

HRVATSKO DRUŠTVO FOLKLORNIH  
KOREOGRAFA I VODITELJA

# ZAPISIVANJE, PRIJENOS I PRIMJENA NARODNIH PLESOVA

(zbirka sažetaka)

4. stručni skup  
Hrvatskog društva folklornih koreografa i voditelja



Zagreb, Dvorana Hrvatskog društva skladatelja  
12. studenoga 2005.

Zahvaljujemo se na potpori  
Ministarstvu kulture Republike Hrvatske.

CIP - Katalogizacija u publikaciji  
Nacionalna i sveučilišna knjižnica - Zagreb  
UDK 394.3 (063) (048)

ZAPISIVANJE, prijenos i primjena  
narodnih plesova : (zbirka sažetaka) / 4.  
stručni skup Hrvatskog društva folklornih  
koreografa i voditelja, Zagreb, 12.  
studenoga 2005. - Zagreb ; Hrvatsko  
društvo folklornih koreografa i voditelja,  
2005.

ISBN 953-96523-3-2  
I. Narodni plesovi -- Zbornik sažetaka

451102075

## PROGRAM

- 10.00 OTVARANJE SKUPA
- 10.10 **GORAN KNEŽEVIĆ** - Metodičnost u primjeni narodnog plesa  
**BRANKO ŠEGOVIĆ** - Zapisivanje, prijenos i priprema plesne-  
folklorne građe  
**SENKA JURINA** - Uvježbavanje plesova regije u kojoj ansambl djeluje
- 11.10 Stanka
- 11.30 **JOSIP VINKEŠEVIĆ** - Terenski zapisi i postavljanje plesa  
**MARICA TADIN** - Kako je nastala kaštelanska četvorka  
**GORAN IVAN MATOŠ** - Od zapisa do kritike - unazad!
- 12.30 Stanka za ručak
- 14.30 **PETRA HUZZAK** - A gdje je tu ples?  
**TVRTKO ZEBEC** - Koreografije bizovačkih plesova u  
očima etnokoreologa
- 16.00 Stanka
- 16.20 Okrugli stol na temu: **Položaj, uvjeti i načini rada folklornih voditelja**
- 18.00 Zatvaranje skupa

GORAN KNEŽEVIĆ

## Metodičnost u primjeni narodnog plesa

Narodni ples spada u umjetničku tvorbu koju krase autentičnost, originalnost i estetičnost i kao takav već desetljećima nadahnjuje stvaratelje i izvođače. U narodni ples su utkane antropološke, kineziološke i etnološke vrijednosti koje se međusobno prožimaju tvoreći istiniti plesni dokument određenog kraja. Narodni ples nije slučajan i iracionalan već je definiran strukturom, stilom i kontekstom što nas obvezuje na ozbiljan i stručan pristup.

Sama riječ narodni govori da su ti plesovi primjerni čovjeku i da se mogu primjenjivati u različitim sadržajima: rekreacije; u sklopu određenog edukativnog programa; iz zabave i scenskog izvođenja. Mogućnosti višestruke primjene narodnog plesa zahtijevaju i različite metodološke koncepcije koje u završnoj etapi moraju zadovoljiti određene etnološke, estetične, i scenične kriterije. U prirodnom okružju narodni ples se prenosi spontano s koljena na koljeno dok u novom okružju narodni ples postaje određena zadaća i za osobu koja ga prenosi tako i za plesnu skupinu ili ansambl koji ga oživotvoruje.

Narodni plesovi se razlikuju prema strukturi koraka, stilu, ritmu, sadržaju, ugođaju i emotivnom naboju i svaki od navedenih elementa zahtjeva ispravnu pripremu i metodičku razradu. Stihijskim načinom prijenosa ili zanemarivanjem obaveznih plesnih vježbi napraviti ćemo veliku pogrešku u edukaciji plesača jer pogrešno naučeno je teško ispravljivo. Stoga je neophodno svakog početnika bilo da se radi o djetetu ili mladom plesaču putem plesnih vježbi pripremiti za savladavanje plesnih koraka ili cjelovitog plesa. Prepustimo vremenu da svaka savladana vježba ili plesni korak "sjedne na svoje mjesto".

