznane črkopise in za narečne odtenke celo diakritične fonetične znake, za glasbo pa splošno priznan notopis, čeprav nam ne daje možnosti zaznamovanja intonacijskih in ritmičnih odtenkov. Sicer že obstajajo razni plesopisi (koreografski znaki), njih uporaba pa je večinoma omejena na razne stilne smeri plesa (baleta). Tudi nekateri folkloristi so si priredili razne znake za beleženje plesov po svoji potrebi. Vendar pa doslej noben plesopis še ni mogel zajeti vseh gibnih odtenkov. Seveda je težava že v naravi plesa samega, ki se pojavlja in neposredno mine v času. Za beleženje plesov se poslužujemo različnih sredstev: raznih upodobitev, črtežev, literarnih in strokovnih popisov, glasbenih zapisov, fotografij in končno plesopisnih znakov. Najbolj verno seveda lahko podaja ples zvočni film. Film nam sicer jasno prikaže ples, to je gibni pojav v celoti, za njegovo analizo pa potrebujemo grafično razčlenjeno zabeležbo. Ker nam doslej še noben plesopis ne podaja v zadostni meri vseh odtenkov posameznih gibnih prvin, se poslužujemo za praktično in znanstveno uporabo ponajveč kombiniranega zabeleževanja plesov. V zvezi z glasbenim zapisom plesa nanizamo v ustrezajočih časovnih enotah plesopisne znake. Temu dodamo strokovni opis plesa po enakih časovnih enotah. Po potrebi dostavimo analizo plesa in opombe o izjemnih posebnostih. Dalje pristavimo črteže skupin plesalcev v značilnih razporeditvah. Vse to spremljajo slike in fotografije plesalcev v značilnih položajih, opisi noš ter rekvizitov itd. Gradivo o slovenskih ljudskih plesih nam seveda doslej nudi malo tako idealno kombiniranih zabeležb. Vendar pa se podatki o slovenskem ljudskem plesu polagoma množijo. Od prvotnih omemb prehajajo k splošnim in literarnim opisom, upodobitvam ter glasbenim zapisom do strokovnih opisov in kombiniranih zapisov. Naslednji podatki nudijo nekaj primerov k posameznim razvojnim stopnjam beleženja.

1. Nekateri raziskovalci menijo, da je treba šteti plese »Skitov«, katere omenjajo rimska poročila iz dobe pred naselitvijo Slovencev, že v duhovno kulturo Slovanov.¹ V njej so bili starodavni plesi povezani z drugimi prvimi gibnosti v raznih obredih. Take »plese« so izvajali Slovenci tudi v času po naselitvi v svoji novi domovini. Še v »9. stoletju je bil slovanski plesalec tipičen pojav, kakor to dokazuje pismo meniha Ermenricha. V 10. stoletju se omenja slovenski ortuljak (turben vandalicum), ki ga pozna nemški pesnik Nithart še v 15. stoletju pod imenom »vandalei«. S plesom je bila v najtesnejši zvezi pesem, ki je uravnavala njegov ritem...

¹ Dr. Josip Mantuani, O jugoslovanski glasbi. III. Slovenska glasba (Zbori III, 1927, 1), pravi: »Sidonius Apollinaris poroča, da so peli in plesali pri svatbi slovanske pesmi in plese (Carm. V., 219—220); to je bilo med leti 430 in 480.«

*Slovenske plesne izpričuje mladi Lucidarius med leti 1289 in 1299: „daz wir windischen treten nach der blâterpfifen“.*² O slovenskem petju pri trikratnem »obhodu« kamna v obredju ustoličenja karantanskih vojvod poročata oba rokopisa »Schwabenspiegla« iz 14. in 15. stoletja.³

Fevdalna kultura je na slovensko ljudstvo vplivala največ po krščanstvu. Poudariti je treba, da cerkveni obredi ne uporabljajo kulturnih plesov, kot velja to za orientalske obrede (n. pr. Islam). Poročila pravijo, da je cerkev plesne odklanjala in preganjala kot ostanek poganstva. »Sinoda, ki jo je patriarh Bertrand sklical v Ogleju 1358. ali 1359., môra n. pr. odločno zabraniti podložnim vernikom mrliške plesne in žalne igre.«⁴ Ljudstvo je namreč v odporu proti fevdalnemu izkoriščevalcu trdovratno vztrajalo v tradiciji in kot izraz svoje samobitnosti gojilo starodavne obrede in običaje, v katerih so razne oblike gibnosti, med njimi tudi plesi, imeli važno vlogo. Starejše oblike gibnosti je ljudstvo vključevalo tudi v nove običaje. Tako moremo o gibnih in tudi plesnih prvinah sklepati iz poročil o »bičarjih« (flagelantih iz 13. stol.), dalje o »spokornikih« in zlasti »skakavcih«. O plesih smemo domnevati tudi v običajih na Tolminskem, o katerih poročata furlanski zgodovinar Nicolao M. Nicoletti (1536—1596).⁵ Iz Trubarjevih spisov zremo tudi o odporu protestantov proti ljudskim plesom, ki so jih opazovali pri raznih običajih. V tej zvezi je treba omeniti razne oblike gibnosti v poročilih o »štiftarjih«.⁶ Ščasoma pa je cerkev, zato da bi navezala nase ljudske množice, vendarle dopuščala plesne običaje ob priliki raznih cerkvenih praznikov. Imamo poročila o tržaškem škofu, ki je ob nekaterih praznikih celo organiziral plesne.⁷ Vsem tem skromnim poročilom se pridružujejo številne omembe ljudskega plesa že v naših starejših ljudskih pesmih.

Več podrobnosti o naših ljudskih plesih najdemo pri Valvasorju, ki je popisal nekatere plesne v zvezi z obredi in običaji. Priobčil je razne upodobitve, iz katerih lahko razberemo nekatere plesne gibe. Zapisal je tudi ljudsko pesem, ki se je pela ob izvajanju in iz katere je tudi razviden koreografski potek plesa.⁸ Žal pa Valvasor ne podaja nikakih glasbenih zapisov plesa.

² Dr. J. Mantuani, gl. op. 1.

³ Dr. Ivan Grafenauer, Najstarejši slovenski »kirielejsoni« (Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo XXIII, 1942, 63).

⁴ Milko Matičetov, O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev (SE I, 1948, 11); G. Perusini (»Ce fastu?« XX, 1944, 271) pa pravi: »...ho trovato negli atti del sinodo tenuto dal beato Bertrando nel 1338 in Aquileia notizia fin qui sfuggita agli studiosi. In essi (cap. 21) infatti è detto „in exequiis et vigiliis funerum, sive fiant in Ecclesiis... sive in domibus... fieri prohibemus cantus et ludos iocosos et coreas maxime in porticibus ecclesie.“ (G. Marcuzzi, Sinodi Aquileiesi, Udine 1910, str. 352).«

⁵ Francesco di Manzano, Annali del Friuli II, 1858 in VII, 1879; Simon Rutar, Zgodovina Tolminskega 1882; France Kidrič, Zgodovina slovenskega slovstva 1929—1938.

⁶ Dr. Ivan Grafenauer, Štiftarji in štiftarska narodna pesem (Slovenski jezik II, 1939).

⁷ Giacomo Filippo Tommasini (umrl 1654), De commentari storici-geografici della provincia dell'Istria, Trieste 1837.

⁸ J. W. Valvasor, Ehre des Herzogthums Krain I, 448; SNP, 8012.

Doba prosvetljenstva je dvignila tudi zanimanje za ljudsko kulturo. Ne samo ljudske pesmi in ljudska glasba, temveč tudi ljudski ples postane predmet stalnega zanimanja. Pri tem so sodelovali celo kulturni delavci duhovniškega stanu. Številne ljudske pesmi, ki se pojo pri plesih, so zapisali razni sodelavci Zoisovega kroga. Med temi zapisi je treba omeniti poskočnice (okrogle). V začetku 19. stoletja so zbrali precej gradiva tudi drugi (U. Jarnik, B. Hacquet, J. Kapelle, L. Kordesch, E. Korytko itd.). Važna je bila akcija Filharmonične družbe v Ljubljani, ki je zbrala do leta 1819 nad sto ljudskih pesmi in napevov ljudskih plesov.⁹ To gradivo je bilo poslano na Dunaj, kjer so se sledi za njim izgubile. Kako pomembna sestavina naših ljudskih običajev v tistem času je bil ples, priča dejstvo, da so se zanj zanimali celo uradni organi. Za nameravani prihod avstrijskega cesarja Ferdinanda v Ljubljano 1. 1838 je bil predviden obsežen sprejem, na katerem naj bi bili med posebnostmi ljudstva, prebivajočega na ozemlju ljubljanskega gubernija, prikazani tudi naši ljudski plesi. V ta namen je prezidij zahteval od okrajev vseh kresij gubernija izčrpne podatke o ljudskih nošah, običajih, plesih in glasbilih. Ta važen dokument je ohranjen v Osrednjem državnem arhivu Slovenije v Ljubljani. To je do tistega časa najboljše poročilo o naši ljudski plesni kulturi.¹⁰ Več pesmi in napevov plesov je zapisal Stanko Vraz. Obsežnejše gradivo je nabral koroški etnograf Matija Majar-Ziljski. Opisal je več plesov, nabral raznovrstne plesne pesmi, dal zapisati razne napeve plesov, opisal je godce in njih glasbila ter običaje in obrede, katerih sestavni del so opisani plesi.

