
BOJAN KNIFIC

Avtor v članku predstavlja prispevek Mirka Ramovša pri prenašanju etnokoreoloških spoznanj v dejavnost folklornih skupin. V prvem delu prispevka opozarja na njegovo vlogo v folklorni dejavnosti in dosežke na tem področju, v drugem prispevku pa analizira vprašanja, povezana z njegovim dojemanjem izvirnosti folklornih skupin, njihovim ohranjanjem izročila in kulturnim poslanstvom.

Ključne besede: ljudski ples, folklorni ples, plesno izročilo, folklorna skupina, folklorna dejavnost, Mirko Ramovš

In this paper, the author presents Mirko Ramovš's contribution to the transfer of ethnochoreological findings to folk dance groups. In the first part, the author highlights Ramovš's role in the world of folklore activity and his achievements, whereas the second part of the paper focuses on an analysis of questions related to his understanding of the originality of folk dance groups, the preservation of their traditions and their cultural mission.

Keywords: folk dance, folklore dance, dance heritage, folk dance group, folklore activity, Mirko Ramovš

Poklicno pot in življenje Mirka Ramovša je bistveno zaznamovala odločitev, da se je v času študija vpisal v Akademsko folklorno skupino France Marolt (v nadaljevanju AFS France Marolt), kjer je bil najprej plesalec, potem t. i. korepetitor in pomočnik umetniške voditeljice Marije Šuštar. Ko se je ta leta 1966 upokojila, je bil Ramovš zaradi svojega dela in izkušenj z AFS France Marolt povabljen, da v Glasbenonarodopisnem inštitutu (v nadaljevanju GNI) zasede izpraznjeno mesto etnokoreologa (Ramovš 1996a: 20; 2002b: 8). Kot raziskovalec v GNI je prevzel naloge, povezane s posredovanjem spoznanj o plesnem izročilu javnosti, širši javnosti najopaznejše prav po spremljanju delovanja folklornih skupin. Bil je predavatelj za južnoslovanske plesne na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, stalni predavatelj za slovenske ljudske plesne na *Mednarodni ljetni školi folklor*a na Badiji (otok Korčula), hkrati je vodil številne seminarje za vodje folklornih skupin v Sloveniji. Leta 1973 je postal član Odbora za plesno dejavnost pri Zvezi kulturnih organizacij Slovenije (v nadaljevanju ZKOS), leta 1981 predsednik Strokovnega odbora za folklorno dejavnost pri ZKOS. Bil je predsednik programskega odbora za *Praznične dneve slovenske folklor*e, ki so bili prvič organizirani leta 1979, pripravljal je državna *Srečanja z ljudskimi pevci, godci in plesalci* (prvo leta 1973) in bil član strokovnega odbora *Smotre folklor*a v Zagrebu (Kumer 1984: 32–33).¹ Za srečanja folklornih skupin je skupaj s sodelavci GNI oblikoval smernice,

¹ Za AFS France Marolt in mnoge druge skupine v Sloveniji in Jugoslaviji je do leta 1984 pripravil 42 odrskih postavitvev slovenskih ljudskih plesov in 12 postavitvev za televizijo, film in gledališče. Pomagal je folklornim skupinam slovenskih zdomcev na Švedskem in redno sodeloval s skupinami v zamejstvu (Kumer 1984: 33).

po katerih so se ta razvijala (Šivic 2007: 27). Bil je pisec prispevkov in član uredniških odborov, ki so skrbeli za založništvo v okviru folklorne dejavnosti pri ZKOS in pozneje pri Javnem skladu Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (v nadaljevanju JSKD) (*Folklorist, Slovenska ljudska noša v besedi in podobi*), še vedno je član uredniškega odbora *Folklornika* (2005–), kjer skrbi za strokovnost in jezikovno ustreznost besedil, in predsednik komisije za folklorno dejavnost pri JSKD.

Naveden izbor vlog Mirka Ramovša vsaj deloma razkriva njegov pomen v razvijanju folklorne dejavnosti² na Slovenskem in širše v nekdanji Jugoslaviji. Zaradi tega v nadaljevanju njegovo delo ne bo obravnavano v celoti, temveč se bo obravnava osredinila le na nekaj vprašanj, povezanih z njegovim odnosom do poustvarjanja plesnega izročila v folklornih skupinah. Te so namreč sledile njegovim zamislim in jih prenašale v prakso. Njegova stališča do folklorne dejavnosti je mogoče razkriti iz objavljenih besedil, poznavanja njegovega dela in neformalnih pogovorov o folklorni dejavnosti.³

Ljubiteljska folklorna dejavnost je Ramovša popeljala na poklicno pot raziskovalca slovenskega plesnega izročila, a se ljubiteljstvu zato ni odrekel. »Tako je moj konjiček postal od leta 1966 dalje še moj poklic,« je povedal v intervjuju (Ramovš 1996a: 20). S folklorno dejavnostjo se je torej ukvarjal ljubiteljsko – bil je folklornik, kot bi temu rekli danes – a ji je tudi kot etnokoreolog ostal zvest z izrazito željo, da bi plesno izročilo, zbrano pri njegovih nosilcih, četudi že opuščeno in pozabljeno, prenašal nazaj med ljudi, predvsem na folklorne skupine. Glede na to, da je kot etnokoreolog v Sloveniji več desetletij intenzivno posredoval znanje folklornim skupinam, ga moremo imeti za enega najdejavnejših raziskovalcev, ki je na Slovenskem deloval v aplikativni etnologiji (Kunej 2005: 244).⁴ Po osnovni izobrazbi sicer slavist je do etnoloških znanj prihajal s terenskim raziskovanjem in študijem literature, spoznanja in svoje znanje pa je brez kančka zavisti delil z ljudmi, ki so jih bili pripravljene

² Folklorna dejavnost zajema področje ljubiteljskega ustvarjanja v kulturi, ki je povezano z ohranjanjem, večinoma pa s poustvarjanjem duhovne in materialne dediščine. Izraz se je uveljavil v ZKOS in JSKD, kjer folklorna dejavnost obsega predvsem delovanje folklornih skupin ter skupin pevcev ljudskih pesmi in godcev ljudskih viž, obrobno tudi delovanje drugih, ki se ljubiteljsko ukvarjajo z dediščino.

³ Slednji so iz desetletja 2003–2013, ko sem bil svetovalec za folklorno dejavnost pri JSKD.

⁴ Hrvaška etnologinja Dunja Rihtman-Auguštin je za razmere na Hrvaškem ugotovila, da je del etnologov aktivno vpetih v poustvarjanje folklorne v javnem življenju. Pri tem je omenila dejavnost Zorice Vitez, vodje vsakoletnega mednarodnega srečanja folklornih skupin v Zagrebu, ki je predlagala, da bi ustanovili poseben center, ki bi strokovno svetoval vsem, ki se ukvarjajo z javnim predstavljanjem folklorne. Rihtman-Auguštinova je ob tem omenila druge zaposlene v muzejih in raziskovalnih inštitutih, od katerih se pričakuje, da, čeprav to ni navedeno v njihovih delih in nalogah, pomagajo pri poustvarjanju folklorne, in se vprašala o potrebnosti takšne aktivnosti. Sklenila je, da se etnološki diskurz aplikativnim prizadevanjem ne sme povsem odreči, se pa mora distancirati od politike (Rihtman-Auguštin 2001: 286–288). To pa je, kakor kažejo izkušnje, ob aplikativnih prizadevanjih skoraj nemogoče.

sprejemati. Ukvarjal se je z znanstvenim folklorizmom,⁵ kakor bi njegovo delo označili s konceptom, nastalem pred prelomom tisočletja.

S posredovanjem spoznanj o plesnem izročilu ljubiteljem se ukvarja še danes, ko od leta 2003 kot upokojeni sodelavec GNI ZRC SAZU še vedno vsak dan prihaja v inštitut. Pri pregledu njegovega petdesetletnega raziskovanja plesnega izročila in prenašanja spoznanj v folklorno dejavnosti je težko zapisati, kaj od navedenega je v njegovem življenju in delu pomembnejše, saj je prvo vplivalo na drugo in nasprotno. Sočasno je objavljaval znanstvene in strokovne razprave o plesnem izročilu ter raziskovalna spoznanja prenašal v poustvarjalno prakso. Je nedvomno človek, ki je v zadnje pol stoletja najkoreniteje zaznamoval razvoj folklorne dejavnosti na Slovenskem. Če je njegova nekaj let starejša stanovska kolegica Marija Makarovič v tem času najpomembneje vplivala na razvoj kostumiranja folklornih skupin (Knific 2010: 150–165), potem ni težko ugotoviti, da je bil Ramovšev vpliv zaradi intenzivnosti in specifičnosti raziskovanj ter še večje intenzivnosti prenašanj spoznanj med folklornike, na razvijanje folklorne dejavnosti še precej odločilnejši. Po Francetu Maroltu, ki je z organizacijo folklornih festivalov v letih pred drugo svetovno vojno na Slovenskem spodbudil nastanek folklornih skupin, Mariji Šuštar, ki je glede folklorne dejavnosti najbolj zaznamovala delovanje AFS France Marolt, in Tončki Marolt, ki je ob AFS France Marolt skrbela za razvoj več folklornih skupin na Gorenjskem, sta bila ob Ramovšu v drugi polovici 20. stoletja pomembno dejavna še Iko Otrin in Bruno Ravnikar, a je bil njun vpliv na razvijanje folklorne plesne dejavnosti bistveno skromnejši. Navsezadnje tudi zato, ker je bil Mirko Ramovš več desetletij tesno povezan z delovanjem ZKOS, njeno vlogo pa je večinoma prevzel JSKD, ki kot osrednja ustanova usmerja in razvija ljubiteljska kulturna društva in organizacije ter med njihovimi aktivnostmi pomembno pozornost namenja folklorni dejavnosti. Od leta 1984 je z Ramovšem tesno sodelovala Meta Benčina, svetovalka za folklorno dejavnost pri ZKOS, in sicer bolj kot s komer koli drugim; enako velja za desetletje po prelomu tisočletja, ko sem vlogo svetovalca v JSKD opravljal sam. Mirko Ramovš je bil avtoriteta; v folklorni dejavnosti in širše je veljalo, da mu je vredno slediti zaradi stališč, ki jih zagovarja, ob tehtnih utemeljitvah pa je pripravljen sprejemati odmike od svojih temeljnih načel. Hkrati je izjemno delaven in nikoli ne odreče pomoči, če ga kdo zanjo prosi. S svojim znanjem in močjo je, hote in nehote, na Slovenskem ukalupljal tako raziskovanje kot poustvarjanje plesnega izročila, kar se izraža v raziskavah plesne kulture in v delovanju folklornih skupin.

⁵ Ne glede na to, ali se raziskovalci ob raziskovanju in objavljanju izsledkov svojih raziskav zavedamo, da vplivamo ali ne na pojave, ki jih raziskujemo, sooblikujemo dojemanje raziskovanega v prihodnje – ne le na znanstveni ravni, temveč tudi na povsem ljubiteljski in splošnočloveški. In ob tem ima »znanstveni folklorizem pomembno vlogo pri spodbujanju sodobnega razvoja folklore same« (Kendirbaeva 1994: 97). Opredeljen je kot raziskovanje, reproduciranje in populariziranje »aventične folklore« s strani specialističnih raziskovalcev in amaterjev, ki skrbijo za ohranjanje in njeno boljše razumevanje (Kendirbaeva 1994: 98–101).

