

ZADARSKI TANAC

Geneza i dinamika novonastale tradicije

Dora Dunatov

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

U ovom se radu promatraju nastajanje, razvoj i utjecaj zadarskog tanca, jedinog plesa koji lokalna zajednica smatra specifično zadarskim. Riječ je o relativno novoj plesnoj tvorevini u domeni kulturno-umjetničkog amaterizma obrađenoj najprije iz plesnog, a potom i glazbenog aspekta. Njegovu koreografiju u Zadru pratimo od 1997. godine. Nakon šesnaestogodišnjeg izostanka sa scene, ponovno se javlja tek 2013. godine. Trenutačno ga plešu dva aktivna zadarska KUD-a čiji je nastanak usko povezan s prepoznavanjem zadarskog tanca kao vlastite tradicije. Uz glazbu i ples, u radu se obrađuje i problem izostanka folklornog amaterizma u Zadru tijekom gotovo dva desetljeća. Cilj je ovog rada rezultatima istraživanja rasvijetliti genezu plesa koji se naziva zadarskom baštinom ponajprije zahvaljujući aktivnosti dvaju zadarskih KUD-ova, te uskladiti predodžbe o starosti te tradicije.

Ključne riječi: zadarski tanac, kulturno-umjetnički amaterizam, glazba, ples, izumljena tradicija

Uvod: fenomen zadarski tanac¹

Listajući *Zadarski list* s početka veljače 2015. godine nailazim na nesvakidašnju fotografiju dviju Zadrinki. Fotografirane su kako plešu pred šticienicima zadarskoga Doma za odrasle osobe odjevene u splitske narodne nošnje. Nošnje su za tu priliku posudile od biogradskog KUD-a Kralj Tomislav. Pozornost mi privlači debelim slovima otisnut naslov "Lipšega tanca ne vidoh..." koji objašnjava medijski podnaslov: "OD PRVOG NASTUPA ZA DAN GRADA ZADRA ZADARSKI TANAC² SVI ŽELE ČUTI I VIDJETI" (kurziv D. D.).³ Jedva nešto više od dvije godine nakon predstavljanja zadarskog tanca u izvedbi KUD-a Zadarski tanac u istim je novinama tom plesu, umjesto *novi*, nadjenut pridjev *tradicionalni*.⁴

Sintagma zadarski tanac podrazumijeva tri značenja. Jedno se odnosi na istoimeni KUD koji se u proteklih sedam godina svojim djelovanjem uspio afirmirati do pozicije vodećeg folklornog društva u Zadru. Druga dva obuhvaćaju pjesmu

¹ Termin zadarski tanac u ovom će radu označavati naziv plesa, ime KUD-a, naslov pjesme, ili pak tradiciju što podrazumijeva sve navedene sastavnice.

² Zbog tiskanih slova otisnutog podnaslova, zadarski tanac se ovdje može odnositi na ples, ali i na istoimeni KUD.

³ *Zadarski list*, 1. 2. 2015., str. 42. Opaska: prvi nastup KUD-a nekoliko je mjeseci zapravo prethodio nastupu na Dan grada Zadra.

⁴ <http://www.zadarskilist.hr/clanci/05042017/talijanski-hrvatski-otok-predstavlja-se-zadranima> (pristup 23. 2. 2021.).

Ljepšega tanca ne vidoh i ples kvatro paši.⁵ Negdje između redaka skrivena je i svečana zadarska pučka nošnja s kojom je fenomen zadarskoga tanca kompletiran. Da bi ga se doživjelo u njegovu potpunom obliku, zadarski tanac potrebno je upravo istovremeno čuti i *vidjeti* u "originalnom" ambijentu, na publikom okruženoj pozornici, bilo da je ona drvena montažna ili pak autohtoni lavdarski kamen stare gradske jezgre. U trenutku kada zadarski tanac raščlanimo na elemente i njihov presjek prenesemo na papir njegova će vrijednost meandrirati negdje između autora plesa i koreografa, plesa kvatro paši i kola, zatim Zadra, Zagreba, Biograda, Novigrada, Kaštela, Omiša i Makarske, klape i tanca, Kube i Berse, konca 19., početka i sredine 20. stoljeća te, konačno, između tradicije i inovacije.

U ovom sam radu tradiciju i inovaciju – naizgled oprečne sastavnice zadarskog tanca – obuhvatila pojmom novonastale tradicije, potaknuta konceptom izumljene tradicije Erica Hobsbawma (1983). Prema Hobsbawmu, svrha je izumljenih tradicija uspostavljanje kontinuiteta određene zajednice s odgovarajućom prošlosti. Na sličan je način lokalnoj zajednici poslužio zadarski tanac, stvarajući sponu između ideje nekakve zamišljene prošlosti urbane sredine i prikladne sadašnjosti. Iako se pojmovi novonastala ili izumljena mogu doimati ponešto grubima, treba imati na umu da u fokusu promatranja nije produkt i njegova starost, već proces koji dovodi do utemeljenja produkta i tvori ga tradicijom. Prema tome je svaka tradicija u prvim trenucima svoga života novonastala.

U ovom tekstu s razlogom nazvan fenomenom, zadarski tanac daleko je od jednostavne glazbeno-plesne forme kakvom se na prvi pogled može činiti. On predstavlja svojevrsni fraktal različitih značenja i slojevite strukture taložene tijekom više od jednog stoljeća. Idealnim polazištem istraživanja njegovih korijena pokazala se aktualna izvedba tanca i pjesme, prvotno obrađena u etnomuzikološkom diplomskom radu.⁶ U razgovoru s prvim sugovornicima susretala sam se s komentarima poput "navodno taj tekst pjesme nije bio uglazbljen, nego ga je napisao neki nastavnik i učitelj pedesetih godina prošloga stoljeća u Zadru" (anon., srpanj 2017.) ili "on je rekao da je intervjuirao jednu staru Arbanašku i da mu je ona pivala i plesala na tu pismu" (anon., srpanj 2016.) ili pak "starinski zadarski ples koji je karakterističan upravo po tome što se plesao u Zadru prilikom slavlja, nakon svete mise, blagdana i slično".⁷ Iako oskudica dokumentacije i živih svjedoka koji bi posvjedočili prisustvu ove pjesme ili plesa u gradu tijekom prve polovice 20. stoljeća ne opovrgava nužno mogućnost da su se ples ili pjesma izvodili u Zadru u to vrijeme, nastavak samog istraživanja odveo me u sasvim drugom smjeru. U nastavku ovog teksta nastojat ću koncizno predstaviti složenost i genezu tog fenomena, počevši s pitanjem zadarskog

⁵ Prilikom ovog istraživanja moji su sugovornici dotični ples najčešće nazivali kvatro paši.

⁶ Terensko istraživanje u Zadru i okolici, Zagrebu, Biogradu i na otoku Murteru započijem u proljeće 2016. godine. Okosnice rada proizašle su iz brojnih razgovora s ljudima vezanima uz folklornu praksu i struku, vlastitih i tuđih zapažanja, traganja za pouzdanim podacima, listanja rukopisnih zbirki i proučavanja relevantne literature. Diplomski rad, nastao pod mentorstvom prof. dr. sc. Naile Ceribašić, obranjen je 2017. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.

⁷ <https://www.zadarskilst.hr/clanci/07062017/zadrane-ucili-kako-plesati-stari-ples-njihova-grada> (pristup 1. 3. 2021.).

folklornog amaterizma. Plesnoj ću sastavnici zatim prići kronološki kroz razvoj koreografija, a glazbenoj retrospektivno, prateći nit do prvih pronađenih zapisa pjesme pridružene zadarskom tancu. Kretat ću se istraživačkim itinerarom koji sam prije koju godinu i sama slijedila, zaustavljajući se povremeno na preglednim vidikovcima kako bih radu podarila bogatiji povijesni, društveni i kulturološki kontekst.