Še nadalje je raslo zanimanje za ljudski ples v malomeščanski kulturi čitalnic. Od leta do leta izhajajo v časnikih in časopisih razni novi opisi običajev s plesi, literarni popisi plesov, pesmi plesov itd. (I. Navratil, J. Pajek, I. Skubec, J. Tomšič, D. Trstenjak in drugi). V raznih zbirkah izhajajo napevi plesov (J. Fleišman, J. Kocijančič, H. Volarič, F. Š. Kuhač, J. Zirovnik, L. Kuba, O. Dev itd.). Pa tudi znanstveniki drugih narodov zberejo važno gradivo (I. Sreznjevski, J. Boudouin de Courtenay, E. Schoultz-Adajewska). Štrekelj je v »Slovenskih narodnih pesmih« posvetil plesu poseben razdelek: Pesmi na kolu in plesu. Poleg 69 števil plesnih pesmi omenja izven tega oddelka posebej tudi 2313 števil poskočnic. Vendar pa najdemo tudi v drugih oddelkih še več plesnih pesmi. Poleg raznih literarnih opisov plesov in omemb je v opombah objavil tudi nekaj plesnih napevov.¹¹

Tudi v 20. stoletju ni popustilo zanimanje za ljudski ples. Tedaj se je vršila obsežna zbiralska akcija, ki jo je vodil »Slovenski delovni odbor« za publikacijo »Narodne pesmi v Avstriji« od leta 1905 do prve svetovne vojne. »Osnovna načela« za to delo so določala, naj bi pri zbiranju bili upoštevanii »poleg narodnih pesmi samih tudi vsi tisti pojavi narodnega življenja, ki se izražajo z glasom in godbo na plesih in zabavah...« Publicirana

⁹ Dr. Fr. Keesbacher, Die philharmonische Gesellschaft in Laibach 1862, 46 ss.

¹⁰ Boris Orel, Novo gradivo o slovenski ljudski noši iz prve polovice 19. stol. (SE II, 1949, 68 s.).

¹¹ Dr. Karol Štrekelj in dr. Joža Glonar, Slovenske narodne pesmi I.—IV. zv., 1895—1923 (odslej = SNP).

»Navodila . . .« so dajala strokovne smernice za zapisovanje tekstov in melodij, dočim so se glede plesov omejevala le na splošna »Vprašanja . . . o narodnih plesih«. Konkretan opis plesa je zahtevalo 202. vprašanje: »Kako se zovejo pri vas posamezni plesi? Popišite jih in načrtajte pomikanje v njih!«¹² Vendar pa ni bilo dano nikako napotilo, kako je treba popis in črtež plesa izdelati. Zbranih je bilo čez 12.000 pesmi z napevi. Med njimi je nekaj plesnih napevov, popolnoma nezadostni pa so popisi plesov. Tako ne pomeni ta zbirka bistvenega napredka v zbiranju gradiva za slovenski ljudski ples.

V dobi med obema vojnama se okrepi pod vplivom vsesplošnega napredka etnografije tudi pri nas delo za spoznavanje ljudskega plesa. Ljudski plesi se pojavljajo na prireditvah raznih prosvetnih društev in drugih ustanov (»Soča«, »Bela krajina«, »Istra«, Tujsko prometni svet v Ljubljani itd.). Slovenski ljudski plesi so izvedeni med drugim tudi na Festivalu slovanske glasbe in slovanskih narodnih plesov v Ljubljani l. 1934. Važen nadaljnji korak v razvoju so prireditve folklornih plesov, ki jih organizira l. 1934 ustanovljeni Folklorni inštitut Glasbene Matice v Ljubljani pod vodstvom Franceta Marolta.¹³ Višek tega prizadevanja je Festival v okviru Mariborskega tedna l. 1939.¹⁴ Sočasno s tem prizadevanjem se vključujejo slovenski ljudski plesi tudi v znanstvene razprave. Dobimo prve tehtnejše popise naših plesov v Maroltovih razpravah o ljudskih obredjih na Zilji in v Beli krajini.¹⁵ V njih imamo kombiniran popis plesa z opisom koreografije, zapisom pesmi in napevov ter fotografijami. Vendar pa še vedno pogrešamo važnejših doneskov strokovnega popisa plesa in koreografske zabeležebe. Zanimanje koreografskih strokovnjakov (Golovin, Jenko, Vidmarjeva itd.) za naš ljudski ples v tem času je skromno, čeprav izvršijo nekaj zapisov in si tudi priredijo svoje koreografske znake (P. Mlakar). Pač pa dobimo sedaj tudi nekaj filmskih posnetkov naših plesov. Pomemben uspeh predstavlja etnografski barvni film slikarja prof. Božidarja Jakca,¹⁶ ki je snemal slovenske ljudske plesne na Velikem festivalu slovenskih narodnih običajev v Mariboru l. 1939.¹⁷

Po osvoboditvi je ljudski ples našel važno oporo v delu kulturnoumetniških društev, ki jim daje strokovne smernice Glasbeno-narodopisni inštitut v Ljubljani. Ljudska prosveta pa je organizirala folklorne tečaje. Marolt je tudi izdelal plesopis, ki bi mogel vsaj v neki meri zabeležiti diakritične odtenke plesnih gibov. Priobčil je poizkus kombiniranega popisa plesa, ki je sestavljen: iz glasbenega zapisa, diakritičnega plesopisa, analize plesa,

¹² Navodila in vprašanja za zbiranje in zapisovanje narodnih pesmi, . . . plesov . . . v Ljubljani 1906, 31.

¹³ Koroški dan 1935, Belokrajinski dan 1936, Črnomaljski festival 1939 itd.

¹⁴ Boris Orel, Dva folklorna festivala (Et XIII, 1940, 149. Odslej = Orel, 2 festivala).

¹⁵ Francè Marolt, Slovenske narodoslovne študije I. Tri obredja iz Zilje, 1935 (odslej = Marolt, SNS I); — II. Tri obredja iz Bele Krajine, 1936 (odslej = Marolt, SNS II).

¹⁶ Božidar Jakac: Zemlja — človek Slovenske Krajine in Vojne Krajine. Prvi slovenski barvni film naše pokrajine, narodnih obredov in plesov.

¹⁷ Dr. R. Hrovatin, Prvi slovenski narodopisni film v barvah (Slov. dom št. 97, 27. 4. 1940).

strokovnih opomb in fotografije.¹⁸ Prizadevanjem Glasbeno-narodopisnega instituta se pridružujejo od l. 1948 tudi etnografske ekipe, ki jih organizira Etnografski muzej v Ljubljani, s sistematičnim zbiranjem gradiva na terenu in s sestavljanjem terenskih folklornih skupin (Dekani 1949, Marezige 1950, Št. Vid pri Stični 1950).

II. Ljudski ples je pogosta sestavina nagonskega izražanja v obredih in običajih, a ni nekaj prvotnega. Izraziteje se razvija šele, ko se diferencirajo prvotne gibne prvine v razne oblike gibnosti (obhod, skakanje, igra, ples, telovadba, dramatska igra itd.). Na razvoj pa vplivajo tudi s plesom povezane zvočne prvine: predvsem glasba (zvočila,¹⁹ kasneje glasbila), *»toda tudi plesni napevi nastopajo večinoma v zvezi s tekstom.«*²⁰ Ples se je često spreminjal in oblikoval v raznih razvojnih stopnjah, v katerih je bil v različnih odnosih do drugih oblik gibnosti in zvočnosti v preoblikujočih se običajih kot posledica zgodovinskega toka v političnih in družbenih prenosih.²¹

Pri opazovanju posameznih oblik gibnosti in v njih plesa pa ne smemo pozabiti na neko značilnost uporabljenega gradiva, ki je v tem, da izhaja večinoma šele iz zadnjega časa. Zato bomo v vseh opisanih pojavih gibnosti mogli opazovati predvsem v novejšem času preoblikovane primere, a v njih posamezne prvine, ki imajo svoj pradedni izvor. Trdno pot k takemu opazovanju nam nudijo deloma ohranjeni obredi in običaji, često v ostalinah, ki si jih moremo razjasniti z izsledki raznih panog znanosti.