POPULARIZACIJA PLESNEGA IZROČILA V KNJIGAH

Leta 1971 so v Zagrebu izšle *Skripta za folklorni seminar* z naslovom *Slovenski narodni plesovi* (Ramovš 1971), v kateri je Ramovš na 112 straneh – podobno kot v vseh poznejših monografskih obravnavah plesnega izročila – uvodni razpravi dodal opise skupinskih in v nadaljevanju parnih plesov. Objavil je opise 55 plesov – v teh skriptah z notnim zapisom in kinetogramom oz. predvsem pri skupinskih plesih z besednim opisom, če se mu je zdel povednejši od kinetograma. Skripta so bila namenjena seminarski rabi: udeleženci so se učili zapisanih plesov, pretežno z namenom, da bi jih poustvarjali v folklornih skupinah. Namenjena pa so bila tudi etnokoreologom.

Leta 1980 je pod naslovom *Plesat me pelji. Plesno izročilo na Slovenskem* izdal antologijo slovenskih ljudskih plesov in v njej objavil opise 104 plesov. V *Folkloristu*, glasilu ZKOS, so izdajo knjige napovedali že dve leti pred izidom, v napovedi pa navedli, da so prizadevanja za izdajo obsežnega priročnika o slovenskih ljudskih plesih vodila v izdajo monografije (B. n. a 1978: 16). Avtor je v predgovoru v knjigi poudaril, da gre hkrati za znanstveni prikaz plesnega izročila in priročnik, namenjen razvijanju programov folklornih skupin, s katerim bi si ljubitelji lahko pomagali do takrat, ko naj bi izšle knjige z opisi plesov posamičnih pokrajin (Ramovš 1980a: 7).⁶ Da je bila izdana z namenom, da popularizira plesno izročilo, pričča tudi sklepna misel predgovora: »Naj bi bila zbirka v korist vsem, ki se ukvarjajo z ljudskim plesom, bodisi strokovno ali kot vodje skupin, v veselje pa tudi tistim, ki jim je plesno izročilo pri srcu kot del slovenske ljudske kulture« (ibid.: 9).

Ramovš je nadaljeval z izdajanjem knjig z opisi plesnega izročila, da bi ga populariziral in da bi opisi plesov prišli do vodij folklornih skupin. Po osamosvojitvi Slovenije je leta 1992 izšla prva iz niza sedmih knjig s skupnim naslovom *Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem* (Ramovš 1992b, naslednjih šest 1995, 1996b, 1997, 1998c, 1999, 2000b). Zbirka na skoraj 3000 straneh prinaša opise prek 700 različic plesov. Opisi ustrezajo strokovnim in znanstvenim zahtevam, knjige pa so bile namenjene tudi ali predvsem ljubiteljem, ki želijo plesno izročilo poustvarjati v folklornih in sorodnih skupinah. Knjiga *Plesat me pelji* je namreč v kratkem času po izdaji pošla, povpraševanje po njej pa je bilo veliko (Ramovš 1992b: 5). Besedila so bila napisana na način, kot je poudaril v predgovoru, da so »[i]zrazi pri besednem opisovanju plesov /.../ kolikor mogoče vsakdanji in preprosti, da bi bili čim bolj razumljivi« (ibid.: 6). Še bolj od omenjenih so bile za rabo ljubiteljev in potrditev njihovega pomembnega poslanstva pomembne knjige, ki so jih izdale folklorne skupine. Ramovš je v njih objavil prispevke o plesnem izročilu v Lancovi vasi (2003), v Veliki Polani (2004e) in v Bučevcih (2010).

⁶ Besede Mirka Ramovša: »Pokazalo pa se je, da bi bilo treba najprej objaviti zbirko, ki bi bila hkrati znanstveno zanesljiv prikaz ljudskega plesnega izročila na Slovenskem in priročnik, v katerem bi folklorne skupine našle ustrezno gradivo za svoje nastope. Tako je nastala pričujoča antologija, ki bo – upamo – zapolnila občutno vrzel v strokovni literaturi in zadovoljila potrebe ljubiteljev, vsaj tačas, dokler ne bo mogoče pripraviti izčrpnih pokrajinskih zbirk.« (Ramovš 1980a: 7)

Kot je v recenziji k izdaji prvih treh knjig iz serije *Polka je ukazana* napisala Marjeta Tekavec, tedaj sodelavka GNI ZRC SAZU, si je avtor »med drugim zadal nalogo, da nabrano gradivo [shranjeno v GNI ZRC SAZU; op. B. K.] v knjižni obliki posreduje javnosti« (Tekavec 1998: 295). Knjige so bile ocenjene kot dosežek, pomemben za znanost in ljubitelje (Sremac 2001), njihov avtor pa si je tudi na njihovi podlagi prislužil in utrdil vlogo najuglednejšega raziskovalca slovenskega plesnega izročila. A vloga raziskovalca je šla z roko v roki z vlogo poustvarjalca plesnega izročila, ki se je Ramovš ni nikoli odrekel. V recenziji k četrti, peti in šesti knjigi iz serije je Marjeta Tekavec že nakazala potrebo po poljudnejši predstavitvi plesnega izročila, in sicer v izdaji videoposnetkov zapisanih plesov, kar bi ljubiteljem omogočilo lažjo uporabo.⁷

ZVOČNI IN VIDEOZAPISI

Mirko Ramovš je za Radiotelevizijo Ljubljana in Trst že do leta 1984 pripravil 51 radijskih in 17 televizijskih oddaj, oddaje o plesnem izročilu je pripravljala za Radiotelevizijo Sarajevo (Kumer 1984: 33). Oblikoval jih je, da bi populariziral plesno izročilo in tudi priskrbel gradivo za folklorne skupine, da bi te čim ustrezneje njegovim načelom interpretirale plesno izročilo. S popularizacijo izročila so se tudi sicer ukvarjali v GNI ZRC SAZU.⁸

Video snemanju se je na seminarjih, ki jih je vodil, precej let izogibal. Na nadaljevalnih seminarjih za vodje folklornih skupin je njegove izvedbe ljudskih plesov v 90. letih 20. stoletja snemala Meta Benčina, a ne, da bi posnetke uporabljali folklorniki, ampak da bi bilo gradivo arhivirano.⁹ Posnetkov bi si želeli mnogi folklorniki, vendar Ramovš in Benčinova tej zamisli nista bila naklonjena; po predhodnem dogovoru so si jih lahko ogledali v ZKOS oz. JSKD, kar je mnoge odvrčalo od njihove uporabe in zaviralo razvoj kakovostnih programov, kakor jih je razumel sam Ramovš. Je pa z Radiotelevizijo Ljubljana

⁷ »Delo bo s tem na nek način zaokroženo, pa vendar se že kaže potreba po nadaljevanju oziroma predstavitvi vsebine zbirke v drugi obliki. Z opisi plesov s kinetogrami, notami in besedami ima zaradi natančnosti mnogo prednosti, po drugi strani pa mu prav natančnost in zapletenost omejujeta širšo uporabo. Na seminarjih za vodje folklornih skupin se vse pogosteje kaže, da večina slušateljev, pa tudi drugih, ki jih slovensko ljudsko plesno izročilo zanima, nima potrebnega znanja za natančno branje na ta način opisanih plesov. Tako je vse pogosteje slišati zahteve po predstavitvi vsebine knjig na videokasetah. Menim, da bi bil videozapis uporabno dopolnilo knjižni zbirki tako za strokovno javnost kot za bolj laične uporabnike.« (Tekavec 2000: 59)

⁸ »Delo sodelavcev Glasbenonarodopisnega inštituta se ni nikoli omejevalo zgolj na zbiranje, dokumentiranje in znanstveno raziskovanje, ampak je, upoštevajoč praktično uporabo gradiva in popularizacijo ljudske glasbe in plesa, segalo in še danes sega na širše kulturnoprosvetno in družbeno področje. /.../ Sodelavci predavajo na folklorno-plesnih in pevskih seminarjih Sklada za ljubiteljske dejavnosti Republike Slovenije, strokovno ocenjujejo srečanja ljudskih pevcev, godcev in folklornih skupin, strokovno sodelujejo s kulturno-umetniškimi skupinami in se tudi sami umetniško udeležujejo kot avtorji plesnih in glasbenih priredb pri folklornih skupinah ali gledaliških predstavah.« (Ramovš 2004d: 8)

⁹ Ohranjeni posnetki so shranjeni v GNI ZRC SAZU.

pripravljala oddaje o slovenskih ljudskih plesih,¹⁰ ki so bile deloma izdane na videokasetah, sicer pa v programih večkrat predvajane; do leta 2005 je bilo posnetih 28 (Kunej 2005: 244). Nagovarjanjem predvsem vodij folklornih skupin, da bi nujno potrebovali vse video-posnetke plesov, ki so bili objavljeni v delih *Polka je ukazana*, je klonil leta 2010, ko je izšla prva zgoščenka z videoposnetki, sledile so še druge.¹¹ Snemanja je vodil Mirko Ramovš, večinoma s plesalci AFS France Marolt. In čeprav je bil sprva skeptičen do koristi izdajanja videoposnetkov zapisanih plesov, je po spremljanju njihovih učinkov na delo folklornih skupin v enem od pogovorov dejal, da jim je s tem delo precej olajšano, da ga opravljajo bolje kakor prej, ko posnetkov ni bilo, in da je s tem treba nadaljevati.

IZOBRAŽEVANJE FOLKLORNIKOV IN STROKOVNO SPREMLJANJE SREČANJ FOLKLORNIH SKUPIN

Raziskovanju plesnega izročila na terenu in postavljanja tega v nove odrske okvire je sledilo izobraževanje vodij folklornih skupin, ki je bilo brez dvoma najodločilnejše za razvoj folklorne dejavnosti na Slovenskem. Ramovš ni sodeloval le pri izvedbi izobraževalnih oblik, temveč hkrati pri oblikovanju in razvijanju različnih konceptov, ki udeležencem ponujajo, da v razmeroma kratkem času na ljubiteljski ravni pridobijo znanje o plesnem izročilu, ki ga lahko prenesejo na mlajše generacije in v sodobnost. Še danes sodeluje skoraj pri vseh izobraževalnih dogodkih, ki so namenjeni vodjem folklornih skupin, da spoznavajo ljudski ples, kakor ga je sam definiral.

Na t. i. začetnih seminarjih za vodje folklornih skupin (prvi je bil organiziran leta 1970) je predaval, vodil vaje in bil predsednik komisije, ki je odločala o pridobitvi naziva strokovni (pred tem izprašani) vodja folklorne skupine. Od začetka vodi tudi nadaljevalne seminarje za vodje (prvi leta 1982 v Piranu), na katerih udeležencem predstavlja plesno izročilo posamičnih območij in predava o drugih temah. Poleg tega sprejema nove izzive, ki se pojavljajo v folklorni dejavnosti in s sodelovanjem v novejših izobraževalnih oblikah (na primer folklornih taborih) spodbuja razvoj novih pristopov, ki presegajo ljubiteljsko reproduciranje plesov in se ponujajo kot nove možnosti v odrskih interpretacijah plesnega izročila (več v Knific 2014).

¹⁰ Mdr. Ljudski plesi Goriškega, Beneške Slovenije, Rezije in Primorske, 1988; Ljudski plesi Goriškega, Beneške Slovenije in Rezije (II), 1988; Slovenski ljudski plesi – Prekmurje, 1988; Slovenski ljudski plesi – Razkrižje in okolica, 1993; Lancova vas in okolica, 1994; Med Litijo in Čatežem, 1995; Med Muto in Pernicami, 1996

¹¹ Doslej so izšle zgoščenke *Prekmurski plesi (1. del) – Ravensko in Dolinsko; Prekmurski plesi (2. del) – Goriško; Vzhodna Štajerska (1. del) – Od Obreža do Radgone; Vzhodna Štajerska (2. del) – Prutsko in Drausko polje, zahodni del Haloz in zahodne Slovenske gorice; Zahodna Štajerska (3. del); Koroška (1. del); Koroška (2. del); Porabje*; v pripravi je Gorenjska. Vsi video in zvočni posnetki – razen *Koroška (2. del)* – so bili pripravljani pod njegovim vodstvom.

