

## PLESNI DOGAĐAJI U MESOPUSNIM OBIČAJIMA PUNTA

TVRTKO ZEBEC  
 Institut za etnologiju i folkloristiku  
 Zagreb, Kralja Zvonimira 17

UDK 394.3:394.25(497.138 Punat)  
 Izvorni znanstveni članak  
 Primitljeno 4. VII. 1991.

Autor piše o plesu u Punta na otoku Krku u vrijeme mesopusta. U uvodnom dijelu članka autor tumači teorijska polazišta i pojmove kojima se služi, a zatim opisuje mesopusne događaje u Punta. Opisi se odnose na posljednja četiri dana mesopusnih običaja - pokladnu subotu, nedjelju, ponedjeljak i utorak. Na temelju toga iznosi kraću diskusiju o mesopusnim običajima Punta i njihovu položaju u svjetlu dosadašnjih istraživanja poklada, te diskusiju o plesu i plesnim događajima unutar pokladnih običaja.

Istraživači plesa često ukazuju na različito značenje i uporabu riječi ples. Pod tim se pojmom u različitim kulturama može razumijevati više različitih fenomena (Royce, 1977:9). Tri najvažnija značenja na koje upozorava Owe Ronström<sup>1</sup> odnose se na 1. glagol – plesati (to dance); 2. imenicu – ples (a dance), kao rezultat plesanja; 3. cijelo društveno zbivanje kada se plesovi plešu. Sukladno tome on razlikuje tri pristupa plesu različitih istraživača. Jednima je ples predmet istraživanja s naglaskom na formalnu odnosno strukturalnu stranu, drugi proučavaju plesanje uglavnom kao kulturni i društveni fenomen, a treći nastoje riješiti pitanja vezana uz ples unutar određenoga društvenog zbivanja – plesnoga događaja. Prema preglednim člancima Langea (1980) i Youngermannove (1976), moglo bi se reći da je otprilike tako i kronološki tekao razvoj teorije istraživanja plesa tijekom posljednja četiri desetljeća.

U početku su (osobito europski) etnokoreolozi pomno istraživali uži kontekst plesa, njegovu strukturu i oblik, dakle ples kao takav. Kao rezultat takvih istraživanja izdana je 1974. i publikacija I. C. T. M.–a *Syllabus of dance structure and form* (Znanstvena osnova plesnih oblika i strukture).

Američkim je antropolozima sedamdesetih godina predmet istraživanja ples kao kulturni i društveni fenomen (Royce, 1977; Hanna, 1979; Kealiinohomoku, 1979).

Posljednjih se godina, kao sinteza jednoga i drugoga pristupa, proučavaju *plesni događaji*. Predmet istraživanja jest ples unutar cjelokupnih zbivanja u kojima se izvodi (Dunin, 1989; Ronström, 1989).

Polazeći od antropoloških postavki Ervina Goffmana, Owe Ronström (1989) tumači pojam plesni događaj. Taj autor plesnu večer (dance evening) doživljava ne samo kao obično okupljanje (gathering) već kao društvenu zgodu (social occasion) posebne vrste, što se može nazvati plesnim događajem (dance event).

Podrobno ću opisati događaje koji su se zbili u Punta u posljednja četiri dana ovogodišnjega mesopusnog razdoblja. Sva se ta četiri dana mnogo plesalo. Ples je, kao društveni i kulturni fenomen, bio kulminacija svakoga od spomenuta četiri događaja, koje zato možemo smatrati i plesnim događajima.

Švedski etnolog Frykman (1990) smatra da se »nijemo ljudsko znanje« (u koje spada i ples) ne može pretvoriti u tekst bez gubljenja važnih dimenzija. Značenje se plesa ne otkriva kad plesač o njemu govori, već kada se u njemu sudjeluje tijelom i dušom.

Temelj ovoga istraživanja jest promatranje živoga, izvođenoga plesa. Ples je tjelesni (instrument plesa je ljudsko tijelo) i višedimenzionalni je izraz komunikacije. Time se misli na višestruki utjecaj – vizualne percepcije, zvučnih signala, međusobnoga dodira i mirisa plesača – sve što ples čini cjelinom. Pripovjednim ili video iskazom dana mu je namjera, značenje i jednodimenzionalnost. Značenje je u pokretu, a ne u opisu (Frykman, 1990), pa unaprijed ukazujem da to valja imati na umu.

\* \* \*

Pokladna zbivanja u Punta nisu organizirana kao turistička atrakcija koja bi trebala privući goste u mjesto. Dapače, hotel »Punat« je zatvoren, jer u selu u to vrijeme nema turista. Običaji o *mesopustu* su vrlo živi i snažni, a Puntarima neobično značajni. Organiziraju ih za sebe – održavajući tradiciju, ističući se kao pojedinci unutar zajednice, pokazujući ujedno čvrstu pripadnost sredini.

Mesopusno razdoblje traje od Sv. tri kralja do Pepelnice. Cijelo se to razdoblje može prema puntarskim običajima podijeliti u dva dijela. Prvi dio čine ophodi maškara po kućama svaki četvrtak<sup>2</sup> i plesne zabave svake subote. Prema riječima kazivača ove su godine Puntari osobito rado sudjelovali u subotnjim zabavama i skupljali se u Domu jer svake je spomenute večeri izvlačena tombola s vrijednim zgodicama. Nešto više o jednom takvom plesnom događaju bit će riječi u daljem tekstu.

Drugi dio, glavna mesopusna proslava, dosiže vrhunac tijekom posljednjih nekoliko dana mesopusta. Tada je najviše plesa i zabave, a povorka obilazi selo, naravno, čita se *napovid* s duhovitim primjedbama o mnogim puntarskim zgodama i nezgodama tijekom godine i na posljedku oplakuje nestaloga *Franu*.

\* \* \*

*Subotnja plesna večer* (8. veljače 1991.) je, kako kažu kazivači, kao plesni događaj nalikovala svim ostalim subotama između Sv. tri kralja i Pepelnice. Sudionici su se počeli skupljati u Domu iza 20 sati. Neki su bili maskirani, drugi nisu. Sjedali su za stolove postavljene uz rub dvorane, gdje su, kao i uz šank, mogli biti posluženi pićem<sup>3</sup>. Svi su plesali uz zabavnu glazbu koju je izvodio glazbeni sastav na elektro–akustičnim instrumentima<sup>4</sup>. Plesali su *valcer*, *polku*, *dvokorak* – univerzalni plesni obrazac i *disco plesove* (usp. Sremac, 1988). U zabavi su sudjelovali i sopci, uz čiju su svirku plesači plesali puntarske tradicijske plesove *polku*, *mažurku* i *tanac*.

