

PRILOG PROUČAVANJU DRMEŠA ZAGREBAČKOGA PRIGORJA

TVRTKO ZEBEC

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

Na primjeru drmeša - čestoga plesa sjeverozapadne Hrvatske koji je i danas vrlo aktualan u životu zajednica zagrebačkoga prigorja, autor analizira strukturu plesa i situacije u kojima se izvodi. Promatra ga na primjeru dvaju plesnih događaja u Markuševcu i Gračanima. Terminologija i teorijsko-metodološki problemi istraživanja plesa također su predmet autorove rasprave.

Uvod

Služeći se dostupnom suvremenom etnološkom literaturom, pristupio sam metodskim i empirijskim problemima različitoga izvođenja drmeša u zagrebačkom prigorju.

Odnos konteksta i značenja plesa neobično je važan teorijsko-metodološki problem. Slično kao riječ u jeziku i ples može imati različito značenje ovisno o kontekstu. Uspoređujući odnos koraka, pokreta i glazbene pratnje unutar cjeline plesa, promatramo ples u užem smislu, a ako ga istražujemo u situaciji u kojoj se izvodi uočavamo širi kontekst unutar kojega ples zauzima određeno mjesto. Držeći se toga principa, bit će riječi o plesu u širem i užem kontekstu.

Plesni događaji uzeti za predmet istraživanja bili su različiti po sadržaju - jedan obljetnica društva (u Markuševcu), a drugi vjenčanje (u Gračanima), a razlikovali su se i po strukturi. Prvi plesni događaj sastojao se od dva dijela, službenog i neslužbenog. Za ovo istraživanje bio je važan neslužbeni dio u kojemu sam primijetio razlike u izvedbi drmeša po dobi i po spolu. Drugi plesni događaj bila je svadba, koju je s obzirom na plesnu strukturu drmeša donekle moguće

usporediti s neslužbenim dijelom prvoga događaja, ali se s obzirom na svadbenu zbivanje, struktura i sudionici događaja ne mogu dijeliti po dobi, jer su po tom kriteriju svi podjednako sudjelovali. Moguća podjela mogla bi se odnositi na rodbine mladenaca. Međutim, kako je rodbina iz susjednih sela Gračana i Remeta¹, međusobno povezanih čvrstim komunikacijama kroz duže razdoblje, može se više ustanoviti njihova kulturna homogenost nego razlike. To se očituje i u načinu plesanja drmeša.

Na primjeru promatranih plesnih događaja, došao sam do zaključka da je drmeš zagrebačkoga prigorja moguće okarakterizirati kao izraz koji danas opstoji na dvije razine - kao folklorizam i kao folklor.

Teorijsko-metodska polazišta

Ukratko ću se osvrnuti na pristupe i terminologiju kojom se istraživači služe pišući o plesu u širem kontekstu, tako da će biti riječi o pojmovima narodni ples, plesni običaji, plesna kultura i plesni događaj.

Predmet istraživanja naših etnologa plesa (etnokoreologa) najčešće je "narodni" ples.

Pišući o pojmu narodnoga plesa, M. Ramovš upozorava kako sadašnju etnološku znanost oznaka "narodni" ne može zadovoljiti, jer u dosadašnjoj upotrebi ona obuhvaća seoski sloj, a ne narod u cjelini. U određenom razdoblju bili su to plesovi značajni za najširi sloj društva, a proizlaze iz tradicije koja je baštinjena iz davnine i nije je moguće sasvim točno odrediti. Za neke se plesove zna da su preuzeti iz drugih sredina, u određenom povijesnom trenutku (npr. polka), od kada su se širili i u novoj sredini, prihvaćali i mijenjali. To se događa i danas, a događat će se i ubuduće. Svjestan nedostatka pojma "narodni ples" Ramovš ga ipak i dalje upotrebljava, jer zaključuje da su "narodni plesovi (ljudski plesni u slovenskom jeziku) za nas plesna tradicija, značajna za Sloveniju sve do pred drugi svjetski rat, a to što ona obuhvaća samo područje sela proističe iz činjenice da je do nedavne prošlosti većina stanovništva bila ruralna, a pristup istraživača plesne tradicije jednostran." (Ramovš 1980, 10)

Pod nazivom narodni ples i S. Sremac podrazumijeva seljačke plesove, plesove seljaka, a pod društvenim plesom misli na gradske plesove, plesove građana. Kako kaže Sremac (1988, 145), takvo značenje i uporaba ovih pojmova u nas, uobičajeni su u svakodnevnom govoru i u stručnoj i znanstvenoj literaturi. Pišući u istom tekstu o scenskom prikazivanju koreografiranih oblika društvenoga plesa, navodi kako se oni prikazuju slično kao seljački folklorni plesovi (str. 153).

¹ Danas su to po djelatnosti i povezanosti s gradom više prigradska naselja nego sela.

Osim pojma narodni ples, I. Ivančan upotrebljava izraz "plesni običaji" i tumači ga na tribini "Zašto još folklor danas?"², kao redosljed odvijanja određenoga plesa i pravila kojih se pri tome treba pridržavati.

O pojmovima "plesna kultura" i "plesni događaj" piše A. P. Royce (1977, 13). Citirajući druge autore o pojmu plesna kultura, kaže da je to cjelokupnost pogleda na ples i njegovo postojanje, cjelokupna koncepcija plesa unutar kulture.

Plesni događaj promatra na primjeru vjenčanja u Zapoteka u Meksiku i tvrdi da je nemoguće zamisliti vjenčanje bez plesa. Vjenčanje (wedding event) se dakle može poistovjetiti s plesnim događajem (dance event). Osim toga vrlo je malo plesnih događaja gdje se samo pleše. Čak i kada se ples izvodi na teatarski način, što je najbliže čistom plesnom događaju, postoji interakcija izvođača i promatrača. Potrebno je dakle u cjelini promatrati kontekst u kojem se ples izvodi.