AFS FRANCE MAROLT

Empirično znanje, ki si ga je pridobil z raziskovanjem na terenu, oplemeniten s teoretskimi premišljanji in občutkom za umetnost, je med letoma 1965 in 2010 na vajah, ki jih je redno vodil, prenašal članom AFS France Marolt. Skupina je imela od ustanovitve nalogo, da poustvarja slovensko plesno izročilo in ga predstavlja javnosti (Ramovš 1998b: [10]). Cilju je sledil vsa leta svojega delovanja in skrbel, da »bi zajel plese vsega slovenskega narodnostnega ozemlja in da se plesi v posameznih odrskih postavitvah ne bi ponavljali. To sem počel ves čas in pri tem upošteval nova dognanja s terena in izsledke študija virov in literature« (Ferenc 2011: 123). Za AFS France Marolt je v letih 1969–2015 pripravil 37 odrskih postavitvev, vsega skupaj – za vse skupine pa 85 (Kunej 2015: 18). Na prvi je predstavil ples iz Reziije; z njo se je – kakor je v osebnem pogovoru omenil sam – uveljavil med tedanjimi jugoslovanskimi etnokoreologi, ki so se podobno kot on ukvarjali z raziskovanjem in poustvarjanjem plesnega izročila.

Preplet njegovih znanstvenih spoznanj z razvijanjem programov AFS France Marolt je bil opazen ves čas. Znanstvene prispevke je objavljial predvsem v znanstveni reviji *Traditiones*,¹² skoraj hkrati z objavami pa so raziskovalna spoznanja dobila svojo odrsko podobo v izvedbah AFS France Marolt. Ramovšev cilj je bil, da bi AFS France Marolt čim popolneje predstavljala plesno izročilo vsega slovenskega etničnega ozemlja, po nekaj manj kot dvajsetih letih svojega dela pa je ugotovil, da program skupine »še ne vsebuje vsega, kar na Slovenskem plešejo ali so plesali, vendar pa predstavlja vse bistvene gibne prvine, ki sestavljajo slovenski ljudski plesni izraz« (Ramovš 1984a: 51).

Zavedal se je, da je AFS France Marolt pomemben zgled delovanju drugih folklornih skupin, da je pomemben njen »kulturno-prosvetni in vzgojni delež« (ibid.), saj so po njenem zgledu začele nastajati folklorne skupine po vsej Sloveniji in podobno tudi oblikovale svoj program. Do osamosvojitve Slovenije se skupina ni omejevala samo na poustvarjanje plesov, najdenih na Slovenskem, »ker je svoje člane seznanjala tudi s plesi drugih jugoslovanskih narodov ter jih tako vzgajala k spoštovanju njihove kulture« (ibid.). A precej bolj od tega je bilo Ramovšu pomembno, da je skupina poustvarjala plesno izročilo slovenskega etničnega ozemlja, kar je poudarjal v številnih pogovorih, ko je bil omenjen t. i. »jugoslovanski program« in je pretirano ukvarjanje z njim očital mnogim slovenskim folklornim skupinam (Ramovš 1985: 12).¹³ Kak sodobni etnolog ali kulturni antropolog bi mu morda očital

¹² Gl. v tem zvezku objavljeno bibliografijo.

¹³ »Tako imenovane reproduktivne skupine /.../ pogosto veliko več časa posvečajo plesom drugih jugoslovanskih narodov kot slovenskim, ki jih zanemarjajo in jih imajo za nekakšno 'nujno zlo'. Smisel delovanja slovenskih folklornih skupin pa je vendarle ohranjanje in umetniška reprodukcija slovenskih ljudskih plesov. Kdo jih bo sicer gojil, če ne slovenske skupine? Prav v poudarjanju vrednot slovenskega ljudskega plesnega izročila in v pomenu njihovega ohranjanja je ena bistvenih nalog vzgojnega dela v folklornih skupinah.« (Ibid.)



Mirko Ramovš med prikazom rezijanskega plesa na JSKD-jevem nadaljevalnem seminarju za člane folklornih skupin. Bovec, 20. oktober 2007. Foto: Rebeka Kunej, arhiv GNI ZRC SAZU.

nacionalistično stališče,¹⁴ vendar je bilo delovanje folklornih skupin zelo podobno tudi drugod v Evropi in svetu. Poustvarjanje slovenskega izročila v slovenskih folklornih skupinah je zagovarjal, ker je menil, da moramo Slovenci najprej sami poskrbeti, da ga bomo poustvarjali, a tudi ker je bil trdno prepričan, da je to slovenskim folklornikom najbližje in ga lahko najkakovostneje poustvarjajo. Kritičen je bil do mnogih slovenskih folklornih skupin, ki so po njegovi presoji površno ali docela zmaličeno poustvarjale plesno izročilo drugih narodov bivše Jugoslavije, kakor tudi do folklornih skupin zunaj Slovenije, ki so na podoben način predstavljale slovensko izročilo. Bil je in je mnenja, da je v folklorni skupini mogoče najkakovostneje poustvarjati izročilo domačega okolja – torej ne le naroda, ki mu človek pripada ali se mu pripisuje, temveč ožjega območja, kjer se je rodil in živi. Na tem mestu je primerno zapisati, da folklorne skupine sicer vedno za oder prirejajo in preoblikujejo plesne oblike, ki so bile »nekdanj in nekje« tako ali drugače« opazene, opisane ali zapisane. Ocenjevanje bližine ali odmaknjenosti od maličenja je v resnici odvisno od povsem subjektivnega stališča. Ramovševo dojetje izmaličenosti je sicer razumljivo, če poznamo širši kontekst njegovega dela, ki je, med drugim, sledilo zamislim ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja cvetočega geografskega determinizma.

¹⁴ V intervjuju s Tjašo Ferenc: »Ko so se v nekdanji Jugoslaviji skupine veliko bolj posvečale plesom drugih narodov skupne države, sem vztrajal, da je smisel slovenske skupine predstavljanje slovenskega izročila. Zato je bila ob osamosvojitvi AFS France Marolt edina skupina na Slovenskem, ki je bila sposobna predstaviti celovečerni program z dvanajstimi odrskimi postavitvami slovenskih ljudskih plesov. To je bil zelo dolg program, celo predolg, saj danes mislim, da je 90 minut strnjenegega programa dovolj, da ga občinstvo z veseljem spremlja in doživlja.« (Ferenc 2011: 122)



Mirko Ramovš kot član folklorne skupine France Marolt. Ljubljana, 1967. Foto: Vlastja Simončič, arhiv GNI ZRC SAZU.

Za folklorne skupine je pripravljaj tudi odrske postavitve, ki skušajo interpretirati ples kmečkega prebivalstva iz zgodnejših obdobj, torej ples, o katerih obstajajo le pisni viri, po katerih je bilo treba plesne oblike rekonstruirati. Leta 1993 je za AFS France Marolt pripravil interpretacijo Valvasorjevih s plesom povezanih pričevanj in drugih historičnih pričevanj z obdobja do konca 19. stoletja,¹⁵ podobne sporede je pripravil za nekaj drugih folklornih skupin.¹⁶ Rekonstrukcijam v različnih virih izpričanih plesov se je posebej intenzivno posvetil v zadnjih letih, in sicer predvsem zato, ker so ga vodje folklornih skupin prosili, da bi jim pripravil program, ki bi ga lahko izvajali v folklornih kostumih, s katerimi so interpretirali oblačenje kmečkega prebivalstva na Slovenskem v 18. in prvi polovici 19. stoletja.¹⁷ Menil je, da

rekonstrukcije omogočajo skupinam bogatitev programa. Ne da se jih izpeljati brez temeljitega poznavanja virov in primerjalnega gradiva, kajti šele v tem primeru jim lahko verjamemo. Vedno pa je treba gledalce opozoriti, da so to le rekonstrukcije nekega davnega plesnega dogodka, kakršen naj bi bil po naši presoji, in ne resnična podoba plesa. (Ramovš 2012: 35)

»GOJITEV« LJUDSKIH PLESOV – PREHOD V FOLKLORNE PLESE

O folklornih skupinah je v *Enciklopediji Slovenije* zapisal, da »gojijo in prikazujejo ljudske plesne idr. oblike ljudskega izročila (pesmi, igre, šege)« (Ramovš 1989: 130). Razdelil jih je na t. i. izvorne skupine, ki v vaseh »gojijo izročilo domačega kraja ali ožjega območja in ga skušajo prikazovati v izvorni obliki« (ibid.) in po tem razlikujejo od skupin v mestih in večjih krajih. Program slednjih »obsega plesne več slovenskih pokrajin in plesne drugih južnoslovanskih narodov in narodnosti, vse v odrskih priredbah, ki so bolj ali manj blizu izvornim plesom« (ibid.: 130–131). Pomensko enako opredelitev folklornih skupin je objavil v *Slovenskem etnološkem leksikonu* petnajst let pozneje (2004a: 132).

¹⁵ »Kot primeri rekonstrukcije bodo predstavljeni nekateri poskusi, ki so nastali ali za Akademsko folklorno skupino France Marolt v okviru njenih tematskih plesnih večerov ali na željo skupin, ki so si omislile folklorne kostume na podlagi opisov oblačenja kmečkega prebivalstva iz 1. polovici 19. stoletja, a so se našle pred problemom izbora plesov iz istega obdobja.« (Ramovš 2012: 35)

¹⁶ Za Folklorno skupino Rožmarin iz Vnanjih Goric, Folklorno skupino Cof iz Ljubljane, Akademsko folklorno skupino Študent iz Maribora in Folklorno skupino Kulturno umetniškega društva Oton Župančič iz Artič je pripravil odrske postavitve plesov, kakršni bi na podlagi pisnih virov in ob upoštevanju tujega primerjalnega gradiva lahko sodili v 1. polovico 19. stoletja.

¹⁷ »Z rekonstrukcijo se skuša ponoviti plesni dogodek ali plesno situacijo na način in v razmerah, ki so najbolj podobne tistim, v katerih je potekal dogodek, obnavljati ples, o katerem obstajajo le njegove omembe ali skopi opisi in si je njegovo obliko komaj mogoče predstavljati.« (Ramovš 2012: 34)

V *Slovenskem etnološkem leksikonu* je dodal opredelitev šolskih folklornih skupin, »ki plešejo otroške plesne in igre ali plesne odraslih, prilagojene starostnim stopnjam« (Ramovš 2004a: 132) in opozoril na razvijanje posebnih skupnosti, ki jih prinaša delovanje v folklornih skupinah (ibid.).¹⁸ Folklorne skupine torej »gojijo in prikazujejo ljudske plesne« (1989: 130, 1990: 5, 2004a: 132),¹⁹ ki jih je leta 1980 opredelil kot plesne,

ki so za določeno obdobje značilni za najširše plasti ljudstva. Izvirajo iz izročila, ki je lahko podedovano iz davnine in ga časovno ni mogoče natančno predelati, ali pa so bili zavestno prevzeti od drugod v nekem času in so se potem priložnostno širili naprej ter se v novem okolju spreminjali in prilagajali gibnosti posameznika. (Ramovš 1980a: 13, 1992: 7)

Podobno je ljudski ples omejil s časom druge svetovne vojne. Po njej namreč ti plesi v svojem primarnem okolju in funkciji praviloma niso več živeli. Tako je ljudski ples opredelil v *Enciklopediji Slovenije*, in sicer kot »ples, temelječ na izročilu, značilen predvsem za podeželje in na Slovenskem živ vsaj do 2. svetovne vojne« (Ramovš 1992a: 295) in v *Slovenskem etnološkem leksikonu* kot »plesno izročilo, značilno zlasti za podeželje kakega narodnostnega ozemlja«, kjer je dodal, da je ljudski ples ponekod »še živ, večinoma se je ohranjal do 2. svetovne vojne« (2004c: 292). Po njem opredelitev v imenu slovenske etnokoreologije povzema Rebeka Kunej (2012: 11). Da je »[p]lesno izročilo /.../ skoraj pozabljeno in ga gojijo le še folklorne skupine« (Ramovš 1992a: 296), je pisal tudi že prej (1980a: 13, 1980b: 229).²⁰