Narodni ples je kolektivno umjetničko izražavanje koje u sebi nosi vrlo snažnu sociološku dimenziju. Zajedništvo, toplina, radost i međusobno povjerenje izvođača poželjne su kvalitete koje također trebamo izgraditi i oblikovati, pogotovo danas, kad je otuđenost djece vrlo prisutna

pojava. Narodni ples će teško sjati punim sjajem u hladnom i razjedinjenom izvođačkom tijelu.

Svaka plesna skupina određene plesne mogućnosti, estetske standarde i sklonosti. Njih valja odmah na početku prepoznati i respektirati te sukladno tome izabrati primjerenu plesnu građu koja će ispunjavati njihove kriterije. Stoga ćemo na početku putem plesnih vježbi ustanoviti plesne potencijale grupe i izabrati plesove koje mogu u razumnom vremenskom periodu savladati svi plesači. Mlađe će interesirati atraktivnost i dinamika, a starije profinjenost i elegancija. Ansamble raznovrsnost, složenost i atraktivnost plesnih predložaka a izvorne skupine autentičnost. Turističke grupe veseli i lako savladivi plesovi, a rekreativce više sadržaj nego intenzitet jer postoji mogućnost i tjelesnih ozljeda.

Narodni ples je prirodno i spontano egzistirao u svom prirodnom okruženju ispunjavajući emotivne, sociološke i estetske potrebe žitelja određenog kraja. Narodni ples se nije izvodio već živio i u njemu je kao takvom egzistirala životnost, energija, stil, svježina i ugođaj. Učestalim izvođenjem na sceni u narodnom plesu postepeno nestaju temeljne vrijednosti i isti postaje plesna vježba, odnosno scenska atrakcija, a ne umjetnička vrijednost. U kontinuitetu scenskog izvođenja stoga valja povesti računa da se određene folklorne koreografije ne izvode često jer ćemo tako uspjeti održati životnost narodnog plesa.

Svjetla pozornice neodoljivo privlače i osim osvijestiti plesača moramo ga osvijestiti i za ulogu izvođača što je možda najteži dio u folklornoj djelatnosti. Pretvorba, izražajnost, uvjerljivost, samopouzdanje, interpretacija i sceničnost, scenske su kvaliteta koje se trebaju izgraditi kod izvođača. Prema vlastitom iskustvu taj period traje od 3 – 5 godina upornog i stručnog rada.

Stihija, imitacija i površnost u primjeni narodnog plesa s djecom i mladima stvaraju neosvijestene i nedorečene plesače koji se sukladno tome i odnose prema narodnom plesu kao manje vrijednoj i primitivnoj tvorevini. Uvježbavanje narodnog plesa zahtjeva stručnost, znanje i odgovornost a primarno kvalitetnu analizu narodnog plesa, zatim stvaranje adekvatnih vježbi i njihove dosljedne primjene.

BRANKO ŠEGOVIĆ

## Zapisivanje, prijenos i priprema plesne-folklorne građe

### ZAPISIVANJE

Kao devetogodišnji dječak, polaznik III. razreda osnovne škole, zahvaljujući tetki moje maćehe, tada 91-godišnjoj Katici Fradelić, u mlađim svojim godinama najpoznatijoj „balerini“ ondašnjih „kavalkina“ (zabava) u Splitu, koja je živjela s nama u obitelji i veoma vitalnoj ženi, naučio sam starogradske plesove Splita i njihove melodije. Nije bilo dana, a da mene i moju mlađu sestru teta Kate, kako smo je zvali, ne bi uhvatila da s njom plešemo i time učimo stare splitske plesove „monfrinu“, „marmontin“, „čtvorku“, „šotić“, „polku šaltin“, čije je melodije ona pjevuckala. Kao srednjoškolac, početkom 1940. godine doselio sam u Zagreb, nakon što sam u Splitu bio član kulturno-sportskog društva „Salezijanac“, gdje sam pri redu salezijanaca, polazio tečajeve „solfeđa“, sudjelovao kao plesač, pjevač i glumac u dječjim operetama, a kojim je rukovodio pokojni svećenik J. Gržinčić. Na njegov nagovor zapisao sam melodije splitskih starogradskih plesova, običnim rječnikom plesne elemente, i na njegov nagovor s nekim njegovim znanjem o koreografiji, koje mi je prenio, napravio sam kratku koreografiju za dječju operetu „Kraljević iz Trebizonde“, vrlo izvođenu tada i za vrijeme Drugog svjetskog rata u Zagrebu. Za tu sam koreografiju dobio brojne pohvale i to je bio u stvari moj početak zapisivanja plesova i melodija. Kao što već istaknuo, nikakav sistem zapisivanja plesova nisam znao, već sam zapisivao plesne pokrete običnim riječima.

