

IVA NIEMČIĆ

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

VALCER I SALONSKO KOLO OD 19. STOLJEĆA DO DANAS

Trag širenja valcera u Europi dovodi nas i do Zagreba, a potom ga možemo pratiti i u cijeloj Hrvatskoj. Budući da se tada nije puno pisalo o samome plesu, autorica podatke nalazi u raznim društvenim kronikama i izvještajima u novinama o gradskim plesnim zabavama toga doba. Prateći trag dolaska valcera u hrvatske plesne dvorane, neizbježna je bila i usporedba s gotovo istodobnom pojavom hrvatskoga društvenog parovnog plesa *salonskog kola*. Autorica u tekstu prati dolazak, širenje, zajednički suživot na plesnim zabavama, te opstanak valcera i *salonskog kola* do današnjih dana.

Ključne riječi: parovni plesovi, valcer, *salonsko kolo*, polka

Ovaj je tekst nastao kao rezultat istraživanja u Hrvatskoj i kao doprinos međunarodnom znanstvenom projektu etnokoreologa iz Europe i SAD-a pod nazivom *Parovni plesovi u 19. stoljeću*. Budući da parovni plesovi, koji su nastali i razvijali se u 19. stoljeću, a preplavili su cijelu Europu, dosad nisu sustavno komparativno istraživani, unutar ICTM-ove Studijske skupine za etnokoreologiju utemeljena je godine 1998. podskupina, koja se bavi samo parovnim plesovima (*Substudy group on round dances – 19th century derived couple dances*). Od godine 2003. članovi podskupine nalaze se dva puta godišnje na radnim seminarima na kojima promišljaju i usklađuju metodologiju istraživanja, izmjenjuju prikupljene podatke, raspravljaju o devetnaeststoljetnim pisanim izvorima o plesu. Dominiraju istraživanja valcera i polke jer su upravo ta dva parovna plesa bili najpopularniji društveni plesovi u Europi u 19. stoljeću, pa stoga svi okupljeni etnokoreolozi imaju primjere tih plesova iz svoje zemlje, što omogućuje sustavno komparativno istraživanje. Kao jedan od rezultata tog istraživanja planira se napraviti velika baza koja će objediniti podatke o svim pisanim izvorima, u prvom redu iz 19. i s početka 20. stoljeća koji govore o valceru, polki i o učiteljima tih plesova. Također je u pripremi i zbornik koji bi na jednome mjestu objedinio novija

istraživanja i saznanja o valceru i polki te njihovu razvoju i suživotu s ostalim plesovima do današnjih dana u različitim europskim zemljama i u SAD-u.

Kao članica navedene podskupine upustila sam se u pustolovinu istraživanja valcera u Hrvatskoj. Namjerno kažem pustolovinu jer se naizgled čini da je lako prikupiti podatke o svima znanom valceru, ali kad krenete s istraživanjem nailazite na brojne prepreke. Naime, dosad se nitko sustavno nije bavio samo plesom valcerom i pratio njegov dolazak, razvoj i rasprostranjenost u Hrvatskoj. Kuhač je zapisivao i opisivao plesove s kojima se susretao u svojim muzikološkim istraživanjima. Ivančan, naš najplodonosniji etnokoreolog, sustavno je istraživao različita područja Hrvatske i tako je obrađivao jedan po jedan lokalitet bilježeći što se plesalo, kada i gdje, tko je plesao i kako itd. Ivančan, dakle, nije pratio put jednoga plesa, primjerice valcera, već je prikupio i objavio mnoštvo dragocjenih podataka što se sve plesalo u određenim područjima Hrvatske. Slijediti trag valcera iz njegovih istraživanja prilično je teško jer dobivamo tek podatke u kojim se krajevima plesao, ali ne i od kada se plesao i kako je došao na određeno područje, kako su ga prihvatili i jesu li ga smatrali isključivo gradskim plesom, te je li spontano postao dio tradicije. Stjepan Sremac u svojim istraživanjima prati razvojni put i rasprostranjenost drmeša, a valcerom se bavi, iako ga sustavno ne istražuje, u svom članku o suvremenim pokladnim običajima te u doktorskoj disertaciji, u kojoj kronološki prati ples od "izvora" do pozornice (Sremac 1988; 2001). Tvrtko Zebec se osim velikog i sustavnog istraživanja krčkih tanaca bavi i manjim plesnim temama, te je i on pisao o drmešu, o istraživanju plesa u Hrvatskoj, a u novijim istraživanjima i o *palaglaju* i *siebenschrittu*, no valcerom se nije bavio (Zebec 1991; 1996; 1998a; 1998b; 2005).

Valcer

Valcer je parovni ples s kraja 18. i iz prve polovice 19. stoljeća, koji je nastao i razvijao se kao dio narodnog plesa, zatim je postao popularan u gradovima u aristokratskim krugovima, koji su ga malo preoblikovali i potom se u svom novom obliku ponovno vratio na selo kao narodni ples (usp. Ramovš 2003:33).