Jedan od dva značajna trenutka večeri u kojima je zabava dosegla vrhunac dobroga raspoloženja, bilo je svakako izvlačenje prve nagrade na tomboli (mješalice

za beton zvane *Franica* – koja je ujedno služila i kao bubanj za izvlačenje brojeva i time sama sebe dodijelila nagrađenome!). Drugi se značajni trenutak zbio kad su *sopci zasopli tanac*<sup>5</sup>. Naime, sopci su se svojom svirkom, tijekom večeri, izmjenjivali sa spomenutim glazbenim sastavom i uglavnom su svirali *polke* i *mažurke*<sup>6</sup>.

*Polka* je ples koji se u Punta ravnopravno izvodi uz tradicijske i netradicijske instrumente i glazbu. U strukturi se plesna izvedba *polke* uz sopele ne razlikuje od izvedbe uz elektro–akustične instrumente, ali se može primijetiti razlika u međusobnom držanju partnera. Plešući uz svirku sopela primjećuje se čvršći hvat, odnosno držanje žene i muškarca. Žena obuhvati muškarca desnom rukom preko njegova lijeva ramena postavivši ispruženu šaku pod njegov pazuh. Više je oslonjena na desnu ruku partnera nego kad plešu na melodije zabavne glazbe, kad je odnos partnera neodređeniji.

*Tanac* su završavali potkraj plesnoga događaja. U njemu su vrlo temperamentno sudjelovali gotovo svi nazočni. Na pitanje sopcima kako to da tijekom plesnoga događaja češće ne sviraju *tanac*, odgovorili su da to ne bi bili u stanju. Mnogo lakše im je svirati *polke* i *mažurke* jer su to plesovi čija dužina ne ovisi o broju plesača ili plesnih parova. Plesači plešu dok sopci sviraju. Za razliku od toga, svirajući *tanac*, sopci se moraju prilagoditi broju plesnih parova koji u *tancu* sudjeluju.

*Tanac* ima strogo određenu formu. Ples se sastoji od dva dijela: 1. *šoto* i 2. *tanac*. U prvome se dijelu parovi primaju međusobno u veliko otvoreno kolo koje vodi muškarac prvoga para, jedan od poznatijih i boljih *tancadura*, koji je zapravo uzor drugim plesačima<sup>7</sup>. Tijekom *šota*, dva puta se mijenja smjer kretanja parova po zamišljenom krugu plesnoga prostora, s obzirom na položaj sopaca<sup>8</sup>. Nakon toga se prelazi u plesanje drugoga dijela plesa (po kojemu ples i nosi ime). Taj drugi dio, odnosno *tanac*, osobito je značajan za plesače jer tek tada do izražaja dolaze njihove pojedinačne plesne sposobnosti. Svaki par dolaskom pred sopce *prebire* i improvizira. Izvodi figure koje najbolje zna i može izvesti kako bi se razlikovao i istakao u odnosu na druge plesne parove. Postoji nekoliko figura koje plesači slobodno biraju i izvode prema svojim mogućnostima. Brza vrtnja žene oko vlastite osi osnova je svake figure. Što se brže, duže i ravnomjernije vrti – bolja je plesačica. Muškarci mogu pridržavati partnericu pri vrtnji, a mogu plesati i samostalno plješćući pritom ili udarajući nogama u ritmu glazbe, plešući na mjestu ili obilazeći oko partnerice<sup>9</sup>. Sopcima je vrlo naporno svirati *tanac*. Moraju ga odsvirati bez prekida dok se svi plesni parovi ne izredaju po dva puta prebivajući, vrteći se i izvodeći pred njima figure. Dužina *tanca* i napor koji pri svirci osjećaju sopci i plesači, dovoljan su razlog da ga se svira samo jednom tijekom plesnoga događaja. Natjecateljski karakter *tanca* i raspoloženje koje pritom pokazuju plesači, ali i promatrači, posredno određuju da se *tanac* izvodi potkraj plesnoga događaja.

*Pokladna nedjelja* značajna je i za mlađe naraštaje Punta.

Dječji krabuljni ples počeo je u ranim popodnevним satima. Pomno izabrane i izrađene najraznovrsnije pojedinačne<sup>10</sup> i skupne (razredne) maske, okupile su se u Domu. Roditeljima, koji su doveli maskirane mališane predškolske dobi i djeci–osmoškalcima, svirao je glazbeni sastav na elektro–akustičnim instrumentima. Prema

riječima kazivača sopci nisu nijedne godine svirali na dječjim krabuljnim plesovima. Ocjenjivanje krabulja i dodjela darova »najboljima« (premda mislim da nijedna nije ostala bez nagrade), izazivalo je odobravanje svih. Dječja se zabava svodila na nestašno skakutanje i trčkanje po prepunoj dvorani Doma, u ritmu ili neovisno o glazbi. Jedino organizirano kretanje u dvorani moglo se primijetiti kada su se djeca za vrijeme svirke »primila vlakica«. Svatko bi svoga prethodnika u nizu uhvatio rukama za ramena. U ritmu glazbe kretali su se tako po dvorani, najčešće u smjeru suprotnom od kretanja kazaljke sata iako nije bilo isključeno ni kretanje u obrnutom smjeru, ali mnogo rjeđe. Ovo vjerojatno ne bih smatrao zanimljivim da se slična pojava nije ponovila nekoliko puta na različite načine tijekom četiri dana i da nije karakteristična za alpsku plesnu zonu (vidjeti bilješku 6).

Nakon što su se dječje maškare razišle, dvoranu Doma zauzeli su ponovo odrasli. Mnogo više pažnje od pojedinačnih krabulja pobudile su zakrabuljene skupine. Za razliku od dječjih, koje nisu imale uvježbane »programe«, odrasle skupine krabulja, priredile su male igrokaze, u vezi s likovima koje su predstavljale<sup>12</sup>. Promatrajući sve te izvedbe bilo je moguće uočiti prožimanje aktualnih, suvremenih tema s univerzalnim, svjevremenskim i općeljudskim. Naglašeni seksualni elementi karakterizirali su svaku zakrabuljenu skupinu<sup>13</sup>.

Izdvojio bih izvedbu skupine s temom »Allo, allo«. U svoju parodiju vrlo popularne TV serije na kraju su uključili i dječju igru *kolo zoro*, koju izvode držeći se za spuštene ruke, u kolu, uz stihove:

Kolo zoro, babinoga janca  
ki po susu tanca,  
dajte babo jančica,  
bez jednoga roškića.  
Cincele-e-e... !

Uz povik »Cincele!« svi čučnu.

Slične stihove i melodiju pjesme iz Istre, koju »pjevu mala djeca kad igraju kolo i uz riječi 'Cincele!' čapnu svi«, zapisao je Kuhač 1885. godine, a prenio I. Tomasić (1896), pa možemo pretpostaviti da je i u Puntu tradicionalna. Igru spominjem i stoga što je tri puta ponovljena tijekom istraživanja četiri dana i zapravo je nijednom nisu izvela djeca već odrasla mladež. Jednom su je tijekom plesnoga događaja na Veloj placi, nakon čitanja napovidi, izvodili svi nazočni – mladež i odrasli.

