

Folkloredans (1) in Bulgarije tijdens de overgangsperiode (2).

Daniela Ivanova

Vertaling : Piet Creten en Hilde Vantilt

Vooraleer ik de huidige situatie behandel, zal ik het eerst hebben over het recente verleden en meer in het bijzonder over de functie van de dansgezelschappen tijdens de periode van het Communistisch bewind in Bulgarije voor 1989.

Het is bekend dat de Communistische partij heel wat geld vrijmaakte voor amateurkunsten. Eén van de manieren om de voortdurende ontevredenheid, veroorzaakt door de demagogie van de heersende laag in de jaren van het volwassen socialisme, tegen te gaan was sport.

Dat gebeurde vooral via voetbal, waarbij de twee tegenovergestelde ideologieën (de voor- en tegenstanders van degenen die de macht hadden) gelinkt werden aan de twee belangrijkste sportteams in het land (LEVSKI (3) en CDNA, later CSKA (4) genoemd) (5).

Een andere mogelijkheid waren de amateurkunsten met de massale betrokkenheid of de betrokkenheid van de massa in optredende amateur- folkloregeselschappen. Die emotionele uitlaatklep was niet alleen noodzakelijk om het psychologische klimaat te stabiliseren, het was ook erg gunstig omdat het gebaseerd was op de diepe menselijke behoefte aan creativiteit, communicatie en vrolijkheid.

Misschien kan ik hier wel de parallel trekken met het vestigen van de Christelijke kerk in Bulgarije tijdens het bestuur van Boris (6) . Wanneer de Bulgaarse Communis-tische Partij (BCP) de kerk verdreef (het moge duidelijk zijn dat de redenen veel dieper gingen dan we hier bespreken), richtte ze zich op de bestaande tradities, of beter gezegd, nam ze die onder haar hoede. De reden daarvoor was dat ze niet zomaar konden worden uitgewist (een goed voorbeeld daarvan is het heidendom), wat trouwens ook helemaal niet aangewezen was.

De communisten die de macht in het land overnamen kwamen veelal uit landelijke streken, waar ze waren opgegroeid in die traditie, zodat ze er de dragers van geworden waren. Het was dan ook veel redelijker de bestaande gebruiken (onder het motto "we kennen het en het is goed ") in de gewenste richting te kanaliseren door bepaalde privileges toe te kennen, zodat ze konden bijdragen aan de versteviging van het nieuwe bestuur.

"Kunst om de kunst " was niet meteen de meest favoriete slogan van de machtshebbers. De socialistische kunst werd luidkeels gecreëerd, met de betrokkenheid van het grote publiek, op pleinen en in stadions en de kunst zelf had geen vertaling nodig. Wat kon er nu nog luider, veelkleuriger en verstaanbaarder zijn dan de traditionele folkloredansen?

Met het toegankelijk maken van de kunst voor een groot publiek werd de "revolte van de massa " - als ik de definitie van Jose Ortega Gasset ambigu mag gebruiken - gekanaliseerd en de rebellie bleef enkel bestaan in de geesten van enkelen.

In werkelijkheid werden geld en krachten bijeengebracht om zo een leger samen te brengen van duizenden amateurartiesten, die zich echter niet noodzakelijk de "soldaten van de partij " voelden.

Onder die opzettelijk geschapen omstandigheden zag een weekdag in een fabriek, mijn of een andere omdenking er helemaal anders uit, doordat hij beëindigd werd met twee uren in de repetitieruimte, met muziek, dans, grappen maken en plagen (het gaat dus om een vorm van sociale communicatie, vrij gekozen door het individu, in plaats van opgelegd). Het was niet langer een alledaagse weekdag, waarop een werknemer naar zijn werk ging en weer thuis kwam, vaak vervreemd van zijn werk en - als men ook nog eens het ongeluk had dat men zichzelf vragen stelde - uitermate gedemotiveerd.

Niemand kon volhouden dat de amateurdanser gedemotiveerd was. Integendeel, welke betere stimulans kan er zijn dan "reizen en de wereld zien ", wetende dat het land waarin men leefde, socialistisch als het was, erg selectief was als het erop aankwam mensen naar het buitenland te laten gaan.

De amateurkunsten bleken een heel goed bedachte zet te zijn van de Communistische Partij als een globaal concept ten aanzien van de folkloredanserfenis en dan vooral aangaande de toewijding van wie ermee te maken had.

