

# TRANSFORMACIJE LJUDSKEGA PLESA V PREDSTAVITVAH ZA »DRUGE« PRIMER TREH KOL IZ BELE KRAJINE

---

REBEKA KUNEJ

---

*Ko so nosilci tradicije opustili izvajalsko plesno prakso »zase« in se organizirali v plesno-folklorne skupine, se je ljudski ples vse bolj spreminjal v »ples za druge«, največkrat na odru. Spremenjen kontekst ljudskega plesa je povratno vplival tudi na ples sam, saj se je ljudski ples na odru moral podrediti zahtevam javnega uprizarjanja in scenskega izvajanja. Avtorica v prispevku analizira koreološke transformacije treh belokranjskih kol (Pobeledo kole, Lepa Anka in svatsko kolo), kakor so nastale v odrskih izvedbah belokranjskih folklornih skupin.*

*Ključne besede: ljudski ples, plesne predstave, kolo, folklorne skupine, Bela krajina.*

*No longer dancing for their own pleasure, dancers of traditional dances are now organized in folk dance groups. The character of traditional dances has been transformed to fit the "others", meaning the spectators, who usually watch dances performed on stage. This modified context has in turn affected the dance itself. In the changed circumstances, dances performed onstage have to be adapted to meet the requirements of stage performance for the public. Analyzed are choreological transformations of three circle dances from Bela krajina (Pobeledo pole, Lepa Anka, and svatsko kolo), performed by folk dance groups of Bela krajina.*

*Keywords: folk dance, dance performances, kolo, folklore dance groups, Bela krajina (Slovenia).*

---

Vsaka predstavitev kakega fenomena »tujemu občinstvu«, ki sicer ni naravni del tega fenomena, terja določene prilagoditve in spremembe. Tudi slovenski ljudski ples, ki ga etnokoreologija opredeljuje kot ples, ki je bil značilen za podeželje in bil na večini slovenskega narodnostnega ozemlja živ do 2. svetovne vojne, a je potem začel izumirati [Ramovš 1992: 295], je ob predstavitvi za »tuje občinstvo« trčil ob zahteve javnega predstavljanja in scenskega izvajanja plesov. Ko govorim o »tujem občinstvu«, mislim na pasivno občinstvo, ki gleda plesno predstavo oz. izvajanje na odru in se razlikuje od občinstva, ki je del plesne zabave, jo gleda, opazuje in komentira, deloma tudi v njej sodeluje in skupaj z muzikanti in pleščočimi aktivno soustvarja plesni dogodek. Bistveni razloček med omenjenima vrstama občinstva je torej v tem, da je v prvi pozicija posameznika v plesnem dogodku fiksirana, v drugi pa ima možnost svobodnega prehajanja med pozicijami plesalca, muzikanta in gledalca in s tem aktivnega soustvarjanja plesnega dogodka.

Izvajanje ljudskega plesa »za druge« je bilo sprva predvsem predstavitev še živega izročila skupine domačinov [Kunej 2004]. Ob spremenjenem načinu življenja in opustitvi izvajalske plesne prakse »zase« (v vsakdanjem in prazničnem življenju nosilcev tradicije) in z organiziranjem v plesno-folklorne skupine se je njihov ples vse bolj spreminjal v »ples za druge«, največkrat na odru. Nova funkcija ljudskega plesa je vse bolj prevladovala, prvotna funkcija

pa je sčasoma povsem zamrla. Na tak način se je ljudskemu plesu spremenil kontekst, ki je nato vplival tudi na ples sam.

Med najzanimivejše ljudske plese, »vredne« predstavitve na odru, so v 20. stoletju zagotovo spadali plesi iz Bele krajine, saj so tam poleg drugih plesnih oblik plesali tudi kolo. Kolo kot plesna oblika je bilo v odrskih predstavitvah posebej poudarjeno, hkrati pa so bili zapostavljeni splošno znani plesni tipi ali njihove različice. To ni le posledica zanimanja občinstva in želje izvajalcev po izviranosti, temveč tudi usmerjenosti raziskovalcev ljudskega plesa, ki so bili v preteklosti na tem območju pozorni predvsem na posebne, ekskluzivne plesne oblike. V arhivu GNI ZRC SAZU so sicer podatki, da so v Beli krajini plesali tudi nekatere parne plese (*štajeriš*, *špicpolka*, *šuštarpolka* in *kmečki valček*), natančni pa so zapisi le za plese *zibensrit*, *šotiš*, *carska kasa* in *sirota*. Bistveno več povednih opisov in zapisov plesa je za skupinske plese, predvsem za kola. Zato je nadaljevanje tega prispevka namenjeno koreološki analizi treh kol (Pobelega kola, Lepe Anke in svatskega kola) in ugotavljanju njihovih transformacij, ki so nastale v odrskih izvedbah belokranjskih folklornih skupin.

#### KOLANJE V PREDGRADU – POBELELO KOLO

Ime *kolanje* za preprost ples v krogu (kolu), ob katerem se pojejo različne, predvsem pripovedne pesmi, je v slovensko etnokoreologijo vpeljal Mirko Ramovš konec 70. let 20. stoletja [Ramovš 1979: 306], predvsem zaradi dejstva, da so domačini v Poljanski dolini v Beli krajini (posebno v Predgradu) za preprost ples ob petju pesmi Pobelego pole rekli, da *kolajo*. Tak način plesa so v Belo krajino prinesli Uskoki, ki izvirajo z območja, kjer je bilo kolanje razširjeno.