Tako bomo iskali predvsem plesne in gibne oblike v sestavi plesnih skupin ter gibanju plesalcev. Vendar bomo upoštevali v neki meri tudi zvočne sestavine v ustroju ritma in usmerjenosti napeva ter v tekstu, kot ga daje ime plesa in pa petja, ki je važna sestavina slovenskih plesov, dočim izhaja smisel plesa iz funkcije, ki jo ima v obredih, običajih ter ostalih pojavih v življenju ljudstva.

Zaradi primitivnega načina pridobivanja sredstev za preživljanje je bil človek v davnini povsem uklenjen v življenje prirode in je moral uravnavati svoje udejstvovanje z menjavo razdobij letnih časov. To povezanost zemljedelca z letnimi časi lahko opazujemo tudi pri mnogih običajih in pri gibnem izražanju, ki je z njimi zvezano, kar se nam je ohranilo še v novejši čas.

Zlasti važen je bil čas, ko je zima z vsemi vremenskimi neprilikami prehajala v pomlad, čas presnavljanja prirode. Te preobrazbe se je udeleževal tudi človek, da bi s čaranjem ugodno usmerjal neznanske sile. Sprejel je nase krinko različnih demonov v obliki živali, bajeslovnih bitij itd. in tako izvajal vsakovrstne gibe, pošastne poskoke, divjo mimiko do primitivnih plesov. K prastarim plesnim oblikam je treba prišteti bučne pohode kurentov, rabolja,

¹⁸ Francè Marolt, O našem ljudskem plesu (Obzornik III, 1948, 306). Na osnovi svojega plesopisa je Marolt pripravil za objavo zbirko slovenskih ljudskih plesov, ki čaka na tisk.

¹⁹ Zvočilo (izraz rabi tudi F. Marolt) pomeni pripravo (tudi najbolj preprosto kot drevesni list ali votlo steblo), s katero oblikujemo zvok. Čeprav običajno še ne moremo govoriti o tvorbi tonov, je zvočilo primitivna predstopnja glasbila.

²⁰ Dr. Radoslav Hrovatin, Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov (Et XVI, 1943, 13).

ziljske pjerhte in njenih spremljevalcev. Še danes je »v njih polno dionizičnega ritma in določenega poskočnega koraka, ostaline nekdanjih obrednih pohodov«. ²¹ Po srednji in vzhodni Štajerski se je ohranilo vulenje korantov, ki se zbero na »fašenk« zarana. »V skupinah po štiri do šest se zapode po vasi, preskakujoč na grozno silovit način brez godbe, brez pesmi, tiho okrog domov. Topot nog, kroženje rok ravnata gibe, zvenčanje zooncev ubira melodijo tega presiljeno skočnega plesa, ki ga pod vodstvom 'kožuha' (prvega koranta) izvajajo prav vsi enakomerno — v neprestani meni čudovito zamotanih ritmov. Ure in ure traja ta uporna borba z nevidnimi silami.« ²² Drugod nadomešča to borbo medved s svojim šaljivim plesom, ki je izšel iz postave divjega moža, pri nas iz rabolja ali kakega kožuharja. ²³ Ostanek podobnih običajev kažejo neštete pustne navade, med njimi ohranjeno vlačenje ploha ali kopanje, združene z obhodnimi gibnimi prvinami, od katerih so se ločili posebni pustni plesi. Zgolj obhod je tudi svečana vrsta, v kateri gredo svatje, držeč se za roke, okrog mize v smeri od sončnega vzhoda k zahodu, preden sedejo k ženitovanjski gostiji (Štajersko in Prekmurje).

Na začetku pomladi so značilni obredi, v katerih so prikazane tudi gibne prvine dela. Tak običaj je vlačenje pluga na vzhodnem Štajerskem. Orači, to je kakih šest ali osem našemljenih fantov, vlečejo v poskakujočem ritmu — plesu oralo po vasi. Pridejo na vsako dvorišče ter običajno pojo šaljive pesmi, n. pr.:

O jaz ubogi kmet,
Kaj čem jaz začeti?
Baba skriva se mi v klet
No odbija s soda čep,
Pa podstavi vel'ki črep!
O jaz ubogi kmet.
Kaj čem jaz začeti?²⁴

»Pluži pa kurent, ki zaorje po dvorišču okrogle brazde. V te brazde vseje, poberač repno seme, navadno pesek, pograblja z grabljami ter pripoveduje gospodinji, da ji bo zrasla iz tega semena debela repa, ako bodo zvečer za debelo repo plesali.« ²⁵

Velike svečanosti so obhajali ob prihodu vigredi — pomladi. Še v prejšnjem stoletju so v Beli krajini pa tudi na Koroškem in Štajerskem vodili zelenega Jurija. Jurjevanje v Črnomlju je bil praznik ob presnavljanju življenjskih tokov v človeku in naravi. V obredu so se razvrščale razne gibne prvine od svečane hoje do plesa, od igre do dramatičnih zple-

²¹ Orel, 2 festivala, 158.

²² Francé Marolt, Opomba k pesmi »Kurent in smrt« (F. Kosmač, Kurent in smrt, Ljubljana 1950).

²³ A. Špamer—Orel, 2 festivala, 158.

²⁴ SNP, 8432.

²⁵ Boris Orel, Slovenski ljudski običaji (Narodopisje Slovencev I, 1944, 317).

tov. Ves obred so povezovali prabitni gibi, belokranjskim jurjašem vrojeni. Z odmiranjem starodavne uvere so se ti obredi marsikje sprevrgli v kolednikom podobne obhode. Kot pri kolednikih vidimo podobne gibne prvine tudi pri florjanovcih, dalje ob gergoraciji (Prekmurje) itd.

Najpomembnejši je čas pred nastopom poletja. Tedaj presnavljajo skrivnostne sile narave semena v zemlji, da iz neznatnih snovnih prvin vzklije novo življenje. Ti pojavi so bili preprostemu človeku najbolj nepojmljivi. Zato je tudi nanje navezoval razna čaranja. Še do novejših dni po vsem Slovenskem kurijo na večer pred Ivanjem ogenj — kres. Nekoč so bila s kresom povezana raznovrstna dejanja: kresni obhodi, nabiranje lesa, petje in ples. D. Trstenjak poroča, da so na Stajerskem ob kresu plesali in peli:

Kaj raste brez korenja?
Kamen raste brez korenja.
Kaj cvete brez cveta?
Praprot cvete brez cveta. —
Let' kolo, let',
Cvet' praprot, cvet',
Škrop', dekle, škrop',
Hoja, hajsa, hop!

Ob »janževem« kresu so pela dekleta:

Sveti, sveti, svetli kres!
Vrti, vrti mladi ples!

»In med plesom fantič poliva deklice, deklica pa fante.«²⁶ V Beli Krajini so znameniti obhodi kresnic po vasi, ki pojo v značilni ljudski imitaciji ob spremstvu piskača na vujnice.

V omenjenih običajih moremo opazovati nekatere skupne značilnosti v obliki gibanja. Skupine plesalcev se med gibanjem razvrščajo improvizirano v pestri menjavi. Gibi posameznih plesalcev se izmenjujejo od umerjene hoje do živahnega poskakovanja, vendar pa jih druži urejeno nihanje telesa v določeno skupnost. Nagonska izraznost stopnjuje intenzivnost izvedbe, ki ne stremi k ustaljenosti. Take značilnosti teh oblik gibnosti segajo daleč v davnino, vendar pa še živijo v novejši čas bodisi kot globoko zakoreninjena tradicija (»vuljenje korantov«), bodisi kot ostanek obreda, ki živi le še kot »navada« (koledovanje jurjašev). Te »primitivnejše« oblike pa se družijo tudi z razvitejšimi, kot kaže črnomaljski »Zeleni Jurij«.