Glazbeni sastav, ponekad angažiran kao glazbena pratnja maski koje izvode svoj program nakon što su se sve izredale, nastavio je s izvedbom zabavne glazbe kao prethodne večeri.

*Kordija. »Kordiju dečki rade. Na kordiji, sopci vode po kućama, nose dvije bukalete, skupljaju djevojke. Kada se skupe, idu na Velu placu.« (A. Orlić, rođ. 1960.)*

Ovaj kratki citat kazivačeva opisa *kordije* najbolje oslikava kako Puntar doživljava njene važne elemente. U ponedjeljak (11. veljače 1991.) oko 14 sati, skupili su se mladići ispred Doma. Dočekujući sopce bez kojih je *kordija* nezamisliva,

dogovarali su se momci kojim će putem običi Punat da bi svatko došao po djevojku s kojom se dogovorio. Naime, prema običaju *kordije*, neoženjeni mladići u skupini obilaze kuće, dolazeći po djevojke s kojima su se dogovorili da će ići u *kordiju*. Kazivači govore da danas nije obveza da u *kordiju* idu samo oni parovi koji se inače i zabavljaju, no »prije« su to uglavnom bili parovi koji su sljedeće godine morali raditi Mesopusta, dakle namjeravali se vjenčati.

Običaj je zamro za vrijeme II. svjetskoga rata, a na inicijativu mještana obnovljen je sedamdesetih godina. Stare žene su tada nosile ruže i karanfile, a muškarci vino, u znak zahvalnosti što je *kordija* obnovljena<sup>14</sup>. Do rata se u *kordiju* išlo u tradicijskim nošnjama, a otkada je obnovljena momci uz bijele košulje i tamne hlače nose na glavi šešir i oko vrata crvenu maramu, a djevojke »francusku« kapu. Zanimljivo je da usred mesopušnoga slavlja, *kordija* i po odijevanju ima naglašen svečani karakter.

Ove godine je u *kordiji* sudjelovalo 16 parova rođenih između 1968. i 1977. godine. Momci su uglavnom rođeni između 1972. i 1974., a djevojke između 1974. i 1977. godine. Iznimka je bio mladić rođen 1968., također još neoženjen, koji je izjavio da se nada da mu je ovo posljednja *kordija*.

Povorka je krenula ispred Doma. Na čelu su bili sopci sopeći *na korak*. Za njima su u skupini išli momci. Dvojica su na začelju nosila malu bačvicu s dvadeset litara crnoga vina i dvije *bukalete* (vrča), bez čega ne idu u *kordiju*. Svi prolaznici, pa čak i oni motorizirani, dužni su nazdraviti i popiti iz pružene *bukalete*. Po dolasku pred djevojačku kuću, ulazi momak čija je djevojka unutra. Sopci i ostali momci čekaju vani. Samo se jednom dogodilo da su u kuću ušli svi sudionici, premda su gotovo uvijek svi bili pozivani. Pritom su nudaeni *fritama* i *frostulama* (kolačićima koje Puntarke pripremaju u pokladno vrijeme). Kad mladić i djevojka izađu iz kuće, priključuju se povorci iza sopaca. Dolaskom djevojaka povorka se izdužuje i od skupine momaka pretvara u niz parova.

Osim svirke sopela zvučnu kulisu povorke ravnopravno je činila i svirka harmonike, praćena pjesmom djevojaka i mladića, sudionika *kordije*. Puntari kažu da su u prošlosti, dok nije bilo harmonike, svi hodali *na korak* u ritmu svirke sopaca<sup>15</sup>.

Samo su jednom tijekom ophoda zaplesali. U novom dijelu Punta, u jednoj od velikih, novosagrađenih obiteljskih kuća, ušli su u *konobu*, kako domaćini nazvaju veliku prizemnu prostoriju, iz koje su za ovu priliku iznijeli sav namještaj. Sopci su zasopli *polku* i svi su parovi *zatančali*. Roditelji djevojke u čijoj se to kući zbivalo, bili su vrlo sretni i ponosni što se u njihovoj kući *tanca po staru*<sup>16</sup>.

Kada se skupilo svih 16 parova, povorka se uputila na Velu placu. Sopci su dolaskom na Placu, povorku povelu ukrug preko Place. I ovaj puta je smjer kretanja bio obrnut od smjera kretanja kazaljke na satu. Obišavši puni krug sopci su zauzeli svoje mjesto i zasopli *polke* i *mažurke*. I dalje su neki momci svirali harmoniku i pjevali, a neki su sa svojim djevojkama *zatančali*. Kad su se sopci umorili, inicijativu je preuzeo jedan od momaka koji je svirao harmoniku. Svirao je repertoar koji se

ponavljao svaki puta kad se svirala harmonika<sup>17</sup>. Sada su svi sudionici *kordije*, zagrlivši se, oblikovali veliki krug. Pjevali su kao i tijekom subotnjega plesnog događaja i zalazili koračajući prema središtu i iz središta kruga, stvarajući tako različite nepravilne elipsoidne oblike.

Nakon što su se odmorili, sopci su ponovo zasopli *polke* i *mažurke*, a kada se moglo naslutiti da se zbivanje na Placi bliži kraju, sopli su *tanac* i *suprotu*<sup>18</sup>. U oba plesa sudjelovali su svi sudionici *kordije*.

U 19 sati svi su napustili Velu placu. Ponovo su predvođeni sopcima obišli Placu ukруг i u povorci se uputili u Dom. Tamo ih je čekala večera. Troškove večere tradicionalno snose mladići koji sudjeluju u *kordiji*. Ove godine su dogovorili s vlasnikom pizzerije da on preuzme pripremanje i služenje večere, a nakon toga i spremanje.

Sopci su sudionike *kordije* nakon večere *mantinjedom*<sup>19</sup> pozvali na *tanac*. Ovaj dio plesnoga događaja bio je sličan onome na Placi. Sopci su svirali, a mladići i djevojke plesali *polke* i *mažurke*. U trenucima kad su se sopci odmarali, mladež bi uz svirku harmonike pjevala i, kao i na Placi, zagrljeni bi zalazili u krug. Potkraj plesnoga događaja opet je na red došao *tanac*. U njemu su ponovo svi sudjelovali.

