

MORFOLOŠKE IN STRUKTURNE OPREDELITVE LJUDSKEGA PLESA. PRIMER PARNEGA ŠTAJERIŠA

REBEKA KUNEJ

Članek predstavlja potek in rezultate morfološko-strukturne analize zapisanih variant parnih oblik štajeriša na Slovenskem. Poleg metodološkega uvida v raziskovanje ljudskega plesa prispeva tudi k izgrajevanju ustrezne terminologije, saj ob tem členu in določa začetne položaje plesalcev v paru in plesne drže pri parnih oblikah obravnavanega ljudskega plesa.

Ključne besede: ljudski ples, morfološka in strukturna analiza, štajeriš, struktura plesa, plesne drže.

This article presents the research process and results of a morphological and structural analysis of written notations of couple's Steierisch dances in Slovenia. In addition to its methodological approach to studying folk dances, it also contributes to the development of appropriate terminology because it analyzes and defines the initial positions of each dancer in the couple, as well as the handholds found in the couple's forms of the selected folk dance.

Keywords: folk dance, morphological and structural analysis, Steierisch, dance structure, dance positions.

UVOD

Analiza morfologije in strukture plesa¹ pomaga določiti plesne vzorce, primerjati variante in jih skrbno na tipe ter doumeti inherentne plesne kategorije, ki jih uporabljajo nosilci obravnavanega plesnega izročila. Za potrebe takšne analize je raziskovanje osredinjeno na fizične, koreografske oblike; predmet zanimanja je izključno ples s svojo obliko in strukturo. Morfologijo in strukturo plesa lahko razumemo kot kulturno določeno, ker nanjo vplivajo družbeni, zgodovinski in geografski dejavniki skupaj s fizičnimi, psihološkimi in mentalnimi dejavniki udeležencev. Plesna izvedba je vedno rezultat dinamične napetosti med subjektivnimi potrebami po osebnem izražanju ter neosebni, objektivni kulturni vzorci gibanja in pravili (Giurchescu in Bloland 1995: 117).

Slovenska etnokoreologija se je v preteklosti posvečala bolj plesu kot človeku. Pri tem so raziskovalci svoje delo usmerjali predvsem v zapisovanje in objavo slovenskih ljudskih plesov, manj v obširne in kritične analize zbranega gradiva. Najobsežnejše je morfologijo in strukturo ljudskega plesa raziskoval Mirko Ramovš. Predmet njegovih razprav je bila povečini oblikovna podoba izbranega ljudskega plesa in njegova variantnost, s čimer je ostajal na stopnji morfološke analize plesa, na področje strukture plesa pa je posegel predvsem v razpravi o zibensritu (Ramovš 1986) in v študiji mazurke in njenih podvrst (mašarjanko,

¹ Pogosto zasledimo, da se morfologija in struktura uporabljata kot sinonima, vendar ju ne gre zamenjevati, saj morfologija zadeva obliko (formo), medtem ko je struktura razmerje med oblikami – morfološka analiza plesa je tako predpogoj za strukturno analizo (Peterson Royce 2002: 65).

mrzulin in malender) na Slovenskem (Ramovš 1990). Za Ramovša je osnovna plesna enota motiv, ki ga opredeljuje delo nog (pri čemer slogovna izvedba korakov ne vpliva na določanje motiva). Plesna drža in gibanje para v prostoru (na plesišču) nimata neposrednega vpliva na določitev motivov in posledično zgradbo plesa.

Morfološko-strukturna analiza štajeriša, predstavljena v nadaljevanju, je izdelana na podlagi poznavanja več strukturnih analiz ljudskih plesov, vendar ne temelji na togem prenosu koncepta in terminologije niti »evropske« niti »ameriške« strukturne analize (prim. Kaeppler in Ivancich Dunin 2007). V analizi so metode in terminologija deloma povzete po tujih zgledih, vendar je specifična preučevanega plesa zahtevala prilagoditve; te so v terminologiji deloma tudi posledica tradicije uporabljenega izrazja v slovenski etnokoreologiji.

Štajeriš praviloma uvrščamo med parne ples, vendar med zapisi slovenskih ljudskih plesov najdemo tudi take ples, ki jih njihovi nosilci prepoznavajo kot štajeriš – nekatere celo tako imenujejo – vendar sodijo med skupinske ples, za katere je značilno, da so za njihovo izvedbo potrebni trije ali več plesalcev. Tem plesom je skupno, da se izvajajo na značilne štajeriševe melodije, čeprav to ni edino merilo, na podlagi katerega jih uvrščamo med oblike skupinskega štajeriša; izjemoma se na štajerišovo melodijo plešejo tudi plesne igre, ki jih strokovnjaki ne uvrščajo med skupinske štajeriše. V koreološkem pogledu so skupinske različice štajeriša nekoliko posebne, saj značilno, prevladujoče vrtenje plesalke/-ca ali para nadomešča vrtenje enega ali več ključnih plesalcev v skupini, v povezavi s prehodom vseh plesalcev pod »mostom« (pod sklenjenimi dvignjenimi rokami dveh izmed vseh sodelujočih) ali z dokazovanjem spretnosti enega od plesalcev, ki izvede premet. V obeh primerih element vrtenja posameznika ostaja, vendar ne več kot osrednji element figure.