Višjo stopnjo v razvoju gibnosti moremo opazovati tedaj, ko si plesalci podajo roke in v strnjeni bočni vrsti tvorijo razne značilne oblike — plesne skupine. Tako se plesalci razgibajo in zapletajo v kačastih zavojih, v verigi, v krogu, v polžu itd. To smo mogli še do nedavna opazovati v plesu čindara na preških primicijah, ko »cimuner zgrabī zastavo, prime za roko

²⁶ Slov. Glasnik 1859; SNP, 5152-3.

svatevsko kraljico, ta družico, ona soseda in že se izmotava hrumeča, vriskajoča, radosti prekipevaljoča... rojna vrsta..., se izvija v čudnih okretih na travnik. Obvijajoč drevesa, škednjak, uljnjak, šine skoz hlev, priklet, kuhinjo, nazaj v uto, prepleza stole, mize, plotove in se zažene nazaj v polje... Demonska vrtenica ni prizanesla nikomur. Kar leze ino gre je moralo s to jaro kačo, ki reja v sto in sto členkih, poskakujoč urnih izmeničnih korakov, kretajoč enkrat levo, enkrat desno, zibajoč se v bokih med neprestanimi pétimi vzkliki:

♩ = 72 - 120 (Zapis F. Marolta, Ključarouci pes)

1. Di-radi čndara, di-radi čndara, di-radi čndara, di-radi čndara

Kača se je začela besno zamotavati. Ogromno telo se je navilo okrog samega sebe. Kar pregrizne glava nekje lastni trup. Dvoje spetih rok se dvigne v vis. Skozi ta vratca — most smúkne kača in dere urneje in urneje. Zadnji repec, žmic, je kar odletel skozi vratca in členki jare kače se razspo...²⁷ Gibne prvine »prleškega čndare« so se ohranile tudi v otroški igri kača. Podobne prabitne plesne poznajo tudi na nekaterih dolenjskih svatovščinah (vrabčevka²⁸ v okolici Šmarij pri Grosupljem). Pa ne samo na svatovščinah, tudi ob pokopu umrlih so plesali. Tako nam pripoveduje pripovedka o knezu Artulji, ki živi na Virju pri Stični, o mrlškem plesu oziroma žalni igri: »V starih časih... je ob gomilah, ki leže tam in so sedaj prerastle s hrasti, imela gospoda vrtiče: napravljala jih je pa zato tako okrogle, da je plesala po travniku okoli njih starinski ples »ovrtenico«...²⁹ Še do nedavna so hodili romarji na Primskovo (v še večji meri pa na Zaplaz, na Zalostno goro pri Mokronogu itd.) ravnat vrtec. V petek na večer pred sv. Jernejem (24. avgusta) so se zbirali romarji. Ko se je zmračilo, so posamezne skupine romarjev, vsaka s svojim »vajvodo« na čelu, pričele svečano kretati v kačastih zavojih, prepevajoč vsaka svojo pesem. Ples se je skrivnostno zamotaval bolj in bolj do vzhičenja, dokler se ni na vrhuncu razsul in so se posamezne dvojice porazgubile po bližnjem gozdu. K vrtcu so se zbirali romarji tudi iz oddaljenih krajev in vanj vnašali raznovrstne pokrajinske plesne prvine.³⁰

Diferenciacija plesnih oblik je napredovala skladno s sestavljenostjo obredov, ki so se preoblikovali zaradi različnih zgodovinskih dogodkov v

²⁷ Francè Marolt, Živi spomeniki naših prabitnih rejev (Zbornik Zimske pomoči 1944, 470).

²⁸ Po lastnih terenskih zapisih. (Odslej = Po terenskih zapisih. To velja večinoma tudi tam, kjer vir ni označen.)

²⁹ J. Jurčič-J. Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva 1930, 337.

³⁰ Po terenskih zapiskih št. Vid pri Stični 1950. O »vrtcu« imamo še več poročil in opisov: Janez Volčič, Zivljenje preblažene Device in Matere Marije... IV. Božja pota, 1889; Juš Kozak, Lectov grad, 1929; Kristina Vrhovec, Studija o plesu (LZ LVI, 1936) itd. V njih pa so le literarni opisi brez strokovnega zapisa plesa, napeva ali teksta.

življenju ljudstva. Zlasti značilno je postalo povezovanje starejših oblik gibnosti z novejšimi. To opredeljevanje različnih gibnih sestavin v obredju je vplivalo tudi na izoblikovanje posameznega plesa. Izoblikoval se je nekak »razvojni potek plesa« z več jasno opredeljivimi stopnjami od začetka plesa do viška. To kaže metliško kolo, ki se je od nekdanj »igralo« v Metliki na velikonočni ponedeljek po večernicah pod milim nebom na »pungрту«, travniku blizu cerkvice sv. Martina. »Ko se je kolo iz spodnje ravnice, razvijajoč se v ravno vrsto, jelo pomikati v breg, je bil korak težak, svečano vdan. Kakor hitro se je vojarinka na mestu okrenila, preide vrsta v kratek menjalni korak... V plesnih figurah zaviranja (kačasti zavoji) postajajo plesni koraki čimdalje ostrejši in urnejši, dokler ne navijejo polža (višek napetosti). Ko se na dano znamenje začne odvijati polž (sploščenje), preide plesni korak v skočnega, poslednji v vrsti morajo urno teči... Metliško kolo je delno ohranjena oblika slovenskega svečanega reja — kola,« ki je, po »završetku« prešlo »v organično — vezano obredno igro ‚most‘, ki se še dandanes igra ob isti priliki.«³¹ »Belokrajinski most predstavlja skupno s kolom in deloma z igrami turn, kurji boj, robčeci ostalino davnih žalnih obredov, ki so že v prvotni obliki bili žalno-radostnega pomladanskega značaja. Ko se je pristni smisel izgubil, so se mrtovaški običaji izpremenili in se je prvotno obredje razkrojilo v kolo v zvezi z navedenimi igrami, t. j. v zgolj prigodniško slovesnost na začetku pomladi.«³² Pripomniti je treba, da se je v novejšem času, ko se je izpremenila prvotna mitična funkcija, povezala z navedenimi igrami in plesi svatska igra rešetca, ki je v običaju poudarila novo funkcijo. Podoben primer, kako spremenjena funkcija vpliva na preoblikovanje gibnih prvin, je črnomaljsko kolo — most. To »je običajno strnjeno kolo, ki ga plešejo le dekleta, na ravnici, rajajoč odkoračno v levo. Če je kolo malo..., se drže za zrite robce... Vodita dve vojarinki..., ki stojita v kolu vštric... V organični zvezi s plesom je sledeči ‚most‘, ki nima več značaja samostojne igre, ampak ga neposredno priključijo kolu... Koreografsko sta se oba dela črnomaljskega prizora že strnila v drugotno obliko, ki je izgubila pomen obredja in dobila lice in značaj plesnega kola.«³³ Tako se je črnomaljsko kolo — most »prevesilo v rajajoč dekliški svet, ki mnogo čustvuje in okrašuje.«³⁴

Po prenehanju prvotne obredne funkcije se je »most« ohranil po različnih krajih Slovenije kot otroška igra:

Središče: Hej, hej, donda!

Ali imate močen most?...

Borovlje: Zidōjm', zidōjm' trden muest,

Da pojde naša vojska skuez:...³⁵

³¹ Marolt, SNS II, 43s.

³² Boris Orel, Mitos o mostu (Marolt, SNS II, 91).

³³ Marolt, SNS II, 65ss.

³⁴ Orel, 2 festivala, 160.

³⁵ SNP, 520S—9.

Ko so se razvile posamezne določne oblike skupin plesalcev (kača, polž, krog itd.), se je usmerilo oblikovanje v večji meri tudi na gibanje posameznih plesalcev ali plesalca in plesalke skupaj. Taka oblika gibnosti so v slovenski Istri mafrine, starodaven ples na opasilih. »Značilen je po tem, da se plesalci ne drže za roke in da se ples razvija v dveh krogih: zunanjega tvorijo ženske, a notranjega moški.« Na to prvotno osnovo so se pozneje vezale razne »fevdalne primesi, ki jih lahko opazimo v gracioznem koraku in poklonih plesalcev...«³⁶

♩ = 68 - 80

(Ierenski zapis, Dekani 1939)

♩ = 72 - 90

(Ierenski zapis, rtuini v Istri 1937)

³⁶ Dr. R. Hrovatin, Plesi »Brškega opasilac« (Ljudski tednik št. 189, 29. 10. 1949).

Podoben pojav je visoki rej, ki ga še dandanes plešejo v Ziljski dolini na Koroškem, povezan s štehvanjem v starodavno obredje. »V reju je združil in stopil preprosti rod več, prvotno raznovrstnih obredov. Današnja ostalina prikazuje obredno simbolizirano snubljenje (vabljenje).«³⁷ Rejajo samo ob določenih dnevih v raznih ziljskih krajih. Ples izvajajo tako, da »novi štehovski mojster, prvi rejovec, začne postavljanje rej. S štehovskim vencem na roki izbira dekleta, jih vodi pod lipo in jih izroča v par določenim fantom. Par kraj para se uvrsti okrog lipe v strnjeno kolo. Štehovski mojster s štehovsko dečvo — prvo rejko — začne voditi rej okrog lipe. Pari korakajo resno-svečano v krogu, rejke molče, rejevci pa zapoje prvo zvočno vrstico reja:

Bûh nam děj tã dyóbãr čës,
dã pãrbã řěj začíelã smõ...