Porijeklo valcera je do danas ostalo nerazjašnjeno, no sigurno je da je njegov razvoj kao vrlo popularnog parovnog plesa u Europi tekao postupno. Ime mu možemo povezati s njemačkim glagolom *wälzen*, koji pak povezujemo s latinskim glagolom *volvere*, što znači okretati se, vrtjeti. Valcer je parovni ples u tročetvrtinskoj mjeri, a karakteristični su neprestani graciozni okreti oko osi pojedinačnog plesnog para i ležerno kretanje naprijed po kružnici sve do povratka na početnu poziciju s izmjeničnim podizanjem na prednji dio i spuštanjem na cijelo stopalo, što ostavlja dojam nesputanog valovitog kretanja. Za svaki je okret potrebno šest koraka u dvama tročetvrtinskim taktovima, odnosno u jednom taktu su tri koraka (usp. Ramovš

2003:35). Valcer se navodno razvio iz *ländlera* – narodnog plesa austrijskih i bavorskih predgrađa u sedamnaestom stoljeću. Prema Ramovšu, valcer je zapravo zaključna figura *ländlera*, u kojoj se par nakon kratke igre snubljenja spoji i zapleše parovni ples po kružnici (Ramovš 2003:34). U Međunarodnoj enciklopediji plesa stoji da je Joseph Schmelzer (1623.-1680.) još godine 1665. skladao glazbu za baletnu predstavu "Ballet d'Amoretti e Trattore" koja se temelji na plesnoj strukturi *ländlera*. Potom je Schmelzer godine 1679. skladao i glazbu za operu *Baldrucca*, koja je izvedena na bečkom dvoru Leopolda I., nalazeći inspiraciju u glazbi u tročrtvrtinskoj mjeri na koju su švapski seljaci izvodili ples s jasnim značajkama kasnijeg valcera. Sredinom 18. stoljeća u brojnim bečkim predstavama ubačeni su i glazbeni dijelovi pod nazivom *walzer* (usp. [S.n.] 1998:359). Prema tome se, nakon izvornog oblika, valcer prvo plesao, ali još uvijek ne pod tim imenom, već potkraj 17. stoljeća u baletnim i opernim predstavama. Početkom 19. stoljeća kada se počeo širiti i engleskim plesnim dvoranama, valcer su i crkva i država osudile zbog vulgarnosti i nemoralna, zbog, tada prvi put viđene, besramne pozicije plesnog para u kojoj plesač pridržava plesačicu vrlo blizu svomu tijelu. Unatoč prvotnim kritikama i čuđenju koje je izazvao, valcer se širio i razvijao te postao neizbježnim plesom na zabavama u 19. stoljeću diljem Europe. Valcer se na parketu gradskih plesnih dvorana mijenjao i u glazbenom i u koreografskom smislu i sve se više razlikovao od *ländlera* (Ramovš 2003:35). Isprva umjerena tempa, poslije brži, ritmički oštiji, poletan, ali i sve profinjeniji, doživljava svoj puni procvat kao bečki valcer, kojemu su konačan klasični oblik dali kompozitori Johann Strauss st. i ml. i Joseph Lanner. Uz bečki valcer u 19. i 20. stoljeću se razvijaju i srodni tipovi, npr. *francuski valcer*, koji također ima trodijelni oblik, ali se dijelovi nižu u sve bržem tempu, zatim polaganiji *engleski valcer* i američka verzija potpuno polagani *boston* (usp. [S.n.] 1982:437; Škunca 1977:633).

Trag širenja valcera u Europi dovodi nas i do Zagreba, a potom ga možemo pratiti i u cijeloj Hrvatskoj. Budući da se tada nije puno pisalo o samome plesu, podatke nalazim u raznim društvenim kronikama i novinskim izvještajima o gradskim plesnim zabavama toga doba. Prateći trag dolaska valcera u naše plesne dvorane, neizbježna je bila i usporedba s pojavom domaćeg građanskog parovnog plesa *salonskog kola*, koje i nastaje kao rodoljubni odgovor šarmantnom valceru. Stoga dalje u tekstu pratim dolazak, širenje, zajednički suživot na plesnim zabavama, te opstanak valcera i *salonskog kola*.

Plesne zabave prve polovice 19. stoljeća

Godine 1749. grofica Maria de Erdödy rođena Stubenberg uvodi javne plesove, piše Krčelić, "koji se prije toga nisu u Zagrebu nikada ni vidjeli ni čuli, tako da se nije znalo što je to ples" (Krčelić 1970:410). Iako su se biskup Franjo Thauszy i grof Erdödy tomu protivili, priređivali su se javni plesovi,

krabulje i slične zabave po privatnim kućama. Nakon smrti grofice Erdödy u Zagreb dolazi mlada žena grofa namjesnika, Terezija Illeshazy, koja je zbog svoje naglašene društvenosti nastavila promicati takve zabave. Krčelić dalje piše da je godine 1754. pod vodstvom spomenute grofice vladala silna raskalašenost, da su se na njezine zabave pozivale sve grofice, mlade plemkinje i oficiri. Svaki pojedinac morao je grofici platiti 34 krajcera i svakomu tko je platio, bio je omogućen pristup zabavi.

Ono što su građani i drugi prema predaji svojih predaka prije od sebe odbijali sad su počeli njegovati i obožavati, te raskošno živjeti, tako da se sram i stidljivost smatrala manom (ibid.: 412).