Na simpoziju u Copenhagenu održanom 1988. s naslovom "Plesni događaj", većina je znanstvenika na primjerima nastojala rastumačiti teorijski pristup proučavanju plesa. Naglašena je činjenica da je ples proces koji ne može biti odvojen od svoga okruženja.

Tako npr. Rosemarie Ehm-Schulz iz DDR spominje pojavu obnovljene tradicije - revival. Prema njezinu navodu plesni događaji suvremenoga sela inspirirani su prezentacijom nekadašnjih običaja i plesova na pozornici. Tako su uvedeni natrag u društveni život zajednice. (Ehm-Schulz 1989)

Na temelju pojma kontekst diskutirano je općenito o "događaju", o "plesnom događaju" i o plesu "samom po sebi" i zaključeno da je svaki događaj relativan proces promjene i ovisi o ljudima i kontekstu, te da središte promatranja (fokus) možemo unaprijed odrediti, ali da se ono može mijenjati tokom događaja.

Ranije spomenuti izraz "plesni običaji" kojim se služi i kako ga shvaća Ivančan, mogao bi se donekle poistovjetiti s pojmom plesni događaj. Međutim, mislim da je prednost pojmu plesni događaj u tome što se odnosi na pojedinačnu konkretnu situaciju. Naime, razgovarajući s kazivačima o plesnoj tradiciji, Ivančan postavlja pitanja koja su bitna da bi se dobila slika o pojedinim plesovima i svemu što ih čini cjelovitim. No, ako za razliku od općih odgovora koja dobivamo od kazivača služeći se Ivančanovom upitnicom (1971, 94), promatramo konkretan plesni događaj, dolazimo sami do saznanja koja se tiču toga događaja. Takva saznanja tada treba dopunjavati odgovorima kazivača. Opća pitanja i odgovori donose idealiziranu (normativnu) sliku stanja, a promatranje konkretne izvedbe

² Tribina: "Zašto još folklor danas?", organizatori: Kulturno informativni centar, Zajednica saveza KUD-ova Zagreba i Kulturno prosvjetni sabor Hrvatske, održana 15.12.1989., sudjelovali I. Ivančan, D. Rihtman Augustin.

Na istoj tribini, u nekoliko navrata moglo se uočiti dva teorijska pristupa u etnologiji kao suvremenoj znanosti, rekao bih empirijski i teorijsko-kritički pristup.

U nastojanju da se istraživanjima plesa što prije i potpunije obuhvati područje cijele Hrvatske, Ivančan zastupa empirijski pristup.

D. Rihtman Augustin upozorava na kompleksnost suvremenog društva, odbacujući romantički zamišljen pojam "narod". Zalaže se, također, za dopunu empirijskoga pristupa stalnim kritičkim praćenjem etnološke literature i teorije u svijetu.

sliku stvarnoga stanja, pa mislim da je i s metodološke strane bolje istraživati i govoriti o plesnom događaju.³

S obzirom na ples u užem smislu, sedamdesetih godina stručnjaci u svijetu spominju pojam "motiv" kao oznaku za dio plesa.

I. Ivančan je smatrao (1981) da je "motiv osnovica svega" ali ga preciznije određuje nedjeljivim pojmom "taktmotiv", "...tražeći faktore koji se neće moći višeznačno tumačiti."

S. Sremac se nakon toga služi pojmom "plesni obrazac" (1983). Pišući o univerzalizaciji osnovnih plesnih koraka različitih plesova koristi se i pojmom "metroritamski obrazac" (1988, 151).

S obzirom na to da terminologija nije ujednačena, za potrebe ovoga članka smatram prikladnim pojam metroritmički obrazac, za najmanji samostalni dio plesa i služiti ću se upravo tim pojmom.

Na temelju opisanih teorijsko-medoloških postavki interpretirat ću građu o dva plesna događaja u kojima je izvođen ples drmeš.

O drmešu

O drmešu su u nas pisali I. Ivančan⁴ i B. Kostelac (1987), navodeći različite varijante ovoga plesa, ovisno o lokalitetima u kojima su ih bilježili. Ivančan u svojim komentarima građe uspoređuje drmeš, čardaš i palotaš, što je i Kuhač uočio, a S. Sremac prikupljajući sve raspoložive podatke, povezuje drmeš s hrvatskim tancem i čardašem i opisujući ih ukazuje na njihove sličnosti (1983).

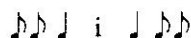
Ples drmeš stariji je od naziva koji nosi. Naime, naziv drmeš javlja se u pisanim izvorima tek tridesetih godina ovoga stoljeća, a stariji opisi, nazivi i podaci o rasprostranjenosti hrvatskoga tanca, upućuju da bi se moglo raditi o istom plesu, odnosno da se drmeš razvio iz hrvatskog tanca (Sremac 1983, 68).

Područje na kojem se pojavljuje drmeš je sjeverozapadna Hrvatska grubo ograničena slovenskom granicom na zapadu, Pšunjem i Papukom na istoku, Dravom na sjeveru i obje strane Kupe i Save na jugu. Južno od Karlovca moguće ga je naći sve do Like, a Lj. Taš zabilježila ga je u Istri (Mune) (Sremac 1983). M. Ramovš pronalazi "drmač" u Prekmurju i spominje njegovu sličnost drmešima s hrvatske strane (Ramovš 1980).

Opisujući drmeš S. Sremac piše da je njegova osnovna plesna struktura gotovo uvijek dvodijelna - sastoji se od dvije figure (1983). Prvi dio - ritmički obrasci:

³ Pitanjem "zamišljenoga" i "ostvarenoga" reda bavio se Lévi-Strauss već 1958. godine. Na to upozorava D. Rihtman-Auguštin (1976,17), naglašavajući kako je potrebno da pri znanstvenom postupku uvijek imamo na umu te dvije razine postajanja pojava. Etnološka analiza polazi od promatrane konkretne činjenice (ispitane do detalja) koju treba analizirati u odnosu na zamišljeni red neke zajednice, prema njenim vrednotama i normama.