Grad bez folklornog amaterizma

Kad sam ja došao u Zadar prije osam godina, Zadar nije imao KUD, što je meni bilo zaista čudno: da u jednom gradu u Hrvatskoj, koji je peti po veličini sa 70 000 stanovnika, ne postoji KUD. (Miroslav Cindori, Zadar, 29. 4. 2017.)⁸

Koordinator aktivnosti KUD-a Zadarski tanac iznenadio se siromašnom situacijom koja ga je dočekala po dolasku u novu sredinu i činjenicom da Zadar sve donedavno ni u jednom trenutku u povijesti nije pridonio repertoaru tradicijskih plesova Hrvatske. Drugim riječima, zadarski tanac jedini je ples koji bi se mogao smatrati “izvornim” plesom grada Zadra. Otvara se pitanje kako to da je grad te veličine i reputacije, grad koji vrvi turističkim ponudama, a istovremeno i grad u čijoj županiji u vremenu nakon Domovinskoga rata postoji najmanje 70 KUD-ova, sve do unatrag sedam godina bio suočen s vakuumom folklornog amaterizma, bez vlastitog kulturno-umjetničkog društva s plesnom sastavnicom i bez vlastite plesne tradicije. Radi li se o nezainteresiranosti samih Zadrana za takvu identitetnu prezentaciju ili nezainteresiranosti gradskog ureda za kulturu? Ili je pak u pitanju nedostatak tradicije na koju bi se zajednica mogla osloniti?

Svako od prethodnih pitanja nosi dio razloga koji su uzrokovali izostanak folklorne djelatnosti u Zadru od 1990-ih godina pa sve do 2013. godine. Jedan od bitnih razloga leži u sastavu stanovništva grada Zadra. Naime, nešto više od 20 godina nakon završetka Domovinskoga rata svjedočimo možda ne suviše osviještenim, ali svakako postojećim i bitnim promjenama u demografskoj slici, a samim time i konstrukciji identiteta stanovništva u cijeloj Hrvatskoj. U tome je upravo Zadar možda i jedan od najdinamičnijih primjera. Zbog svoje je strateške pozicije taj grad stoljećima unatrag bio meta različitih geopolitičkih interesa, uslijed čega je u nekoliko navrata prisilno napučen, odnosno ispražnjavao.⁹ Imajući na umu burna demografska kretanja

⁸ Svi citati izloženi u ovom tekstu nastali su u razgovoru s autoricom tijekom terenskog istraživanja, osim ako nije navedeno drukčije. Autorica se zahvaljuje svim sugovornicima koji su svojim svjedočanstvima pridonijeli važnosti i obujmu dobivenih rezultata.

⁹ U razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata svjedočimo trima ključnim fazama u promjeni demografske slike grada. Prva faza obuhvaća masovno iseljavanje talijanskog stanovništva tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata. Prema nekim podacima, u prijeratno doba ono je obuhvaćalo čak 68% ukupnog stanovništva grada, da bi se u poraću svega 0,3% stanovništva izjasnilo Talijanima (Graovac 2004: 63). Druga faza odnosi se na razdoblje od 1971. do 1991. godine, kada dolazi do ponovnog porasta stanovništva zahvaljujući ne samo pozitivnom prirodnom prirastu i pozitivnom migracijskom saldu iz okolnih mjesta već i činjenici, kako ističe Graovac, da su u Zadar, kao značajno vojno središte bivše države i priželjkivano središte tzv. srpske Dalmacije, masovno useljavali vojni djelatnici većinom srpske nacionalnosti. Shodno tome, nakon Domovinskoga rata dolazi i do treće bitne demografske promjene. Kako

tijekom posljednjih pedesetak godina, nesuglasice i različiti nazori oko ideje što bi sve podrazumijevao zadarski identitet ili identitet nekog Zadrana u prvim poslijeratnim godinama ne iznenađuju. Mnogi su se doseljenici suočavali s posljedicama pomaka s ruralnog na urbani način života, koje su tada bile i nešto zamjetnije nego danas, što uključuje i pitanja lokalnih identiteta i identifikacija, a u nekim je situacijama dolazilo i do namjernog prikriivanja "prošlog" identiteta, nepodobnog u određenim kontekstima.

Na to se nadovezuje animozitet prema folkloru kao svojevrsnom propagandnom atavizmu socijalističke ideologije, kako ishodi iz iskaza pojedinih mojih sugovornika: "Folklor: to nije samo seljacizam, nego upravo ta težina (...); to je nešto istočnjačko" (anon., srpanj 2016.). Animozitet je, prema nekim sugovornicima, u Zadru bio ponukan prijeratnim djelovanjem Folklornog ansambla Zadar. Ono je, odabirom svog repertoara iz cijele Jugoslavije, uvelike podsjećalo na djelovanje poslijeratnog Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske u okviru bivše države čiji je cilj bila provedba načela idejnosti i masovnosti (usp. Ceribašić 2003: 227–253). O tome govori i sljedeći citat:

Mi smo imali taj ansambl, al on je šibao jugoslavenski program. To ima veze s političkom klimom, koncentriranošću te vojne sile. Ali znate, to je bilo drugačije, tu je bilo puno vojske i puno ljudi s istoka (Srbija, Bosna) i to je bio jedini izričaj. Odatle možda taj animozitet prema folkloru jer je to poveznica s nečim što nije naše: Posavina, Slavonija, Prigorje. Iz ovog područja je bio samo Ražanac. Folklor je tada služio za bratstvo i jedinstvo, spajajte se, ljubite se. Nije bilo nacionalnog identiteta u tome, i otuda jedan neprijateljski stav. Svi su imali jugoslavenski repertoar. (anon., srpanj 2016.)

Shodno tome, nedostatak sluha za folklornu djelatnost utjecao je na nedostatak gradske podrške. Upravo su se zbog toga jedina dva zadarska KUD-a¹⁰ osnovana sredinom 1990-ih ugasila vrlo brzo nakon osnivanja.

Možda je najveći problem za osnutak KUD-a u Zadru predstavljala oskudica sačuvane građe koju bi zajednica mogla iskoristiti za obnavljanje tradicije vlastitoga grada. Opaska Ivana Ivančana kako su "sasvim šturi podaci iz Zadra" jer "Talijani nisu dozvoljavali da hrvatski puk njeguje svoje običaje, pa tako ni ples" (Ivančan 1982: 221) pratila je svakog istraživača koji bi se zatekao u Zadru. Nedostatak podataka i izostanak stručne podrške zajednici su onemogućavali kreiranje vlastite tradicije, što je u konačnici zatvaralo krug s novim generacijama etnologa i folklorista koji su nastavljali zaobilaziti Zadar jer, kako je prokomentirala jedna stručna osoba, "u Zadru nije postojalo nikakve grupe tako da ja nisam imao razloga tamo istraživati". Budući da rješenje nije ponuđeno odozgo, pripadnici same lokalne zajednice u konačnici su reagirali stvaranjem tradicije kojom se bavi ovaj rad.

se srpsko stanovništvo iselilo, tako se polako počinje useljavati domaće stanovništvo iz okolice, drugih gradova i općina u županiji te iz BiH (Graovac 2004: 66).

¹⁰ Godine 1996. i 1997. u gradu vrlo kratko djeluju KUD-ovi Kolajna i Zadar njegujući prvenstveno plesnu baštinu. Potonje društvo ishodište je zadarskog tanca kakav poznamo danas.

Ovdje se, međutim, možemo zapitati zašto je uopće nastao problem zbog činjenice da Zadar nije imao ni svoj KUD ni svoj ples. Promatrajući na panorami za lokalni identitet iznimno važnih kulturno-umjetničkih društava u Zadarskoj županiji, možemo zaključiti da se jedan deklarirani Zadrani mora osjećati zakinuto pa je stoga stvaranje nove tradicije, oko koje bi se mogao zamišljati lokalni identitet, bilo svojevrsna nužnost za pripadnike lokalne zajednice. Zamišljanje identiteta je, pak, uslijedilo zbog nedostatka prijašnjeg zajedničkog identiteta etnički heterogenog stanovništva, odnosno stoljećima etnički dinamičnoga grada, a u takvim sredinama, izloženima ekstenzivnom međukulturalnom kontaktu, izum tradicije nije anomalija, već pravilo (Bendix 1989: 132). U kontekstu hrvatskog folklor, jednim od poznatijih primjera izumljene tradicije mogli bismo smatrati međimurske tradicijske plesove nastale na poticaj Vinka Žganca u poraću sredinom 20. stoljeća (v. Novak 1991). Ime autora ili narodnih koreografa iščeznulo je tijekom godina u korist ideje izvornosti ili autentičnosti. Zahvaljujući istraživačkoj, edukativnoj i znanstvenoj aktivnosti Ivana Ivančana (v. Ivančan 1987), oni danas predstavljaju sastavni dio programa Škole hrvatskog folklor, drugim riječima središta prenošenja najstarijih slojeva hrvatske plesne baštine.