Godina 1950/51. u Zagrebu je ondašnji Prosvjetni Sabor Republike Hrvatske, temeljem stroge audicije-selekcije odabrao tridesetak ili četrdesetak polaznika prve „Škole Folklor“ u bivšoj Jugoslaviji. Škola je trajala puna tri mjeseca, a među polaznicima sam bio i ja. Spomenut ću samo neke od vrhunskih predavača: pok. dr. V. Žganec, pok. Širola, gđa E. Bašić, pok. prof. M. Gavazzi, pok. Ivo Gatin, pok. prof. Z. Ljevaković, i brojni drugi stariji i mlađi predavači i demonstratori ondašnjega vremena. Učili smo tzv. „Plesno pismo V. Žganca“, „Labanotaciju“, „Kinetografiju“, „Solfeđo“, pa smo tokom nastave i terenskim radom prikazane plesove s područja čitave ondašnje Jugoslavije zapisivali „Žgančevim sistemom“. Tim načinom zapisivanja ko-

ristio sam se godinama, sve dok nisam 1975. godine bio predavač-demonstrator na međunarodnom seminaru folklor Skandinavije u gradu Trondheimu. Slučajno sam na tom seminaru zapazio da se mnogi polaznici služe pri zapisivanju stenografskim pismom. Kako sam od ranije bio i vrstan stenograf, došao sam na ideju upotrebe novih „sigla“ (kraćenica) pri zapisivanju narodnih plesova, a tim se sistemom služim još i danas. Brzina zapisivanja „steno sistemom“ nadmašuje sve ranije mi poznate sisteme, pa sam zahvaljujući tome i mnogo toga s plesno-folklornog područja zapisivao i zapisujem. Budući da sam godinama sudjelovao u zemljama Skandinavije kao predavač i demonstrator, i na drugim inozemnim seminarima, polaznici su se služili ovim mojim predloženim „steno sistemom“.

### **PRIJENOS – PRIPREMA**

Gospodin Bruno Ravnikar, poznat kao vrstan znalac kinetografije, bio je prvi čovjek koji me uveo u „svijet kinetografije“. Rijetko sam se služio ovim sistemom prenošenja zapisanog materijala osobito s terena, jer mi je odnosio mnogo vremena, s obzirom na moje zaposlenje i česta izbivanja iz Splita. O mojem najnovijem načinu zapisivanja govorio sam u prethodnom dijelu ove teme, pa sam mišljenja da sam tim opisivanjem prikazao dio mojeg prenošenja saznanja s terena. Međutim, polažući veliku pozornost stilu plesanja i karakteru samog pojedinog plesa-kola, u svojem radu pri KUD-ovima ili pak pri demonstracijama na raznim folklornim seminarima i školama, posvećivao sam veliku pažnju da polaznici ili pak plesači u mojim društvima stilski daju što vjerniji prikaz onoga zapisanog s terena ili viđenog na nekim posebnim priredbama-svečanostima. Autentičnosti sam uvijek pridavao poseban interes, a osobito prilikom prenošenja na svoje plesače ili polaznike „škola“, primjenjujući povremeno i neke nove načine prijenosa i primjene materijala, koje sam spoznao tijekom rada, dajući im tako novu moderniji oblik tako da se ono što želim prezentirati što brže i lakše shvati, a onda prilikom izvedbe neke koreografije i što više približi „originalu“!

SENKA JURINA

### **Uvježbavanje plesova regije u kojoj ansambl djeluje**

Uvježbavanje plesova regije u kojoj ansambl djeluje čini se lakim i jednostavnim poslom. Plesači će ih lako usvojiti jer imaju prirodne predispozicije da najbolje izvode upravo plesove svoga kraja. To je apsolutno točno, ako se ne zanemari činjenica da se raspolaže samo s predispozicijama plesača. Zanemarivanje te činjenice redovito rezultira poprilično nedojmljivom izvedbom.