V kratkem premoru... se sprimejo pari za ples in zaplešejo nekajkrat okrog lipe na godbeno medigro. Nato se... razpuste v prvotno rejalno vrsto, da korakoma povzamejo naslednjo péto vrstico... Ples... se stopnjuje od svečano-resnega korakanja — rejanja do silovito zamahovitih poskokov in končnega seskoka parov.« Peterodobna »plesna figura je enkratna obrtenica na tri s polkoračnim ogibom v levo in desno menjaje tako, da se pari rejalno pomikajo v krožni vrsti. »V začetni plesni fazi mirno nihajoči polkoračni ogibi se do končne ekstaze razmahnejo v silovite poskoke.«³⁸ Razne prvine ziljskega visokega reja so prešle tudi v druge kraje. Tako poroča M. Majar: »Te starodavne navade su bile někada po čelõj Sloveniji razširjene; na brejarjih plešu tudi po Goričkom, pod 'ipõj pak imenito v Kovoridě in na več krajih:

Bûg daj nè dober čës,
Ta pervi rej začeti: ...«³⁹

Tudi oblika rejey je bila raznovrstna, kot je razvidno iz Majerjevega zapisa, ki ga je priobčil Kuhač.⁴⁰ Sorodnost z visokim rejem kaže tekst »z zvrhnjega Roža«:

V unam kraji hrabenča
Sem vidu stati jazbica.
V unam kraji hriberča
Sem vidu stati duharja.
V unam kraji hozdiča
Sem vidu stati Pavelča.
V unam kraji mostiča
Sem vidu stati ribiča.⁴¹

³⁷ Marolt, SNS I, 16 s.

³⁸ Francè Marolt, Gibno zvočni obraz slovenskega Korotana (Koroški zbornik 1946, 349 ss. Odslej = Marolt, Korotan).

³⁹ SNP, 5212.

⁴⁰ Fr. Š. Kuhač, Južno-slovsenske narodne popievke III, 1880, št. 1133 (odslej = Kuhač, JSNP).

⁴¹ SNP, 5403.

Mnogi iz doslej navedenih obrednih plesov (prleški čindara, metliško kolo, mafrine, visoki rej itd.) so se ohranili še do novejšega časa. Vendar pa je v njih, čim bolj se je v ljudski miselnosti zaradi političnih in družbenih sprememb rahljajl spomin na davni pomen, poleg splošne obredne svečanosti polagoma prevladovala erotična funkcija, kar je povzročilo, da so mnogi prvotno mitični plesi prešli v svatske plese. Tako se je zgodilo z običnimi reji na Zilji. Preoblikovali so se v »figuralne plese, ki jih je slovensko kmečko ljudstvo združno rejalo v obliki strujenega kroga pod lipo. Vsi ti péti reji imajo prvotnejše kultično ozadje in so se kasneje prvrstili v združne ljudske plese pod lipo... Predružačenim pravnim uredbam in oblastnim prepovedim« so se začeli umikati ter se »po prizadevnosti domačega godčevstva prvrstili povečini v svatske plese«. ⁴² Taki svatski obični reji so: »Múaj púabáč búra..., Cámər me čriəs Túre búra..., Suq̄ z lúbco na jármaq x̄odíua..., Zakóij se ti déčya ne-udáš...« ⁴³ S. Vraz poroča o svatskem običaju iz Kanalske doline, ki priča o ohranjeni povezanosti plesa s starejšo obredno obliko: »Svat (drug) odmah okruži soojom sabljom rajište, načini na njem tri križa, govorec: Bog nam daj en dober raj! Parvi raj ide svatu s nevestom. Otancajuči tri put izruči je drugome svatu, te ona mora sa svakim tri put u okrog protancati.« ⁴⁴ Po drugi strani pa se je mnogo »pétih rejev prvrstilo v naše pripovedne pesmi«. ⁴⁵ Napevi nekaterih pripovednih pesmi pa so po zaslugi godčevstva prešli v novejšo svatske plese (Matjažev rej). V podobnem razvoju je tudi obredno kolo Marko skače iz Prekmurja postalo ples svatbenega značaja. Znano je po svojem tekstu:

Marko skače — po zelenoj trati,
V roki nosi — sedem žoltih zlati...

Starejše koreografske prvine je ohranil tudi točak (Beltinci). Podoben mu je v Šaleški dolini svatski ples črteš, ki ga plešejo na napev po mnogih slovenskih krajih razširjene pesmi:

Hoj, hoj, hoj!
To je ritən boj.
Krampir im pa polenta
To je živež moj.⁴⁶

V slovenski Istri poznajo svatski ples s podobnim napevom, ki mu pa danes pravijo že »polka«. Zato ni čudno, če pravi B. Orel v svojem poročilu o

⁴² Marolt, Korotan, 358.

⁴³ Marolt, SNŠ I, 35 s.

⁴⁴ SNP, 5434 op.

⁴⁵ Marolt, op. št. 42.

⁴⁶ Terenski zapisi, Plešivec pri Škalah v Šaleški dolini 1950.

prekmurskih plesih, da ga je »*stočak spomnil istrskega kola*«. ⁴⁷ Verjetno je, da izhaja iz pétega plesa tudi refren znane ribniške pesmi, ki ima slično metrično strukturo teksta in razporeditev ritma:

Vre, vre, vre,
Mi smo Ribničanje ... ⁴⁸

S pravkar navedenimi svatskimi plesi pa smo že prešli na višjo stopnjo v razvoju gibnosti in plesa. Pri tem so bili na Slovenskem odločilnega pomena zgodovinski dogodki na prehodu v 16. stoletje. S svojimi posledicami v življenju ljudstva so vplivali tudi na preoblikovanje plesov.

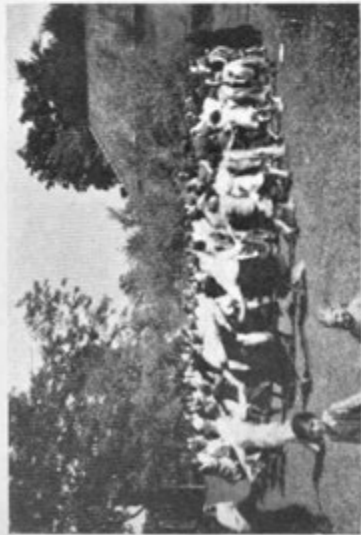
*

Cerkev ni mogla bistveno vplivati na preoblikovanje plesov. Pač pa so to mogli storiti z vedno večjo delitvijo dela se razvijajoči rokodelci in obrtniki, ki so v veliki meri izhajali iz najširših ljudskih plasti. Zaradi trgovskih vezi so zajemali tudi iz kulture višjih slojev tedanje družbe. Zato so postali važni posredniki med višjimi in nižjimi sloji. Tako so gojili stike tudi z bližnjimi in daljnimi deželami. Zato ni bila njihova kultura omejena na manjši deželni okoliš, ampak je zajemala obsežnejša področja. Rokodelci in obrtniki so imeli velik vpliv na razvoj našega godčevstva. V takih pogojih se je naš ljudski ples močno preoblikoval. Dalje je treba omeniti, da so od konca srednjega veka zaradi političnih in vojnih razmer (turški vpadi) oslabei stiki Slovencev z jugovzhodnimi deželami. Zaradi tega je postal odločilen vpliv zahoda, s katerim so bile tedaj naše dežele povezane v ekonomsko skupnost. Predvsem pa je treba poudariti, da leži velik del slovenskih pokrajin v alpskem območju, s čimer je podana tudi geografska povezanost z zahodom. To je bilo za razvoj folklorne v tedanjih političnih in gospodarskih pogojih izredno važno. Tako so alpske folklorne prvine pridobile začasno na razmahu. Posledice takega razvoja so se odrazile v preoblikovanju plesov. Sklenjena rejalna vrsta se je preoblikovala v plesne pare, dočim se je še ohranila prvotna osnova krožne vrste, v kateri so se pari razvrščali. Z ustaljitvijo krožne vrste in drugih oblik skupine preide težišče razvoja na gibanje posameznega plesalca in tako se v plesih uveljavljajo figuralne prvine. Seveda pa so se ohranile mnoge starejše koreografske oblike, ki se niso urejale zgolj na osnovi ene plesne figure, kot je postalo pozneje značilno zlasti za malomeščanski družabni ples. Obrtniki so zanesli v plesne mnogo gibnih prvini, ki so simbolično pa tudi realistično ponazarjale delo. Takšni so prekmurski meštrski plesi (n.pr. tkalečka in šoštarška). Prekmurci »*plešejo brez čevljskega ali tkalskega orodja. Dejanje in orodje posnemajo in izražajo raznovrstne plesalčeve kretnje*«. ⁴⁹ Podobna je po Slovenskem zelo razširjena šuštarška (v novejšem času imenovana

⁴⁷ Orel, 2 festivala, 159.