Družbena in časovna opredelitev ljudskih plesov kot plesov, ki so bili živi na podeželju do druge svetovne vojne, je pomembno vplivala na delovanje folklornih skupin na Slovenskem, saj se te ob redkih izjemah (prim. Knific 2010a: 119) še danes ukvarjajo s poustvarjanjem ljudskih plesov, kakor jih je opredelil Ramovš. A ne le na Slovenskem, zelo podobno bi lahko ugotovili za večino folklornih skupin, ki delujejo v Evropi (Knific 2013) in širše v svetu. Zato v zadnjih letih opaznejša nezapisana mnenja, da je Ramovš z definiranjem ljudskega plesa kot plesa predvsem kmečkega prebivalstva programsko

¹⁸ »Ples, glasba in druženje v prostem času nasploh povezujejo člane folklornih skupin v posebno skupnost, ki deloma vpliva na njihov način življenja. Pripadnost tej skupnosti, ki se pogosto ohranja še po sodelovanju v njej, se izraža tudi v poimenovanju za delujoče nekdanje člane folklorne skupine, npr. maroltovci, rožanci, koledniki, savčani.« (Ramovš 2004a: 132) Druženje je kot enega pomembnejših dejavnikov delovanja folklornih skupin poudaril tudi na drugih mestih. »Cilj folklorne skupine je tudi druženje in koristna izraba prostega časa, mladi s sodelovanjem razvijajo smisel za kolektivno ustvarjalno delo, krepijo samozavest in domovinsko pripadnost.« (2009b: 107)

¹⁹ »Ustanavljajo se folklorne skupine, ki naj bi ljudsko izročilo obujale in gojile ter ga prikazovale javnosti.« (Ramovš 1990: 5)

²⁰ »Dandanes se z ljudskim plesom dosti srečujemo, gledamo ga na raznih prireditvah, resnih in zabavnih, na proslavah in veseljih, kot okras služi mnogim televizijskim oddajam, le redko pa se vprašamo, kaj ljudski ples pravzaprav je in ali to ime upravičeno nosi. O njem navadno govorimo, da je del duhovnega ljudskega izročila, da je ljudska umetnost, a ljudje ga največkrat na kratko imenujejo 'folklor', ker ga pač vidijo v izvedbi folklornih skupin.« (Ramovš 1980a: 13)

omejil delovanje folklornih skupin, niso sprejemljiva. Kot strokovni spremljevalec srečan folklornih skupin in človek, ki je tudi sicer intenzivno spremljal dogajanja na folklornem področju, namreč ni nasprotoval vključevanju plesov, ki jih sam ni definiral kot ljudske. Celo nasprotno, vendar je pri tem zagovarjal načelo, da mora biti program folklorne skupine premišljen, dobro pripravljen in dobro izveden.

V *Slovenskem etnološkem leksikonu* je kot samostojno geslo definiral »folklorni ples«, ki zaradi več vzrokov ni več enak ljudskemu plesu – spremenjen je zaradi odrskih zahtev in drugih okoliščin. »Folklorni ples, ples, ki ga izvajajo folklorne skupine, v vsakdanji rabi imenovan tudi ljudski ples. Folklorni ples je zaradi odrskih zakonitosti delno prirejen ali celo preoblikovan« (Ramovš 2004b: 132–133). Termina ni razvil po analogiji s *folklorno pesmijo*, ki je v sodobnem folklorističnem izrazju sopomenka ljudski pesmi, temveč ga je definiral kot »ljudski ples na odru« oziroma »ples, ki ga izvaja folklorna skupina« (Kunej 2012: 169). Da bi se ločile od *folkloristov*, so folklorne skupine sprejele izraz *folklornik*, ki ga je prvi uporabil Rajko Muršič (2004),²¹ v strokovni rabi pa se je za njihove odrske preobleke uveljavil izraz *folklorni kostum* (Knific 2010b). Zato ni naključje, da je v zadnjih letih prišel v rabo tudi termin *folklorni ples*.

Kako se bo razvijala terminologija v etnoloških oz. kulturnoantropoloških raziskavah plesne kulture, je težko predvideti, niti ni predmet te razprave, čeprav bi bila vsaj raba izrazov *ljudski ples* in *folklorni ples* vredna ponovnega tehtnega premisleka. Uveljavljeno terminologijo je Ramovš, ki se je ukvarjal s specifičnim področjem preučevanja pretekle plesne kulture, razvil na podlagi lastnih raziskovalnih in aplikativnih prizadevanj. Ponovljeno z njegovimi besedami: ukvarjal se je s plesi (še najbolj s plesnimi oblikami), ki so bili do drugi svetovne vojne značilni »zlasti za podeželje« (Ramovš 2004c: 292). Na teh plesih je gradil programe folklornih skupin – torej plese, ki v folklorizirani različici danes živijo v folklornih skupinah na odrih, vajah in še marsikod.

POUDARJENA »IZVIRNOST«

Eno od pomembnejših in opaznejših izhodišč njegovega razumevanja ustreznosti interpretiranja plesnega izročila v folklornih skupinah je povezano s stališčem, da mora odrsko prirejeno plesno izročilo ohraniti čim več prvin iz izpričanega in zapisanega plesnega izročila – v folklornih skupinah je treba, kakor bi še pred nekaj leti rekel Ramovš, »gojiti« čim več izviranosti. Zavedal se je »da je to, kar smo imeli za ‚naše‘ pravzaprav ‚tuje‘ in da je vsa ‚dediščina‘, kar je priznavamo in prepoznavamo izid prisvojitve« (Muršič 2005: 35).²² A hkrati velja, da dediščina postanejo stvari, ki jih »prepozna kot takšne neki zastopnik

²¹ Marija Stanonik je za člana skupine predlagala izraz *folkloreca*, a se ni nikdar širše uveljavil (Stanonik 1999, 2004).

²² Podobno je o spornosti izvirnega razmišljala Dunja Rihtman-Auguštin (2001: 88).



Med snemanjem dokumentarnega filma o Mirku Ramovšu. Pobrežje pri Ptuj, 3. februar 2008.
Foto: Rebeka Kunej, arhiv GNI ZRC SAZU.



Med terenskim raziskovanjem v Reziji. Bila, 2001. Foto: Marjeta Tekavec, arhiv GNI ZRC SAZU.

moči politično institucionalizirane skupnosti oz. oblasti, ki mu ta preda mandat prepoznavanja« (ibid.). Mirko Ramovš je kot nesporna avtoriteta pri spoznavanju in definiranju plesnega izročila, ki ga je treba »gojiti in ohranjati«, poustvarjati in opredeliti kot nacionalno dediščino, pomembno oblikoval koncepte delovanja folklornih skupin. Hote ali nehotе je deloval v imenu GNI ZRC SAZU, od države priznane ustanove, ki raziskuje glasbeno in plesno izročilo, hkrati je bil najuglednejši sodelavec ZKOS, pozneje JSKD, osrednje in od države in politike financirane ustanove, ki usmerja razvoj folklorne dejavnosti. In v tej vlogi je pri folklornih skupinah skladno s svojimi spoznanji in premisleki, upošteva prakse predhodnikov, sočasnih načel stanovskih kolegov iz bivše Jugoslavije in razmer, ki jih je spremljal v folklornih skupinah na terenu, posebej poudarjal izvirnost.

Izvirnosti ni razumel kot nečesa, kar bi se samoniklo in brez tujih vplivov razvilo na Slovenskem, saj je v razpravah ves čas poudarjal tuje kulturne vplive, je pa izraz izvirnost uporabljal v pomenu *izvira oz. vira*, na podlagi katerega je nastal opis plesa, ki so ga poustvarjale folklorne skupine, in tudi za označevanje nosilcev že folkloriziranega plesnega izročila okolja, kjer so bili plesi zapisani, tj. okolja, ki naj bi mu bil *vir* zapisa vsaj fizično zelo blizu. Posebej je cenil delovanje folklornih skupin, ki so poustvarjale plesno izročilo svojega domačega okolja (zanje je bilo tudi sicer v rabi poimenovanje *izvirne*), upal bi si zapisati, da bolj kot folklorne skupine, ki so poustvarjale izročilo več različnih območij (zanje je bilo več desetletij v rabi poimenovanje *reproduktivne*). Čeprav je sam štiri desetletja in pol vodil t. i. reproduktivno AFS France Marolt in zanjo pripravil večino odrskih postavitev in sporedov, so mu bile ljubše t. i. izvirne skupine v manjših krajih, pripisoval jim je večjo vrednost in družbeni pomen, kar je nedvomno vplivalo na intenzivnejši razvoj folklornih skupin, ki poustvarjajo izročilo domačega okolja in manj intenziven razvoj skupin v večjih krajih in mestih.

Izvirnost je poudaril večkrat. V kratki razpravi »Folklor in folklorizem«, objavljeni v *Folkloristu*, je zapisal, da »folklorizem često negativno vpliva na izročilo, mu dela silo, maliči in jemlje pravo vrednost. Slabe posledice folklorizma se kažejo na primeru ljudskega plesa z izmišljenimi dodatki in neprimernimi stilnimi spremembami delajo cirkuško atrakcijo« (Ramovš 1982a: 3) in da »[v]sako neprimerno prikazovanje šeg na odru vodi skupine /.../v izumetničenost in kič« (1982b: 7). Pri tem se ni oprl na začrtano smer Franceta Marolta pri ustanovitvi strokovne folklorne skupine, ki je do leta 1972 delovala pri GNI in naj bi

iz izbranega folklornega plesnega gradiva poustvarjala igre in plese, in to v izvorni obliki ter očiščene vseh tujih primesi; s svojimi vzornimi nastopi naj bi znanstvena dognanja o našem plesu širila doma in pred svetom ter tako dvigala ugled samoniklega ‚gibno-zvočnega obraza‘ slovenskega naroda. (Ramovš 1984a: 49)

Prav tako je presegel načela, ki jih je o slovenskosti slovenskega plesnega izročila zagovarjala Tončka Marolt (o štajerišu gl. Kunej 2012: 36). Izvirnost folklornih skupin je videl

v pripravi in izvedbi programa, ko si folklorna »skupina prizadeva pokazati ljudski ples vselej v kolikor mogoče izvirni podobi in v njegovi povezanosti z življenjem, s šegami in s pesmijo« (Ramovš 1984a: 51). T. i. izvirnimi folklornimi skupinami je pripisoval poslanstvo, ki bi se ga morale zavedati – bile naj bi odgovorne za ohranjanje ustrezne izvedbe plesov, s čimer bi bile zgled skupinam, ki želijo te plesove poustvarjati v drugem okolju (1985: 12).²³ A kljub zapisanemu velja, da se je glede izviritnosti – in posebej z njo povezane slovenskosti – omejeval tako pri raziskovanju, kot pri objavljanju gradiva in njegovem poustvarjanju v folklornih skupinah. Marsikaj od tistega, kar so ljudje plesali in o čemer so mu na terenu pripovedovali, se mu ni zdelo primerno ne za objavo in ne za poustvarjanje v folklornih skupinah.