*Pokladni utorak*. Za razliku od *kordije*, koju organiziraju i u kojoj sudjeluju samo nevjenčani mladići i djevojke, za organiziranje mesopusne povorke odgovorni su *mesopustari* (mladi parovi), koji su se vjenčali u razdoblju od prošloga do ovoga Mesopusta<sup>20</sup>. Oni su zaduženi za izradu Mesopusta, koji se u Punta redovno zove *Frane*<sup>21</sup>. Mladim parovima, organizatorima mesopusne povorke i zabave, ove godine su se pritom (po prvi puta), pridružili članovi Mesopusnoga odbora. Svi su se oni našli na mjestu s kojega je povorka trebala krenuti. Kao i dan prije, pri stvaranju povorke, sopci su morali biti nazočni već na samome početku. Oni predvođe povorku sopeći cijelo vrijeme na *korak*. Za njima kreću mladi parovi<sup>22</sup>, vodeći magarca koji vuče zaprežna kola namijenjena Frani. Dok prolazi kroz selo, povorci se priključuju druge pojedinačne i skupne maske<sup>23</sup>. Povorka zakrbuljenih ljudi u traktorima, automobilima i motorima, triput je obišla selo. Sva tri puta kružila je ulicama Punta u smjeru obrnutom od kretanja kazaljke na satu. Kad je treći put prolazila kraj mjesta otkuda je krenula, mladi parovi, koji su izradili *Franu*, izvukli su ga iz kuće gdje su ga skrivali i posjeli ga na kola. Povorci su pri trećem prolaženju uz more prišli i sudionici *kordije*. Oni su se posljednji priključili i to na čelo povorke, odmah iza sopaca, ispred mladih parova, *Frane* i Mesopusnoga odbora.

Kad su došli na Velu Placu, sopci su povorku povelili oko Place i zauzeli svoje mjesto, kao i prethodne večeri. Mladi parovi smjestili su *Franu* na kola, tako da ga se može vidjeti sa svih strana Place. Dvoje mladića popelo se uz *Franu* i uz izrazito naglašenu komunikaciju s publikom, odnosno njeno odobravanje, čitalo *napovid* u stihovima<sup>24</sup>. Članovi Mesopusnoga odbora zaduženi za *tombulu* zatim su, uz glasno odobravanje publike, podijelili glavne nagrade<sup>25</sup>. Zbivanje se dalje nastavilo plesnom zabavom, tako da i taj dan možemo gledati kao plesni događaj. Sve što je prethodilo plesu, pridonijelo je cjelokupnom raspoloženju Puntara. Sopci su još jednom odigrali

važnu ulogu. Smjenjujući se s harmonikašem, kao i prethodnih dana, sopli su *polke* i *mažurke*.

Po drugi puta Vela placa je u tom mesopusnom zbivanju postala plesnim podijem i središtem društvenoga zbivanja. Za razliku od *kordije*, sada su sudjelovali svi, bez dobnoga i društvenog ograničenja. Plesala su i djeca, uhvativši se nasred Place u malo kolo. Oponašajući odrasle, učila su osnove *tanca* i *polke*. Dok je svirala harmonika, većina nazočnih se zagrila i pjevajući spomenuti repertoar (v. bilješku 15), baš kao i na *kordiji*, zalazila u krug, čineći tako razne elipsoidne oblike. U velikom kolu na Placi svi su otpjevali i odigrali također spomenutu igru *kolo zoro*.

Kad je pao mrak, sudionici zabave su prešli u Dom. Tamo ih je dočekao glazbeni sastav iz Opatije, pa su nastavili plesati i pjevati do kasnih sati. U ponoć su muškarci iz grupe mladih parova proglasili kraj mesopusta i početak korizme, no zabava time nije prekinuta. *Tancalo se* i poslije ponoći, a opet negdje protkraj plesnoga događaja sopci su zasopli *tanac* i *suprotu*. Tek nakon toga, Puntari su se počeli razilaziti<sup>26</sup>.

## PUNTARSKI MESOPUST U SVJETLU DOSADAŠNJIH ISTRAŽIVANJA POKLADA.

Istraživanjem pokladnih običaja bavili su se mnogi znanstvenici. U radovima objavljenim u Zborniku za narodni život i običaje (usp. Lozica, 1986) dobivamo sliku takvih istraživanja s kraja prošloga i tijekom ovoga stoljeća. Karnevalom se u suvremenome društvu bavilo također više istraživača (Lozica, 1982, 1984, 1986, 1988; Nikočević, 1985; Supek, 1982; Supek, Lozica, 1987; Povržanović, 1988; Rajković, 1986). Uzimajući u obzir postavljene okvire tih istraživanja, želio bih odrediti mjesto puntarskoga mesopusta.

O složenom problemu tumačenja karnevala, razumijevanja i poimanja njegova smisla ili značenja, o kompleksnosti te kulturne pojave u neprestanoj mijeni, pisao je Ivan Lozica (1988). Uočio je da se u složenoj strukturi karnevalskih zbivanja mogu izdvojiti relativno samostalne komponente. Iako se u mnogim komponentama preklapaju, može se govoriti o saturnalijskom i luperkalijskom tipu karnevala.

Puntarski je mesopust karneval saturnalijskoga tipa. Počinje pripremnim sastancima, ophodom maškara po kućama, nastavlja se dječjom priredbom, plesom pod maskama, motoriziranom povorkom alegorijskih kola, a završava čitanjem *napovidi*, plesom na Placi i u Domu, oplakivanjem *Frane* (pokladne lutke) i večerama od skupljene hrane – *gangama*. Puntarski se mesopust razlikuje od saturnalijskoga tipa karnevala o kome piše Lozica (1988:104) po tome što ima i *kordiju*. Nešto slično, nažalost bez detaljnijega opisa, spominje Lidija Nikočević (1985), za područje zapadne Kastavštine. Tamo se takva grupa mladića i djevojaka, koji na pokladni ponedjeljak obilaze selo zove *partenjaci*. Kastavski zvončari se uklapaju u

luperkalijski model karnevala, pa bi *partenjaci* mogli biti jedan od elemenata u kojemu se preklapaju saturnalijski i luperkalijski tip karnevala.

U uvodu je rečeno da pokladna zbivanja u Punta nisu organizirana kao turistička atrakcija, a da su običaji o mesopustu živo prisutni i Puntarima vrlo značajni. Spomenuto je također da se institucionalizirani oblik djelovanja prijašnjih godina očitovao putem Omladinske organizacije kao prilagodba tadašnjim političkim i društvenim okolnostima.

Posredničku vezu između lokalne zajednice i suvremenoga globalnog društva, po prvi je puta ove godine preuzeo Mesopusni odbor<sup>27</sup>. Odbor je zbog sponzoriranja morao običi stotinjak poduzeća. Dakle, osnovni motiv ovogodišnjega institucionaliziranja bio je gospodarskoga karaktera<sup>28</sup>. Prema riječima člana Mesopusnoga odbora nitko od sponzora<sup>29</sup> nije od toga očekivao veću korist. Bila je naglašena želja da se podrži tradicija. No, sponzorstvo je, iako bez veće materijalne koristi, jedan od načina isticanja pojedinca u zajednici<sup>30</sup>.