Članek v nadaljevanju obravnava le parne oblike štajeriša,² izpuščene so njegove druge oblike (štajeriš v troje, skupinski štajeriš). Za potrebe pričujoče študije³ je bila izvedena morfološko-strukturna analiza 75 zapisov parnih štajerišev, ki jih hrani rokopisni arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU.

ENOTE PLESA

V študiji morfologije in strukture štajeriša so najmanjše enote plesa plesni elementi. Njihov namen je, da se povezujejo med sabo in tvorijo večje organske enote (motive, figure, ples). Osnovna plesna enota je motiv, ki je bistvena gradbena enota plesa, pomenska tako za samo strukturo plesa kot tudi za plesalce. Določa ga sovplivanje različnih plesnih elementov (korak, hoja, vrtenje, delo in geste rok, gibi zgornjega dela telesa), ki ustvarjajo

² V članku je zato ponekod opuščen prislov, ki opredeljuje parne različice izbranega plesa; besedilo se v celoti nanaša le na parni štajeriš.

³ Rezultati morfološko-strukturne analize so del obsežnejše študije o štajerišu, ki je nastala v okviru doktorskega študija na Univerzi v Novi Gorici, in jih je avtorica predstavila v disertaciji *Štajeriš na Slovenskem - etnokoreološki in plesno-antropološki vidiki* (Kunej 2007)

bistvene značilnosti gibanja akterjev v prostoru. Oznaka za motive so male tiskane črke. Motivi s ponovitvijo, transformacijo ali povezavo z drugimi, drugačnimi motivi sestavljajo večje enote, ki so poimenovane figure. Te že lahko predstavljajo štajeriš kot plesno celoto. Navadno so figure 8-taktne, v nekaterih primerih tudi 16-taktne, označene pa z velikimi tiskanimi črkami. Figuro lahko sestavlja več enakih motivov ali pa različni motivi. Glede na to ločimo enomotivne in večmotivne figure.

Razpredelnica 1: Plesne enote pri štajerišu.

OZNAKA	POIMENOVANJE	ZGRADBA ENOTE
	plesni elementi	
$a_1, a_2, \dots, b_1, b_2, \dots, c_1, c_2, \dots$	motiv	sestavljeno iz različnih plesnih elementov
A, B, C, ...	figura	sestavljena iz motivov (a, b, c)
	ples	sestavljeno iz figur (A, B, C)

V zavesti plesalcev in plesalk lahko štajeriš kot plesno celoto tvori le ena figura, ki je sestavljena iz enega ali več motivov, ali pa jim štajeriš kot plesno celoto pomeni zloženka različnih plesnih figur v okviru plesne melodije. Na podlagi dosegljivih virov se delitev na eno- in večfiguralne štajeriše ne zdi primerna, saj praviloma ne zasledimo, da bi par vsehskozil izvajal le eno figuro. Zato je ustrezna trditev, da je načeloma vsaka izvedba štajeriša kot plesa večfiguralna. Zaporedje izbranih figur v posamični izvedbi plesa pa je bodisi ustaljeno bodisi naključno. Torej štajeriš kot plesno celoto sestavlja izvajanje sklopa figur. Tak sklop lahko sestavljajo figure, ki so samo enomotivne ali samo večmotivne, ali pa gre za kombinacijo eno- in večmotivnih figur.

Kljub temu, da je naše zanimanje usmerjeno le v čisti ples oziroma v plesno gibanje, ne moremo prezreti dejstva, da je v nekaterih primerih izvedba tesno povezana tudi s petjem poskočnic. Štajeriš kot fenomen ljudske kulture se je pojavljal v naslednjih izvedbah:

1. izmenjavanje petja poskočnic in izvedbe poljubne figure štajeriša ob poljubni štajeriševi melodiji;
2. izvedba zloženke različnih figur, pri čemer je zaporedje figur poljubno, v okviru poljubnega sklopa štajeriševih melodij;
3. izvedba zloženke različnih figur, pri čemer je zaporedje figur stalno, v okviru ustaljenega ustreznega sklopa štajeriševih melodij.

MOTIVI PARNEGA ŠTAJERIŠA

Značilnost motiva je, da nosi v sebi dovolj informacij plesnega jezika, ki ga nosilec prepozna kot del svoje tradicije, hkrati pa že preprosta ponovitev motiva lahko pomeni ples (celoto). Če za motiv velja, da ostaja v miselnem in kinestetičnem spominu plesalcev, potem lahko pri štajerišu iskati motive v povezavi z vrtenjem plesalcev. Bistvo štajeriša v paru je prav vrtenje pod sklenjenimi rokami (enoročno ali dvoročno), povezano z vrtenjem para okoli

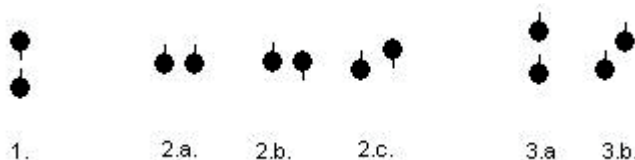
skupne osi ali vrtenjem po krogu oziroma gibanjem po plesišču.⁴ Ti motivi so za štajeriš najznačilnejši in nekateri med njimi so specifični izključno zanj, marsikateri pa so (postali) sestavni del drugih plesov in jih lahko imamo za splošnejše motive slovenske ljudskoplesne gibnosti. Zgodilo pa se je tudi nasprotno, da so značilni motivi splošno razširjenih plesov, npr. valček, Rheinländer, mrzulin, vrtenica, prešli v štajeriš. Razlago za prehajanja motivov iz tipa v drug tip plesa najdemo v ugotovitvi Ance Giurchescu, da ob pojavu novih različic plesa te nosilci tradicije primerjajo z modeli motivov, ki so obstajali pred tem (Giurchescu in Bloland 1995: 120).