Plesovi i plesne zabave tako postaju osvježanje i društvena potreba u inače skromnom kulturnom životu Zagreba (Sremac 2001:34).¹ U modi je društveni ples *menuet*, potom ga slijede *cotillon* i *kadrila*, no zbog mnoštva svojih složenih oblika i figura već u 19. stoljeću ustupaju mjesto jednostavnijim i veselijim plesovima građanskih slojeva. U privatnim salonima i na javnim, svečanim balovima pleše se valcer, slavenska polka, galop i mazurka. Vrijeme demokratskog duha izraženo je i u tim parovnim plesovima, gdje je svatko tko je platio ulaznicu za bal mogao plesati s bilo kojom plesačicom prema osobnom izboru i simpatijama, naravno ako se prije najavio i bio prihvaćen kao plesni partner i upisan u plesnu knjižicu (usp. Magazinović 1951:139).

Početak tridesetih godina 19. stoljeća Zagreb je bio središte narodnoga preporoda, ilirskoga pokreta, a usmjerenog protiv mađarskog nacionalizma. Pokrenule su ga mlade snage za očuvanje hrvatske narodnosti i samostalnosti hrvatskoga jezika, a borile su se upravo favoriziranjem hrvatskog jezika, pjevanjem budnica, plesanjem narodnoga kola, nošenjem narodnih odora i nošnji. Jedan od glavnih ciljeva bila je borba za hrvatski jezik u javnome i privatnom životu, buđenje narodne svijesti te kulturno uzdizanje u hrvatskome duhu (Buntak 1996:672-674).

U tom razdoblju je društveni život Zagreba bio vrlo bogat. Veliki i popularni društveni događaji bile su javne plesne zabave. Plesalo se i zabavljalo uglavnom u zimskim mjesecima, u doba poklada, a plesne zabave su održavane u nekoliko dvorana u središtu Zagreba. Gospodarskim i političkim jačanjem građanskog društva, a naročito pojavom iliraca na zagrebačkoj društvenoj sceni, društveni život se uvelike intenzivira pa tako i Zagreb godine 1834. konačno dobiva, izgradnjom kazališta na Markovu trgu, veliku javnu "redutnu" (plesnu) dvoranu (Sremac 2001:34). Potom je godine 1837. izgrađena zgrada Streljane na Tuškancu, u kojoj "Društvo zagrebačkih strielacah" priređuje brojne plesne zabave. Tamo su se okupljali ugledni zagrebački građani: liječnici, odvjetnici, profesori, obrtnici, poduzetnici i aristokracija, i, osim

¹ Zagreb je, prema popisu stanovništva iz 1819. godine, brojio nešto više od 9000 duša (Buntak 1996: 641).

vježbanja u gađanju, često su priređivali zabave, razne igre i ples u društvenim prostorijama društva u središtu Zagreba (danas su te prostorije kinodvorana). Zgradu grofa Karla Draškovića u Opatičkoj ulici kupili su godine 1846. ilirci i pretvorili je u Narodni dom, koji je postao središte kulturnog i zabavnog života Zagreba (Sremac 2001:35).² O svim tim zabavama i plesnim događajima izvještavale su tadašnje novine kao što je *Danica ilirska*, prema kojima ću dalje u tekstu pratiti što se plesalo, te kako su se u doba ilirskog preporoda prepletali parovni plesovi stvoreni na temelju predložka narodnih plesova (domaćih seljačkih plesova) sa stranim parovnim plesovima koji su stigli u naše plesne dvorane već s pridjevom građanski (npr. valcer). *Danica* je kontinuirano izlazila petnaest godina, od 1835. do 1849. godine.

Najpopularniji ples u to doba bio je valcer, koji je zbog svog neslavenskog porijekla, ali i stoga što je omogućavao neposredan dodir plesača, budio mnogo nesporazuma (Sremac 1988:143; 2001:36). Ulaskom valcera na repertoar plesnih zabava promijenio se i međusoban odnos plesača, odnosno organizacija plesnih parova na plesnom podiju.

Svaki par se za sebe predavao opojnosti i zanosu vrtoglavog okretanja, čulnijeg od svih dotada... Umjesto stiliziranog ophođenja, šetnja i udvaranja spolova u društvu, nastupa stilizirano uživanje u tjelesnoj prisnosti plesnih partnera (Magazinović 1951:142).

U doba ilirskog preporoda "vodila se živa borba protiv zavodljivog bečkog valcera, kojega su naše dame branile upornim molbama i melankoličnim uzdasima", pa je dosjetljivi grof Jurica Oršić odredio da se u tročetvrtinskom taktu za ples sviraju hrvatske melodije i tako je "rodoljublju bilo udovoljeno, a valcer se ipak plesao" (Premerl 1974:140).

Zabave su također odisale rodoljubnim duhom, a među starijim vijestima o plesu imamo izvještaj nepoznatog autora iz 1840. godine u *Danici*, koji opisuje pokladno zbivanje pod naslovom "Prošaste poklade kod nas u Zagrebu". Autor piše o brojnim balovima koji su bili organizirani, o glazbi koja se čula posvuda, o maškarama koje su ludovale čitavih noći po ulicama, o veseloj i opuštenoj atmosferi, o Zagrebu punom smijeha i pjesme. Ističe i kako su "svi novi valceri i kalopi, koji su letos u neobično velikom broju od domaćih kompoziterih izišli, narodnimi ilirskimi napjevi napunjeni, i od naše vatrene občine s uzhitjenjem primljeni bili" ([S.n.] 1840:43). Na balu održanom 24. veljače 1840. godine u dvorani streljačkog društva isti autor kaže da je gospodin Engel, "meštar od kapele ovdašnjega garnizona" sastavio nove valcere "koje su domorodni mladići našoj velikoserčnoj domorodkinji presvetloj i visokorodjenoj gospođi grofici Draškovički Trakoštjanskoj, kao ove zabave izabranog kuće gospodarici posvetili i sa svetačnostju isti večer

² Zgrada je zbog velike plesne dvorane na katu poznatija pod imenom "Dvorana" ili "Ilirska dvorana" (ibid.).

jošte predali" ([S.n.] 1840:44). I *Danica* je, pišući o "novim valcerima i kalopima", poticala njihovo nastajanje (Franković 1977:14).