⁴⁸ Janko Zirovnik, Narodne pesmi z napevi II, 1885, 14.

⁴⁹ Orel, 2 festivala, 159.



Sl. 1. Prleški čindara (Cankova, 1939 — foto I. Stuhlec)



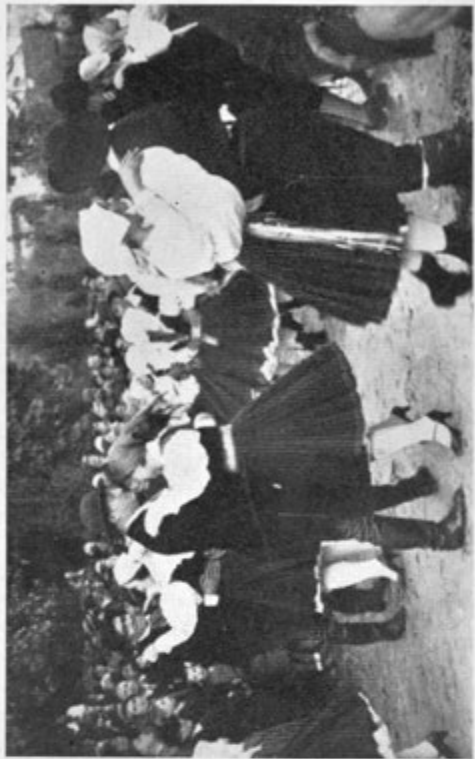
Sl. 2. Istrske mafrine (Dekani, 1949 — foto B. Oreš)



Sl. 3. Metliško kolo (Metlika, 1936 — foto Jože Kessler)



Sl. 4. Rej pod lipo na zilijski svatbi; na sredi slovenski zilijski par, na levi nemški koroški par iz Gmündske dol., na desni štajerski par (iz knjige J. H. Schlegel, Reise ..., Erfurt 1798)



Sl. 5. Visoki rej (Ziljani iz Zahomca in Bistrice na koroškem dnevu v Ljubljani — 1935, foto J. Korzun)

»šuštar-polka« ali tudi »šuštarska polka«), ki jo v prvem delu spremlja petje plesalcev:

Vléci, vléci, dréta,
Tóuci, tóuci klón...
(Št. Vid pri Stični)

Prvemu delu plesa, ki realistično ponazarja delo v počasnem tempu in pri katerem plesalci in plesalke klečijo na eni nogi (v prekmurski šoštarski klečijo le plesalci), sledi hiter figuralen ples. Ta oblika plesa tvori značilno plesno dvojico, ki je ohranjena v mnogih naših plesih iz tega časa (»pokčotáš«, »požugana« itd.). Pojavlja se tudi v nekaterih svatskih plesih (»Marko skače« v Prekmurju), prešla pa je tudi v malomeščanski družabni ples »pouštrtanc«.

Godčevstvo je bilo močno vplivano po novem razvoju umetne glasbene kulture z nastopom monodije, ki je uvajala izpopolnjena glasbila. Tak razvoj je pospešil tudi spremembe na področju instrumentov, ki so jih uporabljali naši ljudski godci. Poleg starih ljudskih zvočil (piščali, rogovi, mehovi in podobno) so prodirala nova glasbila, ki jih je izdelovala razvijajoča se obrt v cehih in kasneje manufakture (godala, piskala, trobila itd.). Vendar pa se je stara tradicija ohranila še dolgo kot priča spomin na zvočila v pétem plesu ribniških obrtnikov po zapisu iz konca 18. stol.:

O lepi Fantie Ribenshki,
She hujshi so Rakitenshki;
So se mi spopali, na Kerki per fari
Sa volle Marinke Kobenzelnave.

She se mi Fantie reserdie
En lonzhien Bass mi narāde
So krate napieli, so plessat sazheli
Po Ribenshkim Meisti
Vre, vre vre vre.⁵⁰

Pa tudi drugi obrtniki (žnidarji, kovači, zidarji itd.) niso zaostajali pri plesih v raznih običajih. Obrtniki so podpirali godčevstvo, ki je vključevalo obrtniške pesmi v razne običaje. Obrtništvo je okrepilo že starejše težnje godcev, da bi jim godčevstvo donášalo sredstva za preživljanje. Godci so na različne načine opozarjali plesalce na obdaritev za svoj trud. K plačevanju godcev so navajale razne plesne pesmi:

Kdor hoče plesati,
Mora godca plačati,
Saj godec ni konj
Da bi delal zastonj:
Oj tancarji,
Kje so pa vaši krajcarji?⁵¹

⁵⁰ SNP, 8663.

⁵¹ SNP, 5249.

Prav tako so vabili k plačevanju godcev posebni plesi. V njih so si plesalci in plesalke izmenoma izbirali svoje soplesalce, ki so po posameznem delu plesa (»štiklcu«) plačali »krajcar«. Tako že ime krajcarski ples v Šaleški dolini spominja plesalce na njihovo dolžnost do godcev. Posebnost tega plesa je, da stojijo plesalci in plesalke izmenoma v čelni vrsti. Plačevanje godcev je tako povezano z raznovrstnimi običaji.

Godci so povezovali stare oblike ljudske gibnosti z novimi plesi. Na tak način so godci širili pri nas razne plesse, ki so značilni tudi za druge dežele srednje Evrope. Nekatere teh plesov je naše ljudstvo posvojilo in preoblikovalo, da so zaživel v nešteto variantah. Značilen primer je sedmorka, ki je razširjena pod različnimi nazivi: »sedem besedi« (Dolenjsko), »čomta« (Istra), »setepaši« (Primorska), »zibšnrit« (severni in zapadni predeli Slovenije) itd. Mnogo petih variant sedmorke najdemo po različnih krajih na Slovenskem:

Pas pa nema repa več,
kdo mu ga je odsekau preč.
Kaj pa bo, kaj pa bo,
če mu zrastu več ne bo.

(*Št. Vid pri Stični na Dolenjskem*)

Češple, hrušče, jabučje;
Pute, race, arnče.
Jabuče, jabučje;
Češple, hrušče, jabučje.

(*Gorjuše na Gorenjskem*)

Teci, teci, ku me moreš ujet;
teci, teci, ku me moreš ujet.
Adn, dva, dva nu tri,
ku me ujemeš, toja bon.

(*Dekani v Istri*)⁵²

Takih primerov bi mogli navesti na desetine, čeprav Štrekelj navaja v svoji zbirki samo en takšen tekst kot pesem k plesu:

Izak, Izak, Abraham...⁵³

Posamezne variante tega plesa se ločijo med seboj tudi po gibnih prvinah, po napevu (tempo), po značaju itd. V variantah sedmorke so ohranjene gibne prvine starejših plesov, kot kaže Valvasorjev zapis petega plesa:

Zhizhe golobar,
Pounaprei, pounasei,
Warey de te wouk naujej,
L'okole, l'okule, l'okule.⁵⁴

⁵² Terenski zapisi.

⁵³ SNP, 5228.

⁵⁴ J. W. Valvasor, *Ehre des Herzogthums Krain* I, 448; SNP, 8012.

Enak tekst s Štajerskega je priobčil Trstenjak:

Suč'te, suč'te kolobar,
Pol nazaj, pol naprej!
Glejte, da vas volk ne vje,
Le okol', le okol'!⁵⁵

V nekaterih primerih so stare plesne prepojile nove prvine. Takšen je pogostokrat navajani potrkani ples, ki ga je objavil J. Zirovnik:

Polka je vkazana,
Tla so namazana:
Hoj hej, hoj hej,
Kaj bo pa zdej?...⁵⁶

V tekstu tega plesa je omenjena polka, ki je dvodoben ples, dočim ima napev k citiranemu tekstu trodobno ritmično csnovo. Zato je bolj verjetno, da je pravi tekst tega plesa, kot ga je priobčil Fr. Gerbič: *Tlaka m' je ukazana* itd.⁵⁷, ki kaže starost plesa. Za primerjavo naj služi varianta trodobnega plesa iz Zgornjih Gorjuš, kjer jo imenujejo ta potrkana:

Recite, kar vočte čez me,
mojemu fantu je Jožek ime...