Wanneer het concept er eenmaal was, werd de volgende stap "het vertalen van beslissingen in werkelijke acties van ... "

Aangezien beslissingen niet zomaar omgezet werden in acties, moesten de juiste omstandigheden gecreëerd worden, zodat de mensen die een danstalent bezaten en graag een inspanning deden, succesvol konden worden ingezet in het organiseren (buiten het werk of de studie) van de mensen die verhuisd waren van landelijke naar stedelijke gebieden.

Wat ze ook deden in de stad, deze mensen wilden vooral dat het niet leek op wat ze op het land deden, dat het anders was, moderner, meer zoals het er in de stad aan toegaat.

De culturele centra waren daarvan het toppunt. Er werden tal van culturele activiteiten ontwikkeld, waarvan de meest indrukwekkende (en meest schreeuwerige) te maken hadden met het omvormen van de dansfolklore in dansen, die goed opvoerbaar waren, door de mensen van het platteland. Ze dienden vooral als decoratie voor alle "evenementen", die bedoeld waren voor het vestigen van de nieuwe socialistische publieke feestdagen: 9 september (7), 7 november (8), 8 maart, 1 mei, etc.

Het is bekend dat die feestdagen in Bulgarije afgeleiden waren van de feesten in andere socialistische landen en dan in het bijzonder van de Rode Letter Kalender van de grootste broer, de Sovjet Unie. Bulgarije moest eigenlijk in alles lijken op zijn grote broer.

Vanuit het perspectief van ons onderwerp, kunnen we dit "alles" herformuleren in drie grote verplichtingen. Ten eerste moest men de dansen van de Sovjetbevolking aanleren en inpassen in het repertoire van vele gezelschappen (ik zal ervan afzien uit te wijden over de vraag of dat goed of slecht was en wat de mening van de dansers daarover was).

Verder kwam het erop aan themadansen te creëren die een weergave waren van de socialistische levenswijze, de zweem van de partij-ideeën (de Aprilharten (9)), het heroïsche verleden van het guerillavechten (met specifieke danselementen, zoals het "boomgooien", met kopanitzadanspassen) en, natuurlijk, het geloof in een schitterende toekomst (met indrukwekkende danscodas).

Ten slotte moest de mogelijkheid voorzien worden voor het beheersen van de ervaring van andere landen en ook van die ervaring reeds aanwezig in Bulgarije. Het begon met het overbrengen, of liever introduceren, van elementen uit de klassieke praktijk in repetities, over het vestigen van een nieuw soort repertoire (en van een dansgezelschap als geheel), om op die manier de massale medewerking te verkrijgen van dansgezelschappen in grootse culturele evenementen.

Als we kijken naar de positie van de folkloredansgezelschappen in de periode rond 1989 (10), kunnen we die karakteriseren als een goed gestructureerd en goed functionerend systeem, met een eigen centrum (voor amateurkunsten), geadviseerd door een cultuurraad, ondersteund en gefinancierd door de Partij, dus door de staat. Op die manier kon men zorgen voor de noodzakelijke coördinatie, in de eerste plaats op een nationaal en binnenlands niveau (recensies, competities, festivals, concerten, bijeenkomsten, samenkomsten van choreografen, publicaties van methodologische handboeken, erediploma's, onderscheidingen, enz.) en verder ook als bemiddelaar in het verspreiden van uitnodigingen voor reizen in het buitenland.

Die internationale uitnodigingen werden verdeeld onder die choreografen, die een lange staat van dienst hadden met succesvolle activiteiten, wat ook een uitgebreid repertoire inhield, die verder ook bewezen hadden te beschikken over creatief en organisatorisch talent, een goed gezelschap met sterke technische vaardigheden en een mooi evenwicht in het aantal mannen en vrouwen en die ten slotte ook in het verleden bewezen hadden loyaal te zijn ten aanzien van de machtshebbers en die liefst nog zelf lid waren van de Partij.

Elke danser die door een choreograaf geselecteerd werd om mee te reizen naar het buitenland had een positief advies nodig van het Partijsecretariaat van de onderneming, de institutie of de onderwijsinstelling waar men deel van uitmaakte. Dat was het geval, omdat de dansers niet alleen hun dansvaardigheden moesten tentoon spreiden, maar ook de wens van de Partij moesten realiseren om die vaardigheden te cultiveren in overeenstemming met het socialistische model.

Dat was echter nog niet alles. De persoon die naar het buitenland trok, moest ook nog iemand hebben die kon

garanderen dat hij of zij niet vergat terug te komen. Wanneer dat belangrijke document niet op tijd aankwam bij de bevoegde instanties, werd de ongelukkige danser vervangen door iemand die beter te vertrouwen was.