No, isti plesači koji su spretno izvodili valcere, polke, mazurke ili neke druge plesove u to doba popularne u Europi, imali su znatnih teškoća s *narodnim kolom*³ koje je polako postajalo sastavnim dijelom repertoara gradskih plesnih zabava. Domoljubni građanin tek je morao naučiti korake *narodnog kola* (Franković 1977:15). Budući da je struktura kola, koja je povezivala plesače i tako stapala pojedinca u zajednicu, sjajno odgovarala rodoljubnoj ideologiji iliraca o jedinstvu slavenskih naroda, *narodno kolo* postalo je plesnim simbolom zajedništva južnoslavenskih naroda (Sremac 1988:143). *Narodno kolo*, koje je kasnije poznato i pod imenom *salonsko kolo*, ističe kulturni identitet Hrvata u suprotnosti s ostalim popularnim društvenim plesovima 19. stoljeća kao što su, primjerice, valcer i polka (usp. Dunin 1988:110). Tako i pojedine plesne figure ili samo neki njihovi dijelovi iz narodnog kola koje su plesali seljaci u selima za vrijeme seoskih svetkovina polako ulaze i u zagrebačke plesne dvorane kao sastavni dio plesnog repertoara ilirskih pokladnih zabava (Franković 1977:15; ([S.n.] 1840:43).⁴ Ipak, malo je vjerojatno da bi građansko društvo prihvatilo narodno kolo u njegovu izvornom koreografskom i glazbenom obliku, pa stoga ne čudi pojava koreografiranog kola (Sremac 1988:143). Dakle, za spomenuto *kolo* ne možemo reći da je narodni ples, već je to salonski ples s figurama koje se dijelom temelje na slavonskom narodnom plesu (Dunin 1988:110). *Kolo*, koje je dočekano s radošću i primljeno s oduševljenjem, malo tko je znao plesati.

Naš narodni, sa svime skoro u zaboravnost dospjevši ples '*Kolo*' bi na svih spomenutih balovih [u Zagrebu i Križevcima, op.a.], ako i ne s najvećom izverstnostju, ipak s obćenitim pleskanjem rukuh na veliku svih nas radost i sa živahnostju proizvodjen ([S.n.] 1840: 51-52).

Narodno kolo izvelo je na jednoj zagrebačkoj plesnoj zabavi godine 1840. nepoznato društvo "narodno obučениh maškara", koje "od gadljara (dudaša) vođeno u dvoranu stupi" ([S.n.] 1840:43, br.11).

Otad počinjemo pratiti i prepletanje parovnih plesova stvorenih na temelju predložaka narodnih plesova sa stranim parovnim plesovima te njihovu zajedničku egzistenciju na seoskim i gradskim zabavama do današnjih dana.

³ Pod imenom *narodno kolo* tada su se krila dva kola: *hrvatsko* i *slavonsko*, o čemu će poslije biti više riječi.

⁴ Iako pouzdano ne znamo o kojem je kolu riječ, ostaje nam da vjerujemo izvještajima u *Danici* da je posrijedi narodno kolo, čemu u prilog svakako ide i prisutnost gajdaša ([S.n.] 1840:43, br. 11; Sremac 1988:143).

Već sljedeće godine 1841. *Danica* objavljuje samo jedan izvještaj o plesu s "rodoljubne večernje zabave", u kojemu autor ne spominje kolo, nego piše samo o "lepim valcerima" komponiranim za tu prigodu (L.V. 1841:34; Franković 1977:29).