Kolanje je na dinarskem območju balkanskega polotoka uvod k hitremu in poskočnemu plesu (kolu) brez pevske ali instrumentalne spremljave. Ples je preprost, plesalci in plesalke se med petjem pomikajo po krogu v levo ali desno,<sup>1</sup> plesni motiv je sestavljen praviloma iz treh korakov naprej in enega nazaj, vendar se pojavlja tudi v različicah z manjšimi razlikami od ustaljenega obrazca. Ta plesni motiv je v strokovni literaturi poznan kot *romarski korak* [Sachs 1992 (1933): 119; Wolfram 1951: 53]. Podobno so ob petju različnih pesmi kolali tudi v Beli krajini, in sicer v Poljanski dolini ter v uskoških vaseh s srbskim prebivalstvom [Ramovš 1995: 76].

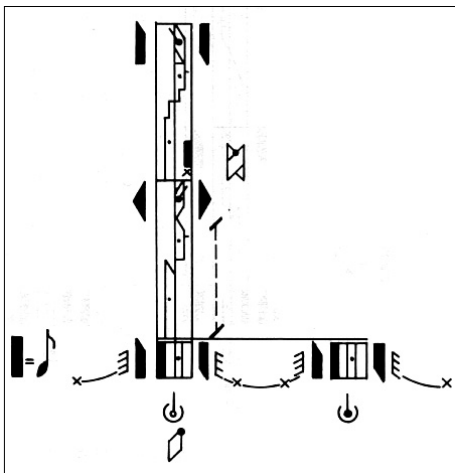
Kolo Pobelego pole sodi v zaprta kola, pri katerem plesalci in plesalke plešejo po krogu v desno, in sicer napravijo tri korake naprej in enega nazaj, pri čemer je tretji korak izveden nekoliko bolj proti središču kroga. Praviloma so ta korak plesali samo ob petju različnih pesmi, pozneje le balade o pastirčku, ki mu vile iztrgajo srce iz prsi, imenovane po začetku prvega verza Pobelego pole. Že po prvi svetovni vojni so peli Pobelego pole tudi ob spremljavi harmonike ali tamburaškega sestava [Pl 523, T 410/A; Pl 533, T410/C].

<sup>1</sup> V desno predvsem v zahodnem, v levo pa na vzhodnem delu dinarskega področja, [Ivančan 1971: 37].

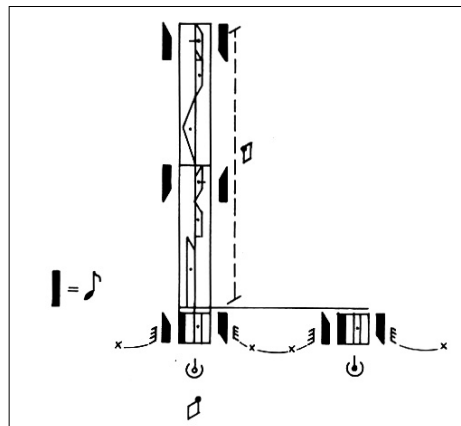
V enem zgodnejših opisov belokranjskih kol, objavljenih v *Ljubljanskem zvonu* leta 1888, Ivan Navratil ne navaja besedila pesmi »Pobeledo pole« kot ene tistih pesmi, ki se pojejo ob kolanju [Navratil 1888a; 1888b]. Glede na to lahko sklepamo, da so jo ob kolu začeli peti pozneje – po prvi svetovni vojni, ko so druge pesmi verjetno že pozabili; ali pa da takrat ni bila med najpogostejšimi pesmimi, ki so se takrat pele ob kolu in je zato Navratil ni objavil. Navratil [1888b: 551] poroča, da so *kolo igrali* (pri tem pa je najverjetneje mislil na kolanje) še v drugi polovici 19. stoletja, in sicer o veliki noči, binkoštih, na god sv. Janeza Krstnika, o božiču, na sv. Štefana, sv. Janeza, sv. tri kralje in na novo leto. Opis je koreološko skromen, saj zveemo le, *de enkrat 'skačejo', kedar kolo igrajo, in spet počasi okoli 'kolajo' in pojejo vsake vrste pesmi in tudi druge pesmi, in se veselijo* [Navratil 1888b: 552].

V času med obema vojnoma in letih po drugi svetovni vojni so po podatkih v arhivu GNI ZRC SAZU kolali le še 27. decembra, na anževo, ko goduje sv. Janez Evangelist. Peli so samo balado »Pobeledo pole« in skoraj vedno ob spremljavi harmonike ali tamburašev. Če ni bilo nobenega godca, so plesali le ob petju [PI 523, T 410/A; PI 533, T410/C].