Podobno stališče ga je vodilo pri vrednotenju folklornih festivalov – tako tistih na slovenskih tleh kakor tistih v tujini. Na Slovenskem je najbolj cenil folklorni festival v Beltincih, ki se ga je prvič udeležil leta 1984 (Kunej 2011: 79) in s katerim je več desetletij tesno sodeloval in zanj priporočal skupine – pogosto tiste, v katerih je odkril izviritnost. Precej manj je cenil druge festivale, posebej sporni so mu bili festivali v tujini, na katerih so folklorne skupine tekmoval (Ramovš 1990: 5–6).²⁴ Do kakršnih koli tekmovanj folklornih skupin je bil tudi sicer kritičen, čeprav je šlo ob njih tudi za svetovanje in razvijanje programov folklornih skupin in je bil od začetka prirejanja srečanj folklornih skupin skoraj ves čas selektor oz. strokovni spremljevalec. Čeprav je bila pri izbiranju skupin poudarjena predvsem svetovalna vloga, je šlo v bistvu za tekmovanja, kajti skupine so se med seboj merile, katera bo bolj ustregla merilom, ki jih je zagovarjal. Pri izborih skupin za srečanja višje ravni (regijska in državna) je kot eno pomembnejših kakovosti skupin poudarjal izviritnost – skladno s prej omenjenim razumevanjem izviritnosti. V 80. in 90. letih 20. stoletja je pripravljaval scenarije in režijo večine državnih srečanj odraslih folklornih skupin, za sodelovanje je pogosto izbiral t. i. izviritne skupine, ob kakovosti pa je precej bolj, kakor je to v praksi zadnjih let, zagovarjal pokrajinsko zastopanost in željo, da se skupine na državnih srečanjih iz leta v leto ne bi ponavljale.

²³ »V plesalcih je potrebno razvijati tudi zavest o pomembnosti naloge, ki jo opravljajo. Zavedati se morajo svojega kulturnega poslanstva, kar še posebno velja za izviritne skupine, ki plešejo izključno ples domačega kraja. Zavedati se morajo namreč, da so v interpretaciji in obvladanju stila domačega izročila zgled skupinam zunaj njihovega okolja.« (Ramovš 1985: 12) »Izročilo se s folklornimi skupinami ohranja, od njih pa je odvisno, koliko je izvedba blizu izviritnosti« (1996a: 20).

²⁴ »Nekateri (folklorni festivali; op. B. K.) dajejo večji poudarek izviritnosti, drugim skupinam s stiliziranim programom. Ponekod skupine tekmujejo, vendar so odločitve žirij vprašljive, ker zaradi različnosti skupin in njihovih plesov ne morejo biti objektivne in pravične. V začetku so bili festivali v resnici praznovanja, na katerih so prevladovali skupine s prikazom avtentičnega izročila. Sčasoma pa so le redki ohranili prvotno podobo in vsebino. /.../ Drugi vse preradi dajejo prednost skupinam, katerih program je preračunan na uspeh pri občinstvu in je izmišljena atraktivnost zamenjala izviritnost in resničnost izročila. V bojazni, da bodo premalo uspešne, skupine vedno pogosteje maličijo svoje plesove, ker njihove predstavitve podrejšo okusu občinstva, ki mu bolj ustreza kičasta in bleščeča, a vsebinsko prazna predstava. Zato festivali postajajo vedno bolj zabavne in vse manj kulturne prireditve.« (Ramovš 1990: 5–6)

Stališča o pomenu izvirnosti vsa leta delovanja ni bistveno spreminjal, čeprav se je zavedal sprememb, do katerih pride pri predstavitvah na odru. Zagovarjal je stališče, da je treba ustrezno upoštevati zahteve odrskega predstavljanja plesnega izročila, četudi pri tem prihaja do izgubljanja t. i. izvirnosti, a je pri tem v ospredju njegova »lepota« (Ramovš 1996a: 20).²⁵ Na vprašanje, koliko izvirnosti so folklorne skupine ohranile v sodobnosti, je v intervjuju odgovoril: »Del izvirnosti je že v tem, da skupine prikazujejo ples v oblikah, kakršne so se ohranile in so večinoma tudi zapisane. Razumljivo je, da ga izvajajo skladno z doživljanjem modernega mladega človeka, navadno precej hitro in uglajeno« (ibid.).²⁶

Kot izvirne je v *Enciklopediji Slovenije* in *Slovenskem etnološkem leksikonu* navedel skupine v Markovcih, Beltincih,²⁷ Adlešičih, Bojancih, Predgradu (Ramovš 1989: 131, 2004a: 132), na drugih mestih tudi druge skupine. Za izvirno je označil, na primer, folklorno skupino v Podgorcih, kjer sicer folklorniki niso plesali plesov, ki bi neposredno prešli z živega izročila na plesalce, a sta jim je »izvirnost« zagotavljala dobro delo in kraj, v katerem so poustvarjali ples bližnjega okolja (2002a: 7).²⁸ Podobno je veljalo za mnoge druge – po Ramovšu – izvirne folklorne skupine.

V zadnjih letih je s precejšnjo grenkobo ugotavljal, da se plesi tudi v t. i. izvirnih skupinah spreminjajo bolj, kakor bi si sam želel. Spreminjal se je slog plesa, ki naj bi ga sicer t. i. izvirne skupine ohranjale v večji meri kot t. i. reproduktivne, a slog se spreminja tudi pri plesu, ki ostaja živ v svojem primarnem kontekstu in ne na odru.²⁹ Izvirno v pomenu, da v njej folklorniki plešejo ples, ki so še živi v primarnem okolju, je označeval folklorno skupino

²⁵ »Kadar ljudski ples postavljamo na oder, torej za občinstvo, je treba upoštevati odrske zakonitosti, ki ples nujno nekoliko spremenijo. Ker plesalci ne plešejo izključno sebi v zabavo, se pogosto obračajo proti občinstvu. Da postavitev niso predolge, se vsak ples le nekajkrat ponovi. Na odru plešejo vsi pari enako in skladno, česar na zabavi ni; postavitev ne sme biti enolična, zato mora imeti primeren uvod in zaključek. Tako ples veliko izgubi na izvirnosti, bolj nazorno pa se pokaže njegova lepota.« (Ramovš 1996a: 20)

²⁶ Težave skupin s prehitro izvedbo plesnega programa je poudaril tudi na drugih mestih: »Vse prerado se tudi dogaja, da skupine v želji po odrskem učinku povečujejo hitrost izvajanja, kar je največkrat vzrok, da plesi v odrskih postavitvah postajajo ne samo slogovno enaki, ampak izmaličeni, sama postavitev pa suhoparna in brez potrebnih kontrastov« (Ramovš 2005: 9).

²⁷ Do folklorne skupine v Beltincih je tudi sicer imel poseben odnos. »Tudi zato (med drugim zato, ker je v izvedbi ohranila izvirni slog; op. B. K.) je beltinska folklorna skupina leta 1968 dobila Evropsko nagrado za ljudsko umetnost, tudi zato je bila in je zgled vsem folklornim skupinam, ki imajo v svojem programu prekmurske ples, kar zanjo predstavlja nalogo, da ne odstopa od poti, ki ji je bila začrtana ob ustanovitvi.« (Ramovš 2008a: 5)

²⁸ »Folklorna skupina Kulturnega društva 'Alojz Žuran' iz Podgorec je ena izmed tistih slovenskih folklornih skupin, ki sodi med tako imenovane 'izvirne'. Vendar tako kot vse druge ni izvirna v pravem pomenu besede, saj na odru ne predstavlja še živega izročila domačega kraja, ampak ga obuja na podlagi raziskav, opravljenih v preteklosti, in lastnega zbiranja gradiva. Izvirna pa je v tem, da so plesalci in plesalke doma z območja, kjer so bili ti plesi razširjeni.« (Ramovš 2002a: 7)

²⁹ To precej jasno lahko opazimo, če si pogledamo npr. televizijske oddaje z narodnozabavno glasbo, kjer ljudje plešejo polko in valček. Glede na slog so izvedbe polke in valčka v 80. letih prejšnjega stoletja precej drugačne od izvedb istih dveh plesov v sodobnosti.

iz Rezije, a je tudi pri njej opazil precejšnje spremembe – tudi vplive folklorne skupine na še živo izročilo (Ramovš 1996a: 20, 2005a: 9),³⁰ v zadnjih letih pa se je spraševal tudi o izvedbah t. i. izvirnih folklornih skupin (2005a: 9).³¹ V premišljanju o slogu slovenskega ljudskega plesa je nakazal, da sledenje slogu t. i. izvirnih skupin ni povsem zanesljivo. Te naj sicer sledijo načinom izvedbe, ki so se oblikovali v skupini, medtem ko naj skupine, ki poustvarjajo plese, zapisane na območjih, ki jim niso blizu, čim bolj sledijo razpoložljivim zapisom in pričevanjem (ibid.). Med t. i. izvirnimi folklornimi skupinami je v Prekmurju posebno mesto pripisoval skupini iz Beltinec, in sicer zaradi začetka delovanja, ki sodi v čas pred drugo svetovno vojno, ko je plesno izročilo, kakor ga je razumel, še živelo med ljudmi (2008a: 5, 2008b: 97).³² Preoblikovanje plesov v oblike, ki z izpričanim izročilom nimajo več veliko skupnega, je zavračal, skrajno kritičen pa je bil do reproduciranja folklornih plesov, ki se niso razvili iz ljudskih – so bili plod umetniškega navdiha –, četudi jih je sam ustvaril.³³

OHRANJANJE PLESNEGA IZROČILA

Mirko Ramovš je med osnovnimi nalogami folklornih skupin večkrat omenjal njihove nastope – predstavljanje izročila javnosti (Ramovš 1984b: 35–36, 1998b: [11], 2009b: 107) ter ob tem poudarjal, da plesno izročilo predstavljajo kot kulturno vrednoto (1984b:

³⁰ »Tudi rezijanski ples, ki ga plešejo domačini na zabavah, se razlikuje od plesa v njihovi folklorni skupini. Individualne variacije se tudi pri njih na odru izgubijo, žal se celo dogaja, da ples folklorne skupine vpliva na živega in ga siromaši.« (Ramovš 1996a: 20)

³¹ »Žal danes ljudske plesne dediščine z izjemo rezijanske ne moremo več opazovati v njenem prvotnem življenju, da bi mogli spoznavati plesni slog posameznih plesov in območij. Tudi folklorne skupine, ki goje izročilo domačih krajev, nam danes vedno manj postajajo zgled, čeprav bi smeli pri njihovih izvajalcih pričakovati nekaj prirojene gibnosti, značilne za območje, od koder njihovi plesi izvirajo.« (Ramovš 2005: 9)

³² »Ker je beltinska folklorna skupina ob svojih začetkih živo izročilo neposredno prenašala na oder, je v izvedbi obdržala izvirni slog, ki so ga prevzeli tudi tisti člani, ki jim izročilo morda ni bilo več domače. Tako se je ohranjal iz generacije v generacijo in v veliki meri živi še danes, čeprav je večina plesov že davno zamrla.« (Ramovš 2008a: 5, 2008b: 97)

³³ O težavi ustreznega predstavljanja in razumevanja plesa s coklami: »Zaplešejo cvajšrit na priljubljeno melodijo teh krajev, in sicer poskočno vrtenico, vendar pri tem plesalci z udarci s coklami ob tla poudarjajo ritmični tok melodije. Ti potrki so predvsem domislica kolega Julijana Strajnarja, ki je avtor glasbene priredbe. Zato naj nihče ne ima tega plesa za nekaj izvirnega in naj ga kot takega ne posnema. Iz istega vzroka je še posebej treba opozoriti na povsem avtorsko koreografijo gospoda Ika Otrina, ki jo je na podlagi plesa v coklah napravil v postavitvi plesov iz Zgornjega Posočja za Akademsko folklorno skupino Študent iz Maribora. Koreograf se v njej igra z različnimi prvini, od katerih so nekatere vzete iz dokumentiranega plesnega izročila, vendar ne povezanega s coklami, večina pa je izključno plod njegovega umetniškega navdiha. Zato moramo biti pozorni pri predstavljanju plesa v coklah. Vedno je treba povedati, ali gre za znane ljudske plese, izvedene v coklah, ali avtorsko stvaritev. Nepravilno je ples v coklah opisovati kot pastirski ples, čeprav je res, da so bili tudi pastirji obuti v cokle.« (Ramovš 2006a: 28)

35).³⁴ Folklorne skupine je opredelil kot ohranjevalce izročila (1997a: 3),³⁵ ki plesov sicer ne ohranjajo v njegovem primarnem kontekstu, temveč njihovo folklorizirano obliko (tj. folklorne plesne) ohranjajo živo na vajah in nastopih. Da se s tem izročilo na drugotni, že folklorizirani ravni ohranja, ni dvoma, kajti folklorniki se v folklornih skupinah z njim tedensko srečujejo – ga izvajajo in ohranjajo v praksi in spominu. Plesi v izvedbi folklornih skupin »pred nami zopet zažive« (2002a: 7) – vsekakor v podobi, ki se od nekdanje razlikuje, a v podobi, ki je zaradi njegovih prizadevanj, da bi se plesi oblikovno čim manj spreminjali (1985: 11), v podobi, ki je po osnovnih oblikah nekdanji bližja, kakor bi bilo ob nasprotnih prizadevanjih.³⁶ Sodobno razumevanje plesa sicer še zdaleč ni omejeno le na strukturo gibalnega vzorca plesa, kar je praviloma temeljno izhodišče poustvarjalcev, saj je ples večplasten fenomen, ki je v osnovi neponovljiv. Lahko se sicer približamo preteklim gibalnim vzorcem, a gre tudi tu pogosteje za našo predstavo o približevanju kakor pa za resen približek. Vsi strukturalni približki imajo namreč hudo pomanjkljivost – pri poustvarjanju plesa na odru umanjka namreč precejšen del improvizacije.