U Zadru su trenutačno aktivna dva KUD-a¹¹ čiju okosnicu repertoara čini upravo zadarski tanac. Riječ je o KUD-u Sveti Donat utemeljenom 2013. te godinu dana mlađem KUD-u Zadarski tanac, koji već svojim nazivom legitimira predmet ovoga istraživanja. Zanimljivo je spomenuti kako je petnaestak osnivača KUD-a Zadarski tanac istoimeni ples naučilo plesati upravo u KUD-u Sveti Donat, no uslijed određenih nesuglasica, društvo se podijelilo. Njihove razlike očituju se u koreografiji zadarskoga tanca, načinu rada te izboru plesnog i glazbenog repertoara koji njeguju. Oba društva redovito susrećemo na smotrama diljem Hrvatske. Nastupi su najbrojniji tijekom ljetne sezone, kada svojim prisustvom i manje ili više redovitim angažmanom obogaćuju turističku ponudu grada. Međutim, na njihovu se repertoaru ne nalazi samo zadarski tanac već i cijeli niz drugih gradskih i pučkih plesova Hrvatske. Radi se o ustaljenoj praksi KUD-ova gradskih sredina koji svojevrsni uzor vide u izvedbama ansambla LADO, prihvaćenog kao čuvara starijih slojeva hrvatskog plesa unatoč visokom stupnju koreografije i profesionalnosti.¹² Tako cilj KUD-a Zadarski tanac nije bilo osnivanje "da bi se sačuvao zadarski tanac, nego 'Zadarski tanac' KUD koji će plesati sve plesove, cijelu Hrvatsku". Miroslav Cindori zatim nastavlja:

¹¹ Kako ne bi došlo do zabune, važno je naglasiti da su, uz dva spomenuta KUD-a, u gradu registrirana i druga amaterska društva koja se bave kulturnom tradicijom grada. Nijedno od njih u povijesti svojega djelovanja nema plesne aktivnosti, a samim time ni potencijalnu plesnu tradiciju grada.

¹² Ono što pojam folklor, ansambl LADO i KUD-ove okuplja pod isti "krov" jest nacionalna svrha kojoj služe i zbog koje su, barem djelomice, bili oblikovani i institucionalizirani (Hobsbawm 1983: 6). Hobsbawm dalje primjećuje kako je većina prilika u kojima ljudi postaju svjesni svoje nacionalne pripadnosti povezana upravo sa simbolima i ritualnim ili djelomično ritualnim praksama (poput izbora), koje mahom predstavljaju uvelike izumljenu povijesnu novinu, poput zastava, slika, ceremonija i glazbe. Tako primjerice LADO i ostale folklorne ansamble, nastale po uzoru na jedini profesionalni ansambl u Hrvatskoj, pratimo tek od kraja Drugog svjetskog rata kao važne dionike kulturnog identiteta hrvatskog naroda unutar i izvan države, kao i lokalnih zajednica.

Mi hoćemo sačuvati izvorni folklor, ali i koreografirani. Zato što zaista aktivno djelujemo i na turističkoj promociji jer ovdje dolaze turisti iz cijeloga svijeta. Znači da i njima, ali i ovom gradu prikazujemo ne samo jadransku plesnu zonu, nego cijelu Hrvatsku – i Međimurje i Slavoniju i Zagorje i sve. Da ne moraju dolaziti drugi KUD-ovi nego da ih mi prikažemo. (Miroslav Cindori, Zadar, 29. 4. 2017.)

Vidjeti zadarski tanac

Po tom svom ritmičkom bogatstvu, to je ples koji spada u širi pojam plesa koji se pleše po cijeloj Europi – četiri pasa, dva pasa, negdje čak paso doble, dupli korak. Mi smo na dalmatinskom području na puno, puno mjesta imali situaciju da se sviraju gitare i pleše se kvatro paši. (Zlatka Badel, Zadar, 23. 7. 2016.)

Kvatro paši je dalmatinska inačica plesa *Siebenschritt*. Termin dolazi od talijanskog *quattro passi* ili četiri koraka. Pronalazimo ga od istarskog poluotoka južno, diljem cijele jadranske obale sve do doline Neretve, Dubrovnika i Boke Kotorske, u brojnim drugim inačicama, primjerice kvatropas, kvatro pasi, kunropas, četiri koraka, šotić su četiri (Zebec 1998: 585). Na pitanje zašto je odabran upravo kvatro paši kao glavni plesni obrazac zadarskoga tanca djelomično je odgovorila povijesna činjenica njezove ukorijenjenosti u hrvatskom priobalnom pojasu unazad više od 150 godina, a djelomično glazbeni obrazac koji u potpunosti odgovara tom plesu.

Ovim se istraživanjem utvrdilo da je do danas oblikovano barem pet različitih koreografija zadarskog tanca. Autorica prve koreografije je Zlatka Badel. Kao licencirana učiteljica plesa pri Hrvatskom športskom plesnom savezu i osposobljena voditeljica folklornih plesova, ona 1997. godine dolazi na ideju osnivanja KUD-a Zadar te se ohrabruje postaviti vlastiti ples na pjesmu *Lipšega tanca ne vidoh*.¹³ U to vrijeme pjesma je bila popularna među mladom generacijom Zadrana. Osim za postavljanje zadarskog tanca, Badel je zaslužna i za uspostavljanje modela svečane pučke zadarske nošnje koju danas ponosno nose oba postojeća KUD-a (Sveti Donat i Zadarski tanac), kao i Društvo Stanaraca zadarskog naselja Stanovi. U suradnji s tadašnjom voditeljicom Etnološkog odjela Narodnog muzeja Zadar Olgom Oštrić uspjela je rekonstruirati i sašiti svečanu nošnju koja se uz koreografiju parovnog plesa trebala uklapati u gradski milje kakav se težilo predstaviti.¹⁴ Međutim, vrlo brzo nakon postavljanja plesa i pridruženih mu sastavnica, društvo se zbog nedovoljne podrške grada i (ne)zainteresiranosti članova ugasilo. Dodatni je razlog nedovoljnoj podršci stručnog kadra, gradske administracije, medija, a samim time i publike možda predstavljao i paradoks da "tradicijski" ples koji postoji pod premisom da potječe iz naroda podučava njezova autorica. Njezinom neposrednom blizinom proces zami-

¹³ "Ovo mi je bilo iz ljubavi. Zadar je bio tako beznačajan, bez ikakvog identiteta" (Zlatka Badel, Zadar, 23. 7. 2016.).

¹⁴ Radi se o prvoj rekonstrukciji te nošnje nastaloj prema primjerku iz druge polovice 19. stoljeća koji je Narodnom muzeju u Zadru 1964. godine darovala obitelj Brkan.

šljenog folklornog prenošenja čistog narodnog materijala na svojevrsni je način kontaminiran. Trebalo je proći nekoliko godina da snažna slika autorice izblijedi kako bi se ponovno mogla vratiti u obliku autoriteta koji prenosi nešto što se možda nekoć plesalo, a ne nešto što je određeni pojedinac kreirao u bližoj prošlosti.

Iako se Badelina koreografija danas više na izvodi, upravo je ona nedvojbeno postala ishodištem za naredne tri zadarske koreografije. Njezinim direktnim posredstvom, 2013. godine Mirjana Peša postavlja drugu koreografiju pri KUD-u Sveti Donat, pa su stoga svi elementi Badeline, uz manje preinake i dodavanja, prisutni i u Pešinoj koreografiji. Treća zadarska koreografija je, poput prethodne, praćena jednoglasnom pjesmom plesača i u svega se nekoliko elemenata razlikuje od druge koreografije. Radi se o koreografiji Ivana Baričića i Miroslava Cindorija nastaloj 2014. godine pri KUD-u Zadarski tanac. Prihvaćajući ime novonastalog plesa, on je u potpunosti legitimiran, a njegovo korijenje razvija se dalje medijskim kanalima. Četvrta koreografija nastala je pri pomlatku KUD-a Zadarski tanac, a potpisuju je voditeljica pomlatka Jadranka Dunatov i Ivan Baričić. Bitno je naglasiti kako se ta koreografija danas pleše i u Australiji, a njezinu budućnost osvjetljava činjenica da se radi o folklornoj grupi Mladi Hrvati koju, osim odraslih, čine brojna djeca i mladi. Srednja grupa te folklorne skupine predstavila se u Zadru u ljeto 2019. godine. Tom je prilikom izvodila četvrtu koreografiju zadarskog tanca u pučkim nošnjama sa zadarskog područja skrojenim prema crtežima Nikole Arsenovića, baš poput pomlatka zadarskoga KUD-a.¹⁵ Zanimljivo je prenošenje različitih koreografija zadarskoga tanca mimo Hrvatske škole folklor, institucije koja verificira hrvatsku plesnu baštinu, a koja zadarski tanac još uvijek nije uvrstila u svoj program, što bi impliciralo legitimiranje zadarskog plesa kao ovjerene hrvatske plesne baštine.