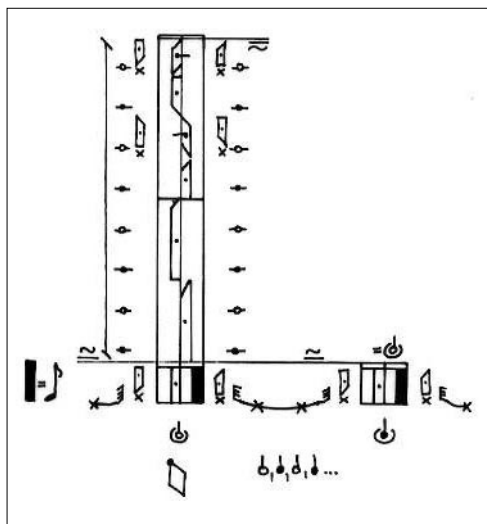
Kolanje ob petju pesmi »Pobeledo pole« je prva natančno zapisala Marija Šuštar na anževo leta 1961 [GNI PI 490/A]. Iz zapisa je razvidno, da so tedaj tretji korak izvajali izrazito proti središču kroga (gl. Kinetogram 1). Naslednji je zapis M. Ramovša po izvedbi folklorne skupine iz Predgrada na jurjevanju v Črnomlju leta 1971 in 1990 [GNI PI 490/B]. Njegov zapis kaže, da takrat plesalci in plesalke v gibanju po krogu v desno tretjega koraka z levo nogo niso opravili proti središču kroga, temveč bočno v levo, četrtega pa z desno nogo v levo nazaj (gl. Kinetogram 2). Razlog za spremembo je bil v hitrejši izvedbi, saj v tem primeru plesnega motiva iz zapisa GNI PI 490/A ni bilo mogoče natančno izvesti. Ko je ples zapisovala M. Šuštar, je folklorna skupina iz Predgrada plesala v svojem okolju, na jurjevanju pa je nastopala pred številnim občinstvom. Nastopanje pa zbuja v izvajalcih posebno vznemirjenje, ki se pokaže tudi v pospeševanju tempa. To pa nujno povzroči spremembo v izvedbi



Kinetogram 1: Pobeledo pole [GNI PI 490/A].



Kinetogram 2: Pobeledo pole [GNI PI 490/B].



Kinetogram 3: Pobeledo pole (Vinica).

plesnih korakov, ki postane ohlapnejša in slogovno neizrazita, s čimer se lahko spreminita oblika in narava plesa.

Po drugi svetovni vojni so kolo Pobeledo pole prevzele tudi druge folklorne skupine, in to ne samo v Beli krajini, temveč povsod po Sloveniji, saj so ga zaradi preprostosti lahko izvajale kakovostno slabše skupine in celo otroške. Tudi v zadnjem času folklorne skupine v Beli krajini plešejo Pobeledo pole vedno ob glasbeni spremljavi, ki je hitra, zato skoraj dosledno izvajajo plesne korake na način, kakor jih je zapisal Ramovš (GNI Pl 490/B). Le na Vinici tamkajšnja folklorna skupina Pobeledo kolo pleše tako (gl. Kinetogram 3), kakor so nekdanj plesali Igraj kolo:

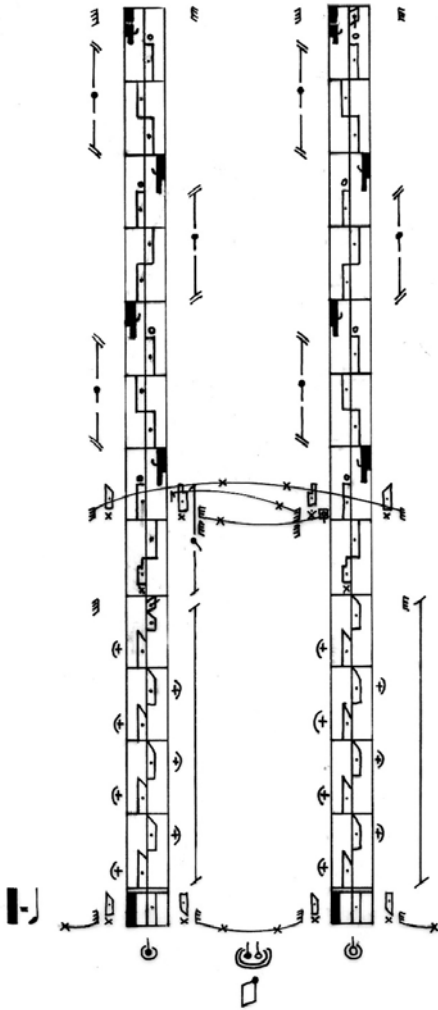
po krogu v levo in s ponavljajočim plesnim motivom, ki je sestavljen iz treh korakov naprej in po polobratu četrtega koraka nazaj [Jurjevanje 1998].

Glede na to, da Navratil [1888b: 554–556] piše tudi o kolanju na Vinici in okolici, smemo domnevati, da je bil plesni motiv igre z izbiranjem Igraj kolo enako kolanju. Ples je v taki obliki še leta 1947 na Vinici v gostilni pri Školniku zapisala Tončka Marolt [GNI Pl 111]. Folklorna skupina je za Pobeledo pole izbrala ta plesni motiv, da bi se v izvedbi plesa ločila od drugih skupin, a se pri tem ni zavedala, da je izbrala korake nekdanjega viniškega kolanja. Igro z izbiranjem Igraj kolo pa folklorna skupina danes pleše po novem: izmenjaje osem korakov po krogu v levo in osem korakov po krogu v desno [GNI Pl 731; Jurjevanje 1998]. Film Božidarja Jakca *Bela krajina: festival narodnih plesov in kresovanje v Metliki* pa dokazuje, da so ga Viničani tako plesali že leta 1940 [Jakac 1940a].

