

Iva Niemčić: Neiskaziv ples i nevidljiva žena. Neka razmišljanja o plesu u lastovskom...

## NEISKAZIV PLES I NEVIDLJIVA ŽENA NEKA RAZMIŠLJANJA O PLESU U LASTOVSKOM POKLADU

**IVA NIEMČIĆ**

Institut za etnologiju i folkloristiku  
Ulica kralja Zvonimira 17, 10000 Zagreb  
e-mail: iva@ief.hr

**UDK:** 394.3:394.25(497.5 Lastovo)

Izvorni znanstveni rad  
Prihvaćeno: 15.06.2001.  
Primljeno: 15.07.2001.

*U prvom dijelu ovog rada razmatraju se osnovni problemi s kojima se istraživači plesa susreću kad pišu o plesu ili žele zapisati ples. Predstavljena su tri najzastupljenija plesna pisma: labanotacija, Žgančevo pismo i Effort-shape metoda bilježenja pokreta. U drugome dijelu, na primjeru lastovskog poklada, autorica se bavi marginalnim pojavama odnosno pitanjima kako i zašto neke od sastavnica običaja postaju i ostaju marginalnima.*

*Cljučne riječi: ples/rod/spol/poklade*

*Zanimljivije studije od studije o kolu ne mogu pomisliti (Radić 1899:112).*

Ovim radom odredit ću osnovne probleme s kojima se susrećem istražujući i pišući o plesu, točnije o plesu u lastovskom pokladu. U prvom dijelu propitat ću metodologiju istraživanja i bilježenja plesa, a u drugom dijelu ću se baviti marginalnim pojavama odnosno pitanjima kako i zašto neke od sastavnica običaja postaju i ostaju marginalnima. O tim problemima promišljat ću u okviru suvremenih etnoloških/kulturnoantropoloških teorija.

### PROBLEMI TEKSTUALIZACIJE TJELESNOG ILI O PISANJU O PLESU

Prvo pitanje koje mi se nametnulo jest kako uopće pisati o plesu? Ples je u prvom redu tjelesna radnja. Prema zastarjelim općeprihvaćenim poimanjima za ples su nam prije svega potrebne noge da bismo se kretali u nekom prostoru, ruke i ostali dijelovi tijela kako bismo taj prostor kreativno ispunjavali. Pokretač cijele radnje je unutarnja duhovna energija, ako nošeni osjećajima, glazbom, ritmom ili potaknuti drugom osobom/ama — plesačem/ima ili publikom, improviziramo i kreiramo svoj osobni ples. Ili svijest/intelekt u suradnji s duhovnom energijom, ako prema naučenom ili zadanom plesnom obrascu stvaramo vlastiti doživljaj.

Roderyk Lange ističe da se širenjem pismenosti, urbanizacijom te tehnološkim i industrijskim razvojem smanjivalo i do danas gotovo potpuno nestalo neverbalno prenošenje poruka pa je tako ples izgubio svoje duboko značenje u životu čovjeka.

Modernizacijom je *ples izgubio značaj prenositelja čovjekovih duhovnih aktivnosti* (Lange 1980:1). Ta tvrdnja je malo pretjerana jer je, čini mi se, ples i nadalje jedan od fizičkih pokazatalja čovjekovih duhovnih aktivnosti iako mu je modernizacija uvelike smanjila tu ulogu. U plesu i plesanju ne možemo zanemariti ili izostaviti duhovnu dimenziju plesača u tom trenutku bez obzira kojim povodom i s kojom je namjerom ples izveden.

Michael Jackson, antropolog koji se bavi govorom tijela, strahuje da će antropologija tijela biti uništena nastojanjima da se tjelesna iskustva interpretiraju razumskim i lingvističkim modelima značenja (Jackson 1983:328). Smatra da je osnovni problem intelektualna tendencija koja poima govor tijela kao Drugog, ili kao nešto podređeno verbalnomu, iako znamo da je on zapravo sveprisutan u svakodnevnu životu te dopunjuje govor i omogućuje komunikaciju kakvu je često nemoguće postići isključivo verbalizacijom. Sljedeći problem vidi u poimanju ljudskoga tijela kao jednostavnog objekta za razumijevanje ili kao instrumenta razuma. Konačno, smatra Jackson, u mnogim antropološkim studijama tijelo se interpretira kao inertno, pasivno i statično (Jackson 1983:328-330). Kad govorimo i pišemo o plesu, problem je upravo suprotan. Tijelo je aktivno i dinamično, govor pokreta je dominantan i ne tako lako razumljiv. Prvo što pritom želimo opisati jest njegova dinamika, tj. želimo je pretočiti u statične riječi ili simbole na papiru, a potom tu tjelesnu radnju nastojimo i interpretirati. Mnogostrukost zapreka u verbaliziranju i pisanju nalazi se u činjenici da je ples promjenjiv i uvijek drukčiji, odnosno neponovljiv. Adrienne L. Keappler objašnjava kako različito tumačenje pojedinih plesnih pokreta ovisi o tome za koga se ples izvodi, zatim o individualnom iskustvu i razumijevanju određene izvedbe kao i o emotivnom i mentalnom stanju pojedinca u tom trenutku. Dakle, razlika je izveden li je ples npr. za bogove, za ljude, ili samo kao zabava (Keappler 1999:23). Ako je ples namijenjen publici, bitna je interakcija plesača i publike, zatim stil i plesna sposobnost pojedinog plesača ili plesačice, trenutno nadahnuće i mogućnosti improvizacije. *Plesanje je tjelesno i neformulirano; pripovjednim iskazom mu je dana namjera, značenje i jednodimenzionalnost* (Frykman 1990:83).

Kako onda sve to vjerodostojno zabilježiti? Je li primjerenije bilježiti ga labanotacijom, odnosno kinetogramima ili *Žgančevim pismom* i time mu oduzeti dušu i okameniti ga na papiru? Ili pak pisati samo o kontekstu izvedbe, "objektivno" je interpretirati i usporediti bez dokaznog materijala u istome mediju?