Men volgde een gelijkaardige procedure voor de kindergezelschappen, maar in dat geval moesten de ouders, die geen lid waren van de Partij en daardoor dus ook niet beschikten over goede referenties, op zijn minst leden zijn van het Vaderland Front en mochten ze geen problemen hebben gehad met de autoriteiten. Als het niet beschikte over de goede documenten, moest zelfs het meest getalenteerde kind de rest van het gezelschap vaarwel wensen.

De reisfactor was ook enorm belangrijk voor het vestigen van een erg strikte discipline tijdens repetities, die, omwille van de reiskansen, ook werden bijge-woond door mensen die anders nooit zouden komen.

Voor degenen die geboren waren om te dansen, waren er veel positieve elementen.

In de eerste plaats was het een prachtige gelegenheid om de vrije tijd te besteden aan de dingen waarvan men droomde. Alle benodigdheden waren aanwezig en als er eens iets ontbrak, dan zorgde het jonge Communistische leiderschap of het Partijsecretariaat er wel voor dat wat men miste er kwam.

Dansen en zingen waren dan ook geen revolutionaire activiteiten, in-tegendeel, de dansers zagen er nooit mistroostig uit. Welke betere therapie had er ook kunnen zijn dan repetities, waar mensen muziekinstrumenten bespeelden, zongen, dansten, verliefd werden en elkaar het hof maakten en als ze dan eens ziek werden, dan was dat te wijten aan plankenkoorts.

Uiteraard gaat het hier om een overdrijving, maar de positieve impact van georganiseerde folklore was ontegensprekelijk aanwezig. De moeite die gedaan werd in de repetitieruimte om een beweging, een pas of een combinatie aan te leren, de inspanning van elke spier aan het lichaam tot men drijfnat is van het zweten en men zich zorgeloos voelt, de krachtige ervaring van op het podium te staan en een verhit en hartelijke applaus in ontvangst te nemen, al die dingen kunnen en mogen niet verward worden met het feit dat de dansgezelschappen gebruikt werden.

Wanneer het gaat over de aanpassingen aan de folklore horodansen, voor opvoeringen, die goed of slecht konden zijn, net zoals de aanpassingen aan folkloremuziek, bedoeld voor een band of een koor, dan wordt de rol van de choreograaf belangrijk.

Talent op zich was een noodzakelijke voorwaarde voor de uiteindelijke vorming van een danser, maar het volstond niet voor de ensembles van kinderen, studenten of werklieden. Het aanleren van een zeer ingewikkeld repertoire, het geven van opvoeringen, waar vaak vijf of zes keer van kleding gewisseld moest worden binnen drie of vier minuten, het frequente dansen op een snel tempo, maakte dat de dansers over kwaliteiten moesten beschikken, zoals discipline en volharding. Die karaktertrekken waren in principe vereist voor elk Bulgaars folkloregeselschap, omdat men over de psychologische en fysieke kracht moest beschikken om drie, vier tot soms vijf dagen en nachten met de bus te reizen, tot men aankwam in het gastland, om er dan ook nog eens een optreden te doen, enkele uren, soms slechts één uurtje na aankomst.

Het programma van een dansvoorstelling van alle kunstdansgezelschappen (kunst- was een titel, zoals verdienstelijk (11) of volks (12); het waren titels voor acteurs en actrices), bestond uit tien, twaalf of meer dansen uit verschillende gebieden. Zo waren er bijvoorbeeld de mannelijke dansen (uit de regio van Thrakija), de vrouwelijke dansen (gedanst door de shoppi, die rond Sofia leefden), de kamerdanses (djinovsko) en de gemengde dansen (Shopp Suite).

De kwestie van het repertoire is erg belangrijk en we zouden er dan ook veel dieper op moeten ingaan, omdat de grote veranderingen op de één of andere manier geen enkele invloed hadden op de toestand van het repertoire, zodat het leek alsof er (op enkele uitzonderingen na) niets nieuws gebeurde op het dansfront. De beperkte lengte van dit artikel laat echter een dergelijke uitweiding niet toe.