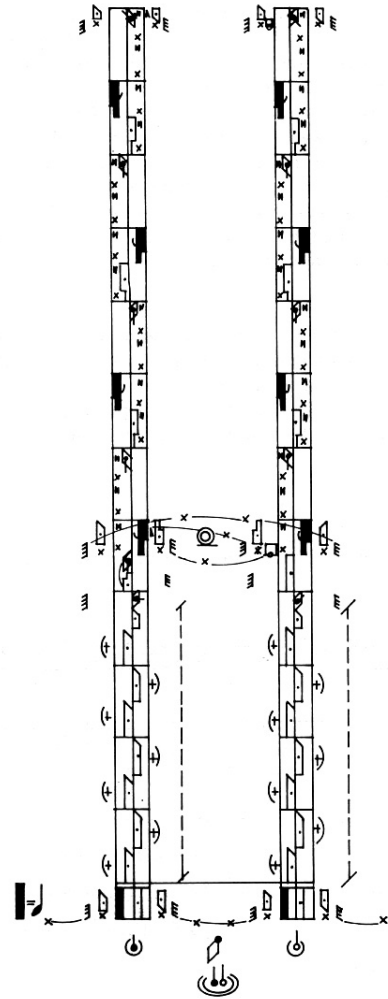
Posledice folklorizma se kažejo tudi v dejstvu, da v izvedbi drugih folklornih skupin v Beli krajini Pobeledo pole pogosto ni več kolanje, ki mu sledi hitro kolo *na trumf*, pač pa je postal samostojen ples, pri katerem se tempo vedno bolj stopnjuje, hkrati pa se vedno bolj krči besedilo. Težnje po krčenju besedila so še opaznejše v izvedbah folklornih skupin drugod po Sloveniji, saj večinoma pojejo le štiri ali pet kitic od petnajstih oziroma osemnajstih, kolikor so jih prvotno peli in jih še pojejo v Predgradu [Kumer 1970: 134–142; Jurjevanje 2000]. S krčenjem besedila in pospeševanjem plesa je pesem »Pobeledo pole« zgubila značaj balade kot plesne pesmi, kar ji je nekdanj dajalo posebno mesto v slovenskem pesemskem izročilu.

## LEPA ANKA

Lepa Anka zagotovo spada med najbolj znana belokranjska kola, vendar ni povsem jasno,



Kinetogram 4: Lepa Anka [po filmskem zapisu iz leta 1940].



Kinetogram 5: Lepa Anka [GNI Pl 726].

kdaj in iz katerega dela Hrvaške se je razširilo v Belo krajino. Ples je znan tudi na hrvaški strani Kolpe, v Severinu, predvsem pa v Podravini, Posavini in tudi Bosni [Ivančan: 1963: 47–51; 1991: 183–189; 1999: 234–235, 260–262; Ramovš 1995: 13; Terseglav 1996: 205]. Najprej so Lepo Anko plesali v Adlešičih in Preloki, od tam se je razširila v druge belokranjske vasi, večinoma s folklornimi skupinami [Ramovš 1995: 101].

Ples Lepa Anka je bil v Beli krajini prvič zapisan leta 1940. Na filmski trak ga je ujel Božidar Jakac [1940b], ko je snemal prireditev Festival narodnih plesov in kresovanje v Metliki. Kakor vse doslej poznane poznejše adlešičke različice se tudi posneta po vsakokratni ponovitvi po štirih taktih plesne hoje razdeli v sklenjene pare, ki nato v polobratih nadaljujejo ples. Bistvena značilnost plesa v tem filmskem zapisu, ki doslej še ni bil upoštevan

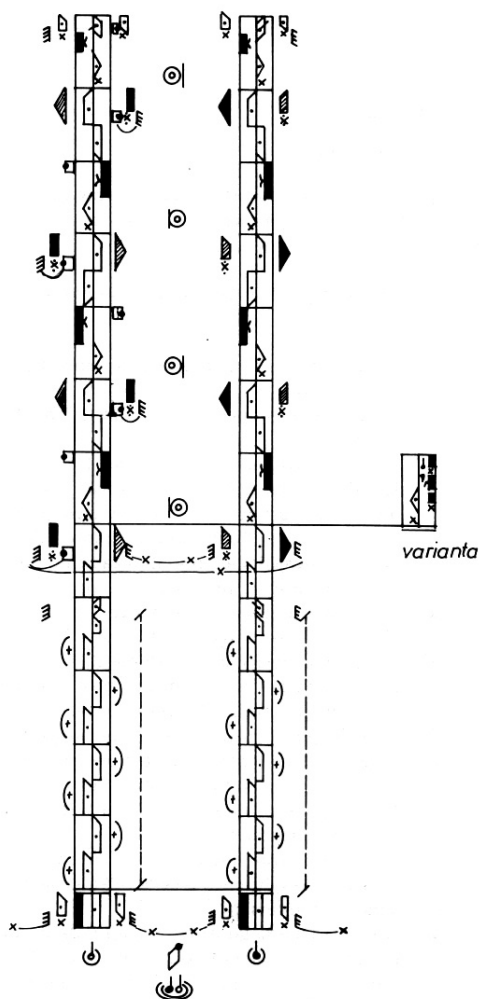
v koreoloških analizah, je, da se menjava pozicij plesalcev v paru (polobrati) izvaja v treh korakih, ki jim sledi gesta z neobteženo nogo (gl. Kinetogram 4).