Posamične prvine plesnega izročila sicer še danes živijo med ljudmi in se ohranjajo v primarnem in nefolkloriziranem kontekstu, med drugim plesno izročilo Rezijanov; z raziskovanjem in poustvarjanjem tega se je Ramovš najintenzivneje ukvarjal ob koncu 60. in na začetku 70. let prejšnjega stoletja. Ohranjeno in živo izročilo se danes kaže v vrsti plesov, ki jih je mogoče najti v več oblikah in funkcijah. V Prekmurju sta se, na primer, na plesnih zabavah ohranila ali se nanje tudi pod vplivom delovanja folklornih skupin, kakršno je spodbujal Ramovš, vrnila sotiš in šamarjanka; v živi praksi zunaj odra povsod na Slovenskem najdemo starejše in mlajše različice plesa kovtre šivat; živ je ples kačo vit; med najbolj žive pa brez dvoma sodijo različice polk in valčkov, tudi različice plesov, ki jih Ramovš ni imel ne za ljudske ne za folklorne, na primer fokstrot in disko foks. Poleg plesov, ki danes živijo v folklornih skupinah in zunaj njih, so številne različice folklornih plesov – med njimi tudi taki, ki jih na svojih vajah in nastopih redno izvajajo folklorniki okrog 500 otroških in odraslih folklornih skupin, delujočih na Slovenskem (na primer zibenšrit, štajeriš, šotiš, špicpolka, ples z metlo, ples z blazino), kar brez dvoma zagotavlja

³⁴ »Cilj vsake folklorne skupine je nastop. Ljudsko izročilo, ki ga goji in ohranja, s tem posreduje gledalcem. Zato je zelo pomembno, kako je ljudsko izročilo predstavljeno, saj nastop ljudski ples lahko prikaže kot kulturno vrednoto, ki ostane v zavesti gledalca, ali pa kot malovredno blago, od katerega se odvrne in ga pozabi« (Ramovš 1984b: 35).

³⁵ »Naloga folklornih skupin je, gojiti plesno izročilo in druge folklorne prvine (pesmi, šege). Na ta način ga ohranjajo, seveda ne več v njegovem življenjskem okolju in prvotnih okoliščinah, saj je tam zamrlo ali pa izgineva« (Ramovš 1997a: 3).

³⁶ »Kot arhivsko gradivo je plesno izročilo mrtvo, zato je prav, da ga kot del kulturne dediščine slovenskega naroda obujemo in v živi obliki ohranjamo. To je naloga folklornih skupin, ki jo morajo odgovorno izpolnjevati. Ljudski ples je vrednota, ki jo je treba gojiti s spoštovanjem in se je ne sme svojevoljno spreminjati ali celo pačiti. Skupine se morajo truditi, da so njihove predstavitve ljudskih plesov čim bližje izročilu in da je v njih čutiti značaj in dušo pokrajine, iz katere plesi izhajajo.« (Ramovš 1985: 11)

njihovo ohranjenost in živost. Mnogi plesi se na vajah in nastopih izvajajo verjetno celo pogosteje kakor takrat, ko so živeli v primarnem okolju in funkciji.

»Ohranjanje plesnega izročila«, ki je po Ramovšu ena pomembnejših funkcij delovanja folklornih skupin, je tako treba razumeti v kontekstu sodobnosti, ko se prilagojeno plesno izročilo ohranja v preoblikovani podobi. Kot folklorni ples se ohranja pri vajah in z nastopi folklornih skupin, tudi na folklornih festivalih, katerih cilj je bil že od vsega začetka ljudi »opozoriti na ljudsko umetnost, ki je počasi tonila v pozabo, vzbuditi njeno poustvarjanje in jo na ta način ohranjati za prihodnje rodove« (Ramovš 2010: 6). Podobno vlogo je pripisal spoznavanju ljudskih plesov med otroki, bodisi v otroških folklornih skupinah ali drugod (1984: 24),³⁷ čeprav je v zadnjih letih med cilji, ki naj jim sledijo folklorne skupine, bolj kot ohranjanje poudarjal poustvarjanje – a še vedno tako »da njegova izpričana podoba ne bo izkrivljena, ampak razpoznavna, čeprav bo to vedno odrska podoba in nikoli enakovredna tisti, ko so bili plesi še živi in so jih ljudje plesali za zabavo ali v okviru šeg ali obredov« (2009b: 107).³⁸ V prispevku »Od opisov do rekonstrukcije« je ponovno opozoril, da je »[o]snovni namen folklornih skupin /.../ predstavljanje plesnega izročila, in to v podobi, ki bi bila blizu prvotni, ko je bil ples še sestavni del vsakdanjega in prazničnega življenja« (2012: 34). A hkrati je poudaril, da so

to želje, ki jih navadno v celoti ni mogoče uresničiti, še posebno, ker skupine plese poustvarjajo le še po zapisanem gradivu, ki so se ga vodje naučili na seminarjih, in le v najboljšem primeru na podlagi generacijskega prenašanja pri skupinah, ki že dolgo obstajajo in ves čas plešejo izključno plese svojega ožjega območja. Zato je vsak predstavljeni ples vselej rekonstrukcija plesnega dogodka, s čimer je mišljen potek enega plesa od začetka do kraja, rekonstrukcija pa je v bistvu videnje tistega, ki plese postavlja, in tistega, ki jih pleše. Navsezadnje pa je rekonstrukcija tudi takrat, kadar ples še živi, a ga je treba prenesti v odrsko postavitev in ga zato primerno časovno in prostorsko oblikovati. (Ramovš 2012: 34)

Zrelativiziral je svoja prejšnja stališča, kljub vsemu pa je ostal zvest zagovornik t. i. izvirnih folklornih skupin, kjer je edino še mogoče, da se ljudski ples, ki je živel v primarnem kontekstu, pozneje kot folklorni ples prenaša z generacije na generacijo.

³⁷ Otroci morajo spoznati pomen »ohranjanja kulturne dediščine, na osnovi izkušenj, ob učiteljevi pomoči ali z zunanjim sodelavcem pa ugotavljati značilnosti kiča v predstavitvah ljudskega plesa. Učencem je treba pojasniti protisloven značaj ljudskega plesa danes, ko ga predstavljajo kot scenski ples, čeprav v svojem bistvu ni« (Ramovš 1984: 24).

³⁸ »Cilj folklorne skupine ni ohranjanje izročila, kot se pogosto govori, saj je to večinoma že zamrlo, ampak poustvarjanje zapisanega in arhiviranega. Seveda tega ne počnejo za sebe, ampak da bi oživiljeno izročilo predstavile javnosti, bodisi domači ali tuji.« (Ramovš 2009b: 107)

PLESNO IZROČILO – KULTURNA VREDNOTA

Plesno izročilo Ramovš dojema kot kulturno vrednoto, ki jo je v poustvarjalnih procesih treba spoštovati. Glede tega, kako se to kulturno vrednoto spoštuje, ima jasno izoblikovana stališča, v zvezi z njegovo izvirnostjo vsaj na kratko že obravnavano. Tudi od drugih poustvarjalcev plesnega izročila je pričakoval, da bo zanje izvirnost enako navdihujoča, čeprav se je pri oblikovanju odrskih postavitev tudi sam od nje zavestno bolj ali manj oddaljeval. Ne prikrito in ne brez razlogov, navadno z jasnim stališčem, da je za oder treba pričevanja o plesnem izročilu prirediti in za folklorno skupino pripraviti spored, ki gledalca ne bo dolgočasil. Obseg odmika od izpričanega izročila na terenu – ki ga je najpogosteje poustvarjal, in dojemanja pričevanj o njem – do odrske postavitve je izjemno težko merljiv. Presoja je mnogo bolj kakor od redkih objektivnih meril odvisna od več subjektivnih, zaradi česar je ocenjevanje bližine folkloriziranega plesnega izročila njegovi izpričani podobi, ki je že v osnovi interpretirana, praktično nemogoče. Kljub temu pa je sledil nekaterim izhodiščem, ki jih je ves čas jasno zagovarjal. Eno od teh je bila želja, če že ne odkrita zahteva, da se folklorne skupine odrečejo sodobnim odrskim rešitvam, ki vnašajo prvine, s katerimi bi na preprost način postale atraktivne (Ramovš 2009b: 107, 2010: 7–8).³⁹ Pri pripravi odrskih postavitev se je temu sam dosledno izogibal – še zlasti tistim, s katerimi so občinstvo navduševale tuje folklorne skupine – in ta odmik od vključevanja atrakcij je cenil tudi pri delovanju drugih slovenskih folklornih skupin.⁴⁰

V tem pogledu se je skliceval na pomen plesnega izročila kot kulturne dediščine, ki jo je treba spoštovati ter skladno s tem skrbeti za kulturno poslanstvo (Ramovš 1984b: 36).⁴¹ Spoštovati je treba izročilo samo (1994: 45, 2009b: 107–108),⁴² skladno s tem je ocenjeval

³⁹ »Ni smisel folklorne skupine, da zabava in dela iz izročila 'atrakcijo', da bi na vsak način ugajala občinstvu. Za to imamo sodobne revijske skupine, ki se ne sprenevedajo, da so tradicijske. To pa ne pomeni, da mora biti odrska postavitve dolgočasna, le svojo 'atraktivnost' mora doseči z drugačnimi sredstvi« (Ramovš 2009b: 107). »Žal v predstavitvah plesov vedno bolj prevladuje pozunanjenost, odločilen postaja učinek pri občinstvu, medtem ko zvestoba pristnosti ostaja v ozadju ali je sploh več ni. Enako se dogaja pri nas. Težko bi krivdo naprtili občinstvu, za katerega vemo, da s simpatijami in razumevajoče sprejema tudi manj vpadljive skupine in njihove nastope, pač pa vodstvom, ki jih skrbi morebiten upad gledalcev, če skupine ne bodo dovolj atraktivne.« (Ramovš 2010: 7–8)

⁴⁰ Iz spremne besede ob praznovanju četrtsotletnega delovanja Šaleške folklorne skupine Koleda: »Značilnosti te svojstvenosti so zvestoba izročilu v plesu, pesmi, instrumentalni spremljavi in oblačilni kulturi, izogibanje popačenim prvina zaradi všečnosti občinstvu, natančnost in slogovna dovršenost ter zagnanost, ki vsem izvedbam dajejo pečat pristnosti in domačnosti.« (Ramovš 1997a: 3)

⁴¹ »Zavedati se morajo (folklorne skupine; op. B. K.), da s plesi predstavljajo našo kulturno dediščino, to delo pa morajo opravljati s polno odgovornostjo in zavestjo kulturnega poslanstva, ki je daleč od burkaškega razveseljevanja, za kar marsikateri imajo in želijo imeti nastop folklorne skupine« (Ramovš 1984b: 36).