Smatram da je ples nemoguće potpuno opisati i zabilježiti na papiru. Kinetografija ili labanotacija je plesno pismo koje je dobilo ime po svojem autoru, slovačkom plesaču Rudolfu Labanu, a usvojili su ga plesni stručnjaci godine 1926. (Ravnikar 1980:5). Tim pismom — kinetogramima — može se vrlo precizno zabilježiti tehnička izvedba pojedinog plesnog koraka, geste ruku i pokret glave, ali stil pojedinog plesača, žar kojim pleše i atmosfera ostaju nezabilježeni. Prvotno je pismo bilo stvoreno za baletnu umjetnost, ali ga vrlo brzo prihvaćaju i zapisivači narodnih plesova te je ostalo u uporabi do danas kao najpotpuniji način zapisivanja plesa. Dakle, Labanovom kinetografijom bilježimo samo strukturu plesa.

U SAD-u se razvija tzv. *Effort-shape* sustav za analizu, opis i bilježenje kvalitativnih aspekata pokreta. *Effort-shape* se bavi analitičkim opisom kontrole pokreta kroz tijek energije, uporabe težine, fokusiranosti i utrošenog vremena. Iako se upotrebljavaju obične riječi, one imaju svoje specifično, tehničko značenje, a služeći se *Effort-shape* simbolima izbjegavaju se nesporazumi. Kao dopuna tom sustavu koristi se labanotacija i ta dva sustava usporedno upotrebljena čine tzv. *Laban-analizu*. Prema tome, Labanova analiza omogućava bilježenje i strukturalnog aspekta pokreta i kvalitativnog značaja izvedbe (Youngerman 1975:122), ali stilska izvedba, subjektivni doživljaj i atmosfera i dalje ostaju nezabilježenima.

U domaćoj literaturi uz labanotaciju se često koristi i plesno pismo Vinka Žganca, tzv. *Žgančevo pismo*. To pismo se služi notama, malim brojem simbola iznad nota, koji označavaju npr. udarac, titraj, smjer kretanja i sl., no mora se dopuniti i dodatnim opisom riječima jer je bez toga nerazumljivo (Kostelac 1987:199). Tim plesnim pismom obično se služe zapisivači kad na terenu na brzinu moraju zapisati pojedine korake i tada im je taj zapis podsjetnik na ono što su vidjeli, ponovno samo na strukturu pokreta.

Judy Van Zile se zalaže za plesna pisma općenito, a naročito za labanotaciju. Smatra da je najveća vrijednosti zapisivanja pokreta upravo u mogućnosti "zamrzavanja" neke aktivnosti koja zahtijeva određeno vrijeme. Plesno pismo, rukopis za bilježenje fizičkih aktivnosti poima kao prijevod odnosno transkripciju plesa u drugome mediju. Van Zile problem vidi tek u sposobnosti zapisivača, njegovu poznavanju i razumijevanju pojedinih pokreta, te u odabiru stalno promjenjivih verzija istog pokreta/plesa. Budući da je plesno pismo rukopis koji se ne temelji na riječima, omogućava istraživačima i plesačima koje zanima struktura pokreta precizniju komunikaciju iako ne govore istim jezicima (Van Zile 1999:85-90).

Navedene načine bilježenja pokreta izdvojila sam jer su najzastupljeniji u literaturi o plesu i pokretu iako takvo bilježenje dokumentira samo jednu od četiri područja istraživanja plesa<sup>1</sup>, strukturu pokreta (prema Youngerman 1975:116). Dakle, ako nas zanima samo struktura pokreta, tada nam je plesno pismo od velike pomoći, ali moramo biti svjesni da time nismo zapisali ples odnosno plesnu izvedbu u cijelosti nego samo strukturu pokreta kojim se taj ples koristi.

Podržavam Jacksonov stav da pokreti tijela mogu više toga izraziti nego što riječima možemo reći. On uspoređuje tehnike tijela s glazbenim tehnikama jer nas obje pomiču iz svakodnevnog života obilježenog verbalnim govorom u svijet gdje postoje samo nejasne granice i iskustvo (Jackson 1983:338). Prema definiciji plesa Franziske Boas obične geste i radnje mogu biti ples ako se preobražaj događa unutar osobe koja ga pomiče iz običnog svijeta u svijet uzvišenih osjećaja (prema Spencer 1985:2).

<sup>1</sup> Suzanne Youngerman smatra da istraživanje plesa treba obuhvatiti četiri područja:

- formalne aspekte plesne strukture;
- ponašanja uključena u ostvarenje strukture ili stil izvedbe;
- interakciju društvenih i kulturnih čimbenika kao okruženja plesa;
- značenje plesa i osjećaje (Youngerman, 1975:116).

U današnje vrijeme velikih tehničkih dostignuća, kad se mogu napraviti vrlo kvalitetni video zapisi na terenu, smatram da nije nužno sam ples, odnosno plesne korake tekstualizirati ili zapisivati, jer *nijemo znanje u ljudskim životima ne može se pretvoriti u tekst bez gubljenja važnih dimenzija* (Frykman 1990:82). Budući da sam svjesna velikih ograničenja u zapisivanju plesa, a u ovom istraživanju nije naglasak na strukturi plesnih pokreta, pokret će ostati nevidljiv odnosno nezapisan. Video zapis ili zapis na kompaktnom disku može biti prilog tekstualnoj interpretaciji plesa, iako su i te snimke gledane u toploj sobi iz ugodne fotelje istrgnute iz konteksta i mogu dočarati tek dijelić ugođaja.

Tekst koji vrlo snažno dočarava osobni doživljaj autora u prvom susretu s kolom, vrlo je kratak dopisak Antuna Radića Lovrećićevu *Otoku*. Radić uspijeva na manje od dvije stranice teksta prenijeti čitatelju svoju ushićenost i atmosferu kola i time dokumentira drugo od četiri spominjana područja istraživanja plesa.