A. POLOŽAJ PLESALCEV V PARU

Motive parnega štajeriša poleg značilnosti vrtenja oziroma gibanja posameznika v paru in para v celoti močno opredelujeta tudi začetni položaj plesalcev in plesna drža. Prostorsko razmerje med plesalcema je označeno z besedo položaj. Začetni položaj plesalcev v paru je tisti položaj med sodelujočima, ki je osnovno izhodišče za izvajanje določenega štajeriša oziroma posamične figure. Položaj med plesalcema pri preprostejših (npr. enomotivnih) figurah ostaja med izvajanjem vseskozi enak, pri zapletenih figurah (npr. večmotivnih) pa se med izvajanjem praviloma spreminja, zato govorimo o modifikaciji začetnega položaja oziroma o vmesnih položajih. Vmesni položaji so lahko enaki drugim začetnim položajem, lahko pa so tudi drugačni.

Začetne položaje plesalcev v paru oz. njun prostorski odnos, lahko opredelimo kot:

1. frontalni položaj – plesalec in plesalka sta obrnjena z obrazom drug proti drugemu, lahko bi ga poimenovali tudi čelni položaj;
2. bočni položaj – plesalec in plesalka stojita z bokom drug ob drugem, pri tem sta oba obrnjena v isto smer (a) ali pa sta obrnjena v nasprotni smeri (b) in pri tem celo nekoliko diagonalno zamaknjena (c);
3. položaj drug za drugim – plesalca stojita drug za drugim, tako da gledata oba v isto smer (a), pri tem sta lahko nekoliko diagonalno zamaknjena (b).



Slika 1: Začetni položaji plesalcev v paru pri štajerišu.

B. PLESNA DRŽA

Z držo se navadno označuje položaj ali način držanja telesa pri hoji, stoji ali sedenju, plesna drža pa je način drže telesa pri plesu in tudi *predpriprava za gibanje* ali *oznaka za medsebojni izhodiščni odnos plesalcev v plesnem paru, obvezna pri izvajanju posameznih vrst*

⁴ Pri tem slog izvedbe korakov nima večjega pomena.

pleša (Kroflič 1989: 75). V objavah opisov ljudskega plesa se je uveljavilo, da sta združeno opisana začetni položaj in drža (predvsem rok), kar dejansko ustreza opisu začetnega (pozicijskega) kinetograma.

Pri štajerišu je stik med plesalcema pred začetkom plesa predvsem z rokami. Pri tem gre za dotik ali prijem ene ali obeh rok, redkeje za prijem pasu ali rame, lahko pa neposrednega stika med plesalcema v paru sploh ni. Če izhajamo iz povedanega, na splošno ločimo tri osnovne plesne drže:

1. enoročno držo – stik med plesalcema je v dotiku, prijemu ali vzajemnem prijemu z eno roko;
2. dvoročno držo – stik med plesalcema je v dotiku, prijemu ali vzajemnem prijemu z obema rokama;
3. (držo) brez stika med plesalcema – plesalca nimata neposrednega stika, se ne dotikata oziroma nimata sklenjenih rok.

Osnovnim skupinam je dodana še četrta skupina, ki jo zaznamuje robec; z njegovo pomočjo se udejanja povezanost, stik med plesalcema. Predvsem gre za dvoročne drže, nekaj je tudi enoročnih. Smiselne se zdijo predvsem dvoročne, saj z vključitvijo robca v prijem podaljšajo razdaljo med plesalcema in s tem lajšajo izvedbo nekaterih figur. Celoveč, pri nekaterih figurah je robec odločilnega pomena za izvedbo, saj brez njega izvedba ni mogoča. Prav to je odločilni argument za izločitev oz. posebno obravnavo skupine drž, ki vključujejo robec, in oblikovanje samostojne skupine:

4. drža z robcem.

Razpredelnica 2: Mogoče začetne plesne drže pri parnem štajerišu.