⁴² »Program (šolske folklorne skupine; op. B. K.) mora odsevati spoštovanje do izročila – to v izvedbi skupine ne sme nikoli postati karikatura« (Ramovš 1994: 45). »Če je cilj folklorne skupine javnosti predstavljati izročilo, je razumljivo, da je to predstavljeno z vsem spoštovanjem do njega. Dobro predstaviti ljudski ples je trdo delo in težnja vseh folklornih skupin je, da ga plesalci in plesalke zaplešejo

delo folklornih skupin in jim dajal napotke za izboljšanje stanja (1984c: 47).⁴³ To dejavnost je dojemal kot odgovorno poslanstvo, predvsem je poudarjal odgovornost za »verodostojno« predstavljane plesnega izročila. Folklorne skupine ni dojemal kot skupine, ki bi se ukvarjala z izrazito interpretacijo plesnega izročila, temveč kot skupino, ki izročilo predstavlja čim skladneje z ohranjenimi pričevanji. V tem pogledu je bil dokaj nepopustljiv, čeprav smo njegovi sodelavci včasih občutili njegove dileme: na eni strani je sprejemal nekatere odrske interpretacije, ki so se po merilih, ki jih je sam narekoval, odmikale od »pravega«, na drugi strani je tovrstno početje grajal. Je pa na načelni ravni ostal zvest prepričanju, da mora folklorna skupina predstavljati ples kot kulturno vrednoto, in sicer na način, da jih je po obliki mogoče spoznati kot folklorne plesne, ki so različica odrsko prirejenih, a ne povsem preoblikovanih ljudskih plesov.⁴⁴

FOLKLORNA SKUPINA – »ŽIVI MUZEJ«, »GLEDALIŠČE ZGODOVINE« ALI »FOLKLORNA UMETNOST«

Janez Bogataj je že pred leti zapisal, da folklorne skupine na Slovenskem zaradi ustrezne strokovne skrbi, za kar je imel posebne zasluge Mirko Ramovš, predstavljajo tisti segment dediščine, ki se je razvijal in se še razvija skladno s strokovnimi pričakovanji (Bogataj 1992: 364). Sicer ljubiteljska dejavnost, ki po dosežkih in zavzetem ter povsem profesionalnem odnosu marsikod presega ljubiteljstvo, se brez strokovne pomoči, ki je zaradi potrebnih

enotno, kar pa ne pomeni plesa avtomatov, kjer bo vsak gib in vsak obrat določen do centimetra natančno. Dobra predstavitev ljudskega plesa je tista, kadar skupina sicer deluje enotno, vendar pri tem niso zatrte drobne posebnosti plesalcev in plesalk, ki so odvisne od njihove telesne konstitucije, njihovega značaja in temperamenta. Ni pa nobenega dvoma, da bo še tako kakovostna izvedba prazna brez doživljanja plesa, ki ga plesalci morajo znati pokazati, ne da bi bili pri tem izumetničeni (na primer prazni nasmehi, pretirano gestikuliranje, grimase obraza, ki so lahko že pačenje). Vendar je treba vedeti, da bo plesalec lahko doživeto plesal le takrat, ko bo tehnično dobro pripravljen in ne bo mislil na korake in obrate, ker bo le tako lahko izrazil svojo osebnost. Seveda pa je treba plesalce in plesalke na doživeto izvajanje in izražanje doživljanja ves čas vaj opozarjati in ga v tem smislu vzgajati. Ne gre samo za prijazen obraz in nasmeh, ki lahko ni iskren, ampak mora doživljanje izhajati iz celotnega telesa in le takrat ga dojemajo tudi gledalci.« (Ramovš 2009b: 107–108)

⁴³ »Navedene pripombe k nastopom posameznih skupin niso kritika in naj skupinam ne vzamejo poguma, so le opozorilo na napake, ki naj jih odpravijo. S tem bodo ustregle sebi, folklorni dejavnosti in slovenskemu ljudskemu plesu.« (Ramovš 1984c: 47)

⁴⁴ »V tem [da ljudje pričakujejo, da bodo v izvedbi folklorne skupine videli prave ljudske plesne; op. B. K.] je končno tudi smisel njihovega delovanja. Če so odrske postavitve nadgradnja – da oblikovalec postavitev v ljudskih plesih samo črpa navdih za lastno ustvarjalnost –, je to treba povedati, sicer si gledalec o nekem ljudskem plesu ustvarja napačno podobo, kar se vedno bolj dogaja ob nastopih skupin na raznih mednarodnih folklornih festivalih. Ti so pogosto folklorni le še po imenu, kajti program mnogih skupin, ki nastopajo na njih, je daleč od prave ljudske umetnosti, je le še predstava lažnih akrobatskih prvin in kičastih kostumov. O tem se žal vedno znova lahko prepričamo tudi na mednarodnem folklornem festivalu v Mariboru.« (Ramovš 2006a: 28)

znanj in ustreznega odnosa ne bi mogel nuditi nihče drug kakor Mirko Ramovš, ne bi razvila do stopnje, da opravlja funkcijo »gledališča zgodovine« ali »živega muzeja« (ibid.).

Delovanje folklornih skupin skladno s konceptom opravljanja funkcije »živega muzeja«⁴⁵ ali sorodnega »gledališča zgodovine« je bilo vsaj v zadnjih letih večkrat deležno dvomov, o čemer je v razpravi o slogu slovenskega ljudskega plesa pomišljal tudi Ramovš (2005a: 9).⁴⁶ Plesnega izročila klasični muzeji res ne predstavljajo, vsaj tako ne, da bi si ga bilo v živo mogoče ogledati, sorazmerno blizu so mu folklorne skupine, zlasti če delujejo po načelih, ki jih je zagovarjal Ramovš. A v folklorni dejavnosti so tudi nove smernice, ki se korenito odmikajo od koncepta predstavljanja plesnega izročila na način, ki je blizu njegovi izpričani podobi. Tudi koncepti predstavljanja dediščine v muzejih se temeljito spreminjajo in pogosto prilagajajo občinstvu, ki si bolj kakor kulture in umetnosti želi zabave. Sam menim, da spremembe ne škodujejo delovanju folklornih skupin, ki so pogosto preveč prisiljene, da sledijo na terenu izpričanim in marsikdaj spornim pričevanjem o preteklih plesnih aktivnostih. Vendar bo potreben čas, da bodo zamisli dozorele, predvsem pa bi folklorni dejavnosti na Slovenskem koristilo, da bi se z njo poklicno ukvarjalo več ljudi – bodisi etnologov, morda še bolj umetnikov, ki se z nazori etnologije ne bodo obremenjevali. Mirko Ramovš je z zaposlitvijo v GNI hkrati res dobil zadolžitev, da vodi AFS France Marolt, a od tega bi se v 70. letih prejšnjega stoletja, ko se je GNI priključil Inštitutu za slovensko narodopisje Slovenske akademije znanosti in umetnosti, lahko umaknil. A se ni. Ostal je in ostaja dejaven na področju, ki ga je spustvarjal bolj kakor kdor koli drug na Slovenskem.

Mirko Ramovš z AFS France Marolt in mnogimi drugimi folklornimi skupinami ostaja tesno povezan. Čeprav se z nekaterimi sodobnejšimi koncepti delovanja folklornih skupin ne strinja, še vedno pomaga ustvarjati njihove programe – na svoj način, tj. način, v katerem ima osrednje mesto ples. In naj prerokanja, ki smo jim bili priče leta 2014 v zvezi z delovanjem AFS France Marolt in vključevanjem plesnega izročila pod okrilje umetnosti v šoli, o tem, ali ukvarjanje s folklornim plesom je ali ni umetnost, vodijo v take ali drugačne sklepe, je dejstvo, da je Mirko Ramovš na folklornem področju ustvarjal umetnost. Da bi rekli, da se je ukvarjal s »folklorno umetnostjo« (izpeljano po analogiji s folklornim kostumom in folklornim plesom), je stvar tehtnega premisleka, na vsak način pa je njegovo posredovanje znanja folklornim skupinam pomembno vplivalo na razvoj z umetniškim ustvarjanjem prepletenega delovanja folklornih skupin.

⁴⁵ Koncept folklorne skupine kot »muzeja« je sprejel tudi Mirko Ramovš: »Ker izročilo predstavljajo javnosti, ga morajo v ta namen prilagajati odrskim zakonitostim in se često posluževati rekonstrukcij. Če svoje delo dobro opravljajo, so nekakšen muzej, saj v njihovi izvedbi pozabljeni plesi v drugotni obliki živijo naprej« (Ramovš 1997a: 3), in na drugem mestu: »Ljudske plesne gojijo in prikazujejo le še folklorne skupine, ki so nekakšen 'živi muzej' ljudske plesne dediščine« (2005c: 101).

⁴⁶ »Povedano naj bo predvsem napotek, na kaj vse moramo biti pozorni, ko ljudsko plesno dediščino odrsko uprizarjamo, še posebej, če se pred občinstvom hvalimo, da jo kot 'živi muzej' predstavljamo v nepotovorjeni obliki« (Ramovš 2005a: 9).

Mirko Ramovš je zaradi aplikativnega delovanja in znanstvenega raziskovanja v zadnjih petih desetletjih najpomembneje zaznamoval razvoj folklornih skupin in tudi etnološke raziskave plesa. Zaradi intenzivnega dela, specifičnosti raziskav in vpetosti v državne ustanove, ki so skrbele za folklorno dejavnost, je odločilno vplival na razvoj programov folklornih skupin – večina se je razvijala s koncepti, ki jih je zagovarjal. To je eden izmed temeljnih razlogov, da so se zlasti po osamosvojitvi Slovenije bolj kot v mestih razvijale skupine v vaseh, ki so poustvarjale »lastno« izročilo, in da so prve in druge poustvarjale skoraj izključno plesno izročilo, ki ga je raziskoval in kakor ga je definiral sam. Način odrske interpretacije so prilagajale njegovim izhodiščem – predvsem vztrajanju pri tako zmuzljivi in zunaj poznavanja zgoraj opisanega konteksta nedojemljivi izvornosti, katere čim večji del naj bi se ohranil tudi pri poustvarjanju v folklornih skupinah.