De principes en mechanismen van de socialistische eerezucht golden ook voor de dansgezelschappen. Zo

gebeurde het, dat wanneer het tien november werd, er enorme hoeveelheden danskleding werden gefabriceerd. Die kleding was in bepaalde opzichten eendrachtig. Dat geldt bijvoorbeeld voor de ontelbare kledingselementen die van exact hetzelfde type waren, zoals de zwarte mouwloze jurken, gedragen over hemden, uit het district van Sofia (litaks) of de lichte, rode Thracische tunieken (sukmans) en de mentes, geplooides rokken (brutchniks)). Op heel wat plaatsen echter, was de kleding nogal exuberant, omdat de dansers ontvangen werden naargelang hun kleding, op de folklore dansparades. Die parades werden om de vijf jaar gehouden en het repertoire van een gezelschap dat mocht meedoen moest bestaan uit vier dansen, waarvan er één nieuw gecreëerd moest zijn en als het mogelijk was moest men het liefst ook met nieuwe kleding dansen.

Plots echter, bleken al die kos-tuums overbodig te zijn, op het moment dat de eerste ontslagen vielen in de bedrijven, de culturele en andere centra, waardoor vooral de choreografen en koördirigenten sterk getroffen werden. Het begin van dat proces moet teruggebracht worden tot de perestroika, begonnen in de USSR, dat een sterke vaart begon te krijgen en ook in Bulgarije voet aan de grond kreeg. Het veroorzaakte een ineenstorting van de dansgezelschappen die alleen maar erger werd met de slogan "Weg met artikel één" (13).

Tot die tijd werden dansen (in relatieve termen) voortdurend gecreëerd en de rijkere bedrijven en culturele centra in de gebieden buiten de hoofdstad hielden een speciale post vrij in hun budgetten voor de ondersteuning van hun amateurgezelschappen.

De achterliggende gedachte was dat de gezelschappen gezien werden als het gezicht dat moest getoond worden aan de wereld en hoe beter het gezicht er dan uitzag, hoe meer zorg eraan besteed werd, dus hoe meer bewondering te danken was aan degenen die verantwoordelijk waren.

Terwijl ik over dit proces vertel, vergeet ik geen moment dat ik er zelf één van de vele deelnemers in was en dan nog vanaf erg jonge leeftijd. Ik begon bij een kinderamateurdansgezelschap (in het Paleis van de Pioniers (14)), ging dan naar een vergelijkbaar gezelschap voor universiteitsstudenten om de positie te bereiken waarin ik me op dit moment bevind, van zowel voltijds als deeltijds choreograaf en onderzoeker in de kunst van het dansen. Die hele periode, ook al was ik me bewust van hoe de dingen eruit moeten gezien hebben voor een outsider, was ik zo sterk bezig met het proces van mijn eigen keuze, dat ik de zaken niet zo ernstig zag als ze in werkelijkheid waren (het was ook niet aangewezen voor mij om dat te doen). Daardoor wierpen die negatieve kanten uiteindelijk geen donkere schaduw op het plezier en enthousiasme dat me deed dansen en werken.

Wanneer we vandaag de dag de periode van de vroege jaren van de Bulgaarse democratie met iets proberen te vergelijken van de traditionele kalender, zonder dat we daarbij de bedoeling hebben het einde ervan te bewerkstelligen, dan zou een parallel met de zogenaamde 'Vuile dagen' (15) niet uit de lucht gegrepen zijn. Een alternatieve definitie voor chaos is immers "de tijd waarin het oude nog niet verdwenen is en het nieuwe nog niet gekomen". Die periode van tijdeloosheid, wanneer niks of niemand op zijn plaats was en wanneer mensen plots de mogelijkheid kregen om vrijuit te zeggen en te doen wat ze wilden, moest het einde zijn als een nieuw begin en de dood als nieuw leven. In dit geval betekende "het einde als een nieuw begin" de beëindiging van de carrière van vele choreografen, die verplicht werden nieuwe manieren te vinden om hun geld te verdienen, want plots stond alleen nog overleven centraal. Als we (in een nieuwe conventie) het schema dat we hierboven hebben beschreven aannemen als een raamwerk of vertrekpunt, dan is het eerste dat onmiddellijk naar voren komt de decentralisatie van het Centrum voor Amateurkunsten door het verouderde format en de ongeschiktheid van de Partij als een officiële sponsor. Het gevolg van de verandering was dan ook, om het nog maar eens te herhalen, de ineenstorting, van boven naar onderen, tot de laagste regionen, van tientallen, honderden dansgezelschappen van verschillend kaliber. Verder was er ook de heroriëntatie in de bezigheden van vele choreografen en het met de grond gelijkmaken van de Bibliotheek van het Centrum voor Amateurkunsten, waarvan de samenstelling jaren in beslag had genomen en die in het bezit was geweest van honderden dansbeschrijvingen en methodologische handboeken en verder ook van duizenden kos-tuums gebruikt in opvoeringen, dan overgelaten aan de motten. Om het eens anders te zeggen: wat ooit de vitrine was van het systeem, was nu uit elkaar gehaald tot individuele glasdeeltjes, aangezien er geen reden meer was om te verbergen dat de koning naakt was, noch een publiek om daaromtrent te misleiden.