⁴ U gotovo svim radovima i zbirkama građe (1956, 1963, 1969, 1971, 1973, 1987, 1988).



izvode se gotovo na mjestu, uz izrazito potresivanje, drmanje tijela, a u drugom dijelu se intenzivno vrti u smjeru hoda kazaljke na satu, a često i u obrnutom smjeru. Variranjem osnovnih ritmičkih obrazaca i stilskih karakteristika, nastale su mnogobrojne varijante ovoga plesa. Pleše se u parovima, četvorkama i manjim kolima, a plesači su pri tome slobodno raspoređeni po plesnom prostoru. Spomenuti oblici javljaju se samostalno ili u kombinaciji. U Posavini i Moslavini plešu drmeš u velikom kolu⁵, a u Slavoniji drmeš izvode kao figuru slavonskoga kola ili ponegdje samo plesanje kola nazivaju drmeš (Ivančan 1956).

Glazbena pratnja pretežno je instrumentalna, ponekad instrumentalno-vokalna, a rijetko samo vokalna, što ovisi o lokalnoj glazbenoj tradiciji. U novije vrijeme to su obično gudački i tamburaški sastavi ili kombinirani.

Odnos glazbene pratnje i plesa nije svuda jednak. Negdje se dvodijelna melodijska pratnja i dvodijelni ples podudaraju, a drugdje ples ne ovisi o glazbenoj pratnji. Ponekad plesači mijenjaju plesne figure tako da se prva plesna figura podudara s prvom glazbenom temom, ponekad obrnuto, a nekad i tako da jedna plesna figura traje koliko dvije glazbene teme. Dogodi se da plesači promijene figuru na nelogičnom mjestu - usred glazbene teme.

Glazbena pratnja drmeša u pojedinom lokalitetu može se sastojati od više različitih melodija. Katkada se to podudara s različitim plesnim obrascima, ali češće je slučaj da se jedan plesni obrazac izvodi na više različitih melodija. (Sremac 1983)

Sremac također ističe da je scensko izvođenje plesnog folklora, dakle i drmeša, izazvalo potrebu, osobito u pisanim materijalima, za isticanjem razlika između brojnih regionalnih plesnih i glazbenih oblika. Tako su nastali nazivi "prigorski", "turopoljski", "posavski" i sl. Plesači, nosioci ove plesne tradicije na selu, najčešće svoj ples jednostavno nazivaju drmeš, a postoje i uže oznake na terenu, po kojima je vidljivo da su sudionicima poznate makar i male lokalne razlike.

Spomenut ću ovdje primjer naziva drmeša o kojem će još biti riječi u opisu prvoga plesnog događaja. Naime, kazivači, mještani Markuševca, za vrijeme svirke i plesanja "njihova" drmeša rekli su mi da je to "šimunečki drmeš". Ovaj lokalni naziv plesa nastao je prema toponimu iz prošlosti. "Prema crkvi koja je posvećena Sv. Šimunu i Judi, središnji dio sela nosio je naziv Sv. Šimun, a ostali dio naselja zvao se Markuševec." (Gjetvaj 1987, 16).

F. Kuhač je 1880. godine zapisao melodiju hrvatskog tanca iz Sv. Šimuna kraj Zagreba (Kuhač 1880, 341-343, br. 1149). U izvještaju o boravku među Gradišćanskim Hrvatima primijetio je da su u Uzlopu njemački "muzikaši" svirali hrvatski tanac, a svirka im je "...posve..naličila gudanju naših seljaka po sajmovih i na piru, pa i tanac bio je posve sličan onome što se oko Zagreba pleše." (Kuhač 1878, cit. u Bezić 1987).

⁵ Zabilježeno na predratnim i poratnim smotrama - podaci u časopisu Naroda umjetnost 7 (1969-70) i 8 (1971).

Hrvatski tanac u Markuševcu više ne plešu i osim prema Kuhačevu zapisu, zasada mu nisam našao trag. Sada se pleše "šimunečki drmeš", i ovo može biti još jedan argument koji potkrepljuje mišljenje S. Sremca o mogućnosti da se drmeš razvio iz hrvatskog tanca (Sremac 1983).

Pišući o drmešu Sremac upozorava i na to da još nisu izvršena sustavna terenska istraživanja u svim krajevima u kojima se pleše, pa je nemoguće odgovoriti na sva pitanja o međusobnim razlikama, sličnostima i karakteristikama drmeša u pojedinim krajevima. Osim toga, spominje kako bi bilo zanimljivo utvrditi kako su na ovom velikom području na kojem se pleše drmeš, geografski raspoređeni osnovni oblici njegova koreografskog organiziranja (parovi, četvorke, manja kola). Ne manje zanimljivo bilo bi utvrditi geografski raspored osnovnih ritmičkih obrazaca prve plesne figure (Sremac 1983, 68).

Analiza drmeša u dva plesna događaja - prvi u Markuševcu, a drugi u Gračanima, mogla bi pridonijeti poznavanju drmeša, ali postaviti i nova pitanja na koja će još trebati odgovoriti.

Dva plesna događaja

1. Markuševac - proslava KUD-a

Prvi događaj bila je proslava 25. obljetnice HSPD "Prigorec" iz Markuševca, održana 6.7.1989. godine. Događaj se odvijao u dva dijela.

Prvi dio održan je na postavljenoj pozornici na igralištu Osnovne škole "I. L. Ribar", kao službeni nastup. Nastupilo je više folklornih grupa iz okolnih prigorskih sela, Markuševca i Zagreba. Taj dio programa bio je zamišljen kao smotra izabranih amaterskih folklornih grupa kulturno-umjetničkih društava, koja inače surađuju s Društvom slavljениkom, kao njihov doprinos proslavi Društva. Sve izvedbe raznolika repertoara bile su tehnički uigrane, u nošnjama i uz tamburaške orkestre.