ENOROČNA DRŽA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Enoročna frontalna drža 2. Enoročna bočna drža 3. Enoročna bočna drža v pasu 4. Enoročna bočna drža v komolčnem pregibu
DVOROČNA DRŽA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dvoročna frontalna drža 2. Dvoročna frontalno-križna drža 3. Dvoročna frontalna hrbtno-ramenska drža 4. Dvoročna standardna drža 5. Dvoročna bočno-križna sprednja drža 6. Dvoročna bočno-križna hrbtna drža 7. Dvoročna bočno-križna mešana drža 8. Dvoročna drug za drugim sklenjena drža
(DRŽA) BREZ STIKA MED PLESALCEMA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Drug nasproti drugemu 2. Drug za drugim
DRŽA Z ROBCEM	<ol style="list-style-type: none"> 1. Frontalno-dvoročna drža 2. Bočno-križna drža zadaj 3. Frontalno-križna drža 4. Frontalno-enoročna drža

Plesna faktorja, ki odločilno določata izvajalske možnosti parnega štajeriša sta prav začetni

položaj para in drža rok oziroma plesna drža. Preddispozicija gibanja glede na začetni položaj para in plesno držo je v nekaterih primerih več kot očitna, predvsem v kontekstu omejitev. Npr.: dvoročna frontalno-križna drža ne omogoča večkratnega (4 obrate) zaporednega vrtenja posameznika na mestu okrog svoje osi, saj je glede na smer vrtenja in položaj prekrizanih rok pred začetkom fizično izvedljivo maksimalno $1\frac{1}{4}$ obrata oziroma $2\frac{1}{4}$. Vendar pa sta v tem primeru drže mogoča istočasno vrtenje obeh v paru okrog svoje osi ali izmenično previjanje. V nekaterih primerih različne plesne drže omogočajo izvedbo enakega vrtenja oziroma gibanja para, zato je ne moremo imeti za edino merilo, predvsem pa ne za povsem omejevalno oz. razločevalno merilo.

Poimenovanja plesnih drž v slovenski etnokoreologiji niso ustaljena. Nekateri spodnji izrazi so sicer priložnostno uporabljeni in njihovo opredelitev razberemo iz konteksta, večina spodnjih izrazov pa v slovenski etnokoreologiji dozdaj ni bila v rabi, zato so v nadaljevanju podani opisi plesnih drž, ki se pojavljajo pri parnih oblikah štajeriša.

1. ENOROČNA DRŽA

- 1.1. **Enoročna frontalna drža:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Plesalčeva dvignjena desna roka je sklenjena s plesalkino dvignjeno desno roko, le izjemoma je plesalčeva levica sklenjena s plesalkino desnico ali nasprotno. Praviloma sta roki sklenjeni nad žensko glavo, kadar se vrti ona; nad moško, če se vrti on; ko se oba vrtita istočasno, sta njuni roki sklenjeni na sredini, v osi med njima. Prosti roki (npr. plesalčeva in plesalkina leva roka) sta spuščeni ob telesu ali pa položeni v boke.
- 1.2. **Enoročna bočna drža:** Plesalec in plesalka stojita všttric (bočno drug ob drugem). Kadar gledata oba v isto smer, je plesalčeva naprej skrčena desnica sklenjena z naprej skrčeno levico plesalke v višini njene rame, moška levica in ženska desnica sta spuščeni ob telesu. Kadar pa sta obrnjena v nasprotno smer (oba imata soplesalca na desni strani), je plesalčeva pokrčena desnica sklenjena s plesalkino skrčeno desnico; levici sta spuščeni ob telesu.
- 1.3. **Enoročna bočna drža v pasu:** Plesalec in plesalka sta všttric, plesalka je na njegovi desni strani, oba sta z obrazom obrnjena v isto smer. Plesalec prime plesalko z desno roko odzadaj desno v pasu, ona se ga z levo roko oprime na levi strani pleč. Njuni prosti roki sta spuščeni ob telesu.
- 1.4. **Enoročna bočna drža v komolčnem pregibu:** Plesalec in plesalka sta všttric, obrnjena vsak v drugo smer. Kadar imata partnerja na desni strani, se primeta s skrčenima desnicama tako, da sta roki sklenjeni v komolčnem pregibu (»pod roko«); levici pa položita v bok; in nasprotno – kadar se primeta z levicama, imata partnerja na levi strani.

2. DVOROČNA DRŽA

- 2.2. **Dvoročna frontalna drža:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Držita se za nizko spuščene roke: desna roka je sklenjena s soplesalčevo/-kino levo roko, leva pa s soplesalčevo/-kino desno.