Dit alles was echter maar één kant van het verhaal, laat het ons het herstelaspect noemen. Er was echter ook

een niet partijgebonden kant, maar wel een erg persoonlijke, die relevant was voor de onmiddellijke deelnemers, de artiesten en hun leiders.

Toen de oude toestand werd afgeschaft, moesten die mensen zich traag en pijnlijk vastgrijpen aan hun posities en functies in een veranderende maatschappij.

Daarbij kwam nog het ergerlijke feit dat er geen financiële steun verwacht moest worden van de staat voor amateurgezelschappen (en trouwens ook niet voor de professionele), omdat die staat net begonnen was met het democratiseren en stabiliseren van zichzelf. Het enige waarop men dus nog kon terugvallen was persoonlijk initiatief.

Wanneer de socialistische publieke feestdagen werden afgeschaft, gebeurde hetzelfde met de bij-eenkomsten van arbeiders en daarmee samenhangend de veelkleurige massa 's van dansers, behorende tot grote of zelfs immense gezelschappen, die dagen achtereen repeteerden (vrijgesteld van werk of studies) om, opgesteld in rijen, voorbij het Mausoleum (16) te paraderen, terwijl er Daichovohoro 's gedanst werden.

Op dat moment verergerden de natuurlijke intolerantie ten op-zichte van opgelegde massa-evenementen en de praktijk van de samenkomsten de negatieve houding ten aanzien van de feestelijke demagogie. Het maakte ook kleinschalige deelnames van de dansgezelschappen mogelijk, die nu vrij waren te kiezen of ze gingen op een uitnodiging of niet. Om het anders te zeggen: de amateur dansgezelschappen waren niet langer verplicht een dienende functie te vervullen. Slechts enkele jaren eerder hadden ze zelfs niet overwogen een uitnodiging voor middernachtdansen in het hoofdkwartier van de "Gen Sec. " (het generale secretariaat van de communistische partij), ter gelegenheid van het bezoek van een prominente buitenlandse gast of een nieuwjaarsviering, naast zich neer te leggen. Het onvoorwaardelijke ingaan op een uitnodiging van de Partij werd nu vervangen door de vraag "Wat krijgen we ervoor in de plaats?" en als het antwoord "de eer" was, dan was een mogelijke reactie dat er niet gedanst zou worden zonder betaling. Dat was ook niet onterecht. De volledige vorming van een volksdansartiest duurde jaren. Meestal had zo 'n danser school gelopen in de "ijzeren" dansschool van het pionierscentrum en zou hij of zij deelgenomen hebben aan honderden opvoeringen in Bulgarije, in tientallen internationale tours, waar hun amateurdansgezelschap geprezen werd als het beste, omdat de dansers de danstechnieken tot in de perfectie beheersten, aangezien ze nagenoeg professionals waren. Ze zouden de hoogste onderscheidingen ontvangen hebben en, als ereburgers, zouden ze de nationale hymne gezongen hebben bij het passeren aan de landsgrens.

Economisch belang is uiteraard geen recent fenomeen, maar de laatste jaren lijken zelfs de amateurdansers tot het besef gekomen, dat dansvaardigheden een handelsartikel zijn, een product, dat verkocht kan worden en waar een markt voor is. Dans om de dans moet kunnen, maar wanneer we onze vaardigheden demonstreren, zal dat niet (mag en kan het ook niet) gratis zijn, want dat is nu eenmaal de tijd waarin we leven.

Een mogelijke bijdrage aan die zienswijze is er gekomen doordat vandaag de dag de repetities kunnen bijgewoond worden door een publiek dat zich de kleine, maar maandelijkse bijdrage kan veroorloven. Het is één van de fenomenen die nieuw zijn voor ons en die we in verband kunnen brengen met nog een ander verschijnsel, namelijk dat de enorme tourkosten gedragen worden door de dansers zelf of eventueel een deel ervan, als er een sponsor gevonden wordt. Een tour blijft even aantrekkelijk als in het verleden, meestal omwille van de onvergetelijke emoties die samengaan met de ervaringen van een groep in een internationaal folklore festival. Het komt echter wel regelmatig voor dat een meer bemiddelde danser op tour gaat, in de plaats van een betere danser.