Za istraživanje je bio posebno zanimljiv drugi dio ovoga plesnog događaja koji se odvijao uglavnom ispred i oko pozornice, kao neslužbeni, zabavni dio.

Već samo na temelju spomenutoga moguće je uočiti nekoliko binarnih opozicija što su karakterizirale sveukupan plesni događaj:

<i>službeni</i>	:	<i>neslužbeni program</i>
<i>na pozornici</i>	:	<i>izvan pozornice</i>

Očito je bilo da se izvedba drmeša za vrijeme oficijelnoga nastupa pred publikom - promatračem, razlikuje od izvedbe toga istog drmeša, kao dijela zabavnoga programa, stoga pogledajmo dalje opozicije što ih je moguće izvesti iz opisa toga događaja:

<i>tradicijska nošnja</i>	:	<i>svečanija gradska odjeća</i>
<i>tradicijski repertoar</i>	:	<i>tradicijski i novokomponirani</i>

tamburaški orkestri : *tamburaški orkestar i kazete*
publika - ne sudjeluje u plesu : *gledatelji - sudionici*
ozbiljnost i zakoni scene : *zabava uz improvizacije*

Te bismo opozicije mogli promatrati i kao opreku i preplitanje folklorizma (scenski prikaz) i folkloru (u funkciji).⁶

Nakon službenoga programa, markuševački tamburaši presvukli su se iz svojih prigorskih tradicijskih nošnji u svilene košulje širokih rukava i crne hlače. U pratnji djevojke - pjevačice, s mikrofonom u ruci, popeli su se na scenu kao zabavljači nazočnih promatrača (većinom Markuševčana). Ovi su se za vrijeme odmora opskrbili pićem s improviziranoga šanka u šatoru kraj pozornice.

Glazbeni sastav je na svome repertoaru imao širok izbor tamburaške glazbe od skladbi Zvonka Bogdana i novokomponirane "narodne" glazbe do zagorskih napitnica. Svirali su uz prekide. Za vrijeme njihova odmora puštali bi s kazeta snimljenu glazbu iste vrste.

Nakon takvoga prekida, koji bi trajao desetak minuta, sastav bi se popeo na pozornicu i za početak odsvirao drmeš. Bio je to poticaj publici koja je do tada sjedila na klupama, postavljenim nešto dalje od pozornice, da se primi u manja kola i zapleše. Tamburaši su prvo svirali melodiju "šimunskog drmeša" o kojoj je bilo riječi u uvodu.

Promatraču je moglo upasti u oči više zanimljivih detalja neslužbenoga dijela programa. Već od časa kada su ga počeli plesati, odvojile su se dvije grupe plesača. Prvo po čemu se ta podjela mogla opaziti bila je dob. U jedno kolo uhvatili su se mještani, Markuševčani srednje dobi (40-50 godina stari). Bili su u manjini. Oko njih je zaplesala većina plesača mlađe dobi. Svi su oni članovi nekog od kulturno-umjetničkih društava koji su nastupili u programu, a zatim se presvukli iz nošnji i došli se zabavljati. Zbog jednostavnosti prvu ću grupu zvati starijom, a drugu mlađom. Dakle još jedna opozicija:

stariji : *mlađi*

Postojala je razlika u načinu plesanja drmeša u odnosu ovih dviju grupa.

Stariji pojedinci formirali su jedno kolo - njih desetak, dvanaestak, držeći se za ruke podignute u visini ramena, svinute u laktu. Oni su "cupkali" na mjestu prebacujući težinu tijela s lijeve na desnu nogu. Sredina kola bila je u početku prazna, a onda su se jedan plesač i jedna plesačica pustili iz kola. Prilazeći jedan drugome i hvatajući se u par (muškarac ženu oko struka, a žena muškarca za ramena), ušli su u sredinu kola i u velikoj brzini vrtjeli se u koraku drmeša, a zatim se vratili u kolo (da bi se odmorili i da bi drugi plesači došli do izražaja i pokazali svoju plesačku vještinu). O ulaženju u kolo nema pravila i ako je veće kolo, kakvo je bilo ovo, istovremeno se mogu u sredini zavrtjeti dva para ili se skupa primiti i vrtjeti u četvorki. Parovi ili četvorke ne moraju biti miješani - muškarci sa ženama. Mogu plesati i dvije žene u paru, koje se tada međusobno hvataju za lopatice ili ramena. Također mogu zajedno zaplesati muškarci bez žena, koji se tada hvataju po

⁶ Vidjeti o toj opreci u članku M. Bošković-Stulli (1971).

četvero ili u manje kolo (držeći se međusobno, svaki drugi, za ruke prekrížene na leđima).

Unutar ove grupe starijih pojedinaca bilo je moguće opaziti i razliku u plesu muškaraca i žena, za vrijeme vrtnji u paru ili četvorkama. Muškarci su skloni improviziranju i obogaćivanju koraka drmeša. Dok se vrte znaju udarati nogama o pod, naglašenije izvodeći korake ili znaju, u duplo bržem tempu, sitno poskakujući, prebacivati težinu tijela s desne na lijevu nogu. Oni posebno dobri plesači znaju poskakivati samo na desnoj nozi, držeći lijevu nogu savinutu i podignutu u visini koljena, čime se dokazuju kao dobri plesači, jer samo takvi to mogu izvesti u brzim okretima. Žene ne udaraju nogama o pod. One podignu jednu ili obje ruke iznad glave prepuštajući se uz pocikivanje užitku brze vrtnje.

Nadalje, uspoređujući s ritmom glazbe, uočio sam neujednačenost u izvođenju osnovnog koraka drmeša. Ponekad bi plesači izvodili korak po metroritmičkom obrascu:



Katkada to ovisi o različitom trenu kada plesači počnu plesati, pa se događa da istovremeno jedni plešu po jednom, a drugi po drugom ritmičkom obrascu (u odnosu na glazbenu pratnju), iako su na isti način počeli izvoditi korak. No, bez obzira na to, činjenica je da neki plesači neovisno o trenutku kada počinju izvoditi korak plešu po jednom, a drugi po drugom obrascu.