- 2.2. **Dvoročna frontalno-križna drža:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Držita se za nizko spuščene roke; navadno sta sklenjeni desnici prekrížani nad sklenjenima levicama, lahko pa sta levisi sklenjeni nad desnicama.
- 2.2. **Dvoročna frontalna hrbtno-ramenska drža:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Plesalec prime z obema rokama plesalko za pleča, ona prime plesalca za nadlakti ali ramena.
- 2.2. **Standardna drža:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Plesalec navadno položi desno roko plesalki zadaj na hrbet (ali jo prime v pasu), ona položi svojo levico na njegovo desno ramo ali nadlaket. Plesalčeva levica in plesalkina desnica sta skoraj iztegnjeni v levo oziroma desno naprej in sklenjeni v višini njenih ramen.
- 2.2. **Dvoročna bočno-križna sprednja drža:** Plesalca stojita vštric (bočno drug ob drugem) in oba obrnjena v isto smer. Največkrat je plesalka na plesalčevi desni strani, lahko pa tudi na levi. Primeta se križem za spuščene roke. Kadar stoji plesalka na plesalčevi desni strani, se skleneta plesalčeva skrčena levica in plesalkina v levo naprej (ali bočno v levo) iztegnjena leva roka ter plesalčeva desna v desno naprej (ali bočno v desno) iztegnjena roka in plesalkina skrčena desna roka. Sklenjeni desnici sta navadno nad sklenjenima levicama.
- 2.2. **Dvoročna bočno-križna hrbtna drža:** Plesalec in plesalka stojita vštric in obrnjena v isto smer. Plesalka je na plesalčevi desni (lahko tudi levi) strani. Držita se križem zadaj; plesalčeva desnica je sklenjena s plesalkino desnico, plesalčeva levica s plesalkino levico. Plesalčeva desnica je prekrížana nad plesalkino levico ali nasprotno.
- 2.2. **Dvoročna bočno-križna mešana drža:** Plesalec in plesalka stojita vštric, partnerja imata na desni strani, ker je obrnjen v nasprotno smer. Skrčeni levisi si položita zadaj v pas in ju skleneta s partnerjevo v desno iztegnjeno desnico. Kadar imata partnerja na levi strani, položita v pas desnico in jo skleneta s partnerjevo iztegnjeno levico.
- 2.2. **Dvoročna drug za drugim sklenjena drža:** Plesalec in plesalka stojita drug za drugim v sklenjeni drži; plesalčeva desna roka je sklenjena s plesalkino desno roko, plesalčeva leva roka s plesalkino levo roko. Plesalka, ki je pred plesalcem, ima navadno roki nekoliko pokrčeni, plesalec za njo pa navadno nekoliko iztegnjeni naprej. Včasih položaj plesalca in plesalke v paru ni povsem drug za drugim, ampak sta nekoliko diagonalno zamaknjena; ob tem sta navadno tudi položaja sklenjenih rok nesimetrična (npr.: levisi sta sklenjeni nizko naprej, desnici pa v višini rame pokrčeni ali celo naslonjeni na plesalkino desno ramo).

3. (DRŽA) BREZ STIKA MED PLESALCEMA

- 3.1. **Drug nasproti drugemu:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu; med njima ni neposrednega stika. Roke vsak zase položita v boke; plesalka se lahko prime tudi za krilo, plesalec pa more roke prekrížati in se držati za komolce.
- 3.2. **Drug za drugim:** Plesalca stojita vsak zase in drug za drugim, in sicer ženska pred moškim; med njima ni neposrednega stika. Roke so spuščene ob telesu.

4. DRŽA Z ROBCEM

- 4.1. **Enoročna frontalna drža z robcem:** Plesalec in plesalka stojita nasproti. Desnici, s katerima držita vsak za nasprotni vogal robca, visoko dvigneta pred sabo, da je robec napet. Levici položita vsak v svoj bok ali jo imata spuščeno ob telesu.
- 4.2. **Dvoročna frontalna drža z robcem:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Držita se za nizko spuščene roke, in sicer plesalec drži z desno roko plesalkino levico, plesalčeva levica in plesalkina desnica držita vsaka za nasprotni vogal robca.
- 4.3. **Dvoročna frontalno-križna drža z robcem:** Plesalec in plesalka stojita drug nasproti drugemu. Držita se za nizko spuščene roke; desnici, s katerima držita vsak za nasprotni vogal robca, sta nad sklenjenimi levicami.
- 4.4. **Dvoročna bočno-križna hrbtna drža z robcem:** Plesalec in plesalka stojita vštric in sta obrnjena v isto smer. Plesalec skrčeno levico položi zadaj na levi bok in z njo prime tudi plesalkino levico, ki jo ona iztegne v levo za plesalčev hrbet. Desno roko plesalec iztegne v desno nazaj za plesalkin hrbet in z njo prime plesalko za desni bok, hkrati pa v desni roki drži tudi en vogal robca, medtem ko nasprotni vogal s spuščeno in bočno od telesa odmaknjeno roko drži plesalka. Plesalkina levica je zadaj prekrizana pod plesalčevo desnico.

C. MOTIVI PARNEGA ŠTAJERIŠA

Parni štajeriš je motivno zelo bogat. Število motivov pri parnem štajerišu je bistveno večje (89) kot pri štajerišu v troje (14 motivov) in drugih skupinskih oblikah štajeriša (8 motivov). Ker je število motivov parnega štajeriša večje od števila znakov abecede, je v analizi oznaka motiva sestavljena iz male tiskane črke (a, b, c) in številke. Tri velike skupine motivov označujejo posamične črke, in sicer predstavlja črka:

- vrtenje posameznega plesalca ali obeh v paru pod dvignjenimi sklenjenimi rokami,
- vrtenje para okoli skupne osi,
- drugo.

Po pregledu gradiva je bilo določenih 57 motivov iz skupine a in 15 motivov iz skupine b. 17 motivov, ki jih ni bilo mogoče uvrstiti v skupino a ali b, je bilo zato razvrščenih v skupino c. Vsak motiv je bil natančno opisan, poleg tega je bil zanj izdelan še kinetogram ene od mogočih (navadno najznačilnejše) različic motiva.