Po drugi svetovni vojni je podobno različico najprej zapisala T. Marolt [GNI Pl 116], in sicer leta 1952, nato pa še M. Ramovš leta 1971 [GNI Pl 726]. Zapisa se ujemata (gl. Kinetogram 5), vendar se od zapisa na filmski trak ločita po številu korakov pri obračanju sklenjenih parov. Pari so se namreč obračali z enim in ne tremi koraki, kar je bila značilnost Jakčevega posnetka. Zakaj je prišlo do redukcije korakov v obratu, ni povsem jasno, saj je že obračanje v treh korakih relativno preprosto. Vsekakor pa iz razpoložljivih podatkov lahko trdimo, da je do spremembe prišlo že v času, ko se je ples izvajal le v folklorni skupini, in moremo zato to redukcijo korakov šteti za posledico predstavljanja plesa na odru.

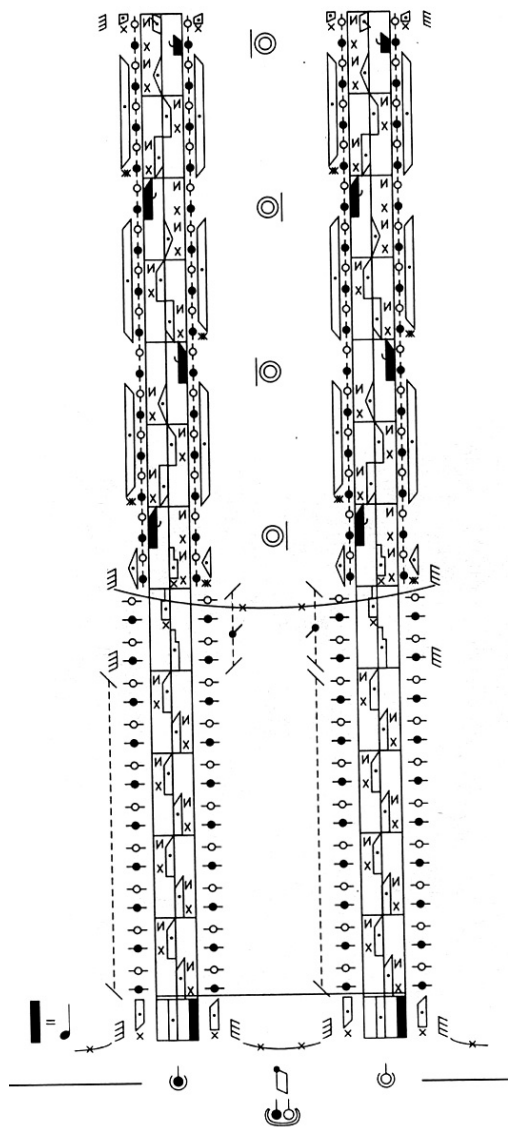
Izvajalsko nekoliko lažja je varianta, ki jo je leta 1955 zapisala M. Šuštar v Preloki [GNI Pl 177]. Od zapisov plesa v Adlešičih se loči po tem, da v drugem delu plesalci plešejo

izmenoma po tri korake v desno in levo v drugačni drži: plesalec prime z desno roko plesalkino levo roko in sklenjeni roki položi na plesalkin levi bok; plesalčeva skrčena levica in plesalkina bočno v desno iztegnjena desnica sta sklenjeni v višini plesalčevega obraza. Ko plesalec in plesalka zamenjata položaja, se drža rok simetralno spremeni (gl. Kinetogram 6). Te variante pozneje ne zasledimo več, vsaj ne pri folklornih skupinah v Beli krajini. Vendar bo zanimivo opazovati, ali bo na ponoven pojav te (že pozabljene) variante vplivala njena prva pisna objava v Ramovševi knjigi *Polka je ukazana* [1995: 104–107] in končno tudi omenjena ugotovitev, da so to varianto opustili.

Domnevamo lahko, da je šlo pri plesu z oznako GNI Pl 727 za transformacijo plesa GNI Pl 117, ki jo je narekovala opustitev polaganja rok v bok, ko se pleše v paru, večja aktivnost rok pa je deloma tudi posledica nekoliko mehkejše (zibajoče) hoje s prožnimi koleno (gl. Kinetogram 7). V zadnjem času je v izvedbah folklornih skupin opaziti vse več mehkejše (zibajoče) hoje s prožnimi koleno, kar je verjetno tudi posledica dana-



Kinetogram 6: Lepa Anka [GNI Pl 177].



Kinetogram 7: Lepa Anka [GNI PI 727]. Leta 1971 je M. Ramovš zapisal varianto [GNI PI 727], kakor jo je tistega leta plesala folklorna skupina iz Preloke na Jurjevanju v Črnomlju. Od zapisa GNI PI 117 se loči po tem, da ples ves čas spremlja nihanje rok (gor-dol); kolo se po štirih taktih razdeli v sklenjene pare, ples v parih pa se nadaljuje podobno kot GNI PI 117, le da sklenjenih rok ne polagajo na boke. Ta različica je mlajša in hkrati najbolj razširjena med folklornimi skupinami, tudi v Beli krajini.

šnjega načina gibanja (hoje) mladih oziroma izvajalcev.

Pri eni od variant plesalci in plesalke namesto prikoraka s celim stopalom neobtežene noge lahko ob obteženi nogi s peto neobtežene noge udarijo ob tla in nogo nato malo sunejo naprej, kakor da bi s tal odbili kamen. Slednja gesta nog pa večkrat vodi v pretiravanje v izvajanju, kar lahko občasno opazimo pri skupinah v Beli krajini in tudi drugod po Sloveniji ali vsaj pri posameznikih. Zdi se, da je pri viniški folklorni skupini pretiravanje z opisanim sunkom noge privedlo do nove geste nog: namesto sunka z nogo naprej se dotaknejo s peto tal [Jurjevanje 1998].