Wie zou er vandaag de dag geld geven om de dansgezelschappen te ondersteunen? Het antwoord is niet degene die geld heeft, maar wel wie de juiste houding heeft, zonder dat hij of zij er enige economische baat bij heeft. De praktijk heeft aangetoond dat heel veel gezelschappen overleefd hebben dankzij de steun van voormalige of huidige dansers van de eigen groep, die erg succesvol zijn in hun private zaken, maar daarbij ook steeds sentimenteel en emotioneel betrokken zijn gebleven bij de ervaringen van hun eigen dansgroep (Het dansgezelschap van het Culturele Centrum van Universiteitsstudenten is bijvoorbeeld op die manier in stand

gehouden).

Enkele voorbeelden van dat nieuwe fenomeen zijn onder andere de inspanningen van de Zornitsa studentencoöperatieve in de vroege jaren '90 om sponsoring te organiseren voor de financiering van folklorevoorstellingen op nationaal vlak, het verschijnen van fondsen voor de ondersteuning van de activiteiten en de internationale optredens van de bestaande dansformaties (het Pateki-fonds), de organisatie van internationale folklorefestivals (in Sofia, Veliko Tarnovo, Dorkovo, Stara Zagora, etc.) en verder nog een toenemend aantal privé-initiatieven (workshops om buitenlanders Bulgaarse dansen aan te leren).

In contrast met de extreem geometrische en vertrouwde ge-cultiveerde dansen, doet men ook pogingen om nieuwe interpretaties te zoeken. Er werden ook nieuwe namen gezocht (Folklore Dans-theater, Experimenteel Dansgezelschap, etc.). Wanneer de etno-pop-folkgolf ontstond, werden een aantal typische folklore danselementen ingezet als achtergrond: rustige horodansen of combinaties daarmee, die de artiesten vooral lucratief vonden, maar waar weinig creatiefs in zat.

Ik maak hier geen melding van de activiteiten in de lessen van de algemene opleidingsscholen, waar intensief choreografie wordt gestudeerd (dat valt namelijk buiten het onderwerp van dit artikel). Die lessen verdienen bijzondere aandacht, omdat het principe dat aan de grond van het bestaan en de opvoering ervan ligt verschillend is van dat van de dansgezelschappen en omdat ze een relatief nieuw fenomeen zijn.

Het valt moeilijk te zeggen welke kant het zou zijn opgegaan met de Bulgaarse folklore danserfenis, mocht er geen externe interventie zijn geweest en als de zaken hun normale gang waren gegaan. De dansgezelschappen (groepen, en-sembles) waren geen nakomelingen van de Partij. Het volstaat daarbij de woorden van professor Stoyan Djudjev aan te halen, wanneer hij verwees naar Rouska Koleva, Dancho Nikolov, Boris Tsonev en Vaskresia Yankova, de hoofdmans van de Ohrid dansgroep. In zijn Bulgaarse Nationale Choreografie besteedt hij bijzondere aandacht aan dansgroepen en artiesten die horodansen opvoeren. In zijn boek zegt hij onder andere: "Horo volksdansen worden in Bulgarije opgevoerd door twee verschillende categorieën horodansers. De eerste groep dansers is geboren in Bulgarije, groeide er op in primitieve omstandigheden, kreeg nooit theorielessen of lezingen, maar, om het figuurlijk uit te drukken, die dansers kregen het Bulgaarse zangritme met de paplepel ingegeven. Ze leerden volksdansen op dezelfde manier als ze hun moedertaal leerden, zonder tekstboeken, grammatica 's of cursussen. Dat komt omdat een dans het gemakkelijkst aan te leren valt vanuit de omgeving waarin men leeft en beweegt ... " "De tweede categorie artiesten ", zo gaat Djudjev verder, "zijn wat meer geletterde mensen, die de charme van de folklore horodansen voelden en die, overweldigd door de spontaniteit van hun ritme, een bewuste houding aannamen ten aanzien van die dansen op een latere leeftijd "

Toen privé-eigenaars hun eigendommen moesten afstaan en grote groepen mensen naar stedelijk gebied afzakten, veranderde het verschil geleidelijk aan van extern (in de betekenis die hierboven al werd aangehaald) in intern. De lucht die de kinderen inademen was verschillend en dat gold ook voor de melk van hun moeders. De kinderen bleven ook in de steden horodansen aanleren, maar de onmiddellijke band was toch verbroken. Langs de andere kant was het podium, waarop de mensen hun kunsten opvoerden, geen dorps- of stadsplein, maar het had een eigen backstage, met aparte in- en uitgangen.