Interesantna je i pojava pete koreografije zadarskog tanca, kronološki druge po redu. Ona nastaje 2003. godine izvan Zadra, pri biogradskom KUD-u Kralj Tomislav, a kratko je zaživjela i u novigradskom KUD-u Fortica. Njezin je autor Nenad Milin, bivši umjetnički voditelj biogradskog KUD-a. Koreografiju zadarskog tanca postavio je godinu dana nakon osnutka biogradskog društva, uz bok koreografiji hrvatske promenade. Zanimljivo je naglasiti i to da je Milin 2002. godine pri ZAMP-u zaštitio svoj dvoglasni aranžman pjesme *Lipšega tanca* s naslovom *Zadarski tanac*. Iako je danas rijetko na njihovu repertoaru, zadarski tanac u Milinovo koreografiji u prvim je godinama biogradskog društva često bio na pozornicama u domovini i izvan nje. Riječ je dakle o razdoblju u kojem zadarski tanac nije živio u Zadru, jer je, kako je već ranije spomenuto, između 1997. i 2013. godine u tom gradu folklorni amaterizam izostao.

Zadarski tanac, dakle, u svega 20 godina broji čak pet različitih koreografija u tri matična grada – Zadar, Biograd na Moru i Novigrad – te brojna (međunarodna!) putovanja, dok će u gradskim medijima i samoj zajednici zaživjeti tek od 2014. godine kada će se mu se u medijskom diskursu bezbrižno dodjeljivati odrednice poput “gospodskog plesa starih Zaratina”.¹⁶

¹⁵ *Zadarski list*, 13. 7. 2019., str. 40.

¹⁶ <http://www.narodni-list.hr/posts/227395001> (pristup 26. 2. 2021.).

Čuti zadarski tanac

Vruća ljetna večer na zadarskoj Kalelargi uobičajena je kulisa za zadarski tanac u izvedbi istoimenog KUD-a. Angažiran je da zabavi prolaznike i priušti im nezaboravan audiovizualni doživljaj, sasvim u skladu s ekonomijom iskustva kakvu upošljava i hrvatski turizam. Tom prilikom pjesma *Lipšega tanca ne viđoh* izvodi se jednoglasno.¹⁷

KUD Zadarski tanac Transkribirala
Dora Dunatov

j = 115

Lip - še - ga tan - ca ne vi - doh, već što sam si - noć po Za - dru, tra - la - la - la - la, tra - la - la - la - la, već što sam si - noć po Za - dru.

Prilog 1. Lipšega tanca u izvedbi KUD-a Zadarski tanac (transkr. D. D.)

KUD Sveti Donat u svom se promotivnom videu¹⁸ odlučio na dvoglasnu izvedbu u aranžmanu Darka Vlašića, registriranom pri ZAMP-u. Načelno se radi o istom glazbenom predlošku kojemu je, prema zakonima “dalmatinske terce”,¹⁹ u Vlašićevu aranžmanu pridodan drugi glas.

Mislim da je nitko ne izvodi sada. Nema onoga tko ne pozna tu pismu, od ovih starih zadarskih klapa. Mislim da je svi poznamo, svi znamo tu melodiju. (Renato Perović, član klape Lanterna, 26. 3. 2017.)

Prije no što je zaživjela kao dio plesa, pjesma *Lipšega tanca ne viđoh* bila je prisutna u klapskom repertoaru. Tome su prethodili i uvelike pridonijeli višeglasni zbornski aranžmani, kakve možemo pronaći primjerice u zbirkama dalmatinskog folkloru Frane Tralića i Vladimira Mutka stvaranim sredinom prošloga stoljeća.²⁰

Službeni “klapski život” pjesme počinje od trenutka kada ju je odobrio stručni žiri Omiškog festivala. Godine 1970. *Lipšega tanca* pojavljuje se na 4. festivalu dalmatinskih klapa Omiš u izvedbi klape Petar Kružić iz Klisa. Interesantno, pjesma u zborniku nije klasificirana kao dalmatinska ili talijanska, već kao “pjesma iz šire unutrašnjosti (tj. iz veoma širokog kopnenog zaleđa istočne obale Jadrana)”, a tamo su je smjestili stručnjaci vodeći se “vrstama napjeva uz slušanje magnetofonskih snimaka

¹⁷ Notni zapis u G-duru ugrubo zabilježen po sluhu slušajući snimku KUD-a Zadarski tanac u pratnji Tamburaškog orkestra društva sa Smotre folkloru Zadarske županije 2018. godine.

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=pKcMEzZYr7o&ab_channel=ipZadar (pristup 26. 2. 2021.).

¹⁹ Dvoglasje u paralelnim tercama i završetak vodećega glasa na terci tonike dvije su uvriježene i prepoznatljive karakteristike dalmatinske folklorne gradske pjesme (više o tome vidi u Bezić 1977; 2011).

²⁰ Mutak ju je obradio kao “narodnu” pjesmu u četverglasnom zbornskom aranžmanu, a Tralić je autor dvaju zbornskih aranžmana iz 1953. godine (u *Dalmatinske pjesme za muški zbor “tiskane za potrebe Radio Zagreba”*) i 1965. godine (u *Dalmatinske narodne pjesme i plesovi*). Sva tri aranžmana oslanjaju se na zapis Vladoja Berse s početka 20. stoljeća, čime se bavim u nastavku teksta.

i analizu transkripcija i zapisa” (Kljenak i Vlahović 1979: 18).²¹ To će ujedno biti i jedina njezina pojava na Omiškom festivalu između 1967. i 1986. godine. Od brojnih zadarskih klapa koje su nastupile u spomenutom periodu nijedna se nije predstavila tom “tradicijom zadarskom pjesmom”.

U diskografskim okvirima najranije snimke pjesme pronalazimo na šelak gramofonskim pločama iz sredine 1950-ih u nakladi Jugotona i Jugodiska (Radio Beograd) u izvedbi tada popularne Grupe Dalmatinaca Petra Tralića.²² U arhivu HRT-a dostupna je snimka klape Jadera, jedne od najranijih zadarskih klapa, snimljena 1970. godine za TV emisiju *Gradski plesovi i pjesme Dalmacije*. Iako je emisija izrijekom obuhvatila gradsku tradicijsku glazbenu i *plesnu* baštinu Dalmacije, *Lipšega tanca* ne pojavljuje se kao ples, već kao pjesma u klapskoj izvedbi. Sedam godina kasnije, Jadera će je uključiti na Jugotonovu gramofonsku ploču s klapskim pjesmama. Pjesmu je 1970. godine snimio i Ansambl Dalmacija na trostruko Jugotonovo izdanje. Od zadarskih klapa, uz klapu Jadera, snimila ju je i klapa Kolovare 1987. godine na kasetu *Dalmatinske pjesme* u izdanju kuće KKP. Kasnije se javlja na kasetofonskim izdanjima zadarske klape Lanterna, koja je 1997. godine pratila prvu koreografiju zadarskog tanca u izvedbi KUD-a Zadar.

Aktivni klapski život pjesme *Lipšega tanca ne viđoh* pratimo od sredine 1950-ih pa do kraja 1990-ih godina prošloga stoljeća. On u manjoj mjeri podrazumijeva lokalni i regionalni, a u većoj nacionalni prostor diseminacije i recepcije, pa čak i internacionalni ako ubrojimo turiste kao publiku. Iz žive fluktuacije pjesme u klapskom svijetu može se zaključiti kako se možda ne radi o izvornoj zadarskoj, već radije o prisvojenoj pjesmi koja tek s vremenom postaje koliko-toliko prepoznatljiva u jednom dijelu zajednice. Možda je upravo spoj te pjesme sa zadarskom klapom pripomogao njezinu usvajanju među Zadranima i začetku identificiranja kao reprezentativne zadarske pjesme. Njezino iščezavanje s klapske scene tijesno je povezano s raspadom ansambala koji su je izvodili, kao i mijenama na klapskoj sceni, posebice u smislu napuštanja jednostavnih predložaka, kakvom su je u nekoliko navrata identificirali stručnjaci i izvođači.²³ Usto, zanimljivo je spomenuti kako se, unatoč navodnoj brojnosti zadarskih klapa koje su je izvodile, mnogi moji sugovornici uopće nisu mogli sjetiti njezine klapske verzije. Neki bi se sjetili samo toga da je bila česta na repertoaru mladih prilikom okupljanja u gradu u kasnim sedamdesetima ili osamdesetima, kada se, prema nekim navodima, pjevala i u Mješovitom zboru Hrvatskog pjevačkog glazbenog društva Zoranić. Nekima je, pak, bila potpuno nepoznata sve do unazad sedam godina.