Koreografska značilnost tega plesa je, da ob koncu vsake fraze plesalci udarijo z nogami ob tla ali pa zaploskajo z rokami. Ta poslednji gib označuje v Spodnjih Gorjušah dvodoben ples, ki ga imenujejo »potrkana«. Ples je razširjen po raznih krajih in ga na Dolenjskem imenujejo pokčotš. V tem dvodelnem plesu se v prvem delu pojavlja ploskanje z rokami, dočim preide drugi del v hitro dvokoračno polko. Plesu »ta potrkana« je podobna tudi »ta potoučena«.

Predvsem na alpskem področju se je polagoma udomačilo mnogo trodobnih plesov, ki so jih naši folkloristi v prejšnjem stoletju običajno skupno imenovali okrogle, poskočnice, pleparce, falerči in podobno. Vendar pa je treba med njimi ločiti razne plesne glede na gibne prvine. Najbolj znan je štajriš (imenovan tudi »štajerc, korošec« in podobno). Zlasti zanimive so različne plesne oblike »štajriša«. V njih se kažejo tudi starejše gibne prvine, ki zahtevajo od plesalcev veliko spretnosti in moči. Poleg zelo umetnih novejših »figur« imamo v njem starejše oblike »žakle šivat« (podobne gibnim prvina »vratc«), dalje morajo plesalci izvajati prave artistske akrobacije, kot je preobračanje kozolcev, vihtenje soplesalcev za noge in podobno. Ples izvajajo v obliki antifonije, tako da se izmenjujeta po ena peta kitica in po ena plesna medigra. Do nedavna so ta ples pogosto plesali na raznih »vasovanjih« in v svatbenih obredih, kot kaže na štajersko-koroški meji še živi krencples. Izvajajo ga v obredu, ki simbolično

⁵⁵ Slov. Glasnik VII, 1861; SNP 8011.

⁵⁶ Janko Zirovnik, Narodne pesmi z napevi II, 1901, 56s.

⁵⁷ Fran Gerbič, Album slovenskih napevov II. zv., 24.

ponazarja poročni akt. V njem zastopata ženina in nevesto camer in družica, ki izmenoma pojeta, plešeta in izvajata obredna dejanja. Podobno funkcijo je imel po Zilji svatbeni rej (*»Zakôj se ti děčya ne udáš...«*). Zanimiv je Majarjev opis korošca (*»Jes pa 'no šišico 'mam...«*): *»Korušec ili obični slovenski raj... hoče, da izrazi otmicu... plesačica se pričinja, kao da hoče plesaču (otimaču) uteći, te se okreće i izvija plesaču osobitom hitrinom i vještinom; nu on kao munja za njom smjelo i junački pocikujući veselo skače u vis, dok ju napokon ne ulovi. Tada ju kao zaljubljeni objima te ju dignu u zrak, pocikujući opet radostno na slavno dobiti...«*⁵⁸ Vrhovčeva omenja variante »štajriša«, ki imajo pokrajinske značilnosti (koroški in štajerski »štajriš«).⁵⁹

Zanimivejša oblika »okroglih« je trodobni péti mrzulin, ki je značilen slovenski alpski ples:

$\text{♩} = 160 - 180$ (Terénski zapis, Gorjuše 1950)

3.

Po-glej-te, po-glej-te, po-glej-te mo-ža, k ma ci-tre, k ma
ci-tre pa ci-traf ne zna, pa ci-traf ne zna, / po
ci-traf ne zna Po-glejle, po-glej-te, po-glej-te mo-ža,
k ma ci-tre, k ma ci-tre, pa ci-traf ne zna

Koreografija pleša se razvršča po enakih frazah kot napev in tako lahko služi »mrzulin« kot lep primer zvočno-gibne skladnosti v naši ljudski duhovni kulturi. Kakor v napevih imamo po Slovenskem veliko variant tudi v koreografiji in tekstu. Ples se je razširil tudi po naših vzhodnih področjih, kot priča dolenski »mazulin«. Tipično preoblikovan živi v Prekmurju z imenom šamarjanka. Tekst in napev kažeta, da se je v prekmurski varianti obrusil prvotni rastoči ritem:

Pojli smo, pojli (smo) kolača dva...⁶⁰

V 19. stoletju so starodavna obredja vedno bolj izgubljala nekdanji pomen. Zato so se tudi plesi zlasti po vplivu godčevstva postopoma prevrščali in preoblikovali v svatovskih običajih, na vasovanjih, na proščenjih, na sejnih itd. Čeprav se je obrednost ponekod deloma še ohranila, pa je drugod pričela

⁵⁸ Kuhač, JSNP III, št. 1147.

⁵⁹ Kristina Vrhovec, Študija o plesu (LZ LVI, 1936, 483).

⁶⁰ Gl. op. št. 59.

prevladovati erotična funkcija, pojavlja pa se tudi že estetska funkcija. Ta razvoj so zlasti pospeševali spremenjeni proizvodni odnosi v poljedelstvu po odvezi kmeta od tlačanstva. Polagoma so v naše podeželje prodirali tudi vplivi malomeščanskih navad iz čitalnic. Najbolj sta se od tod razširila »valček« (»bolcar«) in »polka«, pa tudi »mazurka« in drugi plesi. Valček se je spajal s starejšimi prviniami v razne oblike (n. pr. »kmečki bolcar«). To mešanje raznih plesnih prvin kažejo tudi nejasno opredeljena poimenovanja nekaterih plesov. Tako ima dolenska mazolka v sebi prvine mazurke in štajriša. Mnogo različnih variant, preoblikovanj in posvojitvev je bila deležna polka. Ime polke in nekatere njene prvine so se prenesle na starejše rokodelske in obrtniške plesse. (»Šušarska polka«, »požugana polka«, »potrčana polka« itd.). Nekatere polke se ločijo po pokrajinski označbi n. pr.: »vipavska polka« (ohranjena tudi v tolminskih hribih), »škofjeloška polka«, »prekmurska polka« itd. Na Dolenskem se mešata polka in kolo. Tako je kmet iz Lučarjevega Kala pri Hrastovem Dolu imenoval ples vojakov iz sosednjih vzhodnih pokrajin »kalu polka«, star domač ples pa kar »polko«, čeprav je napev podoben »kolu«. Stalna repeticija kratke izometrične melodične fraze v napevu kaže na arhaični izvor:

♩ = 20 (Terenski zapis, Lučarjev Kal 1950)

Pol - ka, pol - ka pr - mej - kuš, pol - ka, pol - ka pr - mej - duš

Takšno mešanje starih in novih plesnih oblik kaže, da živimo v času, ko se v nekaterih naših krajih vrši hitro preoblikovanje naše gibne folklorne, kar nas navaja k pozornemu opazovanju in zabeleževanju zanimivih sprememb v gibnem izražanju našega ljudstva.

*

III. Kot na drugih področjih slovenske folklorne vidimo tudi pri naših plesih značilne prehodne oblike, ki kažejo, da leži slovensko ozemlje na prehodu iz kraškega v alpski svet. Ta gorski in hribovski svet često izmenjujejo ravninski predeli, ki prehajajo na severovzhodu v panonsko nižavje, na jugozahodu pa padajo v obmorsko pokrajino. Zaradi dobre povezanosti in bližine različnih pokrajin, ta pestra oblikovanost tal, ki se sicer kaže v nekaterih gibnih prvinih, ni ustvarila ostrih meja med posameznimi folklornimi področji.

Na vsem slovenskem ozemlju danes prevladuje rajalna vrsta v krogu od sklenjene bočne vrste vzhodnih področij do razčlenjene vrste parov na alpskih in večini ostalih področij. Prehodni značaj je videti v pestri obilici raznih drugih oblik skupin plesalcev. Poleg krožne rajalne vrste poznamo tudi roj, kačo, polža, ravno čelno in bočno vrsto, solistični ples posameznega para, plesne skupine več plesalcev, skupine več parov itd. Posamezni pari v krožni vrsti pa postajajo najspljošnejša oblika. V gibanju posameznega ple-

salca imamo prav tako pestro lestvico različkov od drobnih korakov do silovitih poskokov. Za starejše plesje je svojstven prehod od umirjenosti in manjših korakov do hitrega tempa in poskočnosti. Med njimi je značilen ples, ki pozna razne stopnje tega procesa (metliško kolo). Mnogi plesi se izmenjujejo v dveh izrazitih delih (zmerno-hitro). Taki so predvsem figuralni plesi, ki danes prevladujejo. Ločimo jih po raznovrstnih »korakih« in »figurah«.