Druga dobna grupa - *mlađi* sudionici ovog plesnog događaja, nisu se primili u veće kolo, kao grupa starijih. Oni su se rasporedili po plesnom prostoru pred pozornicom i u parovima i četvorkama se neprestano vrtjeli malo u lijevu, malo u desnu stranu, onako kako su to navikli u koreografijama svojih društava.

Prijeloman trenutak bio je kada su tamburaši umjesto "šimunškoga" nastavili svirati "posavski" drmeš, a za njim mađarac - ples iz Banata. Uočio sam kako bez obzira na promjenu melodije, s obzirom na isti ritam, starija grupa nastavlja plesati "svoj" drmeš. Mlada grupa prepoznavši melodiju "posavškoga" drmeša, prelazi u plesanje posavskog drmeša, koji obično plešu u svojim kulturno-umjetničkim društvima, a ista stvar se događa u trenutku prelaza na melodiju mađarca. Kulminacija je svakako na kraju, sa svirkom i plesom šimunečkog drmeša, popraćenog juškanjem (pocikivanjem) i tu i tamo uzdignutim rukama žena i djevojaka. U mlađoj grupi nisam primijetio da je netko od mladića improvizirao korake s udaranjem nogu o tlo, ali su zato plesačice bile slobodnije u pokretima, osobito podizanja ruku. Kod jedne sam djevojke čak primijetio potresanje uzdignute ruke i nedostajao joj je samo def ili daire da bi njena "orijentalna verzija" drmeša bila potpunija.

Dakle, promatrajući drmeš u ovom plesnom događaju, osnovno je bilo uočiti oporbe službenog i neslužbenog programa, a u neslužbenom dijelu razlike po spolu i po dobi koje su se očitovale u izvedbi drmeša. Razlog ovom posljednjem je u činjenici, gdje su i od koga, sudionici događaja naučili plesati. Starija grupa je u mladosti učila plesati od svojih roditelja i očito ni do danas nije podlegla utjecaju suvremenih komunikacijskih sredstava toliko da bi to utjecalo na način izvedbe

drmeša. Mlada grupa naprotiv, u nekoliko detalja izvodi drmeš drukčije. Utjecaj masovnih medija i različit repertoar kulturno-umjetničkih društava gdje su naučili plesati, očiti su u načinu njihove zabave i plesa.⁷

Frank A. Dubinskas proučavajući izvedbu filipovčica⁸ jedne folklorne grupe iz okolice Vinkovaca, naglašava također razliku u dobi izvođača. "Folklor', kako je to omladina naučila, nije aktivnost usko povezana sa seoskom društvenošću ili 'practicirana' unutar nje, niti je izraz seoskoga identiteta. Dok su u generaciji njihovih roditelja razlike u stilu i repertoaru plesa i pjevanja bile još dosta naglašene i varirale od sela do sela, današnja je omladina naučila mnoge plesove koji se podučavaju u školama po čitavoj Hrvatskoj kao 'narodni plesovi'..." (Dubinskas 1982, 112).

Iz toga gledišta slijedi pitanje što i koliko drmeš znači sudionicima našeg promatranog događaja?

Ono što je vidljivo iz neslužbenoga dijela plesnoga događaja, neobično je duboka ukorijenjenost drmeša u načinu zabave dviju generacija Markuševčana.⁹ Kako je već spomenuto, drmeš predstavlja kulminaciju zabave i unatoč navedenim razlikama, u njegovu izvedbu podjednako su uključeni i mlađi i stariji. Iako, prema riječima Dubinskasa, "folklor" nije u očima mladih izraz seoskoga identiteta, sa svim lokalnim razlikama, ovaj primjer pokazuje kako mladež vrlo aktivno sudjeluje u načinu zabave kakvu su practicirali i njihovi roditelji, uz neizbježne promjene izazvane vremenom i novim uvjetima.

2. Gračani - svadba

Da bih dobio što potpuniju sliku o drmešu zagrebačkog prigorja, promatrao sam drmeš za vrijeme svadbe. Na dan Sv. tri kralja, 6. siječnja 1990. godine, pružila mi se za to jedinstvena prilika. Naime, vjenčali su se Dubravka Sršek (1965) iz Remeta i Ivica Vinček (1963) iz Gračana. Bila je to jedinstvena prilika jer su se mladenci vjenčali u nošnjama svojih roditelja¹⁰, a tokom cijeloga vjenčanja nastojali su se držati "starih običaja", iako, rekli su mladenci, "nisu išli u sve detalje, jer su neki ljudi to već zaboravili, pa da ih ne zbune."

⁷ Spomenuo bih da se osim drmeša, tokom plesnog događaja plesao i valcer, polka i "dvokorak" (kako kazivači iz Markuševca zovu ples koji S. Sremac (1988) naziva plesom s univerzalnim plesnim obrascem), u čemu su podjednako sudjelovali predstavnici obiju grupa. Važno je naglasiti da su plesni setovi (razdoblja kada je svirao tamburaški orkestar) redovno prije pauza, završavali svirkom i plesom drmeša, što je činilo kulminaciju zabave.

⁸ Ophod odraslijih djevojaka, koje uoči 1. svibnja obilaze selo noseći zelene grane okićene tkanim šarenim "otarcima".

⁹ Mislim da je ovdje moguće zanemariti određeni broj mladih, članova gostujućih KUD-ova, koji su se također pridružili i prilagodili zabavi čiji su tok i način određivali svirači tamburaškog orkestra markuševačkoga Društva.

¹⁰ Prema riječima kazivača iz Remeta, posljednja svadba u tradicijskim nošnjama bila je sedamdesetih godina.