²¹ U ovom je kontekstu zanimljivo spomenuti upečatljivu sličnost meloritamske strukture Bersina zapisa *Ljepšega tanca ne viđoh* i poznatog napjeva *Čija je ono divojka*.

²² Popis spomenutih diskografskih izdanja donosim na kraju rada.

²³ Vidi Tralić 1965; Kljenak i Vlahović 1979; Stipišić 2010; “Jednostavno je prejednostavna melodija. Mislim da je to razlog (...) melodija je, u navodnike, dosadna – ‘Li-pše-ga tan-ca ne vi-doh već što sam si-noć ... tandararara’ i onda opet sve ispočetka. I dokle to vodi? A kakav je aranžman – najobičniji. Uvod mandolina, kasnije kreće pivanje, onda opet mandolina, refren ‘tajnanana’, mandolina, onda opet tekst i tako je išlo do kraja” (Renato Perović, 26. 3. 2017.).

Gdje izvire zadarska tradicija?

[A]ko postoji pjesma o zadarskom tancu, onda je zasigurno jedna povijesna neminovnost da se na nju i plesalo. (...) Ja sam došla na ideju da moram pronaći taj zapis. Tko je mene uputio na taj zapis? (...) To mora da je bio muzikolog. To je bila jedna frapantna situacija. Ja sam ga nazvala, predstavila se i rekla što želim. On²⁴ je rekao ovako: otiđite u Znanstvenu knjižnicu u Zadru i potražite tu i tu knjigu, na stranici toj i toj naći ćete zapis kojega je napravio Vladoje Bersa. I doista, ja sam tako napravila, našla tu knjižicu, i unutra imate taj notni zapis, i tekstom su popraćeni opisi njegovog putopisa. (Zlatka Badel, Zadar, 23. 7. 2016.)

Vladoje Bersa Iz Omiša
Allegretto

Ljep-še-ga tan-ca ne vi-doh, već što sam si - noć po Za-dru; traj la-ra-la-la-la, traj la-ra-la-la-la, već što sam si - noć po Za-dru.

Prilog 2. Napjev Ljepšega tanca, zabilježio Vladoje Bersa u Omišu prema kazivanju Ruže Pešić

Knjižica o kojoj govori Zlatka Badel, autorica prve koreografije zadarskog tanca, je *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)* melografa Vladoja Berse, brata skladatelja Blagoja Berse. Autor ih je prikupio terenskim istraživanjem 1906. i 1907. godine, no važno je napomenuti da je do objave došlo tek 1944. godine pod uredništvom Božidara Širole i Vladoja Dukata. Bersin je napjev zapisan ijekavicom – *ljepšega*, za razliku od ikavice – *lipšega* – koju pronalazimo od Tralićeve zbirke iz 1953.²⁵ godine sve do danas. Moguće je da se radi o mutaciji narječja pjesme, ako je uopće bila pjevana u narodu tijekom prve polovice 20. stoljeća, pa čak eventualno i o omašci melografa, no najvjerojatnije je riječ o izmjeni teksta koji su aranžeri i urednici zbirki poput Tralića i Mutka nastojali što bolje uklopili u promovirani imidž Dalmacije kao cjeline, pritom se snažno oslanjajući na Bersin zapis. U gornjem desnom kutu zapisa iz 1907. godine stoji i navod “iz Omiša”. To, naravno, ne mora nužno označavati i porijeklo pjesme, tim više što se radi o kulturno i etnički složenoj urbanoj sredini u kojoj je napjev zapisan.²⁶

Što se tiče klasifikacije pjesama u Bersinoj zbirci, žanrove je 1944. godine utvrdio Širola. Napjev *Ljepšega tanca* nije uvrstio u kategoriju “drugi plesovi”, već u kola uz još trinaest drugih napjeva. U usporedbi s njima, melodijska i ritamska struktura tog napjeva prilično je razvijena, što daje naslutiti da se možda radi o pjesmi nastaloj iz učenog pera. Možemo pretpostaviti i to kako se Širola vodio logikom da spominjanje kola u tekstu podrazumijeva i plesnu vrstu,²⁷ no vrijedi se zapitati kako bismo na

²⁴ Vjerojatno Jerko Bezić.

²⁵ Zapis u Tralićevoj zbirci *Dalmatinske pjesme za muški zbor* iz 1953. godine je meni osobno najraniji poznati zapis pjesme *Ljepšega tanca* nakon Bersina zapisa iz 1907. godine.

²⁶ Vrijedi naglasiti kako Vladoje Bersa u svom melografskom pothvatu nijednom nije boravio u Zadru, što *de facto* ostavlja otvorenom mogućnost da se pjesma zaista pjevala u Zadru u to vrijeme, premda moje istraživanje nije uspjelo pronaći nijedan podatak koji bi potkrijepio tu teoriju.

²⁷ Ovdje se referiram na stih “Župke su kolo igrale”.

tu činjenicu mogli gledati iz današnje perspektive svečanog gradskog parovnog plesa kvatro paši, koji također ima svoj pandan u tekstu pjesme – tanac.

Ne ulazeći u raspravu oko daljnjih mogućnosti vezanih uz zapis napjeva i držeći se podataka iz Bersine zbirke zaključujem: napjev je sasvim sigurno zabilježen 1907. godine u Omišu prema kazivanju Ruže Pešić, rođene Omišanke; kretanje melodije upućuje na to da je kazivačica pjevala prvi glas, odnosno da se radi, u najmanju ruku, o dvoglasnom napjevu; iako je u Bersinoj zbirci napjev klasificiran kao kolo, ne možemo sa sigurnošću utvrditi je li riječ o pjesmi, kolu ili parovnom plesu; tekst napjeva identičan je današnjoj verziji pjesme, s time da Bersin zapis sadrži još jednu, devetu, ujedno i posljednju strofu.

U potrazi za ranijim tragovima Bersina zapisa istraživač će se naći na vrlo ograničenom terenu, tim više što će mu trećina postojećeg materijala, ugrubo rečeno, već proći kroz ruke, barem slijedeći moje kretanje istraživanja. Naime, uz svoje starije kolege, Franju Kuhača i Ludvika Kubu, Vladoje Bersa predstavlja trećeg najvažnijeg istraživača glazbene baštine Dalmacije u 19. i na početku 20. stoljeća. Dok u Kuhačevoj zbirci *Južno-slovenskih narodnih popievki* nisam pronašla nijedan napjev glazbeno ili tekstualno sličan Bersinu, dva napjeva iz rukopisa Ludvika Kube *Pjesme iz Dalmacije*,²⁸ nastalog petnaestak godina prije Bersina, podudaraju se s napjevom *Ljepšega tanca*.

Napjev pod rednim brojem 132 zapisan je u Makarskoj, a s Bersinim ga zapisom veže ritamska i tekstualna struktura. Melodijska je struktura pak potpuno drukčija, zbog čega bi bilo teško govoriti o varijantama istoga napjeva:

Ludvik Kuba Makarska
Allegro


Prilog 3. Napjev Lepšega tanca, zabilježio Ludvik Kuba u Makarskoj

Vladoje Bersa (Omiš)

Ludvik Kuba (Makarska)



Prilog 4. Usporedba incipita napjeva Ljepšega tanca prema zapisu Vladoja Berse (Omiš) i Ludvika Kube (Makarska)

²⁸ Rukopis je nastao između 1890. i 1892. godine (Franković 1983: 24), a danas se čuva u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske glazbe HAZU-a, iako pretraživanje kataloga HAZU-a to neće potvrditi jer je prilikom reorganizacije materijala, vjerojatno po osnutku RH, došlo do propusta zbog čega taj vrijedan rukopis biva zametnut na određeni broj godina (možda čak i prije 1991. godine?) po drugi put u svom životu! Naime, bježeći pred nacistima 1945. godine Kuba stiže u Split, a nakon njegova odlaska iz Splita jedna kućna pomoćnica pronalazi rukopis (bačen?) i predaje ga gospodarcu. Ova pak proslijeđuje rukopis svom daljnjem rođaku u Kaštel Starome koji, preko prijatelja, šalje rukopis do Vinka Žganca i konačno u knjižnicu Razreda za muzičku umjetnost JAZU-a (Franković 1983: 217–218). Za potrebe mog diplomskog istraživanja, rukopis je osobno potražila i pronašla prof. dr. sc. Vjera Katalinić u arhivu HAZU-a.