Za ponazoritev je v nadaljevanju opredeljenih nekaj izbranih primerov motivov:

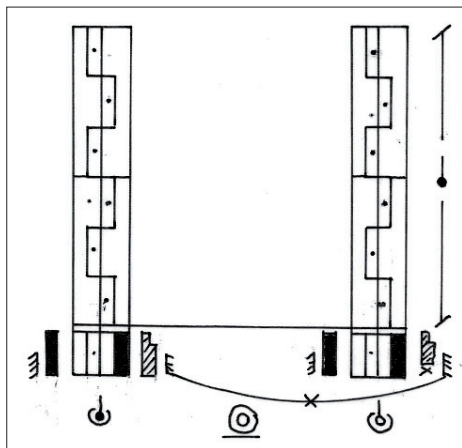
Motiv a.1. – V enoročni frontalni drži napravi plesalec ali plesalka na mestu obrat v desno ali v levo pod dvignjenima rokama, soplesalec (plesalec ali plesalka) stoji ali se na mestu prestopa. Motiv je izveden v dveh taktih in 6 korakih (gl. kinetogram 1).

Motiv a.31. – V dvoročni frontalno-križni drži naredita plesalec in plesalka na mestu pod dvignjenimi rokami, sklenjenimi v osi med njima, istočasni obrat vsak v svojo smer. Ob koncu obrata se roke vrnejo v začetni položaj ali pa ostanejo dvignjene. Motiv je izveden v dveh taktih in 6 korakih (gl. kinetogram 2).

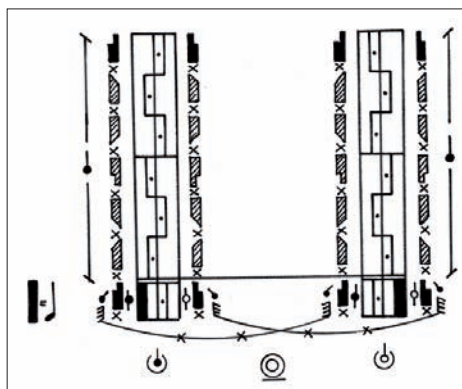
Motiv b.5. – V dvoročni bočno-križni sprednji drži se par zavrti za en obrat ($\frac{3}{4}$ obrata

ali poljubno) okoli skupne osi v desno ali levo. Motiv je izveden v dveh taktih in 6 korakih (gl. kinetogram 3).

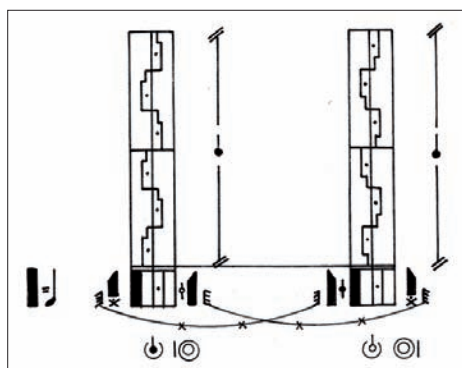
Motiv c.7. – V dvoročni frontalno-križni drži plesalec (in plesalka) zamahne s sklenjenimi rokami poševno v desno (levo) in levo (desno) in hkrati prenese težo na desno (levo) in levo (desno) nogo ali pa stoji pri miru. Motiv je izveden v dveh taktih (gl. kinetogram 4).



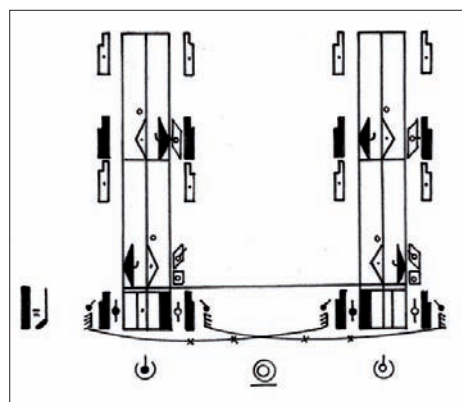
Kinetogram 1: Motiv a.1.



Kinetogram 2: Motiv a.31.



Kinetogram 3: Motiv b.5.



Kinetogram 4: Motiv c.7.

ANALIZA STRUKTURE PARNEGA ŠTAJERIŠA

Analiza strukture štajeriševih figur je zapisana z oznakami. Praviloma je vsaka figura štajeriša zapisana v svoji vrstici, v zaporedju, kakor je zapisano v arhivski mapici. Zapis posamične figure je sestavljen iz dveh delov oziroma dveh oklepajev. V prvem (levem) oklepaju je po-

dana struktura motivov, ki sestavljajo izbrano figuro štajeriša, v drugem (desnem) oklepaju pa je poudarek na smeri vrtenja in načinu izvajanja.