*Ako treba dokaza, da duša gible čovjeka, da je gibañe onakovo, kakova je duša, eno vam dokaza u kolu. Čije je gibañe nalik na medvjede, - i duša mu je na medvjedu nalik. Djevojke se, što sam ih vidio u kolu, kreću — ne znam reći drugačije, nego da nepoznato razjasnim promišlenim — kao vile. Nisam ni toga mogao drugačije protumačiti, nego da duša svladava na teški posao naučene, a često i umorne mišice*” (Radić 1899:111).

Njegov opis kola je vrlo dojmljiv. Iako ne saznajemo ništa o plesnom koraku u tom kolu, čitatelj gotovo može osjetiti atmosferu tog trenutka i oduševljenje autora. Tim tekstom Radić pokazuje kako je moguće pisati o plesu različito, a svaki nam način otkriva neku drugu dimenziju istoga plesa, iako ga nijedan u cijelosti ne obuhvaća.

Baveći se ritualom, Snježana Zorić, potaknuta istim pitanjima kojima je obavijen i ples kao fenomen, promišlja je li uopće moguće pisati i opisati ritual. Svoj temeljni stav sažima u četiri osnovne teze, od kojih ću navesti tri, koje su primijenjive i na ples. *1. Ritual izvorno nije tekst. U njemu se jest ili nije. 2. Ako se u njemu jest, njegova je bit transformacijska; ako se u njemu nije, tada je on repetitivno, mehaničko ponašanje. (...) 4. Opis bitnog nije moguć, on je gledba; opisuju se akcidentalije* (Zorić 1996:245). S. Zorić doživljava ritual kao nešto živo i promjenjivo, u stalnom nastajanju i nestajanju, neuhvatljivo i doživljajno iskustvo. Ples koji može i ne mora biti dio nekog ritualnog zbivanja, također je doživljajno iskustvo i za onoga tko u njemu jest (plesać/ica) i za onoga tko u njemu nije neposredno (publika, istraživač/ica). Naravno da su publika i istraživači važni akteri u plesnom zbivanju, ali ovdje naglašavam da oni ne izvode taj ples, oni ne plešu. Stoga niti jedna od tih dviju strana ne može potpuno opisati taj ples, jer on je ili gledba ili izvedba, a, prema Zorić, opisuju se sporednosti.

## VIDLJIVO I NEVIDLJIVO

No, osim pitanja kako pisati o plesu, koje se nameće samo po sebi, smatram važnijim pitanjem što i o kome pisati kad je riječ o plesnom događaju. Pitanje je što sve utječe na nas istraživače i što odabiremo kao predmet naše interpretacije pojedinog zbivanja.

Čitajući literaturu i pripremajući se za odlazak na teren, stekla sam dojam o lastovskom pokladu kakav je bio nekad, te kakav se do danas održao. Budući da *zapisi o narodnom životu i običajima, o kulturi potječu iz različitih vremena i, osim svjedočanstva o spomenutim fenomenima, oni sadrže i interpretaciju u okviru svjetonazora pojedinih pisaca*, stoga o tradiciji često ne sudimo izravno nego posredno, na temelju njihovih sudova (Rihtman-Auguštin 1984:9). U stvaranju mog prvotnog dojma bitnu ulogu su odigrali stavovi i promišljanja pojedinih autora<sup>2</sup> koji su pisali o lastovskom pokladu.

No, dolaskom na teren i sudjelujući u zadnjim danima poklada, kad običaj doseže svoj vrhunac, bila sam u najmanju ruku iznenađena. Sve ono što sam pročitala, a o Lastovu se pisalo relativno malo u odnosu na neka druga naša područja, bio je okamenjeni kostur izvedbe, i to ne u cijelosti nego samo muškog, dominantnog dijela. Pojedini autori, doduše, spominju i sudjelovanje žena kao *lijepih maskara uz pokladare* — nositelje cijelog zbivanja, ali na tome i ostaju.

U stvarnosti, odnosno, onako kako sam to vidjela i doživjela, žene su ne samo vrijedne spomena nego su sastavni dio običaja. O njima je potrebno pisati jer bez njih je cijeli poklad nezamisliv, što priznaju i sami *pokladari*.

Ukratko ću opisati što se sve zbiva u selu i kako Lastovci žive na pokladni utorak. Naglašavam da je pokladni utorak samo dio pokladnog zbivanja, a izdvojila sam ga jer su mi važne *lijepa maskara* i *pokladari*, koji se pojavljuju tek toga dana kad zbivanje doseže svoj vrhunac. Iako želim istaknuti i naglasiti ulogu *lijepih maskara*, opisivat ću prvo povorku *pokladara* jer su kronološkim slijedom zbivanja *pokladari* uvijek prvi, a tek potom dolaze *lijepa maskara*.

Toga dana u godini malo tko radi. Ljudi uglavnom uzimaju slobodan dan ili rade samo do 10 sati. Toga dana crkveni sat umjesto u podne zvoni u 11 sati i to je Lastovcima znak za ručak.

U osam sati ujutro u dvorani se skupljaju *kapo sale*, svirač lire (tradicijskog instrumenta na Lastovu) i nekolicina *pokladara*. *Kapo sale* je osoba koja vodi računa o organizaciji poklada. On je odgovoran za red i disciplinu te za poštivanje redoslijeda običaja. Tu ulogu mu dodjeljuje pokladarsko društvo koje broji od 100 do 150 članova i koje ga je dužno slušati, poštivati i pomagati mu. Obično je *kapo sale* bio stariji čovjek od 60-ak godina i ta mu je uloga ili doživotna ili dok sam ne zatraži nasljednika. Današnji *kapo sale* ima samo 46 godina i kaže da je on dosad najmlađi, da je to iznimna

<sup>2</sup> Bonifačić Rožin (1960), Ivančan (1959, 1972), Lozica (1997), Lucianović (1877), Milićević (1965).

Iva Niemčić: Neiskaziv ples i nevidljiva žena. Neka razmišljanja o plesu u lastovskom...