Drugi Kubin zapis, onaj po brojem 216,²⁹ podudara se s Bersinim samo u osmerračkoj strukturi stiha i mjestu zapisa – Omiš. Ovaj zapis građen je od složenog metričkog obrasca koji ni po čemu ne podsjeća na obrazac plesa kvatro paši i teško bi bilo zamisliti da se na tu melodiju izvodio ples takve vrste. Melodijska i harmonijska struktura ovog zapisa nisu srodne prethodno spomenutim zapisima.

Ludvík Kuba
Allegro

Omiš

Ja ljepšeg tan-ca ne vi-di-o, ja ljepšeg tan-ca ne vi-di-o, ja ljepšeg tan-ca ne vi-di-o, što sko-ro, du-šo, pod Za-drom.

Prilog 5. Napjev Ja ljepšeg tanca ne vidio, zabilježio Ludvík Kuba u Omišu

Ono što povezuje tri napjeva je neobično sličan tekst koji, za potrebe komparacije, iznosim ovdje:

Vladoje Bersa (1907.)	Ludvík Kuba (napjev br. 132)	Ludvík Kuba (napjev br. 216)
<i>Ljepšega tanca ne vidjoh, već što sam sinoć po Zadru.</i>	<i>Lepšega tanca nevidjoh, što vidjoh sinoć kod Zadra,</i>	<i>Ja ljepšeg tanca ne vidio, što skoro, dušo, pod Zadrom.</i>
<i>Župke³⁰ su kolo igrale, a s njima momci gizdavi.</i>	<i>Sve igra drago i drago, a svaka seka i bratac.</i>	<i>Dje igra draga uz draga, a svaka seke uz brajna,</i>
<i>Samo je jedna iz kola, što mlada kolo ne igra.</i>	<i>A samo jedna za kolo kano i ovca za torom.</i>	<i>a jedna sidi za kolom, kak' t' ono ovca za torom.</i>
<i>Pita je momče iz kola, što mlada kolo ne igra.</i>	<i>Pita je momče iz kola, što ti ne igraš, djevojko?</i>	<i>Veli joj momče iz kola: što moja dušo ne igraš? Ali me druga ne imaš? Veli mi mlada djevojka: kada sam druga imala, onda sam u kolo igrala.</i>
<i>Kad sam ja dragog imala, onda sam kolo igrala.</i>	<i>Imala sam ja dragoga,</i>	
<i>A sada dragog ne imam, ja mlada kolo ne igram.</i>	<i>a sada, tužna ne imam.</i>	
<i>Pita je momče iz kola, bi li ga dušo poznala.</i>	<i>Bi li ga po čem poznala?</i>	
<i>Kako ga ne bi poznala, kad sam ja draga njegova.</i>	<i>Kako ga ne bi poznala.</i>	
<i>Iznenada k njoj se skoči,³¹ pak joj jubi crne oči, jubi oči, jubi lice svoje mile golubice.</i>	<i>Niska je stasa i visoka, lica je bjela i rumena, sve mi se čini da si ti, goruća moja ljubavi.</i>	

²⁹ Kod Dubravke Franković naveden kao *Ja ljepšeg sunca ne vidio* (Franković 1983: 244). Radi se o krivo pročitanoj riječi *sunca* umjesto *tanca*.

³⁰ Moguće je da se župke iz Bersina napjeva referiraju na djevojke iz Župe Dubrovačke, kao u starom napjevu toga kraja – *Župčice lijepa*.

³¹ Posljednja strofa Bersina zapisa identična je tekstu napjeva iz Vinišća kod Trogira *Kroz planine, barda i gore*.

Promatrajući tekst Bersina omišskog zapisa, te Kubinih zapisa iz Omiša i Makarske, postavlja se pitanje kakvu ulogu u njima igra Zadar. Sagledavajući povijesni kontekst i zbivanja u Zadru i Dalmaciji u vrijeme kada su rukopisi nastajali, lako se prikloniti teoriji kako je Zadar s vremenom postao nekom vrstom simbola vojne obveze ili, bolje reći, simbola rastanka zaljubljene mladosti, i kao takav redovito pronalazio svoje mjesto u lirskom stvaralaštvu naroda. Naime, u Zadru se za vrijeme druge austrijske uprave (1814. – 1890.) nalazilo vojno zapovjedništvo (Oršolić 2005: 310). Godine 1852., pored već aktualnog novačenja u mornaricu diljem Dalmacije, započinje i novačenje u kopnenu vojsku u trajanju od osam godina (Oršolić 2004: 373). O tome, primjerice, vrlo dobro svjedoči sljedeća slika koju u svom diplomatskom radu, u obliku kazivanja, donosi Matija Manenica:

Mladiće sa dvadeset godina je čekala vojna obaveza koja je trajala od dvije do četiri godine. Kad bi odlazili u vojsku večer prije bi se svi skupili oko ognjišta i obitelj i prijatelji i susjedi. Njiovi čaće i didovi bi in pričali kako je njima bilo. Ohrabivali su ih i govorili in kako su ponosni na njih i da idu i osvitlaju obraz obitelji ciloj. Ako bi se tin momcima svidala neka divojka pred svima bi je pita za vjernost i oće li čekat dok se on vrati iz vojske, a onda se udat za nj. Nakon odlaska u vojsku čekajući svoga dragoga divojke bi pivale:

*“Divojka je sve po redu klela,
prvu kletvu od Zadra počela
Zadre grade daleko na moru
kunem tebe ja u ranu zoru.
U tebi mi dragi provodi vrime
u Marini prokleta joj ime.
Bez dragana tri godine dana,
osta sama, tužna rasplakana.”* (Manenica 2014: 30)

U prilog ovoj teoriji ide i stih “Bi li ga po čem poznala?” u Kubinu zapisu iz Makarske, odnosno “Bi li ga, dušo, poznala?” iz Bersina zapisa. U istom se obliku pojavljuje i u pjesmi klapskog vokalnog izričaja *Izresla ruža rumena*, koju je Kuhač u svojoj zbirci zabilježio pod naslovom *Dragi se opet spoznaju*:

*Izresla ruža rumena
na brigu tiha Dunaja,
Čuvala je divojka,
rasplela žute kosice,
a tu prolazi mlad junak,
i nazivlje joj “Dobar dan.
Što si mi, dušo, zlovoljna,
al’ si se s dragim svadila?”
A ona njemu govori:
“Nisam se s dragim svadila.
neg’ evo ima devet ljet’
da dragog nisam vidila.”*

“Bi li ga, dušo, poznala?”
 “U svem bi rekla da si ti!”
 Tude se dragi poznaše,
 za ljubav tance igraše. (Kuhač 1879: 47, br. 459)

U takvom kontekstu sadržaj Bersina napjeva *Ljepšega tanca* dobiva jednu dublju dimenziju i, barem iz perspektive tekstualne sastavnice, potvrđuje svoje južnodalmatinske korijene. Ipak, pitanje vezano uz melodijski i metroritamski različite strukture triju najranijih zapisa ove pjesme ostaje neodgovoreno, otvoreno za daljnje analize. Mogli bismo pribjeći tek onom općenitom i mnogostruko potvrđenom zaključku o raznolikosti tradicijske glazbe, u kojem je posve uvriježeno da se isti ili srodni tekstovi izvode različitim napjevima. Jednako je tako uvriježen i suprotni slučaj srodnih napjeva spojenih s različitim tekstualnim predlošcima, pa čak i žanrovima.