Plese izvajajo ob spremstvu godbe, večina jih pa ima svoje pesmi, tako da moremo govoriti zlasti v starejših oblikah o pétih plesih. Po nekod plešejo zgolj s petjem (metliška obredja), drugod spet s skupim zvenčanjem zvočil (vuljenje korantov). Poleg redkih živih primerov je često ohranjen spomin na uporabo zvočil (primitivna tolkala, gudalo, meh, dudla, piščalke itd.). Godčevstvo je uvajalo rokodelska in obrtniška glasbila (piskala, švrkovnice, oprekelj — cingole, bas itd.), pozneje pa izpopolnjene instrumente (godala, brenkala, pihala, trobila itd.). V novejšem času so se ponekod že omejili zgolj na harmoniko. Pri nekaterih plesih se izmenjujeta petje in godba z različnimi gibnimi oblikami (visoki rej, krencples).

Ritmična karakteristika izhaja iz dvodobne in trodobne osnove. Slednja je značilna za alpska področja, kjer se ji pridružujeta rastoči ritem in figuracija, dočim prevladuje v vzhodnih predelih izoritmnija s padajočim ritmom in dvodobno osnovo. V plesih se tudi pojavlja za slovensko folkloro tipični »mešani« ritem (peterodobna osnova v visokem reju). Pogosto je izmenjavanje tempa, polagoma ali iznenada.

Melos plesov je ohranil več arhaičnih potez. Prevladujejo ambitusi od male septime navzdol, čeprav najdemo tudi nekatere značilne primere večjega razsega. Pogoste so sekundne tonske vrste z redkejšimi večjimi intervali. Melodija ima izrazito gradnjo in se formalno sklada s koreografskimi oblikami.

Imena plesov so raznovrstna. Često podajajo gibne značilnosti (kolo, most, vratca, ovrtenica, vrtec, poskočnica, visoki rej, potrkani ples, pokčotáš, potoučena, požugana) ali zvočne prvine (čindara, čomta), pa tudi delovno označbo (orači, tkalečka, šošarska), dalje izhajajo iz predmetov v običaju (krencples, krajcarski ples), označujejo krajevni izvor (štajerc, korošec, vipavska polka, metliško kolo), zgodovinski izvor (Matjažev rej), imajo začetek teksta pétega plesa (»Marko skače«) ali pa so dialektično preoblikovana drugorodna imena (točak, čotáš, mazolka).

Teksti pétih plesov izhajajo iz obrednih dejanj ali opozarjajo na namen, pomagajo ponazarjati delo, plesne gibe ali so zgolj zvočni dodatek gibom; v njih se krijejo spomini na davnino, na zgodovinske osebe in dogodke, na ljudske običaje ali navade, na razne stanove itd.

Starejši plesi so obligatni sestavni deli obredov, novejši pa so improvizirani v različnih običajih in navadah. Oni kažejo na izvor v mitosu z obredno oblikovanim svečanim korakom, ki često prehaja v razvoju plesa v ekstatično razgibanost. V mlajših plesih s pari pa prevladuje erotična funkcija od preprostega izražanja jare sile do svatske slovesnosti. Obredni plesi so izvajani ob določenem času in na določenem prostoru. Plešejo na prostem (pod lipo, na trati, na jugni, na brjarju itd.), v delovnih prostorih (na podu), v stano-

vanjskih prostorih (zlasti na svatbi), pa tudi v javnih prostorih (krčma). Za starejše plesje je značilno, da jih vodi »prvi plesalec« (kožuh, vojarinka, vajvoda, štehovovski mojster).

Naši plesi so do današnjih dni doživeli pester in živahen razvoj. Često so se razvijali v neugodnih pogojih, ki so v površnem opazovalcu ustvarili mišljenje, da je naš ljudski ples že davno razpadel. Strokovna opazovanja slovenskih folkloristov v zadnjih desetletjih pa so potrdila, da je možno najti še nešteto oblik naših plesov. V novejšem času, ko je naraslo zanimanje za ljudsko življenje, ki ga etnografija znanstveno raziskuje, so dani pogoji za razne pozitivne spodbude našemu ljudstvu, da nam ponovno pokaže bogastvo svoje kulture tudi na področju plesa.

Résumé

LES DANSES POPULAIRES SLOVÈNES

I^o Plusieurs mentions particulières des danses populaires slovènes nous arrivent déjà du Moyen âge. Le 17^e siècle nous en fournit de plus amples données (J. W. Valvasor). De la seconde moitié du 18^e siècle il y a plusieurs enregistrements de textes de danses «chantées».

Mais les notations de melodies pour danses et les descriptions plus détaillées des mouvements et figures des danses ne datent que du 19^e siècle.

Le 20^e siècle nous apporte la description choréographique exacte des danses, une riche documentation filmée, et les études sur nos danses populaires du regretté F. Marolt, directeur de l'Institut musico-ethnographique de Ljubljana (fondé en 1934), qui a rédigé aussi une oeuvre spéciale sur les danses populaires slovènes avec notations choréographiques de leurs mouvements et figures. Depuis 1948 les équipes de recherches du Musée ethnographique de Ljubljana recueillent systématiquement les matériaux d'un bout à l'autre du pays.

II^o Dans les études sur les danses populaires nous nous efforçons à étudier en premier lieu les éléments du mouvement et en partie aussi la musique, les textes et la signification des danses. Au cours du déroulement des plus anciennes coutumes, les groupes de danseurs improvisent, en un changement varié, ou la marche calme des «danseurs» particuliers («Kresnice») ou la sauterie animée («Koranti») ou l'un et l'autre combinés. Ces «formes» peuvent s'allier à celles qui sont déjà plus développées («Zeleni Jurij» à Črnomelj); certaines prennent leur source dans quelque travail (tirage de la charrue) ou sont un héritage des rites éteints («Koledovanje Jurjašev»). A un degré de développement plus élevé, les groupes de danseurs exécutent des formes caractéristiques: serpent, chaîne, cercle, escargot («prleški čindara», «ovrtenica», «ortec»).

Il se peut aussi que plusieurs formes se succèdent au cours du développement des rites («kolo» — «most» — «robčeci» etc.) ou bien la gradation des mouvements de la danse comporte plusieurs phases («metliško kolo»). Avec la formation des groupes particuliers de danseurs le centre de gravité se déplace, au cours des temps, vers les mouvements des danseurs particuliers («mafrine», «visoki rej»). De ce fait nous passons déjà à la danse figurative qui s'est formée particulièrement dans le cadre des coutumes nuptiales («obični rej»), «Marko skače», «točak», «črteš»). A cette étape de l'évolution, il est important de noter les faits suivants: 1^o les relations provisoirement plus étroites de la Slovénie avec l'Occident, à la suite des invasions turques; 2^o la position géographique, en partie alpestre, du pays; 3^o le développement de l'artisanat à partir du 16^e siècle. Ceci influa sur la musique des ménestriers qui introduisirent dans la danse des éléments nouveaux. Paraissent alors les danses des ménestriers («Krajcarski ples»: danse du sou). Les danses importées se modifient, en s'adaptant au caractère du pays («sedmorka»: danse à sept pas) et se fusionnent avec les éléments plus anciens («potrkan ples»); les variantes slovènes des danses alpines prennent corps («mrzulin»). La caractéristique de l'époque contemporaine est un mélange des diverses formes plus anciennes avec la valse et la polka bourgeoises («kmečki bolcer», «potrkana polka»).

III^o La configuration variée du sol (montagnes, plaines, mer) a certes influé sur le développement des danses populaires slovènes sans avoir, cependant, créé de limites bien tranchées entre les territoires particuliers. Aujourd'hui, c'est la ronde qui prédomine (serrée à l'est, ailleurs en général disjointe par couples) à côté d'autres formes (essaim, serpent, escargot, file droite et, combinés de différentes manières, groupes de danseurs et de couples). Les mouvements des danseurs sont divers, allant des petits pas aux grands sauts.

On danse au son de la musique, doublée parfois du chant («danses chantées»), au chant seul ou tout simplement sans musique et chant. Il y a des endroits où l'on fait alterner le chant avec la musique et la danse. Le rythme est à deux ou à trois temps. A l'est prédomine l'isorythmie avec rythme tombant à deux temps. Le rythme mixte, typique pour la tradition slovène, a survécu à l'ouest (dans «visoki rej»: haute danse, à cinq temps). Le «mélòs» conserve plusieurs archaïsmes: petits ambitus et séries de secondes. La structure de la mélodie s'accorde formellement avec le mouvement de la danse.

Les dénominations des danses marquent le caractère du mouvement, la sonorité, la provenance; les textes des «danses chantées» sont tirés des rites, coutumes, événements historiques, et aussi du mouvement, de la sonorité etc. Les danses anciennes sont conduites par le «premier danseur» en un temps et en un endroit déterminés, et cela comme composantes obligatoires de certains rites, tandis que les danses plus récentes sont improvisées au cours des diverses cérémonies et fêtes.