Als we op zoek zouden willen gaan naar nieuwe types artistieke recreaties van Bulgaarse dansfolklore, anders dan datgene waar we vertrouwd mee zijn, dan moeten we het vooral stellen met gevallen van een onwetende omgang met het folkloremateriaal en met de manier waarop onze dansgezelschappen in een korset geduwd werden om de Partij te dienen. Overigens, de wetten van het podium zullen hoe dan ook een profiel van podiumdans vereisen dat anders is dan een landelijke dans. Klassieke elementen zijn verplicht voor dat type dansen of, om meer precies te zijn, ze zijn fundamenteel, net zoals de klassieke basislessen verplicht zijn voor de avant-gardeschilder.

Wanneer we denken aan de erfenis, daarbij een oog op de realiteit houdend, spreken we vandaag de dag over folklore danskunst, maar het lijkt toch dat de folkloredans meer een achtergrondpositie in-neemt in de familie van de kunsten, een beetje zoals een stiefkind voor een stuk wel en voor een stuk geen deel uitmaakt van de

familie.

Dit is niet de juiste plaats om het te hebben over de hiërarchie van de danskunsten of de redenen ervoor, maar ik denk dat er iets over kan opgemerkt worden als een aanduiding dat "hoog " en "laag " relevante categorieën (zouden) zijn, om een indeling aan te brengen in het dansgenre. Zo kunnen we zeggen dat ballet (nochtans een door de muse geïnspireerde kunst), met de typische verfijnde poses en fijngevoeligheid, een aantal kenmerken heeft die belangrijk zijn in het Apollo-principe van kunst, terwijl de folklore danskunst, ook al wordt ze geplaatst onder de meest ultieme controle, van nature verwant is met de vitaliteit en het lichtvoetige van Dionysus. Folklore danskunst was, omdat het zo populair was, de favoriete kunst van de volksmensen, zoals we boven al aangaven. Ze kenden het, ze begrepen het en ontwikkelden het. Door die liefde, werd er aan choreografie gedaan door mensen, die er eigenlijk niet voor in de wieg gelegd waren. Vandaag de dag zijn de resultaten ervan duidelijk: tientallen, honderden kinderen en volwassenen met een verstoord begrip van de artistieke recreatie van de folklore danserfenis.

Een andere veronderstelde hypothese van het type "Wat als ... " heeft te maken met de Bulgaarse klassieke dans en met het feit dat het de grenzen van de landelijke streken overstijgt, waar het is blijven bestaan in zekere mate en in een zekere vorm tot op de dag van vandaag, opgevoerd door formaties die zichzelf "groepen voor authentieke (bron) folklore " noemen. In verband met dat laatste zou een meer langdurige en democratische traditie waarschijnlijk bijdragen tot het verkrijgen van de noodzakelijke voorwaarden voor het opzetten en behouden van folklore dansclubs in stedelijk gebied (sporadische pogingen van dat type zijn al ondernomen in Bulgarije), als een alternatief voor het dansgezelschap en als een mogelijkheid om folklore horodansen op te voeren voor het plezier van het dansen zelf. Een choreograaf in zo 'n club zou dan demonstreren, maar niks eisen, trachten te overtuigen, zonder te verplichten, terwijl de bezoeker, een Bulgaarse dansliefhebber, de horo 's kan dansen die hij of zij graag danst, kan kiezen welke partner hij of zij wil in de dans en de bezoeker kan zelfs de plek weer zonder toestemming te hoeven vragen verlaten, wanneer de benen het niet meer houden.

We kunnen nog niet zeggen dat die tijd al gekomen is, maar een aantal universiteitsgroepen en studenten aan elitehogescholen toont toch al een belangrijke interesse in de Balkan folklore in zijn geheel en in de Bulgaarse folklore in het bijzonder. Daarbij gaat de meeste aandacht zeker uit naar liederen en dansen die nog niet gecultiveerd zijn (op de bekende manier). Als men een geschikte vorm kiest, laat ons zeggen door bijvoorbeeld het principe van de folklore dansclubs aan te nemen, dan kan men waarschijnlijk tegemoet komen aan de interesses van die mensen en van iedereen voor wie de repetitiezaal van het dansgezelschap niet de geschikte plaats is.