U kratkom tekstu, objavljenom u *Danici* u doba poklada, 27. siječnja 1842. godine, Vukotinović govori o balu pod nazivom "narodna večerna zabava" održanom u Zagrebu. On kritizira naziv "narodna zabava" i pita se što je tu narodno.⁵ Tumači da je narodno ono što kod naroda vlada, a to su običaji, nošnja i jezik, a na ovom "europskom balu je nošnja europska, i običaji također, koje svi pod imenom 'bon ton' poznamo" (Vukotinović 1842:23). Ipak najveću je pozornost pobudilo *kolo* koje je tada, prema Vukotinoviću, prvi put uvedeno u *salon*, a prema Kuhaču je to bila ujedno i prva javna izvedba te koreografije, koju on trideset godina poslije naziva *dvoransko kolo* (Kuhač 1872:60). Vodila ga je grofica Sidonia Erdödyjeva, a sve su zasluge pripale Marku Bogunoviću koji je, prema Kuhaču, prvi koreografirao kolo te mladiće i gospođice naučio plesati (Kuhač 1904:30). Bogunović je svoju koreografiju nazvao *Slavonsko kolo*, no budući da su mladi ilirci željeli hrvatsko kolo, napravio je i koreografiju *Hrvatsko kolo*. Za obje koreografije glazbu je skladao Vatroslav Lisinski (Kuhač 1904:30; Sremac 1988:144). Uz nazive *narodno kolo*, *hrvatsko* i *slavonsko kolo*, termin *dvoransko kolo* postaje općeniti naziv za navedene plesove, a poslije se često upotrebljava i naziv *salonsko kolo* ili samo *kolo*, koje se zadržalo na plesnom repertoaru u hrvatskim gradovima do Drugoga svjetskog rata (Sremac 1988:144). Kuhač je uporabom termina *dvoransko kolo* "precizno naznačio njegov specifičan karakter sukladan pravilima ustaljenim za tu vrstu plesa", ujedno naglašavajući razliku između *narodnog kola* i njegove obrade za plesne zabave građanskih i aristokratskih krugova (Hrbud-Popović 1990:199), pa za njega kaže da je "finije od pučkog, ali ipak takovo, da je puk mogao u tom gospodskom kolu raspoznati likove, koje je on vičan izvadjeti u prostom svom kolu" (Kuhač 1893:6). O samoj strukturi *kola* u pisanim izvorima toga vremena malo saznajemo.⁶ Znamo da je riječ također o parovnom plesu u kojem se izmjenjuju različite plesne figure. Broj plesnih figura i parova plesača nije točno zadan, odnosno razlikuje se od izvora do izvora. Više

⁵ Maja Bošković-Stulli u tekstu *O folklorizmu* piše kako je Vukotinović začudno zrelo primijetio bitna obilježja folklorizma u ilirskim narodnim balovima, te što za njega znači i obilježava pridjev narodno (Bošković-Stulli 1971:169).

⁶ Vrlo podroban opis *dvoranskog kola* Kuhač donosi tridesetak godina poslije, 1872. godine u *Viencu*. Opravdava se čitateljima što kao nestručnjak za plesnu umjetnost opisuje *dvoransko kolo* te pojašnjava da je ovaj opis bio isključivo za njegove potrebe kao skladatelja i da ga nije namjeravao objaviti. Budući da Pietro Coronelli, tadašnji poznati učitelj plesa navodno dotad nije održao dano obećanje da će kao stručnjak opisati navedeni ples, osobito stoga što ga je sam popravio, izdvojio iz njega sve što je tuđe i umjesto toga izmislio nove likove te fiksirao definitivnu varijantu, Kuhač je ipak odlučio objaviti svoj opis koji je nekoliko godina ležao u rukopisu (Kuhač 1872:60).

saznajemo o okolnostima i ozračju u kojem su se kolo i ostali društveni plesovi izvodili (usp. Hrbud-Popović 1990:200).

Od plesova se jedino spominju valceri, koje je također "gospodin Lisinski za tu zabavu načinio i gospođi generalici Šimunić poklonio, koji su bili jako lijepi i svi gosti bijahu njima oduševljeni i ushićeni. Tvorac, g. Lisinski, bijaše po narodnom običaju više puta uzdignut i pohvaljen" (Vukotinović 1842:24). Dakle, na tom zagrebačkom balu, na kojem su uzvanici bili odjeveni u "europske nošnje", čime se vjerojatno misli na gradsku odjeću i pridržavali se "europskog 'bon tona'", plesalo se uz europski valcer i *kolo*, prvi put u izvedbi gospode, vještih plesača modernih parovnih plesova, ali manje vještih u izvedbi narodnih plesova. Prema Vukotinoviću je ta "nježna i zajedno junačka igra" *kolo* bila usvojena kao društveni ples, ravnopravan svim ostalima (Franković 1977:32).

Već sljedeće 1843. godine, Vukotinović ističe da je na svim balovima, koji su bili okupljanja domoljuba, uz okićene dvorane s narodnim bojama (crvena, bijela i modra), natpise na narodnom jeziku i sviranje narodnih melodija, bilo izvedeno i *narodno kolo*. Komentirajući plesanje u kolu, Vukotinović, očito nezadovoljan koreografiranom izvedbom *narodnog kola*, upozorava da je "ples ovaj, kako su ga na rečenih zabavah igrali, premalo vatren, i da mu manjka nota neka characteristica, koja bi ga sasvim narodnim učinila" te predlaže da se po uzoru na izvorni narodni tanac spomenuto *narodno kolo* učini zanimljivijim jer ovako neće dugo opstati (Vukotinović 1843:40). S njegovim prigovorom složili su se Bogunović, Hreljanović i Jakopović "te izmisliše – po načinu drugih konverzalnih plesova – za slavonsko kolo sedam, a za hrvatsko kolo šest plesovnih likova, Lisinski pak sastavi za svaki lik posebnu glazbu" (Kuhač 1904:32). Lisinski je još uglazbio i nekoliko pjesama i sastavio nekoliko valcera i jednu polku (Kuhač 1904:31).

Uz *narodno kolo* bili su tu i *cotillon*, kvadrilja i polka, koji su se na svakom balu otplesali jedan do dva puta, no o pokladama 1843. valcer je ipak bio najpopularniji. Vukotinović se kao veliki domoljub tomu čudi i nalazi odgovor upravo u jednostavnosti valcera:

premda je prost, jednostavan, bez promena, pa se opet čoveku, koj je toliki priatelj promena, najvećma dopada. Može biti zato, što tako malo brige zadaje, i malo pozornosti iziskuje, jer kad čovek svoju družicu k sebi pritegne i pusti se u vartenje bez svakog obzira, kako se jedan put okrene, tako se može deset putah, ili sto putah okrenuti... A ljudi rado imadu ovakove *sinecure*, a čim su ugodnije, tim ih vole (Vukotinović 1843:36).