Vjenčanju je prethodilo "vezanje kitica", u petak, večer prije svadbe. U kući mladenkinih roditelja skupili su se kumovi, "domaći japica", stari svat i najuži krug prijatelja, radi vezanja kitica, ali još više radi zabave i konačnog dogovora o tijeku svadbe. Bili su tu i "veselniki" - svirači na basu, bugariji i harmonici. Osim uobičajenih kitica ružmarina, mladenci su za "svate" naručili posebne kitice, izradene od šarenog krep-papira, tipične za prigorske svatove u nošnjama. Za ovu priliku izradila ih je žena iz Gračana, jedna od rijetkih koja to još zna i radi. Ona je napravila i vijenac za mladu, niski vijenac gračanskoga tipa (usp. Barlek 1987, 311).

Već u petak navečer plesao se ponajviše drmeš, uz valcer i dvokorak.

U subotu su se tamburaši našli u podne kod "Puntijara" (gostionica čiji vlasnik je jedan od svirača), otišli po kumove (kamo su došli i ostali "svati"), odakle su se svi uputili u kuću mladenca na ručak.

Oko 16 sati došli su po mladu, gdje se i odigrao scenarij podvaljivanja mlade. Prava mladenka je za razliku od krive (s metlom u ruci i velom preko lica), dobro otplesala drmeš, da se svi uvjere da "nije šepava".

Tok te suvremene prigorske svadbe - od odlaska u crkvu u okićenim automobilima, crkvenoga vjenčanja u remetskoj crkvi, ponovnog plesanja drmeša mladenaca, debelog kuma i podsmikalje (kume) po izlasku iz crkve - do dolaska u prostoriju gdje se održava večera, može usporediti s prikazom prigorske svadbe J. Barleka (1987).

Večera je održana u Vatrogasnom doma Mladinovec u Gračanima. Bilo je oko 180 ljudi - rodbine i prijatelja, većinom iz Gračana i Remeta.

Kao i za prvi promatrani događaj, za ovu svadbu možemo reći da je i plesni događaj: plesalo se večer prije, na dan svadbe plesale su i kriva i prava mlada, plesalo se po izlasku iz crkve i konačno za vrijeme večere. U svim nabrojanim trenucima najviše su plesali drmeš.¹¹

"Veselniki" su cijelo vrijeme pratili svatove svirajući na violinu ("gusli"), harmoniku ("sampuraču")¹², bugariju i bas, a za vrijeme večere, uz neizbježno ozvučenje sastav je upotpunjen vokalom, harmonika je zamijenjena sintesajzerom, a bas električnom bas-gitarom.

Plesali su i stari i mladi, zajedno, i za razliku od plesnog događaja iz Markuševca, ovdje nije bilo moguće uočiti veću razliku u izvedbi drmeša s obzirom na dobnu razliku. Uopće, razmišljajući kao i o prvom plesnom događaju, može se reći da u ovome nije bilo izraženih opozicija. Doduše, mladenci, kumovi,

¹¹ Osim drmeša ponajviše se plesala polka, a zatim valcer, dvokorak i rock. Bez obzira na vrstu plesa, u njemu je sudjelovala većina prisutnih gostiju, neovisno o dobi. Jedan od pokazatelja da svi vole plesati je i trenutak kada su "veselniki" zasvirali danas popularnu lambadu, latinoamerički ples koji je tokom prošle godine postao popularan po cijelom svijetu zahvaljujući grupi Kaoma. Iako je svega nekoliko plesača pokazalo sposobnost kopiranja stila toga plesa, nitko se od ostalih nije povukao s plesnoga prostora, već su se đapače, vrlo dobro zabavljali, plešući svatko za sebe, onako kako im je u tom trenutku odgovaralo i kako ih je glazba i raspoloženje ponijelo.

¹² Harmonika je prema riječima kazivača ovdje prihvaćena između dva rata.

"podsmikalje" i "svati" bili su u nošnjama i uspoređujući ih s ostalim sudionicima svadbe u svečanijoj odjeći možemo ustanoviti odnos:

tradicijaska nošnja : svečanija gradska odjeća

No, u ovom primjeru oporbu treba tumačiti drukčije nego u prvom događaju. Na temelju te oporbe u ovom plesnom događaju ne možemo govoriti o primarnoj i sekundarnoj uporabi folklor. Bez obzira na razliku u odijevanju, svi su jednako sudjelovali u svadbi. Zapravo je želja mladenaca bila da upravo tradicijskom nošnjom, svadbi daju svečaniji lokalno-patriotski ton, a to što su se tokom cijele svadbe nastojali držati "starih običaja" ne govori samo o želji da se lokalna tradicija održi odnosno potakne, već i o osjećaju kulturnoga identiteta. S gledišta plesne kulture, plesanje drmeša u svim značajnim trenucima svadbe potvrđuje intenzitet djelovanja folklor u funkciji.

Što se tiče drmeša u užem smislu, tj. samoga plesa, uočio sam da se njegova izvedba u ovom plesnom događaju gotovo i ne razlikuje od izvedbe drmeša starije grupe plesača u neslužbenom dijelu prvog plesnog događaja u Markuševcu. I ovdje su se plesači uhvatili u kolo za uzdignute ruke, savinutih lakata. S obzirom na ograničeni plesni prostor, u kolo je mogao ulaziti par po par. Nakon što bi se neko vrijeme okretali u lijevu, pa u desnu stranu, vratili bi se u kolo, a na njihovo mjesto ušao bi drugi par ili četvorka. U jednom času uhvatilo se tokom drmeša, u vrtanju šestero mladića, a povremeno je bilo moguće uočiti kuharice - "sukačice", kako se vrte u paru.¹³

Bilo je također, moguće vidjeti neke razlike u odnosu na ritmičke obrasce po kojima su plesali drmeš u Markuševcu. Naime, osim spomenutih u Markuševcu, ovdje su češće plesali po ritmičkom obrascu:



S obzirom na međusobnu komunikaciju među ljudima ovih sela, očito je moguće na jednom mjestu naći sva tri načina izvedbe, iako su stanovnici svjesni međusobnih razlika. Kazivači iz Remeta i Gračana, sudionici svadbe, upozorili su me da u Markuševcu drmeš plešu s više drmanja, sa sitnijim titrajima, a da u Remetama i Gračanima plešu mirnije, bez tolikog drmanja.