Imajući pak na umu visok stupanj očuvanosti glazbenih i tekstualnih značajki pjesme *Lipšega tanca* od Bersina zapisa do danas, možemo je smatrati svojevrsnom iznimkom od uvriježena funkcioniranja tradicijske glazbe. Ta je očuvanost nastala vjerojatno uslijed marginaliziranosti napjeva urbanih značajki u etnomuzikološkim istraživanjima na ovim prostorima sve do 1960-ih godina, kada uostalom kreće njezin “klapski život”. Probudeni interes obrađivača za taj i slične napjeve oblikovao ga je u skladu s idejom dalmatinskog glazbenog i kulturnog izričaja te prilagodio potrebama rastućeg glazbenog tržišta. Tako su se obrađivači nadovezivali jedan na drugoga ili pak izravno na Bersin zapis, pretvarajući ga tim postupkom u originalni tekst, ili svojevrsni *pratekst* od kojega potječu i svi drugi. Paralelno s time, pjesma je na lokalnim razinama, dakako, nekoć mogla postojati i u drugim, različitim svojim glazbenim inačicama, kao što su pokazala dva primjera iz Kubine zbirke, a shodno tome, možda je u nekoj verziji bila prisutna i u Zadru.

Samonikla zelena grančica

Stvarno ničega nema u Zadru. To je jedna mala grančica za koju se mi svi držimo i ne smimo dati da ona pukne. Od te grančice može se stvoriti jedna grana koja se može dalje razvijati. (Ivan Baričić, Zadar, 29. 4. 2017.)

Četiri godine nakon istraživanja zadovoljno svjedočim aktivnosti dvaju još uvijek prilično mladih i rivalskih KUD-ova, a njihovo je djelovanje već potaknulo zamjetne promjene u lokalnoj zajednici. Primjerice, pjesma *Lipšega tanca*, koja je 1990-ih iščeznula s repertoara zadarskih klapa, u ljeto 2017. godine ponovno dosiže finale FDK-a Omiš s klapom Munita iz Zadra. Štoviše, za razliku od prva njezina pojavljivanja na Omiškom festivalu, ovoga se puta na pozornicu popela pod naslovom *Zadarski tanac*, što upućuje na to da je njezin najnoviji klapski aranžman bio potaknut upravo istoimenim plesom. Usto, važno je napomenuti da je vakuum folklornog amaterizma u Zadru razbio baš zadarski tanac kao prva i još uvijek najvažnija koreografija danas aktivnih zadarskih KUD-ova.

Taj se fenomen sastavljao čitavo stoljeće. Tako se život pjesme kretao od napjeva s juga Dalmacije, preko višeglasnih aranžmana iz sredine prošlog stoljeća do klapskih repertoara, a u trenutku nastanka nove tradicije preuzela je ulogu glazbenog materijala u složenoj konstrukciji plesa. Nošnja iz funkcije “vjenčanice”³² prelazi u svečanu zadarsku pučku nošnja koja, između ostalog, reprezentira urbani milje i povijesni kontinuitet svoga grada. Ples, s druge strane, ima nešto drukčiju genezu budući da se ne radi o posvajanju starijeg sloja, već o posvajanju (ili kopiranju) plesnih obrazaca. Ti se obrasci uklapaju u regionalni i urbani kontekst s kojim se zajednica identificira.

Zanimljivo je spomenuti i to da je razgovor s ovjerenim stručnjacima ukazao ne samo na raskorak između načelnih stručnih stajališta i prakse već i na raskorak među samim stručnjacima. Dok jedni tvrde kako su pojmovi poput “izvornog” svršena stvar, drugi i dalje u zadarskom tancu traže “autentičnost” koja bi opravdala njegovo svrstavanje među ovjerene plesove Škole hrvatskog folklor. Zapravo, još uvijek većina različitih sudionika folklorne scene (od stručnjaka, preko voditelja, pa do članova KUD-ova i publike) svoje nazore i iskaze u vezi folklor i dalje redovito oblikuje oko ideje izvornosti usprkos tome što je istovremeno može nijekati. Oni u traženju izvornih folklornih elemenata ustvari traže potvrdu o što dubljoj starini kolektivnog kulturnog i društvenog postojanja u okvirima svoje prostorne zajednice. U tom košmaru neusklađenih ideja ostaje činjenica da upravo stručnjaci, iako su još uvijek najpozvaniji suditi o tome što i kako valja izvoditi (Ceribašić 2003: 257), zapravo ovisе o zajednici i njezinoj konačnoj odluci, snazi i volji da određenu tradiciju izumi, rekonstruira, održi, promijeni, prihvati ili pak ugasi. Tako primjerice, unatoč tome što je u više navrata nailazila na komentar kako zadarski tanac ne može biti potvrđen kao primjer lokalne tradicije zbog nedostatka povijesnih materijala o njegovu postojanju, Mirjana Peša uzvraća: “Ja sam rekla da ću se boriti za njega da ga uvedem kao izvorno kolo Zadarske županije” (Mirjana Peša, Zadar, 8. 4. 2017.).

Zadarski tanac uspješno je prebrodio i pandemiju, a usprkos dugom periodu mirovanja uslijed epidemioloških mjera, istoimeni KUD ne stagnira, već iz oskudne škrinjice zadarske baštine crpi novu inspiraciju i stvara nove zadarske nošnje. Za razliku od svečane pučke nošnje čiji se fizički primjerak čuva u Etnološkom odjelu Narodnog muzeja Zadar, nove su nošnje nastale prateći jednostavne akvarele Nikole Arsenovića iz sredine 19. stoljeća. Rad potpisuje Zdenka Mrčela, stvarajući ga tijekom “pandemijskih” mjeseci iz ljubavi prema tradiciji osnaženom djelovanjem u zadarskom KUD-u. S obzirom na sve navedeno, očekuje se pozitivan nastavak zadarskoga tanca kao lokalne tradicije čija je klica u pravo vrijeme pala na pravo mjesto i pokrenula lavinu promjena na panorami kulturno-umjetničkog amaterizma u Zadru.

³² U toj se haljini žena djevojačkog prezimena Marušić udala za Antu Brkana.

Prilozi: Kopije izvornika

13

II Kola

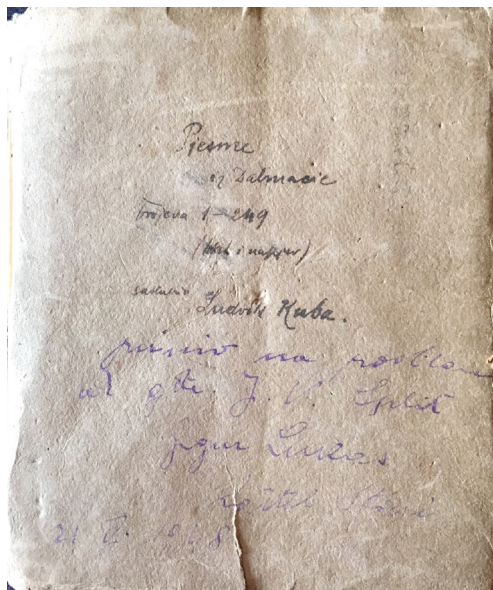
12 *Andante* *iz Dobrote*
Dva su pu- ta pokraj mora.

13 *Allegretto* *iz Omiša*
Ljepšega tanca ne vidoh, već što sam sinoć po Za-
dru; traja- ra- la- la- la traja- ra- la- la, već što sam sinoć po Ladru.

14 *Allegro (maki)* *iz Ugljana*
I- gralo ko- lo pod Bu- dik;
(šanska)
Ša- lji me, maj- ko, da vi- dim.