V prvem (levem) oklepaju je navedena struktura motivov, in sicer v ulomku, kjer številka v števcu pomeni število ponovitev: če je oznaka n, gre za poljubno ali nedoločeno število ponovitev; v imenovalcu pa je oznaka motiva. Če figuro sestavlja več različnih motivov, je struktura štajeriša zapisana kot vsota več ulomkov v oklepaju. Pri določitvi motiva smer vrtenja nima večje vloge, pomembna postane šele v kombinaciji izvedb. Bistveno sporočilo drugega (desnega) oklepaja je smer vrtenja (levo/desno), gibanje (na mestu, okoli plesalca, po krogu) in izvajalec vrtenja (plesalka, plesalec, v paru). Pri tem so uporabljene dogovorjene oznake; v nadaljevanju so navedene le tiste, ki so pomembne za razumevanje spodnjega primera:

ž – ženska, plesalka;

m – moški, plesalec;

d – vrtenje v desno;

l – vrtenje v levo;

Za boljše razumevanje še pomen oznak:

(ž – d, m•l) – ženska se vrti na mestu v desno, moški naredi krožno pot v levo okoli nje;

(d) – vrtenje v desno (kadar ni oznake za spol, pomeni, da velja za vrtenje para);

Vsak zapis strukture analizirane različice parnega štajeriša je opremljen s kataložko številko plesa v arhivu in navedbo kraja, od koder izvira zapis. Za zgled je predstavljen zapis strukture štajeriša iz Zagorice, ki ga je 6. maja 1965 zapisala Marija Šuštar.

GNI PI 576 – Zagorica

$$1. \left(\frac{4}{b.5} \right) (d)$$

$$2. \left(\frac{4}{b.5} \right) (l)$$

$$3. \left(\frac{4}{a.1} \right) (ž - d)$$

$$4. \left(\frac{4}{a.1} \right) (m - d)$$

$$5. \left(\frac{4}{c.7} \right) (ž - l, m - d)$$

$$6. \left(\frac{4}{a.31} \right) (ž - d, m - l)$$

$$7. \left(\frac{4}{c.7} \right) (\check{z} - l, m - d)$$

$$8. \left(\frac{4}{a.31} \right) (\check{z} - l, m - d)$$

Ta štajeriš je sestavljen iz štirih različnih figur, ki se pri izvajanju v različicah ponovijo, zato plesno celoto predstavlja izvedba osmih figur. Vse izvedene figure so enomotivne.

SKLEPNE UGOTOVITVE

Analiziranih je bilo 75 zapisov – kinetogramov štajerišev iz različnih delov slovenskega etničnega ozemlja. Število obravnavanih zapisov ni tolikšno, da bi zadovoljevalo merila po poglobljenejših statističnih študijah strukture štajeriša. Kljub temu so v nadaljevanju nekateri podatki navedeni tudi v odstotkih, saj je število zapisov dovolj veliko, da nakazujejo določeno tendenco v strukturi preučevanega plesa, ki se izraža v preučnem vzorcu.

Od 75 zapisov parnih štajerišev jih osem zaradi nepopolnega zapisa ni bilo upoštevanih, tako je pomembnih in v analizi upoštevanih 67, od teh imajo trije zapisi po eno figuro nejasno, kar je v nadaljevanju ustrezno upoštevano.

Razpredelnica 3: Število figur v razmerju s številom zapisov.

Število figur	nejasno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	12	skupaj
Število zapisov	3	11	6	6	19	6	4	2	6	2	1	1	67
%		17	9	9	28	9			9				

Pokaže se, da je obravnavani ples praviloma večfiguralen, saj je zapisov štajeriša, ki vsebujejo le eno figuro, le 17 %, vsi drugi zapisi preučevanega plesa vsebujejo več figur – po številu so med temi posebni zapisi s štirimi figurami, tj. 28 % vseh obravnavanih zapisov.

Razpredelnica 4: Sestava štajerišev glede na motivnost figur.

Zapisi štajerišev sestavljenih iz	enomotivnih figur	kombiniranih figur (eno- in večmotivnih)	večmotivnih figur	skupaj
Število zapisov	45	8	14	67
%	67	12	21	

45 zapisov parnega štajeriša (ali 67 %) vsebuje eno ali več figur in so sestavljeni izključno

iz enomotivnih figur, 14 (oziroma 20 %) je takšnih, ki so sestavljeni iz izključno večmotivnih figur, preostanek – osem zapisov (ali 12 %) vsebuje tako enomotivne kot večmotivne figure ter so v nadaljevanju zaradi jasnosti imenovani kot kombinirani štajeriši (iz eno- in večmotivnih figur). Od kombiniranih imajo trije od osmih zapisov več večmotivnih kot enomotivnih figur.

Razpredelnica 5: Število zapisov glede na število enomotivnih figur.

Število enomotivnih figur	nejasno	12	9	8	7	6	5	4	3	2	1	skupaj
Število zapisov	3	1	1	6	1	1	4	14	5	5	4	45

Iz zgornje tabele je razviden podatek, da je 33 % vseh zapisov štajeriša z enomotivnimi figurami (ki so povsem jasni) sestavljenih iz štirih figur (tj. 54 % vseh zapisov s sodim številom figur), razmerje med lihim in sodim številom pa je 2 : 3 v prid sodemu številu figur. Več zapisov s sodim številom figur lahko pojasnimo v odvisnosti od glasbene strukture štajeriševe melodije, ki je v osnovi 8-taktna (tako kot figura plesa), vendar se pogosto pojavlja z njeno ponovitvijo, tako da se večkrat kot celota razpozna 16-taktna melodija, čeprav gre v osnovi za ponovitev ali modulacijo 8-taktne. 14 % relevantnih zapisov navaja, da so se med plesom pele tudi poskočnice in približno polovica teh zapisov štajerišev je enomotivnih.