Ističući se pojedinačno unutar zajednice, članovi ujedno pokazuju čvrstu pripadnost sredini, pa potvrđuju i vlastiti identitet i identitet zajednice (Povrzanović, 1988:25). I u Puntat u vrijeme poklada izdaleka dolaze Puntari koji su se iselili. Svojim dolaskom intenziviraju prijateljske i rođачke odnose.

Sve to ukazuje na važnu društvenu ulogu pokladnih običaja, koju su ustanovili svi istraživači poklada.

Osim navedenoga uočio sam da pokladni običaji Punta sadrže elemente inicijacija (neke bi se možda moglo nazvati i obredima). Gledajući cjelinu može se reći da u običajima sudjeluju svi. No, točno se zna tko može sudjelovati u kojim dijelovima pokladnih običaja.

Djeca predškolskoga i osnovnoškolskog uzrasta imaju svoj krabuljni ples. Njima nije dozvoljeno dolaziti na večernje zabave odraslih. Polaznici osmih razreda su sretni što će sljedeće godine moći sudjelovati u plesu odraslih, a neki od njih i u *kordiji*.

U *kordiji* je, barem zaključujući iz kazivanja Puntara, najviše istaknut inicijacijski karakter. Kako su rekli, nekad su u njoj »uglavnom« sudjelovali parovi koji su se namjeravali vjenčati tijekom sljedeće godine. U ovogodišnjoj *kordiji* sudjelovalo je šesnaest parova, a samo se po riječima jednoga momka moglo zaključiti da se namjerava vjenčati. Zato se ovdje postavlja dosta često citirano pitanje iz sfere *zamišljenoga* i *ostvarenoga* reda (Lévi-Strauss, 1958; Rihtman-Augustin, 1984). Da li se u prošlosti Punta zaista vjenčalo toliko parova godišnje da su mogli održavati *kordiju* iz godine u godinu, ili je »uglavnom« značilo nekoliko parova koji su se tokom sljedeće godine vjenčali, a u *kordiji* im se pridruživao veći broj parova, koji se, kao i u ovogodišnjoj, nisu namjeravali vjenčati, pa čak nisu ni izlazili zajedno<sup>31</sup>?

Sljedeći inicijacijski stupanj je pripremanje pokladne povorke i izrada mesopusne lutke, što pripada mladim parovima koji su se vjenčali tijekom prošle godine. Koliko je značajno u tome sudjelovati, govore izjave mlađih kazivača koji

su posljednjih godina bili *mesopustari*. Po riječima jednoga, u podmirivanju troškova za pokladnu povorku (ako već fizički ne mogu biti nazočni) pomažu im i svi oni Puntari koji su se te godine vjenčali, a više ne žive u Punta, već u Rijeci, Zagrebu ili inozemstvu. Za one koji sudjeluju u povorci, važno je da budu vrlo oprezni jer se može dogoditi da im suseljni ukradu lutka i objese ga na stup na rivi. Prije nekoliko godina se to zaista zbilo i time je nanešena velika sramota *mesopustarima* jer se sva zbivanja odvijaju pred cjelokupnom javnošću Punta (uključeni su svi mještani koji to žele, bez ograničenja i posebnih uvjeta – u čemu se ogleda već spomenuta čvrsta povezanost zajednice). Mladi, iako danas pripadaju više vanjskome svijetu nego tradicionalnome Punta, aktivno sudjeluju i zato što bi u protivnome mogli izazvati negativne reakcije ostalih članova zajednice.

Možemo zaključiti da je uz održanje tradicije, jačanje odnosa unutar zajednice i elemente uvođenja mladih u društvo starijih uključivanjem u pokladna zbivanja, primarno značenje opisanih okupljanja bila svakako *zabava* i *ples*, kao njen osnovni dio.

## O PLESU U PLESNIM DOGAĐAJIMA

Iz opisa običaja se vidi da su svi događaji (subotnja zabava, nedjeljni krabuljni plesovi, *kordija* i pokladni utorak) ne samo završavali plesom već da je plesanje bila jedna od glavnih aktivnosti tijekom tih događaja. Možemo primijeniti razmišljanja O. Rönstroma i reći da plesne večeri nisu bila obična okupljanja. Puntari znaju da su to društvene zgrade posebne vrste jer se u mesopusnim običajima mještani tradicionalno okupljaju radi zabave, šale, pjesme i plesa. Stoga te zgrade i možemo gledati kao plesne događaje.

S obzirom da su običaji o mesopustu Puntarima neobično značajni, organiziraju ih zbog sebe i većina ih aktivno pleše. I u trenucima kad ne bi svi plesali već bi sjedeći sa strane promatrali plesače, pasivno bi i na taj način sudjelovali u cjelokupnom događaju. No, mjesta za stolovima su češće bila prazna, a plesni prostor prepun.

Plesni repertoar je zahvaljujući sudjelovanju sopaca i glazbenoga sastava s elektro-akustičnim instrumentima raznolik. Naizmjenice su se mogle pratiti izvedbe *valcera*, *polke*, *univerzalnoga plesnog obrasca* i *disco plesanja*, što je S. Sremac (1988) svrstao u društvene plesove, odnosno plesove gradskih sredina i izvedbe tradicijske *polke*, *mažurke*, *suprote* i *tanca*.

Na temelju izloženoga odredio bih položaj plesa unutar suvremenih plesnih događaja Punta.

Povjesničari plesa<sup>32</sup> ukazuju na međusobne utjecaje plesova gradskih i seoskih sredina. U današnjem kompleksnom društvu i u Punta, koji je još potkraj 19. stoljeća bio čvrsto strukturirana homogena seoska zajednica (Bonifačić, 1991:52), očitiji je utjecaj globalnoga društva na plesove te sredine, nego obrnuto.

Školujući se izvan mjesta, mladi po povratku u Punat donose nove utjecaje, baš kao što su to činili i njihovi stari, no danas su ti utjecaji mnogobrojniji i snažniji, pa je shvatljivo da se to ogleda i u proširenju plesnoga repertoara i u unošenju novih elemenata u tradicijske plesove Punta<sup>33</sup>. Dobra prometna povezanost, osobito zahvaljujući mostu kopno-Krka, a time i jače veze s bližom i daljom okolicom, preko zaposlenih u Rijeci ili drugim turističkim i privrednim centrima, rezultira pojavama kao što je ovogodišnje gostovanje glazbenoga sastava iz Opatije, koji time, kao posrednik *vanjskoga svijeta*, utječe i na glazbeni i plesni repertoar Punta. Ne treba posebno naglašavati koliko je znatan utjecaj sredstava masovnoga komuniciranja<sup>34</sup>.