Zelo jasno se kaže vpliv predstavitve plesa na odru na peto besedilo, saj ga skrajšujejo, s čimer se krajša tudi izvajanje plesa.

V zadnjih letih se obravnavani ples izvaja

praviloma le ob najznačilnejših in najpovednejših kiticah pesmi Lepa Anka.

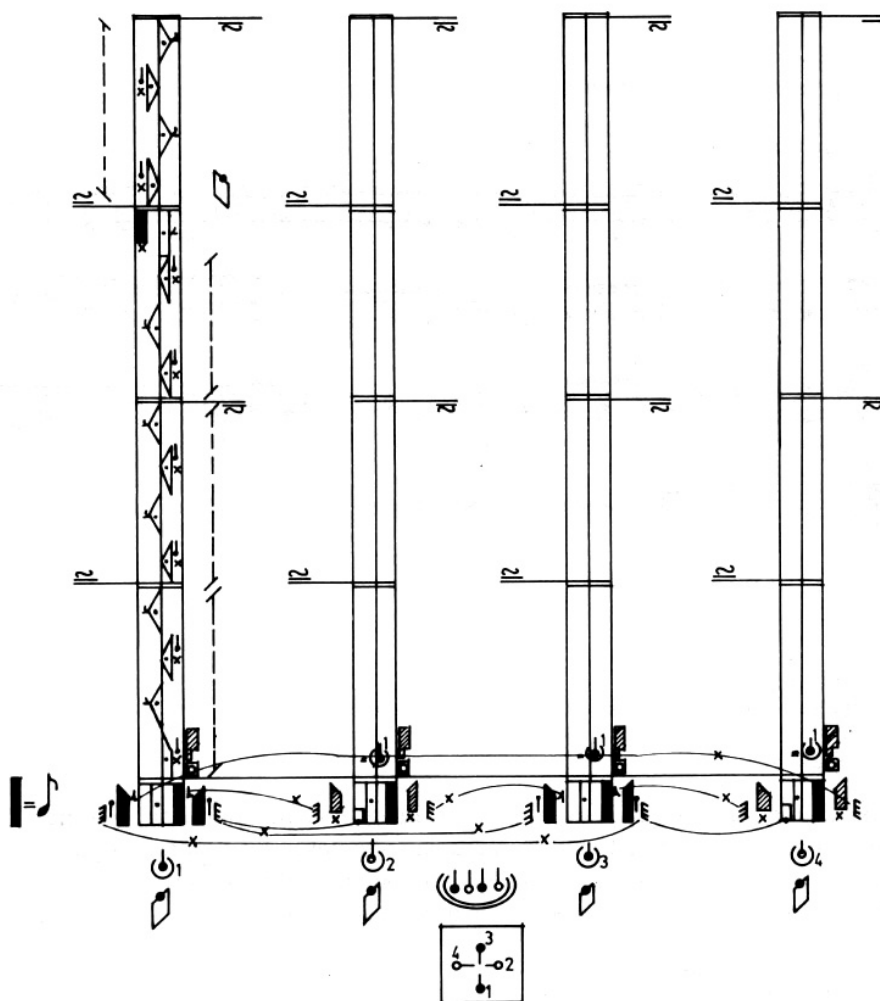
## SVATSKO KOLO

Svatsko kolo je malo kolo dveh parov, ki so ga navadno plesali na svatbah, le redko ob drugih priložnostih. Značilnost plesa je, da se plesalci najprej v dvoparnih kolih vrtijo počasi, nato vedno hitreje; če dekleta vrtenja ne zdržijo, jih dvigne od tal. Starejša poimenovanja plesa

so *brvacki* (Vinica), *hrvatsko kolo* (Preloka) in *kolo brvacka* (Bojanci). Dandanes je ples bolj poznan kot svatsko kolo ali *zvezda*. Prvotna poimenovanja plesa nakazujejo njegov izvir s hrvaške strani Kolpe. Ples je bil namreč v drugi polovici 19. stoletja razširjen predvsem v severozahodnem delu Hrvaške in na območju spodnjega dela reke Kolpe, kjer ga navadno imenujejo *brvacki* ali *drmeš* [Sremac 1983].

Filmski zapisi iz Bele krajine pred drugo svetovno vojno prinašajo tudi prve posnetke svatskega kola, kakor so ga takrat plesali domačini iz Preloke [Jakac 1940a; 1940b]. Najpomembnejši koreološki podatek iz Jakčevih filmov je, da so svatsko kolo plesali izmenjaje po krogu v levo in desno.

Leta 1947 je ples zapisala T. Marolt [GNI Pl 112]. Značilnosti zapisane variante sta, da se četvorka vrti le v desno in da se dekleta ne dvigujejo od tal. Ramovš [1995: 119] ob



Kinetogram 8: Svatsko kolo [GNI Pl 112].



objavi njenega zapisa dodaja, da se pri plesu ob ponovitvah melodije ali novih melodičnih frazah lahko spreminja smer vrtenja. Zapis plesa iz Preloke [GNI Pl 594] leta 1957 ima tri dele. V prvem delu para plešeta v polkrogu po krogu v desno, v drugem delu se skleneta v kolo, pri čemer je korak podoben kakor pri GNI Pl 112. V tretjem delu se plesalki, če ne zmoreta več vrtenja, dvigneta od tal, ko pa se tempo zmanjša, se spet spustita na tla in do konca plešeta s plesalcema kakor na začetku (gl. Kinetogram 8).