Iako vrlo štur i iz novinarskog pera zabilježen, to je vjerojatno prvi opis valcera u Hrvatskoj.

U memoarima Dragutina Rakovca nalazi se zanimljivo pismo Stjepana Pejakovića u kojem se spominje slavenski bal u Beču u doba poklada 4.

veljače 1844. godine. Pejaković piše kako nije uspio dovesti ilirske glazbenike pa je stoga bilo upitno kako će se plesati naše *kolo*. Složili su se da će se *kolo* plesati kako je i najavljeno, pa makar na samom kraju bala kad se već gosti počnu razilaziti. No, situaciju spašava izvjesni gospodin Brlić, koji je *kolo* plesao u Zagrebu i znade potrebne figure te je za tu prigodu podučio tomu plesu osam ilira i osam djevojka slavenske krvi. I glazbu je iz narodnih pjesama složio i predao orkestru. Tako je naše *kolo* bilo izvedeno u osam parova dva puta tijekom večeri iako je u plesoredu bilo najavljeno samo jedanput uz sveprisutnu polku i valcer. Zanimljivo je da je na balu bilo više od četiri stotine uzvanika i kad je počelo *kolo*, plesalo je samo osam netom podučenih parova, dok se za svaki drugi ples skupilo oko stotinjak parova (Laszowski; Deželić 1922:302-303).

Ne izmognu riječi za dostojni ovaj prizor opisati, već jedino mogu kazati, da je divno lijepo bilo i ništa dalje – izigraju gore navedene figure tako vrsno, kano da bi se čitave mjesece bili pripravljali, našto sa sviju strana pljeskanje ruku slijediše, budni da se je svima veoma dopalo (ibid.:303).

Dakle, naš parovni ples se izvodi uz tada najpopularnije europske parovne plesove kao što su valcer i polka. Iako im ne može konkurirati brojnošću vještih plesača, izvođenjem na slavenskim balovima u Europi i oduševljenjem koje budi u uzvanika, zasigurno može.

U svibnju godine 1846. održala se u Bjelovaru plesna zabava prigodom produkcije pitomaca tamošnjeg vojničkog zavoda. *Narodno kolo* dobilo je najviše pohvala i najduži pljesak u usporedbi sa svim plesovima izvedenima prije njega.⁷ Budući da se u doba ilirskog preporoda kulturni i zabavni život probudio i intenzivirao te da su za razvoj i dobro funkcioniranje građanskoga društvenog plesa kao glavnom sastavnicom svih zabava nužni profesionalni učitelji plesa i plesne škole, iz Trsta dolazi učitelj plesa Alojzije Deperis s namjerom podučavati "kako u domaćih tako i u inostranih tanci" (Sremac 2001:45). Rusan, koji izvješćuje s plesne zabave u Bjelovaru, pišući isključivo o kolu i zanimanju koje je pobudilo, opominje Deperisa i zalaže se za naše plesove i njihovu važnost u domaćih ljudi.

Nemožemo se ovde starpljeti, da g. Deperis-a, učitelja plesa, uljudno nenapomenemo, da bi u buduće, barem dok se u domovini našoj nalazi, na naš ples veću pozornost obratio, te mu prednost, koja ga ide, ustupio, a nerivao ga natrag kao maćuha svoje pastorče (Rusan 1846:99).

Potom slijedi podatak iz 1847. godine. U povodu svečanog otvorenja dvorane u Narodnom domu u veljači 1847. bio je upriličen svečani bal. Glavni predmet svih razgovora u Zagrebu bijaše taj ples i svi ugledni stanovnici

⁷ "Nisam u stanju po imence nazvati sve igre, koje su prije kola proletile; kolo mi sve moje učinjene biljege smete i pomarčka" (Rusan 1846:99).

grada spremali su se doći na otvorenje jer sličnog događaja u Zagrebu još nije bilo. Skupilo se više od 800 ljudi i svaki je gost na ulazu dobio list na kojemu je bio naznačen red plesanja. Najviše oduševljenja izazvalo je *horvatsko kolo* jer "preko dvadeset parovah nježnih gospodičnih i krepkih mladićah stade izvoditi naš prekrasni narodni tanac, koi je i inostrancem već toliko omilio". Poslije *kola* "slijedili su obični europski tancevi/plesovi" ([S.n.] 1847:28). Neimenovani autor teksta predlaže da bi bilo dobro ako se na balovima već ne mogu izvoditi samo domaći plesovi, da se za "europske plesove domaća narodna muzika stvori" i time se nadoknadi nedostatak. Iako se već godinama u *Danici* pisalo o skladbama domaćih autora za valcere i polke, koje su dale domoljubni pečat popularnim europskim plesovima, vjerojatno su se na balovima ti plesovi izvodili i uz originalnu glazbu stranih skladatelja. Od ostalih slavenskih plesova autor spominje samo polku i mazurku, no mazurka se plesala na samom kraju bala pa je autor teksta nije vidio. Na kraju rasprave o plesu autor postavlja pitanje koje otkriva ponešto o utjecaju i miješanju gradskih i seljačkih plesova, čime su ljudi toga doba bili doista iznenađeni:

tko se je još prije nekoliko godinah samo pomisliti usudio, da će se kod nas u gospodske balove ikada naše *kolo* uvesti – pa evo sada igraju ga svakom prigodom! ([S.n.] 1847:28).