čast i da će biti tu dok ga bude. Uz zvuke lire oni odlaze po *uzu*<sup>3</sup> domaćinu koji je čuva cijelu godinu. *Uzu* zatim nose do Novog puta<sup>4</sup>, gdje je, i dalje uz zvuke lire, mažu sapunom kako bi pokladna lutka — Poklad lakše klizio. Jedan kraj nose na Pokladovu gržu (vrh brda), a drugi spuštaju na Gornju luku (dno sela kamo se spušta pokladna lutka). Čim se *uza* razapne viče se tri puta: “*Uvo!*”. To je tajanstveni uzvik koji se širi selom i prati sve važnije trenutke pokladnog običaja, a nitko ne zna točno rastumačiti njegovo značenje (Lozica 1997:179).

U isto vrijeme po kućama se otvaraju stare škrinje i vade se brižno spremljene uniforme *pokladara*. Žene pomažu muškarcima u odijevanju. Vrlo često majke odijevaju svoje sinove, čak i kad su već oženjeni. Bake odijevaju i unuke, a snahe im pomažu i uče kako bi i one jednoga dana odijevale sinove.

Tek kad su muškarci odjeveni dolaze na red i žene koje sudjeluju u povorci *lijepih maškara*. U povorci su jednako odjevene po dvije žene u paru, često prijateljice ili rođakinje. Svaki par smišlja i šije kostim koji se u pravilu odijeva samo jedanput, na pokladni utorak. Kostimiraju se u životinjske likove iz crtanih filmova, morske sirene, dobre vile, kraljice, Ciganke, klaune ili su pak maske neodređene, šarene i vrlo slikovite. Kreiraju se već od Božića, a materijal se nabavlja u Splitu. Sve *lijepje maškare*, bez obzira što predstavljaju, moraju cijelim ophodom nositi krinke na očima. Žene koje su u paru međusobno si pomažu u šivanju kostima i u odijevanju. Tko će imati kakav kostim tajna je koja se otkriva tek taj dan oko devet sati ujutro, kad počinje skupljanje *lijepih maškara*.

Pravila ponašanja su točno određena. Uvijek postoje dvije povorke, muški *pokladari* i ženske *lijepje maškare*, koje obilaze selo. Usporednim opisom aktivnosti dviju povorki, dakle *pokladara* i *lijepih maškara* pokazat će prepletenost njihovih značenja u cjelovitosti pokladnih zbivanja.

Prva i glavna povorka, koja se smatra nositeljem cijele svečanosti, jest povorka *pokladara* u kojoj su isključivo muškarci Lastovci.

Druga povorka, povorka *lijepih maškara*, unatoč svojoj dojmljivosti rijetko spominjana u literaturi, jest povorka žena. No, čak ni u svojoj povorci žene nemaju glavnu riječ. Naime, nekolicina muškaraca odjevenih u oficire čuva red i nadgleda *lijepje maškare* obilazeći s njima selo.

Katkad se pojavljuje i treća, manja skupina — tzv. *grube maškare*. Zadnjih godina<sup>5</sup> su to momci odjeveni u liječnike koji obilaze selo naizmjenice s *pokladarima*, pa s *lijepim maškarama*, te zbijaju šale i uveseljavaju publiku i sve sudionike ophoda. Kazivači kažu da ima godina kad se nitko ne maskira u takve *grube maškare* na pokladni utorak jer one inače obilaze selo dan prije, u ponedjeljak. Dakle, čini se da treća skupina na pokladni utorak ovisi isključivo o raspoloženju pojedinaca.

<sup>3</sup> *Uza* je konop po kojem se spušta pokladna lutka s vrha brda u dno sela uz eksplozije bombi koje su o lutku ovješene.

<sup>4</sup> Cesta koja vodi u središte sela, a nadmorska visina joj je na pola puta između vrha brda iznad sela i dna sela.

<sup>5</sup> 2000. godine i 2001. godine.

Skupljanje *lijepih maskara* počinje već oko devet sati ispred bivše kinodvorane. *Pokladari* se skupljaju ispred dvorane, ali nešto kasnije, iza podneva. U povorci uvijek stoje u parovima, a pravilo je da barem jedan iz para dođe ranije i čuva red. To isto vrijedi i za *lijepu maskaru*. Dakle, u povorci stoje redosljedom kojim dolaze. Iznimno se na početak puštaju stariji *pokladari* i starije žene jer je na kraju povorke teško plesati završno kolo. Zadnji dolaze kolovođe i *kapo sale*.

Glavni i odgovorni čovjek za ples jest kolovođa. Kolovođu *pokladara* izabire pokladarsko društvo. On mora biti vrstan plesač između 40 i 50 godina i imati autoritet jer je odgovaran za sve *pokladare*. I kolovođa ima svoga para tzv. drugog kolovođu, čija je uloga savjetovati prvoga jer, kako sami kažu, "uvijek bolje vidi onaj koji je iza". Njega također bira pokladarsko društvo i kad se prvi kolovođa odluči povući sa svoje pozicije, često ga nasljeđuje drugi. Iako to nije pravilo, vrlo često se uloga kolovođe nasljeđuje u obitelji.

I *lijepu maskaru* imaju par kolovođa. To su dvije žene koje je izabralo muško pokladarsko društvo. One već kao djevojčice sudjeluju u *lijepim maskarama* i vrsne su plesačice. Njihova uloga i autoritet važni su unutar njihove skupine, odnosno vrijede samo za žene u povorci *lijepih maskara*. No, za sve odnose s javnošću brinu se oficiri, čak vode i njihovo kolo na važnijim mjestima u selu.

U jedan sat iza podneva *kapo sale* daje znak *pokladarima*, kojih se skupilo između 25 i 30 parova, te povorka kreće u ophod selom. Na čelu povorke je barjaktar s državnim zastavom, pa magarac s lutkom Pokladom koju prate djeca odjevena u iste uniforme kao i *pokladari*. Za njima ide svirač lire, *kapo sale*, par kolovođa i zatim cijela povorka redosljedom kojim su pristizali pred dvoranu. Na samom kraju su ponovno djeca. Bez pjesme, ali uz sviranje lire odlaze do načelnika općine tražiti dopuštenje za *culjanje*<sup>6</sup> i paljenje lutke Poklada. Načelnik uz nekoliko prigodnih riječi odobrava zatraženo i tada počinje najsvječaniji i najvažniji dio običaja.