Etnološko okruženje plesačima je poznato i blisko. Plesni koraci, figure, kao i melodijske linije ne predstavljaju novost. Odrastajući, plesači su sve to već negdje vidjeli i čuli, te im ne predstavlja izazov. Kad izazov izostaje, urođene, nasljedne biomehaničke karakteristike ne dolaze do izražaja (ne aktiviraju se), te se plesovi izvode rutinski. Iz navedenog proizlaze zahtjevi u procesu uvježbavanja plesova regije ansambla u odnosu na one drugih regija, a koji pak uvjetuju specifičan pristup, pripremu i metodologiju rada voditelja.

### **Pristup**

Osnovno je i neizostavno da je voditelj impresioniran i nadahnut regionalnom folklornom građom. Nemoguće je potaknuti emocije plesača ako i sami ne zračimo oduševljenjem.

### **Priprema**

Voditelj mora maksimalno vladati folklornom građom regije, što podrazumijeva znanje plesova koje uvježbava, ali i svih poznatih inačica i plesova koje neće uvježbavati. Mora znati povijest, razvoj, značaj i ulogu plesa, kao i gdje se plesalo, kad se plesalo i tko je plesao. Mentalitet ljudi spoznat će se na temelju znanja povijesti, gospodarskih prilika i razvoja, političkih prilika te migracija i sastava stanovništva. Od velikog značaja, prilikom uvježbavanja, bit će zanimljivosti iz života ljudi.

### **Metodologija**

Primarni cilj pri uvježbavanju plesova kraja u kojem ansambl djeluje je

omogućiti plesačima da shvate duhovnost plesova kako bi se potaknuli njihovi individualni mehanizmi za karakteristično izvođenje baš tih plesova. To nije jednostavno, a i nemoguće je postići uobičajenim metodama. Na primjer, pružanjem kvalitetnih informacija o značaju i ulozi plesa ili njegovom nastanku, od plesača ćemo dobiti puno uvjerljiviju izvedbu od one nastale samo prezentacijom i vježbom plesa.

Uza sve specifičnosti pri uvježbavanju zavičajnih plesova kvaliteta voditelja maksimalno dolazi do izražaja. Ansambl pripremljenog i vještog voditelja, emocionalno određenog prema folkloru regije, na sceni će moći prikazati istinu o svojim plesovima.

JOSIP VINKEŠEVIĆ

## Terenski zapisi i postavljanje plesa

Izbor terena je dvojak; biram sela iz kojih još nema zapisa ili dočujem nešto što bi moglo biti vrlo zanimljivo, čak jedinstveno pa odem u to selo. Meni su interesantna sela koja su udaljena od komunikacija, loših cesta i bez struje, jer su tu onemogućeni utjecaji sa strane, život je autentičan, iskonski.

Kad odredim mjesto u koje želim otići, nazovem školu u tom mjestu ili mjesni ured i pitam za nekoga tko se bavi folklorom ili je malo uglednija osoba. S tom osobom dogovorim termin za kazivanja. Ako u selu postoji glazba, ili još bolje društvo pozovem i njih da nešto odsviraju, otpjevaju ili otplešu. Tražim ono što je po njihovom mišljenju najstarije. Sve što izvode snimam na diktafonu i uz glazbu snimim osnovne napomene o plesu ako ne stignem odmah na terenu napraviti kinetogram.

Snimljeni materijal dam kolegi Adamu Paviću koji mi to transkribira u note koje onda koristim da ispod njih napravim plesni zapis i tekstom i kinetogram. Ako hoću nešto postaviti, najprije notni materijal dam vođi tamburaša koji napravi aranžman za tambure i nauči svirati. Potom krenem na učenje plesa. Objasnim plesačima način držanja i izvođenja koraka pa krenemo zajedno u ponavljanja. Kad nauče plesati krenem u obradu pjesme iz plesova. Sada im je lakše jer znaju melodiju, čuju kod tambura višeglasje, a i ritam im je već poznat pa puno brže nauče pjevati.