Osvrćući se na pojavu kretanja prema centru i iz centra kruga, odnosno kola zagrljenih pjevača uz pratnju harmonike i pjevanje melodija spomenutih u bilješki 17), zaključio bih da takvu pojavu kretanja nisam našao zabilježenu u spomenutoj rukopisnoj zbirci I. Ivančana, kao ni u terenskim snimkama S. Sremca (usp. bilješku 7). To i nije neobično jer je I. Ivančan 1955. pratio Smotru folkloru u Malinskoj, gdje je izvođen samo tradicijski repertoar grupa s Krka i iz Novoga Vinodolskoga, a S. Sremac je 1986. godine, izvan plesnih događaja, ispitivao kazivače o »narodnom« plesu na Krku, pa tako i u Punta. U oba slučaja su ova istraživanja bila usmjerena na tradicijske plesove, pa nije ni čudo što nije zabilježeno nešto što se nije smatralo tradicijskim plesom. Bez detaljnijega istraživanja, može se samo pretpostaviti da ovakav način zabave, pjevanja uz jednostavno kretanje, postoji barem otkad se u Punta svira harmonika<sup>35</sup>, što, naravno ne isključuje ni druge mogućnosti.

Temeljeći pretpostavku o barem stogodišnjem postojanju igre *kolo zoro* u Punta, i u usporedbi s Kuhačevim zapisom slične igre iz Istre s kraja prošloga stoljeća, možemo zaključiti da neki tradicijski elementi kulture uspješno odolijevaju vremenu i prilagođuju se novim uvjetima, te na novi način žive s novim generacijama.

U Punta i danas, baš kao i prije pedesetak godina, sopci imaju vrlo važnu društvenu ulogu. Oni sopu za vrijeme svakoga važnijeg događaja u mjestu. Sviraju u većini svadbenih svečanosti i na svim plesnim zabavama u mjestu, kao što je to bilo u promatranim plesnim događajima mesopusnoga razdoblja. Zanimljivo je ustanoviti da su unatoč tome što sopci ne sviraju na dječjim krabuljnim plesovima, svi sudionici ovogodišnje *kordije* (od kojih je četvrtina tek lani svršila osmoljetku) znali plesati tradicijske plesove Punta, iako su samo neki od njih to naučili u KUD-u. Činjenica je da sopci često sviraju, pa mladi mogu često i vidjeti kako se plešu tradicijski plesovi. Sopci su time glavni nositelji tradicijske glazbe Punta i ujedno posrednici u prenošenju tradicijskih plesova (Bezić, 1982). U prošlosti su, kako piše Josip Antun Petris između 1853. i 1858. o susjednom Vrbniku, »činili kolo ali pri sopolah ali pri mišnicah« (Gršković – Štefanić, 1953). Unatoč raznim prilagodabama tradicijske plesove Krka, pa tako i Punta, nitko nije u novije vrijeme izvodio na nekom netradicijskom instrumentu. Karakteristike sopela i glazbe tijesnih intervala zapravo otežavaju i onemogućuju uporabu netradicijskih instrumenata, dok u mnogim drugim krajevima, npr. harmonika između dva rata, često preuzima ulogu gudačkih ili žičanih instrumenata.

Stoga mislim da se može zaključiti da je dalje prenošenje i plesanje tradicijskih puntarskih plesova uvjetovano postojanjem sopaca. Iz današnje se perspektive ne može zamisliti njihova izvedbu bez sopaca i to ne samo zbog posebnosti sopela kao tradicijskoga instrumenta već i zbog značaja sopaca u životu zajednice.

Na primjeru kretanja prema centru i iz centra kola zagrljenih pjevača, uz različit pjevački repertoar i pratnju harmonike, te na primjeru igre *kolo zoro* (koju je u spomenutim primjerima izvodila odrasla mladež, pa i odrasli, a ne djeca – iako je igra poznata kao dječja, može se zaključiti kako je važno promatrati ples u kontekstu plesnih događaja. Za shvaćanje međusobnih odnosa ljudi i njihova odnosa prema tradiciji i kulturi u cjelini, važno je uočiti i detaljno opisati i one stvari i pojave koje nisu smatrane tradicijskim, a danas neosporno utječu na tradiciju. Usmenim iskazom plesača moguće je dopuniti podatke i time postići cjelovitiju sliku promatranih problema uopće, iako se ples, još jednom naglašavam, ne može pretvoriti u tekst bez gubljenja važnih dimenzija.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Član Grupe za etnokoreologiju Međunarodnoga komiteta za tradicijsku glazbu (I. C. T. M.). Na jednom od posljednjih sastanaka te grupe (1988), predložio je uporabu određenih pojmova pri analizi plesa, kao jednoga od izraza društvene interakcije.
- <sup>2</sup> Najčešće mladići obilaze djevojačke kuće, iako u maskiranim ophodima sudjeluju djeca, te ponekad, odrasli. Prikupljena jaja i kobasice priređuju na kućnim zabavama – »gangama«, poslije mesopusta.
- <sup>3</sup> Dvoranu Doma je ove godine za sve pokladne zabave zakupio vlasnik pizzerije iz Punta. Njegova je obveza bila urediti dvoranu i služiti goste jelom i pićem (uglavnom se samo pilo), a poslije pokladnih večeri je rasporemiti.
- <sup>4</sup> Ove godine je u Puntu gostovao glazbeni sastav »Primorci« iz Opatije.
- <sup>5</sup> Kao što je rastumačena mogućnost različitoga poimanja i služenja riječi ples, na što upućuje više autora za različite jezike, tako i u Puntu pod *tancem* podrazumijevaju plesanje uopće. Cijeli plesni događaj zovu *tanac*, a kada tijekom takva događaja kažu da *tancaju tanac*, onda pod time misle na konkretan ples.
- <sup>6</sup> Struktura *polke* i *mažurke* dozvoljava slobodno kretanje i okretanje po plesnome prostoru. Prateći kretanje pojedinoga plesnog para, uočio sam smjer kretanja – obrnut od kazaljke na satu, tipičan za alpsku plesnu zonu (usp. Ivančan, 1971:29).