Kolovođa vodi *pokladare* na prvu *sular*, terasu ispred načelnikove kuće i određuje koliko će parova plesati skraćeno pokladarsko kolo. Pokladarsko kolo je lančani ples s mačevima koji u cijelosti izvode Lastovci odjeveni u *pokladare* samo na pokladni utorak. Pojedine figure iz kola izvode se na unaprijed dogovorenim *sularima* u ophodu selom. Broj parova koji plešu kolo ovisi o veličini terase. Uz kolovođe, koji su nezamjenjivi toga utorka jer imaju glavnu riječ i odgovorni su za uspjeh kola, na svakoj sljedećoj terasi pleše sljedećih nekoliko parova iz povorke. Plešu se samo neke figure, koje određuje prvi kolovođa u tome trenutku. Dok pet - šest parova pleše, ostalih dvadesetak ih gleda ili se već časte pićem, hladnim narescima i kolačima.

Ophod selom se nastavlja sve do 14 i 30 sati kad magarac s lutkom Pokladom mora biti na Gornjoj luci<sup>7</sup>. Poklada skidaju s magarca, a nosač kojega je odredio *kapo sale* ga nosi na ramenima na Pokladarovu gržu<sup>8</sup>. Tamo ih dočekuje čovjek koji je dan

<sup>6</sup> Spuštanje lutke niz konop s vrha brda do dna sela.

<sup>7</sup> Dno sela — donja točka za spuštanje lutke.

<sup>8</sup> Vrh brda — gornja točka otkuda se spušta.

prije pravio bombe i njegovi pomoćnici. Stavljaju lutku Poklada na *uzu* i o njega objese bombe koje pri spuštanju eksplodiraju. *Poklad* je točno u tri sata popodne spreman za *culjanje*.

Usporedno s ophodom muških — *pokladara*, ženske — *lijepih maskara* obilaze selo, uz strogo pravilo da se te dvije povorke ne smiju sreći. *Lijepih maskara* uvijek kasne za *pokladarima* barem za jednu kuću. Kako je selo Lastovo na brežuljku, a kuća sadašnjeg načelnika općine se nalazi u dnu sela, *lijepih maskara* sa svog mjesta okupljanja vide kad *pokladari* kreću prema sljedećoj kući, svećenikovoju i to im je znak za pokret. *Lijepih maskara* se skupi također do 30-tak parova. U povorci stoje po dvije jednako odjevene redosljedom kojim su stizale na mjesto okupljanja. Na čelu povorke je, kao i u *pokladara*, barjaktar s državnom zastavom, za njim ide svirač lire pa oficiri koji zapravo i nisu u povorci nego je cijelim ophodom obilaze i nadgledaju. I one prvo idu načelniku općine po dozvolu, pa svećeniku, a zatim obilaze unaprijed dogovorene kuće u kojima su bili i *pokladari*. Na svakoj terasi kolovođe povedu kolo s nekoliko parova iz povorke. Kod načelnika i svećenika kolo *lijepih maskara* vode oficiri. Otplešu nekoliko figura vrlo sličnih figurama iz muškog pokladarskog kola, samo što *lijepih maskara* ne plešu s mačevima nego s rupčićima. One svoje kolo jednostavno zovu *naše kolo*.

*Kapo sale* ovako opisuju kolo *lijepih maskara*:

... *Odbalaju par tih svojih figura koje su iste ove (misli na pokladarske — op. a.), ali jednostavnije jer ipak su to žene i imaju maramice, nemaju sablje* (Niemčić 2000:28).

Iako je osnovni korak isti (ta-te ta, desna-lijeva desna) i vrlo jednostavan, u *lijepih maskara* je puno opuštenije i ležernije izveden, kao i cijelo kolo. Jednostavnost koraka dopušta bezbroj ponavljanja što na kraju više nalikuje trku negoli plesu.

Za vrijeme *culjanja* Poklada, jednog od značajnijih trenutaka u cijelom ritualu, *lijepih maskara* se zaustavljaju u zadnjoj kući prije Gornje luke i tu čekaju da *pokladari* krenu dalje u ophod selom.

*Poklad* se *culja* niz *uzu* tri puta uz pucanje bombi koje vise o njemu. Prvi puta pukne pet, drugi puta sedam, a zadnji puta devet bombi. Nakon toga skida se *uza* i nosi se na svoje mjesto, gdje čeka sljedeće *culjanje* dogodine. *Poklad* se ponovno stavlja na magarca. Nakon sva tri spuštanja lutke, čemu su prisustvovali *pokladari* i publika koja prati cijeli događaj, pleše se pokladarsko kolo. Ovaj put plešu svi *pokladari* i izvode sve figure, potom se fotografiraju i kreću dalje u ophod selom.

Tek tada stižu vesele *lijepih maskara*, koje su iz prikrajka pratile *culjanje*. Poslije *pokladara* i one sve zajedno otplešu svoje kolo. Njihovo kolo, dakle lančani ples s rupčićima, ima upola manje figura od pokladarskog jer je pojedine figure nemoguće izvesti bez mačeva. Nakon kola i fotografiranja i one nastavljaju ophod selom, ponovno prateći *pokladare*.

Kad su obišli sve kuće u kojima su bili najavljeni, *pokladari* oko 18 sati dolaze na Dolac, gdje cijela svečanost doseže svoj vrhunac. Dolac je prostor između osnovne škole i crkve na kojemu se okupi od 300 do 500 ljudi. Naglašavam da cijelo selo ima



700 ljudi. Barjaktar sa zastavom i magarac s Pokladom stoje sa strane. Svirač lire odlazi na svoje mjesto ispod crkve, a sredinu Dolca zauzimaju *pokladari*. *Lijepa maškare* i opet zaostaju u zadnjoj kući i čekaju svoj dolazak na Dolac. No, ovdje njihov dolazak ima vrlo važnu ulogu, iako smatram da toga nisu svjesne ni one ni *pokladari*.