Za obradu terena koristim Slavoniju i Baranju jer je to moj kraj koji jako dobro poznajem, osjećam ga i ulazi mi pod kožu.

Kod postavljanja koreografije nastojim korak i stil sačuvati što više izvornim, a uplitati se tek toliko koliko je potrebno za objediniti više plesova i pjesama u jednu cjelinu.

Svoje pedesetogodišnje terenske zapise objavio sam u četiri knjige narodnih pjesama i plesova iz Đakovštine te Slavonije i Baranje.

MARICA TADIN

### **“Kako je nastala Kaštelanska narodna četvorka?”**

Ples Kaštelanska narodna četvorka u koreografiji Tončija Tadina bila je prvi put javno prezentirana na božićnom koncertu u Kaštelima 2003. godine, a zatim na Drugom Hrvatskog društva folklornih koreografa i voditelja u Karlovcu u veljači 2004. Tada su članovi KUD-a “Ante Zaninović” dobili nagradu za kostimografiju.

Proces nastanka samog plesa od zapisivanja i prijenosa do primjene trajao je više od sedam godina. Nekako na samom početku taj smo rad podijelili prema onom u čemu je tko od nas dobar, a onda međusobno korigirali i ispravljali. Naime, sam ples je bio potpuno zaboravljen, a tek rijetki, najstariji stanovnici Kaštela još su ga se prisjećali. Od kazivača i dostupne literature, institucija koje su eventualno mogle pomoći, trebalo je složiti ples koji se zadnji put javno izvodio oko tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Prebirući sav materijal, poput skidanja naslaga prašine s antičkog mozaika, nakon određenog vremena ugledate sliku.

Put rekonstrukcije vrlo je slojevit. Treba prikupiti što više podataka s raznih strana. Podatke sam počela sakupljati iz dostupne literature: etnološke, glazbene, onodobnog dnevnog tiska, internetskih stranica, povijesnih i inih prilika razdoblja u kojem se izvodila između 19. i 20. stoljeća. Osim Znanstvene biblioteke, Francuskog instituta, Instituta za etnologiju i folkloristiku do zavičajnog muzeja, obišla sam mnoge privatne biblioteke. Prednost u radu bila je ta što smo oboje Kaštelani, pa je najbliža rodbina ujedno prva počela prebirati po vlastitim sjećanjima, a krug se sam dalje širio. Rad s kazivačima uglavnom je vodio Tonći, nakon što smo od kolege glazbenika dobili notni materijal. Naime, Vladan Vuletin je istraživao limene glazbe koje su nastale u Kaštelima pa je posjedovao veliki broj notnog materijala iz tog razdoblja između ostalog i notne zapise plesova. Kazivači su se uglavnom prisjećali onoga što su izvodili uz određenu melodiju ili izgovoreni komanda. Od dviju ponuđenih melodija, skoro svi su prepoznali glazbu “Narodne četvorke” koju je skladao kaštelanski glazbenik Ivan Berket od melodija narodnih pjesama. Neki su, na sreću, znali samo

početak ili samo kraj, a neki su se sjećali fragmenata. Ono što je većina navodila isto ili slično uzeli smo za točno. Paralelno smo razmatrali sličnosti i razlike s drugim četvorkama- kvadriljama: trogirskom, splitskom, ali i francuskom, odakle je ples i stigao u naše krajeve u prvoj polovini 19. stoljeća. Naime, od 1806. do 1813. godine Dalmacija je bila pod francuskom vlašću. Upravitelj za Dalmaciju bio je Vincenzo Dandolo, zagovornik gospodarskog napretka koji je unio mnoge promjene u stoljećima nepromijenjeni život Dalmacije. Gospodarski napredak, gradnja cesta i putova te školovanje pučanstva na materinskome jeziku pridonijelo je većem povezivanju puka i francuskih vojnika od kojih su neki zasnovali obitelj te trajno ostali na širem području Dalmacije.

Uza sve podatke pomogla je i knjižica Janka Stjepušina “Četvorka kako se pleše i ravna” koja je izdana u Sisku 1897. godine. U njoj su poredane i opisane sve komande, a veliki dio se podudarao s kazivanjem najstarijih stanovnika Kaštela koje smo još pronašli živuće.