Zaključak

Prvi i drugi događaj uvelike se razlikuju po sadržaju. Prvi događaj je proslava godišnjice Društva, a drugi događaj je vjenčanje. No, i jednom i drugom događaju važna je značajka zbivanja bio ples, pa oba možemo promatrati kao plesne događaje.

¹³ Svirka i ples drmeša ponavljali su se nekoliko puta tokom večernje zabave, pa i u trenutku kada su u dvoranu ušle "maškare", koje su se odmah pridružile plesačima. Tako su se i neki nepozvani članovi ovih zajednica pridružili zajedničkom slavlju.

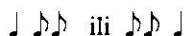
Predmet promatranja kretao se u oba slučaja od situacije u kojima je izvođen do načina izvođenja drmeša. Nastojao sam dakle, promatrati drmeš u širem i užem kontekstu.

Osnovna uočena razlika u načinu izvedbe drmeša (njegovom užem kontekstu) prvoga plesnog događaja, u neslužbenom dijelu programa, proizašla je iz opozicije stariji/mlađi. Stariji izvode drmeš na svoj način - onako kako su naučili od svojih roditelja, a mlađi ga izvode onako kako su naučili u kulturno-umjetničkim društvima. Izvedba ovih dviju dobnih grupa također se razlikuje u količini improvizacije, u čemu dolaze do izražaja i razlike po spolu. Kod starijih su muškarci ti koji improviziraju, a kod mlađih su žene pri tome slobodnije.

Izvedba drmeša u drugom plesnom događaju slična je izvedbi starije generacije prvoga događaja. Razlika ipak postoji prema ritmičkom obrascu. U Remetama i Gračanima plešu:



U Markuševcu:



Gračansko-remetski drmeš tako djeluje mirnije, a markuševački dinamičnije, a u brzim vrtanjama jednog i drugog, osjeća se snaga i uočava virtuoзитet izvođača.

Prema karakteristikama po kojima su podijeljene plesne zone (Ivančan 1971), način izvođenja drmeša zagrebačkog prigorja¹⁴ spada u alpsku plesnu zonu.

Markuševac je naselje bliže Čučerju i komunikacija među ovim naseljima je i u prošlosti bila razvijena. Markuševac je u nekim detaljima nošnje utjecao na čučersku nošnju poljanskoga tipa skraj 19. stoljeća, ali se dvadesetih godina ovoga stoljeća u Čučerju usporedo javlja i nošnja posavskoga tipa (Benc-Bošković 1987, 263-264). Prema tome, moguć je i obrnuti utjecaj panonske zone u načinu izvođenja drmeša s izrazitijim i sitnijim drmanjem, što se danas više ogleda u drmešu Markuševca za razliku od mirnijega remetsko-gračanskoga.

Tome u prilog govori i podatak dobiven od kazivača iz Čučerja (gdje danas plešu drmeš s više drmanja) o tome kako su "nekada" tamo plesali drmeš bez toliko "tropanja" (drmanja).

No, da bi se dobila jasnija slika međusobnih utjecaja, potrebno bi bilo proučiti način plesanja drmeša u okolnim selima.

Glede zaključaka o izvođenju drmeša u širem kontekstu, možemo reći da je mladež koja sudjeluje u radu folklornih grupa kulturno-umjetničkih društava, naučila tamo plesati. Čak i kada se zabavljaju zajedno, kao što je to bio slučaj u neslužbenom dijelu markuševačke zabave, gdje su mladi plesali odvojeno od starih, izvode ples onako kako su naučili u kulturno-umjetničkom društvu. To ujedno ne znači da se pojedinac iz mlađe grupe u određenoj situaciji (npr. svadbi, kao u drugom plesnom događaju), u društvu starije generacije, ne može prilagoditi

¹⁴ Plesanje u parovima i neobično intenzivne vrtnje, odnosno sklonost prema okretanju.

njihovu načinu izvedbe drmeša. Dapače, po izjavi kazivača (rođ. 1960.) oni su svjesni razlika, ali kao članovi KUD-ova moraju se pridržavati zahtjeva koje im tamo nameću, često pod parolom "to što ste do sada naučili ne valja", pa se toga pridržavaju i kada se u neslužbenim zabavama nađu u društvu članova KUD-a - svojih vršnjaka.

Utjecaj KUD-ova, a osobito "Lada", kao profesionalnoga ansambla, vrlo je izražen u amaterskom krugu "folkloriša" Zagreba i okolice. S jedne strane, neki to doživljavaju kao nastojanje da se "folklor održi" preko scene, kao umjetničkog ali i umjetnog sredstva, koje ujedno služi u isticanju regionalnog ili nacionalnog identiteta, a može poslužiti i turističkim i ekonomskim svrhama. S druge strane, scenskim prikazivanjem "folkloriša" (koji tada to više nije, jer istrnut iz svoga konteksta na sceni zapravo postaje folklorizam), zanemaruju se razlike koje su u određenim lokalnim zajednicama izražene i do danas održane. Na taj način se često stvaraju stereotipi.¹⁵

Na temelju promatranja izvedbi drmeša možemo zaključiti kako ni u današnjem kompleksnom društvu utjecaj nekih masovnih ili javnih sredstava komuniciranja na stariju generaciju nije toliko značajan. I dalje se ponekad svjesno, ponekad nesvjesno, održavaju naslijeđeni oblici kulture, a promjenama podliježe mlada generacija.