Pedesetak *pokladara* zauzima sredinu Dolca i na kolovodin znak počinju *balat* pokladarsko kolo. Jedino taj dan u godini, dakle na pokladni utorak, *pokladari* u svojim uniformama na Dolcu izvedu cijelo pokladarsko kolo sa svih 10 figura i njihovim ponavljanjima. Redosljed ponavljanja pojedinih figura ovisi isključivo o prvom kolovodi, njegovim plesničkim sposobnostima i raspoloženju.

Dok *pokladari* plešu svoje kolo na Dolcu, *lijepa maškare* završavaju svoj ophod selom. Sa zadnje terase na kojoj plešu puca pogled na Dolac i kada su *pokladari* već nekoliko puta ponovili pojedine figure, a Poklada su odnijeli na svlačenje prije paljenja, *lijepa maškare* kreću prema njima, ali, kako same kažu, "uvijek kasne". Dakle, *pokladari* sami plešu svoje kolo s mnogobrojnim ponavljanjima dok ne dođu *lijepa maškare*.

*Mi kasnimo. Mi inače moramo doć' kad oni dođu na Dolac i počnu plesat, mi onda odma' moramo već bit dole, ali mi svaki put zakasnimo. Tako da oni plešu jedno po' ure vremena i onda tek mi dođemo dole. I onda se mi uhvatimo u naše kolo, mi plešemo naše kolo, a oni plešu njihovo* (Niemčić 2000:10).

Tu je zanimljivo primijetiti da unatoč vrlo izraženom patrijarhalnom odgoju i odnosima na Lastovu te glavnim muškim ulogama u običajima pa i u životu, ipak žene svojim dolaskom određuju kraj najsvečanijoj i najvažnijoj muškoj izvedbi cjelovitog pokladarskog kola.

Dolaskom ženskih *lijepih maškara* na Dolac *pokladari* ne prestaju plesati, nego im samo naprave mjesta za njihovo kolo. Usporedno plešu svaki svoje kolo, no *pokladari* više ne izvode sve figure već samo one jednostavnije. Nakon nekoliko ponavljanja kolovođa *pokladara* daje znak da se ta dva kola stope u jedno, međusobno se pomiješaju. Par *pokladarskih* kolovođa se ipak nikad ne razdvaja. Za njima slijedi oficir, pa prva žena kolovođa *maškara* i dalje iza svakog *pokladara* ide jedna *lijepa maškara*. U tom se trenutku na Dolcu nalazi stotinjak pa i više izvođača koji svi zajedno plešu u jednom velikom kolu. Beskrajnim ponavljanjima jednostavnih figura u gotovo trčećem plesnom koraku kao da svi padaju u trans. Iako na izmaku snaga, jer je cijeli utorak protekao u vrlo intenzivnim zbivanjima, nitko ne odustaje. Cijelu godinu svi žive upravo za taj trenutak i sutradan nitko nije bolestan, premda je većina *lijepih maškara* vrlo oskudno odjevena, a ipak je riječ o veljači i ponekad vrlo niskim temperaturama (oko 0° C).

Raspoloženje doseže svoj vrhunac kad se svučeni lutak Poklad, nataknut na štap i poliven petrolejem, zapali. *Kapo sale* s gorućom lutkom obilazi Dolac, dolazi do sredine i tu ga drži dok ne izgori do kraja. Skupe se svi *pokladari* i sve *lijepa maškare* pjevajući i veseleći se dok se ne oglase crkvena zvona. To je znak da je sve gotovo. *Pokladari* se okupljaju oko magarca i uz pratnju lire, ali bez pjesme vraćaju magarca

njegovu gospodaru. Zatim isprate svirača lire te i sami odlaze svaki svojoj kući odmoriti se i večerati. *Lijepa maškare* također odlaze svojim kućama malo se ugrijati i odmoriti jer se poslije večere opet cijelo selo skuplja u dvorani na plesu do zore. Plešu uglavnom u parovima valcer, polku ili dvokorak. Toliko izvrsnih plesača na jednom mjestu još nisam vidjela. Time završava taj burni, raspjevani i rasplesani utorak, Lastovcima najvažniji dan u godini.

## O ISTRAŽIVAČIMA I ISTRAŽIVANIMA

Tek sam svojim drugim sudjelovanjem u pokladnom zbivanju uočila važnost i sveprisutnost *lijepih maškara* (žena) i njihovu odlučujuću ulogu u *pokladarskom kolu*.

Na kraju tog pokladnog utorka nametnulo mi se pitanje zašto su *lijepa maškare* u literaturi na margini tog bogatog i slikovitog događaja. Ne znam kako su pojedini autori istraživali i jesu li uopće sudjelovali u pokladnim lastovskim zbivanjima ili su samo o njima ispitivali svoje kazivače u neko drugo doba godine, ali znam da sam se susrela s različitim interpretacijama u razgovorima s *pokladarima*. Iskustvo s terena mi donekle objašnjava zašto je tako. *Pokladarima* je njihova priča važnija, tako da oni ženske *lijepa maškare* u razgovoru tek spomenu. U njihovoj svijesti one su sporedne, ali oduvijek prisutne u sjećanju. Kad sam prviput boravila na Lastovu, razgovarala sam s ljudima zaduženima za poklad. To su bili muškarci iz povorke *pokladara*. Iscrpno su me informirali o cijelom običaju, ali samo o dijelu u kojemu oni sudjeluju. Slijedeći njihove upute, pratila sam povorku *pokladara* jer je ona zaslužna za važnije trenutke u pokladu, kao što su ophod selom s Pokladom na tovaru, *culjanje* i na kraju pokladarsko kolo i paljenje Poklada. Vrativši se u Zagreb, uvidjela sam da sam cijelog tog utorka, trčeći selom za *pokladarima*, povorku *lijepih maškara* vidjela samo u daljini jer se te dvije povorke u ophodu ne smiju sresti. Shvatila sam da, prativši upute ljudi koji najviše znaju o pokladu i njegovoj povijesti, o *lijepim maškarama* nisam ništa saznala.