Sljedeći podatak o slavenskom balu održanom u Beču također u veljači 1847. godine, na kojem bijahu Česi, Hrvati, Francuzi, Nijemci, Rusi i vrlo malo Poljaka, potpisuje Bogdan Kuretić. Navodi se da se plesalo i naše *hervatsko kolo* (Kuretić 1847:36). I Kuretić predlaže da se *kolo* i glazba koja ga prati bolje prilagode balovima ne bi li poput *polke* postali popularni diljem Europe.

Muzika je taka, da se malo ne ono isto jednako svira (monoton); a igra bi mogla biti kamo li više narodna i lepša. Ja evo to govorim čistom i živom namerom, da se naše *kolo* proslavi koliko se jače može, i da prodje vas sioni svet kao posestrima *polka* (Kuretić 1847:36).

U Muzeju grada Zagreba čuva se više od dvije stotine različitih primjeraka plesnih redova, a najraniji primjerak je s pravničkoga plesa iz godine 1838. Posljednji po dataciji je plesni red novinarskoga plesa iz 1935. godine (Premerl 1974:141). U zbirci Muzeja čuva se i lepeza s pravničkoga plesa održanog 12. veljače 1848. Lepeza se sastoji od osam krila i na svakom je krilu lepeze s obje strane zapisan po jedan ples.

Prekrasne lepeze (Fächer) za gospoje bile su ukusno urešene s imeni od igrah s jedne i s druge strane, zadržavajući red plesanja prie i poslie ponoći ([S.n.] 1848a:32).

Stoga saznajemo plesni repertoar pravničkoga bala: *harvatsko kolo*, *polka*, *quadrille*, *walzer*, *kolo slavonsko*, *polka*, *mazurka*. Te su lepeze dobivale dame, a gospodi su se dijelile male knjižice u kojima je bio zlatnim slovima naznačen red plesanja (Premerl 1974:143). U *Danici*, u izvještaju s toga bala,

stoji da su važno mjesto zauzimale "narodne igre" i to četiri vrste: "kolo horvatsko, kolo slavonsko, polka i mazur" te da se u njima "izražuje najjasnije značaj plemenah onih, kod kojih su ove igre domaće" ([S.n.] 1848a:32). Slijedi usporedba navedenih plesova s karakterom naroda koji ga izvorno pleše:

Ozbiljna čuvstviteljnost, plemenu horvatskome vlastita, prilikuje se u kolu horvatskom; u kolu slavonskom sjedinjuje se lirika s dramatikom tj. čuvstvo s umjetnošću; polka, igra narodna česka predstavlja pomiešane narodnosti, takt tudj stranom iz valcera uzet, samo lahki poskok nogom u igri i rythmus jest česki; u svojoj cielosti predstavlja nam se polka kao thema bez variacie, što nas navodi na miso, da joj oskudjeva sasvim dražest poetična, u čemu se upravo pokazuje njezin izvor niemački. Mazur poljski sjedinjuje u sebi i liriku horvatsku i dramatiku slavonsku – dvie glavne čarte svega slavjanskoga naroda i dočim podpaljuje iskrami prirodjenoga ognja, uzhitjuje novostju, dražestima i visoko obrazovanim ukusom. Novost, dražesti i ukus odlikuju nada svim bratju Poljake ([S.n.] 1848a:32).

Neimenovani autor navedenog teksta u *Danici* polku dalje izostavlja iz usporedbe srodnih slavenskih narodnih plesova, vjerojatno zbog njezina navodnog njemačkog korijena i sličnosti s valcerom. Tako polka, valcer i kvadrilja (o kojoj u spomenutom tekstu nema ni riječi) stoje nasuprot trima slavenskim narodnim plesovima izvođenim na balovima za gospodu u Zagrebu.

U svih trih igrah, naime u horvatskom i slavonskom kolu i mazuru vidi se jednorodni svez slavjanski, sriedište toga sveza jest kolo slavonsko, čini se, kad bi ilirski Slavonac razširio ruke, da bi mogao s desnom rukom s Poljakom igrati mazur, a sa svojim ilirskim bratom Horvatom kolo... U cielosti svojoj ove su tri igre kao jedno dielo velikoga jednoga umjetnika, kolo slavonsko daje themu i allegro, kolo horvatsko adagio, a mazur vivace brillante i finale (ibid.).

Na građanskom balu održanom početkom ožujka godine 1848. okupilo se više od 1200 uzvanika. Uz Zagrepčane su tu bila i gospoda iz Varaždina, Križevaca, Jastrebarskog, Koprivnice i Petrinje. Zabava je bila vrlo vesela i trajala je do jutra, a bez ikakve razlike zabavljali su se svećenici, vojnici i plemstvo.

Ples je započeo kao obično s kolom horvatskim, koje je više putah izmience s kolom slavonskim igrano ([S.n.] 1848b:48).

Drugi plesovi se poimence u izvještaju ne spominju, ali ponovno pronalazimo svjedočanstvo o neupitnoj izvedbi *horvatskog* i *slavonskog kola*, koji su se više puta naizmjenice plesali na dotad najbrojnijoj građanskoj zabavi.