Dus, door het bieden van een snelle diachronische blik op het fenomeen "folklore dansgezelschap " heb ik, uiteraard zonder volledigheid te willen claimen, vooral geprobeerd de horizontale lijn te volgen. Toch ben ik er me goed van bewust gebleven dat men enkel een beeld kan krijgen van het nieuwe dat het oude heeft vervangen als een (de) horizontale en een (de) verticale as kruisen.

Daniela Ivanova

Vertaling : Piet Creten en Hilde Vantilt

Voetnoten

1. De auteur verkiest het begrip folklore boven populair of traditioneel, vanwege de talloze connotaties die met de laatste begrippen samenhangen, vooral na 9 september 1944. Natuurlijk dient het begrip folklore ook terminologisch verklaard te worden. De auteur is van mening dat het talloze impliciete indicaties bevat van een goedgebewaarde traditie, niet in de zin van een passieve erfenis uit het verleden, maar wel als een reële aanwezigheid van de traditie in het heden. In die betekenis sluit het beter aan bij de opdracht van dit artikel.

- 2.** Dit artikel is een onderdeel van een meer omvattende studie van folkloredansen vandaag de dag.
- 3.** LEVSKI - de populairste voetbalclub in Bulgarije, gesticht in 1914. De patroonheilige van de club is Vasil Levski, geboren in 1837, opgehangen door de Ottomaanse Turken in 1873. Hij werd door het volk de "apostel van de vrijheid" genoemd.
- 4.** CSKA/CDNA - Centrale sportclub van het leger / Centrale thuis van het leger van het volk. Het gaat hier om een voetbalclub die onmiddellijk na het begin van het communistische bewind werd opgericht en die volledig gevormd werd naar het voorbeeld van de Sovjet - militaire sportclubs.
- 5.** De populaire opvatting van de slag tussen beide teams is die van de strijd tussen (het team van) de partij tegen (het team van) het volk.
- 6.** Koninklijke Prins Boris I - Hij kwam op de troon in 853 en deed troonsafstand in 889. Gedurende zijn heerschappij richtte Bulgarije zich officieel op de Oostelijke Orthodoxe Kerk.
- 7.** 9 september - De dag in 1944 waarop de communisten de macht grepen. Het bleef een feestdag tot 1989.
- 8.** 7 november - De dag waarop de Russische Oktoberrevolutie van 1918 gevierd werd. Het was een publieke feestdag tijdens het communistisch bewind.
- 9.** De Aprilharten - De naam staat voor een hele generatie dichters en schrijvers, waarvan de creatieve periode lag voor en na het aprilplenum (voltallige vergadering) van de Bulgaarse Communistische Partij (April 1956). Op die vergadering besliste de BCP een koers te gaan varen van destalinisatie (het beleid was er dan op gericht de invloed van Stalin en het Stalinisme uit te wissen).
- 10.** 1989 - Dat jaar was het begin van de democratische veranderingen in Bulgarije.
- 11.** Verdienstelijke artiest - Een onderscheiding toegekend aan een artiest, voor zijn of haar voortreffelijkheid (afgeschaft na 1989).
- 12.** Volksartiest - Een onderscheiding, verleend voor buitengewone verdienstelijkheid van een bepaalde artiest (ook afgeschaft na 1989).
- 13.** Artikel één - Het eerste artikel van de zogenaamde Zhivkov-wetgeving (naar Todor Zhivkov, top van de Partij en leider van de staat). Het artikel legaliseerde de totale macht van de partij in de staat.
- 14.** Paleis van de Pioniers - Een centrum voor allerlei artistieke activiteiten van de Pioniersorganisatie, de Communistische organisatie voor kinderen in Bulgarije.
- 15.** Vuile dagen - Een periode van twaalf dagen tussen Kerstmis en Sint - Jordansdag (Driekoningen - 6 januari). Het was de tijd waarin Maria zwanger was, beviel van Jezus en waarin die gedoopt werd. In de geest van het populaire christendom wordt die periode gezien als een kwade tijd, waarin duivels en slechte krachten in actie komen. Het is een periode van overgang, wanneer het oude nog niet verdwenen is en het nieuwe nog niet is gekomen.
- 16.** Mausoleum - Een tombe met de gemummificeerde restanten van Georgi Dimitrov, de eerste leider van de Partij en de staat. Het was een plaats die open was voor eerbetoon aan het lichaam dat er lag, terwijl het plein voor het gebouw veranderd werd in een centrum voor massa-evenementen, zoals bijeenkomsten, militaire parades, etc. In 1999 besliste de Regering van de Verenigde Democratische Krachten het Mausoleum te vernietigen.