Pretpostavljam da se tako nešto dogodilo i istraživačima koji su prije mene istraživali i pisali o lastovskom pokladu. Nije na odmet spomenuti da znanstveni diskurs sredine druge polovice 20. st. gotovo i nije percipirao ženu kao predmet proučavanja, a vjerojatno nije slučajno što su svi istraživači lastovskog poklada koji su za sobom ostavili pisani trag bili muškarci. *Teoretičari su u temelje svojih pretpostavki ugradili ideološke predrasude koje njihova vlastita kultura ima o ženi i o njezinu položaju, te su već unaprijed osudili ženu na relativnu nevidljivost, usredotočujući se u većoj mjeri na zanimanja i djelatnost muškaraca* (Sklevicky, 1996:158). Nadalje, nije zanemariva ni činjenica da *lijepa maškare* svake godine odijevaju nove i drukčije kostime u kojima je sveprisutan glamur, što također odstupa od tradicijskih uniformi *pokladara*, pa je možda i to jedan od razloga zašto nisu bile zanimljive istraživačima tradicijske kulture.

Slijedeće sam godine pratila ophod *lijepih maškara* i tek tada saznala o sličnosti i raznolikosti njihova dijela običaja. I da se sama nisam uvjerala u njihovu sveprisutnost i zapravo usporedno postojanje u događaju, vjerojatno bih i ja pisala samo o *pokladarima* i njihovu kolu.

Sama pojava *lijepih maskara* u lastovskom pokladu također dosad nije razjašnjena. *Kapo sale* mi je ispričao tri moguće priče o njihovom nastanku. Neki smatraju da su one zapravo poruga i izrugivanje *pokladara* jer ih *u biti kopiraju, ali na puno veseliji način i s manje strogim pravilima*. Drugi pak misle, s obzirom na to da se radi o ženama, da one izigravaju turske bule. Tomu u prilog ide činjenica, a svjedok joj je i sami *kapo sale*, da su *u staro doba morale imati pokrivena lica, samo su im oči bile otkrivene kao u pravih bula*. Danas nose samo maske na očima, odnosno krinke koje ne smiju skinuti do dolaska na Dolac. Treća priča, momu kazivaču najstvarnija, jest da su se i žene Lastova htjele zabavljati (Niemčić 2000:29).

Boraveći na Lastovu u četiri navrata, bila sam smještena svaki put u drugoj obitelji i mogla sam vidjeti i osjetiti kako ti ljudi žive unutar svoja četiri zida. U svakoj kući ponavljao se isti obrazac rodno/spolnih podjela životnih aktivnosti. Žene u kući imaju važnu ulogu i brinu o svojim muškarcima. U kuhinjskim i općenito kućanskim poslovima imaju glavnu riječ. Brinu da su gosti ugodno smješteni i dobro nahranjeni, ali s gostima se druže muškarci. Dakle, za sve što je povezano s javnosti, ili se zbiva u javnosti odgovorni su muškarci. *Suvremene feminističke tendencije u antropologiji upozoravaju upravo na to da su sva dosadašnja društva pridavala veću važnost poslovima kojima su se bavili muškarci. Odnosno, da su muškarci bili, i još uvijek jesu, angažirani u javnoj sferi života. A žene su bile, i još uvijek jesu, stjerane u privatnu, obiteljsku sferu, u sferu često prezirane svakodnevnice* (Rihtman-Auguštin 1982:38).

Taj svakodnevni odnos muškaraca i žena odnosno rodno/spolnu podjelu uloga u životu možemo iščitati i iz lastovskog poklada, koji je javni događaj i zbiva se u javnom prostoru. Budući da zajednica stvara ples, zajednica je ta kojoj se moramo okrenuti ne bismo li shvatili taj ples (usp. Spencer 1985:38). Tako povorku ženskih *lijepih maskara* nadgledaju i vode oficiri — muškarci. Žene kolovođe bira pokladarsko — muško društvo, dakle ponovno muškarci, a kod načelnika i svećenika njihovo kolo vode oficiri - muškarci. No, one ipak svojom pojavom upotpunjuju i uveseljuju slikovitost Lastova tog najvažnijeg utorka u godini, a ujedno imaju i važnu ulogu. One su, naime, te koje svojim dolaskom na Dolac nesvjesno određuju kraj pokladarskom kolu.

*Pokladari*, kad pričaju o običaju i ne daju važnost *lijepim maskarama*, ne čine to iz nekih zlih namjera. Oni jednostavno sebe vide važnima i dominantnima, a sve ostalo smatraju manje bitnim i to je njihova stvarnost i njihovo viđenje.

A što *lijepa maskare* kažu i kako one sebe vide? S puno žara i oduševljenja pričaju o svojem ophodu selom, o svojem kolu i uopće o sudjelovanju u pokladnom zbivanju. Kao i *pokladari* "cijelu godinu žive za taj pokladni utork", ali i u njihovoj svijesti su *pokladari* dominantni i nositelji običaja dok su one "samo sporedne, uvijek sa strane i uvijek kasne (što si smiju dopustiti jer nisu bitne), ali se bar dobro zabavljaju".

Iako nemaju glavnu ulogu, već kao da stalno "kaskaju" za *pokladarima* i iz prikrajka promatraju dva najvažnija trenutka poklada, a to su *culjanje* i pokladarsko kolo, *lijepa maskare* su ipak sastavni i neizostavni dio cijelog događaja.

Iva Niemčić: Neiskaziv ples i nevidljiva žena. Neka razmišljanja o plesu u lastovskom...

Ovo je tek razmišljanje i kratko propitivanje o metodologiji istraživanja plesnog zbivanja, o nekim problemima struke i u literaturi i na terenu, kao i o "marginalnim" pojavama koje su zapravo sastavni dio običaja neke zajednice. Mislim da odabir metodologije određuje koja pojava postaje ili ostaje marginalnom, što je vidljivo, a što nevidljivo iako oboje čine sastavni dio nekog zbivanja. Smatram da mi, kao etnolozi, nastojimo uočiti i marginalne skupine, te da im, podržavajući ih i pišući o njima, moramo omogućiti vidljivost u znanstvenoj interpretaciji cijelog zbivanja. I to je onda naša, znanstvena stvarnost.