- <sup>7</sup> U pisanom izvoru o Vrbniku – J. A. Petrisa (Gršković – Štefanić, 1953:119-120) iz polovice prošloga stoljeća, piše kako se »kolo delalo na svakom piru.... ali svako je bilo različno jedno od drugoga. Tako kolo od mlade maše peljal je mladi pop... Kolo nevestičino zove se ono koje čine pivrovljani..., a peljano je od kumpara (kuma), ki vodi nevesticu....«. Očito je da se razlikovalo po tome tko ga predvodi. Kolo je početni dio vrbničkoga *tanca*, kao što je *šoto* početak *tanca* u Punta. Spominjem to, jer sam u puntarskome *tancu* uočio da je na Pokladni utorak, *tanac* predvodio jedan od *mesopustara*, odnosno ljudi s posebnom ulogom toga dana, i inače poznatiji *tancadur* u mjestu. U Vrbniku i Punta istraživao je S. Sremac 1986. (fonoteka IEF, vrpca br. 1899), a I. Ivančan je zabilježio plesove otoka Krka i Novog Vinodolskoga na smotri u Malinskoj, 1955. godine (IEF, rkp. 19).
- <sup>8</sup> Na Krku i u Istri sopci imaju određeno mjesto na kojemu stoje, a plesači se prema njima orijentiraju po plesnome prostoru.
- <sup>9</sup> I ovo su elementi alpske plesne zone (Ivančan 1971:30).
- <sup>10</sup> Mali četverogodišnji (ove godine aktualni) Mozart, bubamara, gljiva, cvijet, balerina (djevojčica koja je tek prohodala), Mickey Mouse i Pajo Patak i mnoge druge.
- <sup>11</sup> Grupa mrava (IV. razred), NK Croatia (koji je voditeljica prozvala kao »nacionalni klub« umjesto nogometni), grupa gusara (VIII. razr.), grupa robijaša i sl.
- <sup>12</sup> Skupina gangstera (s Al Caponeom na čelu i grupom rasplesanih djevojaka odjevenih u stilu charlestona); skupna maska nazvana »Jelačić ban« (s banom na konju, momcima iz HTV koji »guraju danju, guraju noću«, specijalcima i Vukom S (D)raškovićem); skupna maska »Puntarski smrznjenci« (s krpjama na nogama, igluom i dva medvjeda – naravno muškim i ženskim); skupna maska »Allo, allo« (sa svim glavnim likovima istoimene TV serije) i vrlo brojna skupina haremskih djevojaka okupljenih oko Mustafe i svete krave. Po nastupu svih grupa proglašene su i ocjene žirija i nagrade (I. i II. nagradu činile su praseće polovice).
- <sup>13</sup> O magiji plodnosti u vrijeme karnevala pisao je npr. Ivan Lozica (1988:100-102).
- <sup>14</sup> Sve dok je u mjestu postojala Omladinska organizacija, njeni članovi su prisvajali inicijativu za organiziranje *kordije*, pa bi se moglo reći da je u to vrijeme postojao institucionalizirani oblik organizacije. Da je tradicija jača od institucija, još jednom dokazuje ovogodišnja *kordija* (kao dio pokladnih običaja), koju više nije organizirala nikakva institucija već grupa mladića, iako je u organizaciji cjelokupnih mesopusnih zbivanja djelovao Mesopusni odbor, o kome će kasnije biti više riječi. Institucionalizirani oblik organizacije putem »Omladine«, bio je samo jedan od načina prilagodbe tada aktualnim političkim i društvenim prilikama.
- <sup>15</sup> Za podatak sam zahvalan kolegici Ruži Bonifačić.

- <sup>16</sup> Samo neki od sudionika *kordije*, jesu ili su bili članovi KUD-a »Punat«, no svi su znali plesati *polku*.
- <sup>17</sup> Fragmenti Tijardovićeve »Male Florami«, te pjesme »Marice moja«, »Po lojtrici gor' i dol'« i sl.
- <sup>18</sup> Kao *polka*, *mažurka* i *tanac*, i *suprota* je tradicijski ples u Punta. Sam naziv kazuje da se radi o plesu koji se pleše u dvije nasuprotne linije. U jednoj liniji stoje muškarci, u drugoj žene, a tijekom cijeloga plesa dva puta mijenjaju mjesta, međusobno se mimoilazeći. U Punta *suprotu* plešu kao samostalni ples, za razliku od nekih drugih mjesta na Krku, gdje pod drugim imenom, *veros* ili *kuntra*, on čini dio tanca (Sremac, fonoteka IEF, vrpca br. 1899 i Ivančan, rkp. 19).
- <sup>19</sup> Melodiju *mantinjade* sopu sopci uvijek kad pozivaju na ples, a uvriježilo se da to sviraju i pri otvorenju nekoga novoizgrađenog objekta. Dakle, ako se svira, onda je to na početku nečega.
- <sup>20</sup> *Mesopustari* se sastaju mjesec dana prije i potanko dogovaraju o Pokladnom utorku.
- <sup>21</sup> Njegova parica je *Franica*, o kojoj jednako često pjevaju kao i o *Frani*, ali po riječima kazivača, samo jedne godine su izradili i njen lik. N. Bonifačić Rožin (1953:184) piše: »U Punta je stari običaj, da na zadnji dan mesopusta načine slamnu lutku, koju zovu Frane mesopus. Svačime ga nagrde i stave mu među noge *glavičinu*, klip kukuruza, pa ga nose po selu u povorci maškara uz trubljenje rogova i pratnju sopila. « Ove godine *glavičina* je bila štruca kruha jer je jedna od tema *napovidanja* bila i mjesna pekara. Umjesto trubljenja rogova ove je godine u povorci zavijala vatrogasna sirena.
- <sup>22</sup> Za maskiranje biraju i dogovaraju zajedničku temu. Ove godine su bili različiti *delegati* (*delegat za teplit kantridu*, *za školstvo*, *a Frane je bio delegat za svih*).
- <sup>23</sup> Grupa vatrogasaca; početkom godine po lošem znane Sadamove grupe uz SCUD rakete, Saddamova garda i na suprotnoj strani Džihad; grupa iz propaloga kolhoza; grupa Al Caponeovih gangstera; mačak u čizmama; čistačice Marica i Katica i slično.
- <sup>24</sup> »Radi aluzija na mjesne i opće prilike, znalo je doći do uvreda i tučnjava na placi, pa je poslovice '*Mesopus ni pravi, ko ne udela toro.*'« (Bonifačić Rožin 1953). Ove godine, a po riječima kazivača ni posljednjih godina, nije došlo do tučnjava na Placi. Prije rata su to bile više međustranačke tuče.
- <sup>25</sup> Kolo iz stroja za pranje rublja, stari radio-aparat, kost od šunke i šuplju plastičnu kadu.