Nakon rekonstrukcije glazbe i uvježbavanja orkestra, dio po dio postavljen je na scenu. Tempo i dinamika određena su prema komandama i obliku figure. Svaki ples četvorke ima 32 takta raspoređena u nekoliko glazbenih fraza koje se podudaraju s figurama plesa. Promjena glazbe znači i nova figura plesa, odnosno nova komanda “kapa od bala”. Sva saznanja i podaci izgledaju drugačije kad se to pretoči u plesne korake. Potvrda da smo dobro rekonstruirali došla je od nekih kazivača još na probama. No, ipak je ples koji je trajao (zbog ponavljanja komandi i glazbenih fraza) preko pola sata trebalo oblikovati za scensku primjenu što je bio i najteži zadatak za koreografa. Tako smo Kaštelanskoj narodnoj četvorci udahnuli novi život. Više se ne izvodi na kaštelanskim šeratama (stari naziv za društveni ples), ali je vrlo omiljena kao koreografija od strane naših plesača i kaštelanske publike.

GORAN IVAN MATOŠ, prof.

## Od zapisa do kritike – unazad! (moj pogled)

### Koraci jednog koreografskog djela mogli bi biti sljedeći:

1. istraživanje nepatvorene građe na terenu i/ili institucijama
2. sakupljanje dodatne građe
3. izazov kreiranja koreografija
4. sinergija znanja i vještine koreografa i kooperativnosti voditelja i plesača
5. uvježbavanje koreografskog djela
6. prezentacija koreografskog djela
7. kritika

Nazovemo li ovo čime se mi bavimo umjetnošću, karike između ovih koraka su sve labavije i krhkije, a na kraju i podložne pucanju!

Rođenje jedne koreografije podrazumijeva određeni stupanj znanja, muke, ali i osobnog odricanja te zadovoljstva. Razvoj pojedinca koreografa i/ili voditelja kritika guši ili mu daje poticaj.

### A kakva može biti kritika?

Osobno sam više puta bio i s jedne i s druge strane “zastora” i ovo su prije svega moja osobna razmišljanja.

Mislim kako je konstruktivna kritika, ili da preformuliram riječ “kritika” u “sugestija”, važan, ako ne i najvažniji čimbenik i pokretač koreografa, voditelja i nadasve folklorne skupine.

Pozitivna sugestija svakako daje nadahnuće autoru koreografije za nove napore. Voditelju potvrdu u ispravnost njegovog odnosa s grupom.

I naposljetku folklornoj skupini zadovoljstvo što nisu svoj znoj prolijevali

uzalud (iako vjerujem da sama pripadnost nekoj folklornoj skupini, ako se ona sastaje zbog pozitivnih načela, nikako ne može biti negativna).

Izazova koji potaknu čovjeka na kreiranja koreografije ima više: od najbanalnijeg (to se podrazumijeva jer on vodi određenu skupinu) pa sve do želje za osobnom promocijom same osobe (ne toliko čudan, a u našim krajevima prilično čest slučaj). Uz navedene relativno negativne osobine razlog postojanja koreografija su i ostali motivi kao što su: umjetnička nota autora, trenutno nadahnuće (muza), želja za prezentacijom nove (još neotkrivene) građe, želja za prezentacijom svog osobnog doživljaja građe ili pak želja za prezentacijom nove koreografije nastale na tragovima građe.

Voditelje kao važan «kanal» u prijenosu koreografije možemo podijeliti na nekoliko skupina uspoređujući njihov stupanj znanja i motivacijske sposobnosti, dok je za konačno oživljavanje djela neobično bitna reakcija skupine koja isto djelo izvodi, tj. *feedback* prema voditelju, ali i koreografu.