Leta 1969 so domačini iz Preloke na Jurjevanju v Črnomlju svatsko kolo plesali drugače [GNI Pl 772]. Njihov ples ni imel počasnega uvoda, pri katerem so plesalci plesali v polkrogu, temveč je bil tempo takoj hiter in plesalci so takoj oblikovali krog. Njihov korak je bil skoraj tek, tako da so se dekleta kmalu po začetku dvignila od tal. Ko sta plesalca začela zavirati vrtenje, sta se plesalki spustili na tla in kolo se je zatem ustavilo, hkrati pa je takoj začela plesati naslednja četvorka (novo kolo) in tako se je ples nadaljeval, dokler se niso zvrstili vsi plesalci.

Današnje izvedbe svatskega kola se v plesnih korakih ne razlikujejo od opisanih. Bistveni značilnosti sta: (1) svatsko kolo se praviloma pleše le v eno smer, navadno po krogu v desno; (2) plesalke se skoraj vedno dvignejo od tal,<sup>2</sup> s čimer se poveča atraktivnost plesa. Belokranjske folklorne skupine, ki izvajajo svatsko kolo, navadno dvigujejo vsako zvezdo posebej. Razlog je v tem, da dviganje deklet zahteva veliko prostora, kar folklornim skupinam na odru onemogoča istočasno dvigovanje deklet v vseh četvorkah. Iz povedanega lahko sklenemo, da so predstavitve plesa na odru vplivale na poenotenje smeri gibanja in skoraj uzakonile dvigovanje deklet, kar poveča privlačnost plesa. Povsem je zamrlo spreminjanje smeri vrtenja, ki je zmanjševalo njegovo hitrost in s tem onemogočalo, da bi dekleta dvignilo od tal. Izjema v tem primeru je le viniška folklorna skupina, ki pleše zvezdo tako, da spreminja smer gibanja [Medobmočna revija 2000; Jurjevanje 1998]. Takšno izvajanje je folklorni skupini svetoval M. Ramovš,<sup>3</sup> ki je iz zapisov poznal varianto z menjavanjem smeri.

## SKLEP

Izvedbe ljudskega plesa ne le zase, temveč tudi za druge – kot del odrske produkcije za občinstvo, prinašajo v plesno prakso določene spremembe. Iz koreološke analize treh belokranjskih kol lahko strnemo nekatere težnje v takih predstavitvah in vplive na sam ples.

Oder oziroma omejenost izvedbenega prostora le deloma vplivata na preoblikovanje plesa v kolu, saj ostaja osnovna forma zaprtega kola nespremenjena. To je neposredno povezano s samim značajem kola kot oblike skupinskega plesa v krogu, ki svojo izraznost

<sup>2</sup> Opaža se, da se plesalci na odru ob »dvigovanju deklet« večkrat poslužujejo novega tehničnega pripomočka, tj. obročkov, ki omogočajo boljši oprijem rok plesalcev. Z njimi naj bi bilo izvajanje dvigovanja deklet mnogo varnejše, pa tudi dvigov ni treba končati predčasno zaradi slabega sprijema rok plesalcev oziroma zdrsa rok zaradi potu. Obročki namreč omogočajo bistveno lažji in boljši prijem.

<sup>3</sup> Izjava M. Ramovša (marec 2004).

doseže s tem, da enak plesni korak izvaja večje število plesalcev hkrati. Ob tem tudi ni znati pretirane orientiranosti plesalcev proti občinstvu, kar je tudi posledica introvertiranosti obravnavanega plesnega tipa. Le pri svatskem kolu se je deloma spremenila izraba prostora na odru, saj je uvedba skoraj obveznega dvigovanja deklet terjala večji prostor, da so mogle kolo v taki obliki izvesti istočasno vse četvorke. Seveda pa se je z dvigovanjem deklet spremenil tudi značaj plesa.

Bolj kot prostorska omejitev vpliva na transformiranje plesa nova funkcija, ki je dodeljena plesom, predstavljenim na odru. Gre za predstavitev, ponazoritev neke plesne prakse in njenega izvajanja, ki ni več v prvi vrsti zabava sodelujočih. Zato ni več pomembno in potrebno, da bi se ples izvajal toliko časa, kakor so ga plesali na zabavi za lasten užitek, temveč le toliko, da se ponazori potek plesa, oziroma da gledalec spozna in prepozna plesno prakso. Pri izvedbah na odru pa nastajajo okrajšave tudi zaradi bojzani, da bi bil ples predolg in bi postal za občinstvo dolgočasen. Zato so izvedbe za »tuje občinstvo« bistveno krajše; v primeru petega kola se je tudi petje skrčilo na najznačilnejše in najzgovornejše kitice pesmi. S tem se je npr. pri kolu Pobeležo pole zgubil značaj balade kot plesne pesmi. Predstavitve plesa na odru so vplivale tudi na nekoliko hitrejše izvedbe, kar je povzročilo spremembe plesnih korakov, ki so postali ohlapnejši in slogovno neizraziti. Pretiravanja so privedla npr. do novih gibov nog pri kolu Lepa Anka. Želja po atraktivnosti je povzročila novo plesno prakso dvigovanja deklet v svatskem kolu in hkrati zanemarila raznovrstnost v smeri vrtenja, ker je onemogočala dvigovanje deklet.