Razpredelnica 6: Število zapisov glede na število večmotivnih figur.

Število večmotivnih figur	7	4	3	2	1	skupaj
Število zapisov	1	4	2	1	6	14

Pri zapisih z izključno večmotivnimi figurami prevladujejo zapisi, ki imajo samo po eno figuro (43 %).

Od 67 zapisov je bilo 10 zapisov plesa, ki so ga plesali s pomočjo robca, tj. 15 %, od tega sta po en sestavljena iz enomotivnih in kombiniranih figur, vsi drugi štajeriši z robci imajo eno ali več večmotivnih figur. Na podlagi tega moremo zapisati, da so štajeriši z robci praviloma sestavljeni iz večmotivnih figur.

Razpredelnica 7: Razmerje med eno- in večmotivnimi figurami pri kombiniranih štajeriših.

Razmerje med eno- in večmotivnimi figurami med kombiniranimi zapisi								
Število enomotivnih figur	7	6	4	3	3	2	1	1
Število večmotivnih figur	1	2	1	2	3	4	1	2

V zapisih štajerišev, ki vsebujejo tako eno- kot večmotivne figure, prevladujejo takšni, kjer je več enomotivnih kot večmotivnih figur.

Izvedena morfološko-strukturna analiza parnih oblik štajerišev je tako pokazala, da je štajeriš v paru v osnovi največkrat večfiguralen, figure pa so enomotivne.

LITERATURA

Giurchescu, Anca in Sunni Bloland

1995 *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*. Mill Valley: Wild Flower Press.

GNI PI

Oznaka zapisa plesa (mapice) v arhivu GNI ZRC SAZU.

Kaeppler, Adrienne L. in Elsie Ivancich Dunin (ur.)

2007 *Dance Structure. Perspectives on the analysis of human movement*. Budapest: Akadémiai Kiadó (Studies in Ethnology; 3).

Kroflič, Breda idr.

1989 *Ples*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Leksikoni Cankarjeve založbe).

Kunej, Rebeka

2007 *Štayeriš na Slovenskem – etnokoreološki in plesno-antropološki vidiki. Doktorska disertacija*. Nova Gorica: Fakulteta za podiplomski študij, Univerza v Novi Gorici.

Peterson Royce, Anya

2002 (1977) *The Anthropology of Dance*. Hampshire: Dance Books.

Ramovš, Mirko

1986 »Sedem korakov«. *Traditiones* 15: 201–224.

1990 Mazurka kot ljudski ples. *Traditiones* 19: 107–124.

MORPHOLOGICAL AND STRUCTURAL DEFINITIONS OF FOLK DANCE:
AN ANALYSIS OF THE COUPLE'S STEIERISCH

The article focuses on a morphological-structural analysis of the couple's Steierisch, in which the smallest dance units are called dance elements. These are connected with one another and form larger organic units (i.e., motifs, figures, and the dance itself). The basic dance unit is the motif. The signs representing motifs are lower-case printed letters and numbers (e.g., a.1, b.1, c.1, t.1, and s.1). Through repetition, transformation, or combination with other motifs, the motifs form larger units called figures. A figure can be composed of several identical motifs or various ones. From this point of view, one distinguishes between single-motif and multi-motif figures. In the minds of the dancers, the Steierisch as a whole can only be formed by one figure composed of one or more motifs but, to some dancers, the Steierisch as a dancing whole is formed by a combination of various dance figures within a Steierisch dance melody. However, based on the available sources, the division into single- and multi-figure Steierisch does not seem appropriate because a couple usually does not perform only one figure all the time. This is why the claim that in principle any performance of the Steierisch as a dance is multi-figural is appropriate. A sequence of selected figures in an individual dance performance can be either fixed or random. The Steierisch as a

dance whole is thus composed of the performance of a series of figures that can be single-motif, single- and multi-motif, or multi-motif.

This is then followed by a structural analysis of the couple's Steierisch, in which all feasible positions and postures of the dancers are first determined. In the couple's Steierisch, the initial moves are front, sideways, or one after the other. In combination with holding hands, whereby a couple can hold one hand, both hands, not hold hands, or use a handkerchief instead, these moves can form combinations of initial dance positions. The number of possible dance positions is the largest in the couple's Steierisch – that is, 18 – and all of them are described in the article.

Analysis of notations determined 89 motifs of the couple's Steierisch; these were divided into three groups. The largest share is represented by the motifs of turning an individual dancer in a couple or both dancers while holding raised hands (64 motifs). The second group is smaller and consists of the motifs of a couple turning around a common axis (15 motifs). The last group is approximately the same size (17 motifs) and contains all the other motifs that do not belong in the first two groups.

The article then presents an example of graphic notation of an analyzed couple's Steierisch and the final conclusions regarding the material examined. They are: as a rule, the couple's Steierisch is multi-figure and generally consists of four figures; the largest number of figures known is 12 (GNI Pl 261). Analysis of the Slovenian material demonstrated that 67% of couple's Steierisch dances are composed of one or several figures, which are all single-motif, and 20% of one or several figures, which are exclusively multi-motif figures. A handkerchief is used in 15% of couple's Steierisch dances; usually these are composed of multi-motif figures.

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

IN MEMORIAM