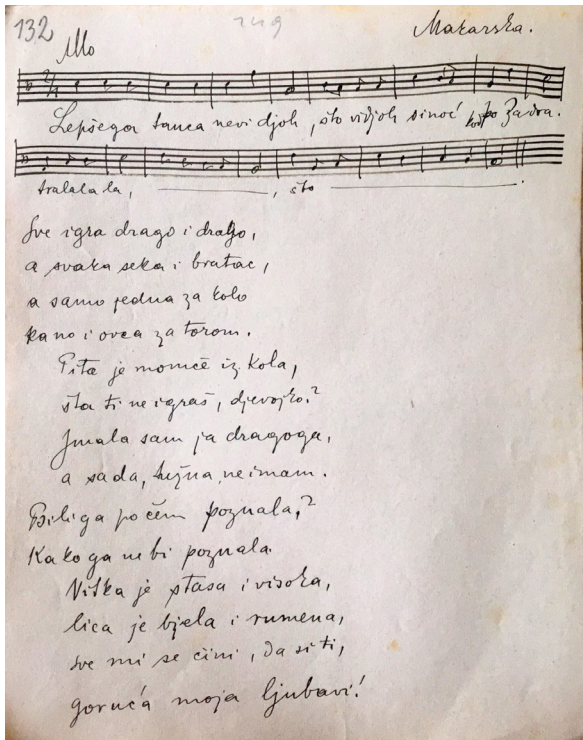
15 *Allegretto* *Priljev iz Ugljana*
Ljepo ti je u tom kolu. - Del- djevojka, del- duši- ca,

Prilog 6. Vladoje Bersa: Zbirka narodnih
popievak iz Dalmacije (fotografirala Dora
Dunatov)



Prilog 7. Ludvik Kuba: Pjesme iz Dalmacije
— Naslovna strana rukopisa (fotografirala
Dora Dunatov)

132 *Allo* 749 *Matarska.*



Lepšegor tanca nemi djoh, što vidjoh sinoc' kod Zavra.
 tralala la, , što

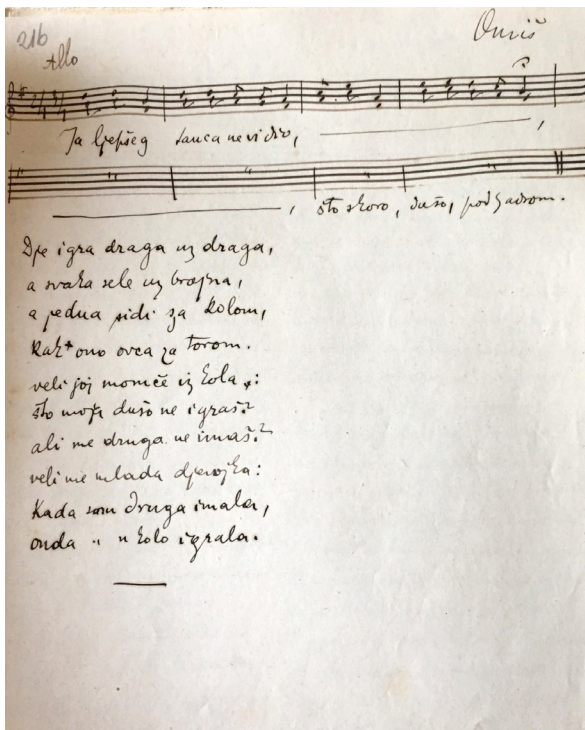
Sve igra drago i drago,
 a svaka saka i bratac,
 a samo pedua za kolo
 ka no i orea za torom.

Pita je momce iz kola,
 šta ti ne igraš, djevojto?
 Jurala sam ja dragoga,
 a sada, tižna, ne imam.

Pobiliga počem pozvala,²
 Ka to ga ne bi pozvala
 Nitka je ptasa i visola,
 lica je bijela i rumena,
 sve mi se čini, da si ti,
 goruća moja ljubavi!

Prilog 8. Ludvik Kuba: Pjesme
 iz Dalmacije — Napjev br. 132
 (fotografirala Dora Dunatov)

216 *Allo* *Quis*



Ja lepšeg tanca nemi djo,
 , što skoro, da toj pod sudrom.

Sve igra draga uz draga,
 a svaka saka uz bratac,
 a pedua pidi za kolum,
 ka no orea za torom.

veli joj momce iz kola i:
 što moji duso ne igraš?
 ali me druga ne imas?
 veli mi ulada djevojto:
 kada sam druga imala,
 onda " " kolo igrala.

Prilog 9. Ludvik Kuba: Pjesme
 iz Dalmacije — Napjev br. 216
 (fotografirala Dora Dunatov)

LITERATURA

- Bersa, Vladoje. 1944. *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije) / sakupio ih, zapisao napjev i tekst Vladoje Bersa*. Božidar Širola i Vladoje Dukat, ur. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Bezić, Jerko. 1977. "Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja". *Narodna umjetnost* 14/1: 23–54.
- Bezić, Jerko. 2011. "The Dalmatian Folklore Urban Song as the Subject of Ethnomusicological Research". *Narodna umjetnost* 48/1: 211–242.
- Bendix, Regina. 1989. "Tourism and Cultural Displays. Inventing Traditions for Whom?". *The Journal of American Folklore* 102/404: 131–146. <https://doi.org/10.2307/540676>
- Buble, Nikola, ur. 1991. *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama II izvedenih na festivalima u Omišu od 1977. do 1986*. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
- Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko, domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Franković, Dubravka. 1983. "Ludvik Kuba. Pjesme iz Dalmacije. Prikaz rukopisa". *Zbornik za narodni život i običaje* 49: 215–244.
- Graovac, Vera. 2004. "Populacijski razvoj Zadra". *Geoadria* 9/1: 51–72. <https://doi.org/10.15291/geoadria.129>
- Hobsbawm, Eric. 1983. "Introduction". U *The Invention of Tradition. Eric Hobsbawm i Terrence Ranger*, ur. Cambridge: Cambridge University Press, 1–14.
- Ivančan, Ivan. 1982. *Narodni plesovi Dalmacije*, sv. 3. *Od Trogira do Karlobaga*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- Kljenak, Krešimir i Josip Vlahović, ur. 1979. *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1967 do 1976*. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
- Franković, Dubravka. 1983. "Ludvik Kuba. Pjesme iz Dalmacije. Prikaz rukopisa". *Zbornik za narodni život i običaje* 49: 215–244.
- Manenica, Matija. 2014. *Tradicijska kultura metkovskoga kraja*. Diplomski rad. Split: Filozofski fakultet.
- Novak, Marija. 1991. "Uloga Vinka Žganca u poslijeratnom razvoju narodnih plesova u Međimurju". *Narodna umjetnost* P. I. 3: 133–142.
- Oršolić, Tado. 2004. "Vojno-teritorijalna podjela i reorganizacija austrougarske vojske 1867.–1890.". *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* 46: 369–394.
- Oršolić, Tado. 2005. "Novačenje i vojna obveza u Dalmaciji za vrijeme druge austrijske uprave (1814.–1890.)". *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* 47: 305–324.
- Tralić, Frane. 1953. *Dalmatinske pjesme. Tiskano za potrebe Radio Zagreba 1953. godine*.
- Tralić, Frane. 1965. *Dalmatinske pjesme i plesovi*. Zagreb: Muzička naklada.
- Zebeć, Tvrtko. 1998. "Siebenschrift / Seven-Step. A Transformation of the Dance Among the Croats". U *Zagreb i glazba 1094–1994*. Stanislav Tuksar, ur. Zagreb: HMD, 583–593.

Popis diskografskih izdanja

- Ansambel Dalmacija. 1970. *Dalmatian Songs*. Zagreb: Jugoton, LPY-V-691. Vinil.
- Grupa Dalmatinaca Petra Tralića. [1956?]. *Da mi je proči kontradom ; Lipšega tanca ne vidoh*. Beograd: Jugodisk (0085/0088). 78 okr. po min.
- Klapa Jadera. 1977. *Za Ribara 'Oće Me Dat*. Zagreb: Jugoton (EPY 44680). Vinil.
- Klapa Kolovare. 1987. *Dalmatinske pjesme*. KKP. Kaset.
- Vokalni ansambel Dalmacija. 1956. *Slavuj tica mala ; Lipšega tanca ne vidjoh*. Jugoton (C-6510). 78 okr. po min.

Zadarski Tanac [the Dance of Zadar]. Genesis and Dynamics of the Newly Created Tradition

This paper observes the origin, development process, and influence of *zadarski tanac* [the dance of Zadar], the only dance that the local community considers specifically its own. It belongs to the field of so-called "cultural-artistic amateurism," and is approached first from the perspective of dance, and then from that of music. The choreography emerged in 1997

and soon after disappeared from the scene, only to resurface in 2013. It is performed by two folklore societies currently active in Zadar, whose recent emergence is closely linked to the recognition of this dance as their own tradition. Apart from the music and dance, the paper deals with the lack of folklore amateurism in Zadar for almost two decades. The aim of this paper is to shed light on the genesis of *zadarski tanac*, legitimately recognized as Zadar's heritage (primarily thanks to the activities of two Zadar folklore societies), and thus contend with numerous ideas about the origin of *zadarski tanac*.

Keywords: zadarski tanac; cultural-artistic amateurism; music; dance; invented tradition