VIRI IN LITERATURA

- B. n. a. 1978. Slovenski ljudski plesi tokrat zares. *Folklorist* 1 (2): 16.
- Bogataj, Janez. 1992. *Sto srečanj z dediščino na Slovenskem*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Ferenc, Tjaša. 2011. Konec je nov začetek: Ob menjavi umetniškega vodstva Akademске folklorne skupine France Marolt. *Folkloristik* 7: 122–126.
- Kendirbaeva, Gulnar. 1994. Folklore and Folklorism in Kazakhstan. *Asian Folklore Studies* 53: 97–123.
- Knific, Bojan. 2010a. Folkloriziranje plesnega izročila: Prostorske, časovne in družbene razsežnosti ljudskih in folklornih plesov. *Etnolog* 20: 115–134.
- Knific, Bojan. 2010b. *Folkloristikom s(m)o vzeli noše: Kostumiranje folklornih skupin – med historično pričevalnostjo in istovetnostjo*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Knific, Bojan. 2013. Interpretiranje plesnega izročila: Lokalno, nacionalno in nadnacionalno. *Traditiones* 42 (1): 125–142. DOI: 10.3986/Traditio2013420107
- Knific, Bojan. 2014. 10 let izobraževanj in prireditev. *Folkloristik* 10: 7–40.
- Kumer, Zmaga (ur.). 1984. *Ob 50-letnici ustanovitve Folklornega inštituta*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje.
- Kunej, Rebeka. 2005. Etnokoreolog Mirko Ramovš, sedemdesetletnik. *Traditiones* 34 (1): 243–247.
- Kunej, Rebeka. 2011. Dolgoletni sodelavec folklornega festivala postal častni občan Občine Beltinci. *Glasnik SED* 51 (3): 79.
- Kunej, Rebeka. 2012. Štajeriš: Podoba in kontekst slovenskega ljudskega plesa. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kunej, Rebeka. 2015. Etnokoreološke poti Mirka Ramovša. *Traditiones* 44 (2): 7–24. DOI: 10.3986/Traditio2015440201
- Muršič, Rajko. 2004. Folklor, folkloristika in folklorizem: Sproščena večsmernost nasproti izmišljeni pristnosti. *Deloskop* 25. 3.–31. 3. 2004: 9–11.
- Muršič, Rajko. 2005. Kvadratura kroga dediščine: Toposi ideologij na sečišču starega in novega ter tujega in domačega. V: Jože Hudales in Nataša Visočnik (ur.), *Dediščina v očeh znanosti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, 25–40.

- Ramovš, Mirko. 1971. *Slovenski narodni plesovi: Skripta za folklorni seminar*. Zagreb: Prosvjetni sabir Hrvatske.
- Ramovš, Mirko. 1980a. *Plesat me pelji: Plesno izročilo na Slovenskem*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Ramovš, Mirko. 1980b. Ples. V: Angelos Baš (ur.), *Slovensko ljudsko izročilo: Pregled etnologije Slovencev*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 223–229.
- Ramovš, Mirko. 1982a. Folklor in folklorizem. *Folklorist* 5 (1–2): 3.
- Ramovš, Mirko. 1982b. Srečanje z ljudskimi pevci, godci in plesalci. *Folklorist* 5 (1–2): 7.
- Ramovš, Mirko. 1984a. Akademska folklorna skupina France Marolt. V: Zmaga Kumer (ur.), *Ob 50-letnici ustanovitve Folklornega inštituta*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, 49–52.
- Ramovš, Mirko. 1984b. Priprava folklorne skupine za nastop. *Folklorist* 7 (3): 35–36.
- Ramovš, Mirko. 1984c. Srečanje folklornih skupin Gorenjske. *Folklorist* 7 (3): 46–47.
- Ramovš, Mirko. 1985. Uvod v metodiko pouka ljudskih plesov. *Folklorist* 8 (1–2): 11–14.
- Ramovš, Mirko. 1989. Folklorne skupine. V: *Enciklopedija Slovenije* 3. Ljubljana: Mladinska knjiga, 130–131.
- Ramovš, Mirko. 1990. Folklornemu festivalu ob rob. V: Milica Šadl in Milan Zrniski (ur.), *20 beltinskih folklornih festivalov*. Beltinci: KUD Beltinci, manjkajo strani.
- Ramovš, Mirko. 1992a. Ljudski ples. V: *Enciklopedija Slovenije* 6. Ljubljana: Mladinska knjiga, 295–296.
- Ramovš, Mirko. 1992b. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Gorenjska, Dolenjska, Notranjska*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramovš, Mirko. 1994. Ljudski ples v osnovni šoli. *Glasnik SED* 34 (4): 43–45.
- Ramovš, Mirko. 1995. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Bela krajina in Kostel*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramovš, Mirko. 1996a. So se vrteli, da so kar »lampe« ugašale. Intervju. Intervjuvanec: Mirko Ramovš, intervjuvala Lea Mencinger. *Gorenjski glas*, 15. 11. 1996: 20.
- Ramovš, Mirko. 1996b. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Prekmurje in Porabje*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramovš, Mirko. 1997a. [Brez naslova.] V: Ivo stropnik (ur.), *25 let ŠFS Koleda*. Velenje: ŠFS Koleda, 3.
- Ramovš, Mirko. 1997b. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Vzhodna Štajerska*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramovš, Mirko. 1998a. Ob 60-letnici Beltinske folklorne skupine. V: Milica Šadl (ur.), *60 let folklore Beltinci*. Beltinci: KUD Beltinci, 5.
- Ramovš, Mirko. 1998b. Petdeset let Akademske folklorne skupine »France Marolt«. V: Brane Vogrinčič in Vlado Cigale (ur.), *50 let Akademske folklorne skupine France Marolt: 1948–1998*. Ljubljana: AFS France Marolt, [10–12]
- Ramovš, Mirko. 1998c. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Od Slovenske Istre do Trente – 1. del*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramovš, Mirko. 1999. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Od Slovenske Istre do Trente – 2. del*. Ljubljana: Založba Kres.
- Ramovš, Mirko. 2000a. Jubileju na rob. V: Milica Šadl in Jože Ternar (ur.), *30 beltinskih folklornih festivalov*. Beltinci: KUD Beltinci, 5–6.
- Ramovš, Mirko. 2000b. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Koroška in zahodna Štajerska*. Ljubljana: Založba Kres.

- Ramovš, Mirko. 2002a. [Brez naslova.] V: *25 let Folklorne skupine Kulturnega društva »Anton Žuran« Podgorci*. Podgorci: Folklorna skupina Kulturnega društva »Anton Žuran« Podgorci, 7.
- Ramovš, Mirko. 2002b. Država še ne ve, kaj naj počne z znanostjo. Intervju. Intervjuvanec: Mirko Ramovš, intervjuvala Jasna Kontler - Salamon in Gregor Pucelj. *Delo*, 30. 12. 2002: 8–10.
- Ramovš, Mirko. 2003. Plesno izročilo Lancove vasi in okolice. V: Mirko Ramovš, Marija Makarovič in Aleš Gačnik, *Dediščina Lancove vasi in okolice: Noša, plesi in maske*. Lancova vas, Ptuj: Znanstveno središče Bistra, Folklorno društvo Lancova vas, 43–61.
- Ramovš, Mirko. 2004a. Folklorna skupina. V: Angelos Baš (ur.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 132.
- Ramovš, Mirko. 2004b. Folklorni ples. V: Angelos Baš (ur.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 132–133.
- Ramovš, Mirko. 2004c. Ljudski ples. V: Angelos Baš (ur.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 292.
- Ramovš, Mirko. 2004d. 70 let Glasbenonarodopisnega inštituta pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti. *Traditiones* 33 (2): 5–13.
- Ramovš, Mirko. 2004e. Plesna dediščina Velike Polane in okolice. V: Marija Makarovič (ur.), *Naša Poljana: Kulturna dediščina Velike Polane in okolice*. Velika Polana: KD Miško Kranjec, 131–180.
- Ramovš, Mirko. 2005a. Slog slovenskega ljudskega plesa. *Folkloristik* 1: 7–9.
- Ramovš, Mirko. 2005b. Plesna dediščina. V: Damjana Prešeren in Nataša Gorenc (ur.), *Nesnovna kulturna dediščina*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine. Slovenije, 89–91.
- Ramovš, Mirko. 2005c. Ljudska plesna dediščina danes. V: Damjana Prešeren in Nataša Gorenc (ur.), *Nesnovna kulturna dediščina*. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 101–102.
- Ramovš, Mirko. 2006a. »Coklarski ples«. *Folkloristik* 2: 28.
- Ramovš, Mirko. 2006b. Podoba odraslih folklornih skupin kranjskega medoobmočja. *Folkloristik* 2: 101–102.
- Ramovš, Mirko. 2008a. Ob 70-letnici beltinske folklorne skupine. V: *70 let folklore v Beltincih*. Beltinci: KUD Beltinci, 5–6.
- Ramovš, Mirko. 2008b. 70 let beltinske folklorne skupine. *Folkloristik* 4: 97–98.
- Ramovš, Mirko. 2009a. Območna srečanja odraslih folklornih skupin osrednje Slovenije in Primorske. *Folkloristik* 5: 141–142.
- Ramovš, Mirko. 2009b. Pogovor s strokovnimi spremljevalci. Intervju. Intervjuvanec: Mirko Ramovš, intervjuval Bojan Knific. *Folkloristik* 5: 99–114 (107–108).
- Ramovš, Mirko. 2010. Plesna dediščina Prlekije v krajih od Ljutomera do Kapele. V: Mirko Ramovš, Christian Promitzer in Marija Makarovič, »*S kajera vün potegnjeno*«: *Oblačilna in plesna dediščina križevske fare z okolico*. Bučevci: KD Kajer, 269–317.
- Ramovš, Mirko. 2012. Od opisov do rekonstrukcije: O odrskih postavitvah starejšega plesnega izročila. *Folkloristik* 8: 34–35.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 2001. *Etnologija in etnomit*. Zagreb: ABS95.
- Sremac, Stjepan. 2001. Mirko Ramovš, Polka je ukazana, Plesno izročilo na Slovenskem. *Narodna umjetnost* 38 (2): 224–225.
- Stanonik, Marija. 1999. *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Stanonik, Marija. 2004. Folklore. V: Angelos Baš (ur.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 131.

- Šivic, Urša. 2007. Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36 (2): 27–41. DOI: 10.3986/Traditio2007360202
- Tekavec, Marjeta. 1998. Mirko Ramovš, Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem, Prekmurje in Porabje. *Traditiones* 27: 295–296.
- Tekavec, Marjeta. 2000. Mirko Ramovš, Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem, Vzhodna Štajerska (1997, 414 str.); Od Slovenske Istre do Trente – 1. del (1998, 269 str.); Od Slovenske Istre do Trente – 2. del (1999, 255 str.). *Traditiones* 29 (2): 55–59.

MIRKO RAMOVŠ – A SCIENTIST AMONG ENTHUSIASTS

Mirko Ramovš's professional career and life were particularly characterised by his membership of the France Marolt Student Folk Dance Group, where he started out as a dancer before taking the role of its technical and artistic director between 1965 and 2010. In 1966, he began working at the ZRC Institute of Ethnomusicology, where he remained until his retirement in 2003. He was engaged in folklore activity as an ethnochoreologist and sought, in particular, to transfer the folk dance tradition to folk dance groups, which is why he can rightly be called an applied ethnochoreologist. At the same time, he published scientific and professional papers on dance heritage and put his research findings into dance heritage reproduction practice. He has undoubtedly had the biggest impact on the development of the folklore activity in Slovenia.

In 1971, the Slovenski narodni plesovi (Slovenian Folk Dances) lecture notes were published; in 1980, he published an anthology of Slovenian folk dances entitled Plesat me pelji (Take Me Dancing); and, in 1992, the first book of the seven-volume collection titled Polka je ukazana (A Polka is Ordered) was published. He has contributed to dozens of radio and TV broadcasts on Slovenian dance heritage. The field research of dance heritage and putting it into the new stage framework were followed by time spent training the folk dance groups' leaders.

His social- and time-bound definition of folk dances as being dances that were practised in rural areas until the Second World War had a substantial impact on the work of folk dance groups. One of the more important and notable premises of his understanding of the appropriateness of the interpretation of dance heritage was his position that a dance adapted for the stage should preserve as many elements as possible from the first available evidence and records of the dance heritage in question. He did not consider dances to be something that were developed autonomously in Slovenia without any external influences, but instead used the term "originality" in the sense of origin or source, providing a basis for the description of a dance.

He mentioned performances by folk dance groups as one of their primary activities and pointed out their cultural value. Ramovš defined folk dance groups as preservers of heritage that preserve a folkloristic version of dances in rehearsals and performances, even though the dances themselves are not retained in their primary context.

Dr. Bojan Knific, Tržiški muzej
Muzejska 11, 4290 Tržič, bojan.knific@guest.arnes.si