I nakraju, na primjeru promatranih plesnih događaja, možemo zaključiti da je drmeš zagrebačkoga prigorja moguće okarakterizirati kao izraz koji može komunicirati na dvije razine, kao folklorizam i kao folklor.

Jedno je scensko izražavanje, podređeno zakonima pozornice (npr. službeni program prvog plesnog događaja), koje može bolje ili lošije prikazati doživljaj pojedinca - koreografa. Ono zapravo predstavlja samo "plesni spomenik", odnosno samo tragove plesnog događaja istrnuta iz konteksta i vremena, prema kojem je umjetnički uobličen scenski izraz. Drmeš u tom slučaju služi samo kao estetsko i umjetničko sredstvo komunikacije.

Neslužbeni, zabavni dio prvoga plesnog događaja i svadba - drugi plesni događaj, čine drugu razinu. Ta je druga - folklorna razina s antropološkoga stanovišta drukčija. Tu drmeš kao ekspresivni oblik kulture treba analizirati s obzirom na vrijednosti, ideje i običaje kulturne grupe u kojoj je nastao, u kojoj izravno komunicira i mijenja se. Na toj razini moguće je osjetiti intenzitet doživljaja i značenja drmeša u životu pojedinaca i promatranih zajednica.

¹⁵ U vrhunskoj koreografiji prigorskih plesova Z. Ljevakovića, kao dio drmeša pojavljuje se "drmačica" ili "drobničica". Na pitanje da li im je poznata, kazivači iz naselja u kojima sam proučavao plesne događaje, odgovorili su negativno, iako nisu apsolutno isključili tu mogućnost u daljoj prošlosti. To što drmačicu možemo pronaći u gotovo svakoj koreografiji amaterskih KUD-ova koji izvode plesove iz zagrebačkog prigorja, govori kako se neki elementi često prenose, iako ne postoji čvrsta potvrda da su oni zaista s područja koje bi trebali predstavljati.

LITERATURA

- Barlek, Josip
1987 "Svadbeni običaji u okolici Zagreba", *Etnološka istraživanja*, Zagreb, 3-4, 291-321.
- Benc-Bošković, Katica
1987 "Narodna nošnja u okolici Zagreba", *Etnološka istraživanja*, Zagreb, 3-4, 233-279.
- Bezić, Jerko
1987 *Folklorna glazba Gradišćanskih Hrvata*, rkp. br. 1229, Zavod za istraživanje folkloru, Zagreb, 23-25.
- Bošković-Stulli, Maja
1971 "O folklorizmu", Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, Zagreb, 45, 165-187.
- Dubinskas, Frank A.
1982 "Ritual na pozornici", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 19, 105-118.
- Ehm-Schulz, Rosemarie
1989 "New Dance and Custom Events in the GDR as a Result of Revival", u: *The Dance Event: a Complex Cultural Phenomenon : International Council for Traditional Music, 15th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnocoerology, Copenhagen, Denmark 1988*, ed. by Lisbet Torp, ICTM Study Group on Ethnomusicology, Copenhagen, 72-73.
- Gjetvaj, Nada
1987 "Naselja i narodno graditeljstvo u okolici Zagreba", *Etnološka istraživanja*, Zagreb, 3-4, 11-64.
- Ivančan, Ivan
1956 *Narodni plesovi Hrvatske*, 1, Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb.
1963 *Narodni plesovi Hrvatske*, 2, *Podravina*, Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb
1971 *Folklor i scena*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
1973 *Narodni plesovi Dalmacije*, 1. dio, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb.
1981 "Indeks plesnih motiva kola u Slavoniji i Baranji", *Rad XXIII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Slavonski Brod 1976*, Zagreb, 229-253.
1987 *Narodni plesni običaji Medimurja*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
1988 *Narodni plesovi i plesni običaji Požeške kotline*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
- Ivančan, Ivan; Lovrenčević, Zvonimir
1969 *Narodni plesovi Hrvatske*, 3, *Bilogora*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
- Kostelac, Branko
1987 *Narodni plesovi i pjesme Jaskanskog prigorja i Polja*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
- Kuhač, Franjo Ksaver
1880 *Južno-slovenske narodne popievke*, 3, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

- Ramovš, Mirko
1980 *Plesat me pelji, Plesno izročilo na slovenskem*, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- Rihtman Auguštín, Dunja
1976 "Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 13, 1-25.
1988 *Etnologija naše svakodnevice*, Školska knjiga, Zagreb.
- Royce, Anya Peterson
1977 *The Anthropology of Dance*, Indiana University Press, Bloomington - London.
- Sremac, Stjepan
1983 "O hrvatskom tancu, drmešu, čardašu i porijeklu drmeša", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 20, 57-74.
1988 "Ples u suvremenim pokladnim običajima", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 25, 137-174.

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE *DRMEŠ*-DANCE OF THE ZAGREB PIEDMONT REGION

SUMMARY

Using the contemporary ethnological literature available, the author approached the methodological and empirical problems associated with various performance of the *drmeš-dance* in the Zagreb Piedmont region.

The relation of the context and meaning of the dance is an important theoretical and methodological problem. Similarly to the word in language, dance may also have various meaning, depending on context. Comparing the relation between steps, movements and musical accompaniment within the unity of the dance, the author suggests observing the dance in the narrower sense; and studying the dance in the situations in which it is performed, he perceives a broader context within which the dance takes a defined place. Adhering to this principle, the author speaks of the dance in the narrower and the broader sense.

The dance events which were the subject of research varied in content - the anniversary of a society (in Markuševac), and the second, a wedding (in Gračani). The occasions also differed in structure. The first dance event was made up of two parts, the formal and informal. For the purposes of this research, the informal dancing was more important, as the author was able to observe difference in performance of the *drmeš*, by both age and sex of the dancers. The second event was a wedding, which, due to the dance structure of the *drmeš*, may to an extent be compared with the informal dancing at the first dance event. However, due to the nature of wedding gatherings, the structure and participants