- <sup>26</sup> Puntarski mesopust svršava na *Pepelnicu*, oplakivanjem i traženjem *Frane*, koji je večer prije, negdje potajno odbačen. Obilazeći u sumrak Puntom, muškarci koji su Franu zapravo i učinili, tada zaviruju po dvorištima i boltama pred konobama, ne bi li ga našli. Odjeveni su u *kabane*, a u rukama nose fenjere. Naravno, *Franu* ne pronalaze. (Ovim kratkim opisom želim upotpuniti sliku puntarskoga mesopusta, iako nismo mogli produžiti istraživanje i na taj dan.)
- <sup>27</sup> Čini ga sedam volontera – četiri iz skupštine Mjesne zajednice. Jedan je (vlasnik pizzerije), zakupio salu za sve mesopusne zabave i imao obvezu plaćanja glazbe.
- <sup>28</sup> Sav prihod od prodanih ulaznica i tombole sa subotnjih zabava išao je u prilog Mjesne zajednice, s namjerom ulaganja u obnovu i uređenje Doma u njezinu vlasništvu.
- <sup>29</sup> Ove godine je bilo pet subotnjih večeri i za svaku su postojali sponzori s nagradama za tombolu.
- <sup>30</sup> Ovisno o veličini sponzorstva, reklame pojedinaca ili poduzeća bile su istaknute na pozornici Doma ili su oglašavane u lokalnom radio programu.
- <sup>31</sup> Osam djevojaka iz ovogodišnje kordije (točno pola od svih sudionica), navršile su tek 15 godina – prošle godine su završile osnovnu školu, a sudjelovanje u kordiji uvelo ih je u društvo odraslih.
- <sup>32</sup> M. Magazinović (1951), Selma Jeanne Cohen (1974).
- <sup>33</sup> Tako je u plesanju polke za vrijeme *kordije*, bilo moguće uočiti elemente disco plesa.
- <sup>34</sup> O posrednicima promjena plesnoga repertoara vidjeti članak S. Sremca (1982).
- <sup>35</sup> Početkom 20. stoljeća osjećaju se nova glazbena strujanja – od limene i kavanske glazbe do tamburaša i harmonike (opširnije je o glazbenoj tradiciji Punta pisala R. Bonifačić 1991).

## LITERATURA

Bezić, Jerko: Prilozi istraživanju nosilaca folklorne glazbe u Hrvatskoj, *Rad 27. kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, Banja Vrućica – Teslić 1980, Sarajevo, 1982, str. 291-295.

Bonifačić, Ruža: »Mi ćemo zak'antant glason od slavića« Konceptije izvodača o tradicijskom pjevanju u Punta na otoku Krku, *Narodna umjetnost* 28, Zagreb, 1991, str. 49-87.

Cohen, Selma Jeanne: *Ples kao kazališna umjetnost: čitanka za povijest plesa od 1581. do danas* (uredila i obradila Selma Jeanne Cohen ; prevela Kruna Tarle. – Zagreb: Omladinski kulturni centar, 1988, – (Biblioteka Prolog: mala edicija knjiga 25), Prijevod djela: *Dance as a Theatre Art*. 1974.

Dunin, Elsie Ivancich: Dance events as a means to social interchange, u: ur. L. Torp., *The dance event: a complex cultural phenomenon*, ICTM Study Group on Ethnocoerology, Copenhagen 1989, str. 21-29.

Frykman, Jonas: Što ljudi čine, a o čemu rijetko govore, *Etnološka tribina* 13, Zagreb 1990, str. 81-95

Gršković, Ivan – Vjekoslav Štefanić: »Nike uspomene starinske« Josipa Antuna Petrisa (1787-1868), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knjiga 37, Zagreb, 1953, str. 81-145.

Hanna, Judith Lynne: *To Dance Is Human, A Theory of Nonverbal Communication*, University of Texas Press, Austin and London, 1979.

Kealiinohomoku, Joanni; Blacking, John A. R. : *The performing arts*, World Anthropology Series, Mouton, The Hague, 1979.

Kuhač, F. Š: *Pjevanka*, Naklada Hrvatskoga pedagogijsko–književnoga sabora, Zagreb, 1885.

Lange, Roderyk: Razvoj antropološkog proučavanja igre, *Narodno stvaralaštvo – folklor*, XXI, (sv. 82-84), prijevod Gordana Sekulić, 1980, str. 37-48.

Lévi–Strauss: *Antropologie Structurale*. Plon, Paris, 1958.

Lozica, Ivan: Obred, karneval, kazalište, *Prolog* 53-54 (XIV), »Fašnik danas«, Zagreb, 1982, str. 8-11.

\*\*\* Lastovski poklad 1981, u: *Folklorni teatar u balkanskim i podunavskim zemljama*, Posebna izdanja Balkanološkog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti, Beograd, 1984, str. 159-170.

\*\*\* Poklade u Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena i suvremeni karneval u Hrvatskoj, *Narodna umjetnost* 23, Zagreb, 1986, str. 31-57.

\*\*\* Dva karnevala, *Narodna umjetnost* 25, Zagreb, 1988, str. 87-113.

Magazinović, Maja: *Istorija igre*, Beograd, 1951.

Nikočević, Lidija: Zvončari u zapadnom dijelu Kastavštine, *Narodno stvaralaštvo – folklor* XXIV (sv. 1-4), Beograd, 1985, str. 22-35.

Povrzanović, Maja: Pokladni običaji u Turčičću danas: paralelne egzistencije folklor, *Narodna umjetnost* 25, Zagreb, 1988, str. 15-66.

Rajković, Zorica: Pokladni običaji u loborskom kraju, *Narodna umjetnost* 23, Zagreb, 1986, str. 59-97.

Rihtman–Auguštin, Dunja: *Struktura tradicijskog mišljenja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.

Royce, A. Peterson: *The Anthropology of Dance*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1977.

Ronström, Owe: The dance event – a terminological and methodological discussion od the concept, u: ur. L. Torp, *The dance event: a complex cultural phenomenon*, ICTM Study Group on Ethnocoerology, Copenhagen 1989, str. 21-29.

Sremac, Stjepan: Nosioći instrumentane folklorne glazbe kao posrednici promjena plesnoga repertoara, *Rad 27. kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, Banja Vrućica – Teslić 1980., Sarajevo, 1982, str. 519-523.

\*\*\* Ples u suvremenim pokladnim običajima u Hrvatskoj, *Narodna umjetnost* 25, Zagreb, 1988, str. 137-174.

Supek, Olga: Karneval u Vinogorju, *Narodna umjetnost* 25, Zagreb, 1988, str. 67-86.

Tomašić, Ivan: *Gimnastičke igre, vježbe za gimnastiku djetinjega tijela i duha*, tisk L. Hartman, Zagreb, 1896.

Youngerman, Sussane: Method and Theory in Dance Research: an Anthropological Approach, *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol VII., Ontario, Canada, 1976.

## CARNIVAL DANCE EVENTS IN PUNAT

### Summary

Based on first-hand observations (carried out in 1991) and on the relevant literature on carnival and dance, the author analyzes carnival dancing in Punat on the island of Krk. Recognizing in it some elements of initiatory ceremonies, as well as strong features of profane festivities, the author categorizes the carnival in Punat as Saturnalian. Dancing, namely dance events, are studeid within the carnival context, as one of its main parts. The author analyzes the dance repertory, older as well as more recent; dancing characteristics of particular dances, and social aspects such as age and sex of participants in dance events. Special attention is paid to *sopci*, players of a traditional istrument called *sopela*, as factors in transmitting traditional dances.