Z odrskimi predstavitvami postaja ples poenoten tako v izvedbenih možnostih kakor v repertoarju, saj so pogosto predstavljene le tiste plesne različice, ki naj bi bile atraktivne za okus občinstva.

## LITERATURA IN VIRI

### GNI PI

Oznaka za zapise ljudskih plesov v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU: 111, 112, 116, 117, 177, 523, 533, 594, 726, 731, 772.

### GNI T

Oznaka za zvočne zapise na magnetofonski trak v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU: 490/A, 490/B, T 410/A, 533, T 410/C.

### Jakac, Božidar

1940a *Bela krajina. Festival narodnih plesov in kresovanje v Metliki*. Film: 16 mm, barvni, nemi, 116 m.

1940b *Bela krajina: Adlešiči, Preloka*. Film: 16 mm, barvni, nemi, 126 m.

### Jurjevanje

1998 *Jurjevanje 1998*. Videokaseta. Črnomelj.

### Medobmočna revija

2000 *Medobmočna revija folklornih skupin Bele krajine, Dolenjske in Posavja*. Videokaseta. Črnomelj: Sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti, območna izpostava Črnomelj.

Navratil, Ivan

- 1888a Belokranjsko kolo in nekoliko drugih národnih pesmic in iger z razlago. *Ljubljanski zvon* 8 (8): 492–500.  
 1888b Belokranjsko kolo in nekoliko drugih národnih pesmic in iger z razlago. *Ljubljanski zvon* 8 (9): 551–556.

Ivančan, Ivan

- 1963 *Narodni plesovi Hrvatske 2*. Zagreb: Savez muzičkih društava Hrvatske.  
 1971 *Folklor i scena. Priručnik za rukovodioce folklornih skupina*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.  
 1991 *Narodni plesni običaji Podravine 2*. Zagreb: Hrvatski sabor kulture.  
 1999 *Narodni plesni običaji Podravine 3. Plesovi i plesni običaji Koprivnice i okolice*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Kumer, Zmaga

- 1970 (ur.) *Slovenske ljudske pesmi: pripovedne pesmi 1*. Ljubljana: Slovenska matica.

Kunej, Rebeka

- 2004 Nekateri pojavi plesnega folklorizma v Beli krajini do druge svetovne vojne. *Traditiones* 33 (2): 181–192.

Ramovš, Mirko

- 1979 Ples na Anževo v Predgradu. *Traditiones* 5–6: 305–312.  
 1992 Ljudski ples. V: Javornik, Marjan idr. (ur.), *Enciklopedija Slovenije 6*. Ljubljana: Mladinska knjiga: 295–296.  
 1995 *Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Bela krajina in Kostel*. Ljubljana: Kres.

Sachs, Curt

- 1992 (1933) *Eine Weltgeschichte des Tanzes*. Hildesheim, Zürich in New York: Georg Olms Verlag.

Sremac, Stjepan

- 1983 O hrvatskom tancu, drmešu, čardašu i porijeklu drmeša. *Narodna umjetnost* 20 (1): 57–74.

Terseglav, Marko

- 1996 *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Wolfram, Richard

- 1951 *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Salzburg: Otto Müller Verlag.

## TRANSFORMATION OF FOLK DANCES IN PRESENTATIONS FOR "OTHERS" THREE CIRCLE DANCES FROM BELA KRAJINA

*Performing traditional dances onstage and for the public rather than for one's pleasure requires certain changes. A choreological analysis of three circle dances from Bela krajina, performed onstage, shows general tendencies of such stage productions as well as other factors that influence the dance in these circumstances.*

*Since the basic form of the kolo, a dance performed in a circle as its name indicates, remains*

*the same, the stage and its limitations do not largely affect it. It is danced by a group of dancers positioned in a circle. Its expressive strength lies in the fact that the same dance steps are performed by the whole group simultaneously. Since this dance type is more introverted the dancers do not tend to face the audience. The only exception to the rule is the svatsko kolo. In this kolo, female dancers are hoisted in the air, which, although not a traditional element of the dance, has become almost obligatory. Since it requires more room the available space onstage has to be utilized in a different manner. This, of course, has altered the very nature of the dance.*

*More than by physical limitations of stage, the dance has been transformed and adapted to its new function. Once a pleasurable activity for the enjoyment of the dancers themselves, the dance has become a mere portrayal of a dance practice for the audience. Its original length is no longer important. One of the reasons why traditional dances performed onstage have been shortened is the fear that they might last too long, thus boring the audience. In case of a sung kolo, in which dancers not only dance but also sing, they usually sing only the most typical and interesting stanzas. In this manner, the Pobeledo pole kolo dance has lost its original character of a ballad as a dance song. Furthermore, the dances that are performed onstage have been somewhat accelerated, which resulted in the change of dance steps that have become less exact and more indistinctive in style. A good example of such exaggerations is the Lepa Anka kolo dance that has given birth to new leg movements. The wish to make the dance more appealing for the audience has resulted in a new dance style in which female dancers are raised high in the air by their dancing partners. As a result, the former spins in different directions had to be abandoned so as not to interfere with the hoisting of dancers in the air. Let us summarize: dances presented as stage productions have become unified, both in their execution and in their repertoire. Too often, the variants danced in public are the ones that have been deemed more attractive for the audience.*

---

Mag. Rebeka Kunej  
 Glasbenonarodopisni inštitut, ZRC SAZU  
 Novi trg 2, 1000 Ljubljana, rebeka.kunej@zrc-sazu.si