PETRA HUZJAK

## A gdje je tu ples ?

Kada si mlad i imaš neizmjernu želju baviti se folklorom ili mu biti na neki način blizu, tada želiš imati svoje društvo i raditi ono što drugi ne rade, jednom riječju kreneš na teren koji još nitko nije sustavno istražio. Prvi korak - imati barem malo predznanja o folkloru, proći seminare, proučiti literaturu i imati viziju što očekuješ od terenskog istraživanja. Drugi korak - kako to prenijeti na scenu, a da ples ili pjesma ne izgubi na svojoj autentičnosti. Treći korak, i ono najteže je ipak pitanje kako mladima objasniti stil, držanje, način pjevanja i niz na prvi pogled nelogičnosti koje su toliko postale normalne i prirodne da su u narodu postale i pravilom. Moja malenkost upustila se 1999. godine u terenska istraživanja na području Varaždinske županije, na kojem području dosada nije provedeno sustavno istraživanje. Nakon prvog šoka mještana što se netko njima želi baviti i početnih predrasuda da će ih netko iskoristiti i na tome zaraditi velike novce, kazivači su se jako brzo počeli javljati sa svojim sjećanjima iz prošlosti. Prve treme, upoznavanja, uvjeravanja i još niz pregovora između mještana različitih mjesta uspješno su završena i krenule su priče. Od onih novijeg datum do onih iz prvog svjetskog rata. Pjevalo se i plesalo u svakom selu na svoj način, ali s većinom zajedničkih komponenata. Upoznala sam jednu kazivačicu koja se sa svojih 96 godina sjećala kako joj je izgledala vjenčanica dok je imala 17 godina, ali i one kazivače koji su kao lokalni svirači poprimili elemente iz drugih krajeva Hrvatske jer su se svoga sramili, ili su modulirali pjesme i plesove kako bi bili što sličniji onima „modernijima“. Mjeseci i mjeseci istraživanja iziskivali su neprestano dokazivanje i provjeravanje kazivača koji su često o istoj stvari pričali drugačije, izvrstali činjenice, plesove započinjali u različitim tempima, svaki put drugom nogom, iako se uvijek radilo o istim kazivačima i istim plesovima, pjesmama ili običajima. Od terena do terena kazivanja su se razlikovala, a moji obilasci mještana postali su stvar prestiža i način pokazivanja njih samih, jer u vrlo kratkom vremenu nastale bi još koje pjesme na književnom jeziku, pjesme bi dobivale još kitica, a plesovi su se razvijali i do swing koraka. Kada se sistematiziraju materijali, preslušaju snimke i pogledaju video zapisi, postavlja se pitanje, gdje je tu ples i u kojem obliku, jer koristeći se os-

obnim znanjem plesa i dobivenim terenskim materijalom dolazite do toga da vi sami morate na kraju odlučiti da li se plesalo u lijevu ili desnu stranu i kojom nogom, ali uvijek sa sumnjom je li je bilo tako, jer uvijek postoji zagorski jal i *zakaj mi ne bi bili drugačiji od ostalih* pa i pod cijenu da nešto preživi možda i u drugom ili tuđem obliku.

TVRTKO ZEBEC

## Koreografije bizovačkih plesova u očima etnokoreologa

U skladu s osnovnim naslovom stručnog skupa o bilježenju, zapisivanju, korištenju i autorskom oblikovanju građe s terena u prilagodbi za pozornicu, na temelju nekoliko kraćih video primjera koreografija plesova iz Bizovca, raspravljat ću o etnokoreološkim viđenjima tog procesa. Što koreograf doživljava građom, kako je bilježi i zapisuje, kako je tumači, za koju publiku, s kojim izvođačima, koliko to ima veze sa stvarnim predlošcima s terena i u kojim sve aspektima, do koje mjere se time zadovoljava estetika, odnosno, ukus i osjećaji ljudi koje se koreografijom želi predstaviti i koliko je to koreografu zapravo u interesu, kako se ta ista građa u obrađenom obliku vraća na teren, kako je u tom obliku tamo prihvaćena i zašto, neka su od glavnih pitanja na koja ću ponuditi odgovor. Nastojat ću na tim primjerima kao član prosudbenih sudova na smotrama argumentirati svoje procjene.

Organizator i izdavač:

Hrvatsko društvo folklornih koreografa i voditelja,  
Kopernikova 16, 10010 Zagreb

Programski odbor skupa:

Goran Knežević (predsjednik), Goran Ivan Matoš,  
Andrija Ivančan, Enrih Merdić, Petra Huzjak, Željko Štajcer,  
Tonći Tadin, Damir Kremenić

Uređivanje, lektura, slog:

Petra Huzjak

Korektura:

Damir Kremenić

Tisak:

Birotehnika-Oroslavlje

Naklada :

400 komada

Za nakladnika :

Goran Knežević