Završit ću posljednjom rečenicom iz razgovora s kolovođom *lijepih maskara*, koji o njihovu plesu i cijelom zbivanju zaključuje: *To se jednostavno ne može opisat riječima, to treba doživjet!* (Niemčić 2000:5).

## LITERATURA I IZVORI

**FRYKMAN, Jonas** (1990): Što ljudi čine, a o čemu rijetko govore. *Etnološka tribina 13*, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb, str. 81-95.

**JACKSON, Michael** (1983): Knowledge of the body. *Man. The journal of the Royal Anthropological Institute*, ed. Marilyn Strathern, volume 18, number 2, London, str. 327-345.

**KEAPPLER, Adrienne L.** (1999): The Mystique of Fieldwork. U: *Dance in the Field*, ed. Theresa J. Buckland, Macmillan Press Ltd, London, str. 13-25.

**KOSTELAC, Branko** (1987): *Narodni plesovi i pjesme jaskanskog prigorja i polja*. Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.

**LANGE, Roderyk** (1980): The Development of Anthropological Dance Research. U: *Dance Studies*, ed. Roderyk Lange, Centre for Dance Studies, Les Bois, St. Peter, Jersey, C. I, str. 1-36.

**LOZICA, Ivan** (1997): *Hrvatski karnevali*. Golden marketing, Zagreb.

**RADIĆ, Antun** (1899): Moje uspomene iz kola. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, sv. 4, JAZU, Zagreb, str. 110-112.

**RAVNIKAR, Bruno** (1980): *Kinetografija*. Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Ljubljana.

**RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja** (1984): *Struktura tradicijskog mišljenja*. Školska knjiga, Zagreb.

**RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja** (1982): O ženskoj subkulturi u slavonskoj zajednici. U: *Žena u seoskoj kulturi Panonije*, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb.

**SKLEVICKY, Lydia** (1996): *Konji, žene, ratovi*. Druga, Zagreb.

**SPENCER, Paul** (1990): Introduction: Interpretations of the dance in anthropology. U: *Society and the Dance*, ed. Paul Spencer, Cambridge University Press, New York, str. 1-35.

**VAN ZILE**, Judy (1999): *Capturing the Dancing: Why and How?* U: *Dance in the Field*, ed. Theresa J. Buckland, Macmillan Press Ltd, London, str. 85-95.

**YOUNGERMAN**, Suzanne (1975): *Method and Theory in Dance Research: an anthropological approach*. U: *Yearbook of the International Folk Music Council*, ed. Bruno Nettl, International Folk Music Council, Ontario, str. 116-134.

### **Rukopisne zbirke iz dokumentacije Instituta za etnologiju i folkloristiku:**

**BONIFAČIĆ ROŽIN**, Nikola (1960): *Lastovski poklad god*. IEF rkp 340.

**IVANČAN**, Ivan (1959): *Folklor Lastova i Mljeta* IEF rkp 354.

**IVANČAN**, Ivan (1972): *Plesni običaji otoka Lastova*. IEF rkp 839.

**LUCIANOVIĆ**, Melko (1877): *Poklad lastovski*. IEF rkp 189.

**MILIĆEVIĆ**, Josip (1965): *Etnološka građa otoka Lastova*. IEF rkp 959.

**NIEMČIĆ**, Iva (2000): *Razgovori vođeni na Lastovu u rujnu 1999. i veljači 2000*. IEF rkp 1713.

## **UNEXPRESSABLE DANCE AND INVISIBLE WOMAN SOME THOUGHTS ABOUT DANCE IN THE LASTOVO CARNIVAL**

### **Summary**

The first issue to raise is how to write about dance at all? Since dance is primarily a physical act, the dance researchers face numerous problems when wanting to textualize or write down the dance steps, for, according to Frykman, the silent knowledge about human lives cannot be transferred into a text without losing important dimensions (Frykman 1990: 82). Therefore, were we to use the already existing dance notation systems, we would be able to note merely the dance structure, leaving the stylistic performance, subjective impression and atmosphere unexpressable.

The second part of the paper deals with the marginal phenomena of the carnival (*poklad*) of the island of Lastovo. Two processions go through the village on the Shrove Tuesday: the male procession of *pokladari* and the female procession named *lovely masquers* (*lijepe maškare*). Regardless of their similar size, as well as the identical way they take through the village, those two groups have different treatment in literature: the procession of *lovely masquers* has been put at the margins of this rich and picturesque happening. My fieldwork experience has provided me with a part of the explanation. Following the instructions given by the main organizers of the carnival, I have followed the *pokladari* procession, being the one responsible for the more important moments of

the carnival, such as procession through the village with the *Poklad* doll on a donkey, *culjanje* and finally the carnival round dance (*pokladarsko kolo*) and burning of *Poklad*. Having returned to Zagreb, I have realized that I have only managed to see what the *pokladari* procession was doing on that Tuesday, running through the village after them. The procession of *lovely maskers* has remained in the distance, since those two processions must never meet. I became aware of not getting any information on the *lovely maskers* by following the instructions of the people who are the best authorities on the carnival and its history.

I assume that something similar had happened to the scholars who did their research projects on the Lastovo carnival before me. It should be also mentioned that the scientific discourse of the middle of the second half of the twentieth century almost did not perceive a woman as a subject of a study, and it is probably also not by coincidence that all researchers into the Lastovo carnival who have left a written documents after them were men. Furthermore, the fact that the lovely masquers wear new and different masks every year and that this procession is glamorous should not be overlooked as well. This differentiates lovely masquers from the *pokladari* procession, and it may also be one of the reasons for those masks not being interesting to the researchers of traditional culture.

Next year, I have followed the procession of the *lovely masquers* and it was then that I get to know about the similarities and diversity of their part of this custom. And had I not personally witnessed to their omnipresence and parallel existence within the custom I would myself probably write exclusively about the *pokladari* procession and their round dance. The *lovely masquers*, although not been given the leading role and thus tagging after the *pokladari* procession, are still the decisive and crucial part of the whole happening.

**Keywords:** dance; gender/sex; carnival