Tako su hrvatsko i slavonsko kolo u vrlo kratkom vremenu postali neizostavni na mnogim plesnim zabavama u Zagrebu, diljem Hrvatske, ali i u Beču na slavenskim balovima i izvodili su se kao ravnopravan društveni parovni ples zajedno s valcerom, polkom i mazurkom.

Plesne zabave iz druge polovice 19. stoljeća

Kuhač, iako mu nije bila prva namjera istraživati i pisati o plesu već o glazbi,⁸ vrlo zanimljivo, vrijedno i suvremeno promišlja o plesu s kraja 19. stoljeća. Govori o prodoru građanskih parovnih plesova u tradiciju te o njihovu savršenom skladu sa začetima emancipacije žena.

U sadašnjim valcerima i polkama imade svaki dio dva motiva, i to ne samo dva razna melodična već i dva razna ritmična motiva, jedan za plesača, a drugi za plesačicu. Nova ova struktura odgovara posvema sadašnjem duhu vremena, gdje svaka žena teži za emancipacijom, gdje hoće, da po svojoj glavi misli, govori i radi. Žene starijih vremena rado su se držale gesla muža, te rado ono opetovale, što je gospodin suprug izvolio reći, jer ako su i opetovale muževe rieči sitnije ili krupnije, ipak je smisao rieči ostao isti. Drukčije je s našim kolom, koje ne predočuje razgovora dviju osoba, već razgovor celoga društva, u kojem razlike nema. Ako tko u tom društvu kaže štogod pametna, opetuju to doslovce i muškarci i ženske, starci i mladi. Sve ovo mora komponista znati i pred očima imati (Kuhač 1893:108).

Dolaskom razdoblja Bachova apsolutizma potpuno je onemogućena otvorena politička djelatnost hrvatskog narodnog preporoda, društveno-zabavni život je umrtvljen, s čime su usko povezane i plesne zabave. No nakon apsolutizma je zavladao slobodarski duh te ponovno jača zanimanje za društveni život, razvoj kulturnog i zabavnog života grada pa tako ples ponovno, nakon desetogodišnje pauze, budi interese i postaje neizbježnim te nužnom postaje sustavna poduka u plesanju i lijepom ponašanju. Talijanski baletni majstor Pietro Coronelli ubrzo po dolasku u Zagreb, 1860. godine, objavljuje oglas o osnivanju plesne škole u dvorani na Tuškancu, u kojem obznanjuje da je započeo podučavanje plesa u Streljani. Time je započelo stogodišnje djelovanje plesačke obitelji Coronelli u podučavanju i afirmaciji društvenog plesa u Zagrebu (Sremac 2001:45).⁹

Prema Sremcu, oko 1910. godine valcer je još uvijek bio najznačajniji ples na gradskim plesnim zabavama. Tek bi na četiri valcera na prosječnoj europskoj plesnoj zabavi dolazio neki drugi ples, npr. polka, kvadrilja ili mazurka (Sremac 1988:147). Aleksandra Muraj u svome članku o pokladnim zabavama u Zagrebu na početku 20. stoljeća ističe kako prevladavaju jednostavniji parovni plesovi poput valcera, polke i mazurke, ali se istodobno plešu i hrvatska kola (Muraj 2004:212).

⁸ "Sve plesove nisam vidio plesati, te sam od nekotjih samo glazbu zabilježio, ali koje sam vidio plesati, opisao sam, koliko je meni diletantu u toj struci, moguće bilo" (Kuhač 1893:320).

⁹ Pietra Coronellija, koji je aktivno djelovao do svoje smrti 1902. godine, nasljeđuje kći Elvira, koja nastavlja s podukom plesa i uz pomoć sestre Bianke vodi plesnu školu do smrti 1965. godine.

Vratimo se na trenutak hrvatskom i slavonskom kolu. Kuhač, nakon što je 1872. godine u *Viencu* objavio podroban koreografski opis *dvoranskog (slavonskog) kola*, koji je bez sumnje potaknuo širenje i očuvanje kola, nije se njime više bavio. Hrvatsko kolo se pod tim nazivom više ne pojavljuje u izvještajima, kao ni slavonsko. Krajem 19. stoljeća nailazimo na *hrvatsko salonsko kolo*, koje se održalo do početka Drugoga svjetskog rata. Opisao ga je P. Ortolani (1936.) na temelju izvedbe u Dubrovniku na proslavi sv. Vlaha i iz njegova opisa možemo razabrati da se kolo tada već rijetko izvodilo te polako tonulo u zaborav. Sremac zaključuje prema svim dostupnim podacima da je *hrvatsko kolo* nakon ilirskog preporoda potpuno zaboravljeno, dok je *slavonsko kolo*, preimenovano u *hrvatsko salonsko kolo*, postupno izgubilo svoju nacionalnu simboliku, ali nastavilo svoj život na građanskim plesnim zabavama do Drugoga svjetskog rata, kad ga je zadesila ista sudbina (Sremac 2001:49). Za razliku od toga, popularni i šarmantni valcer je odolio svakom vremenu i svim političkim situacijama, prodro u sve društvene slojeve te se pleše i danas.

Daljnji odjeci i usporedbe

Zanimljivo je kako se ta dva kola iz građanskih plesnih dvorana nisu uspjela održati u svome novom koreografiranom obliku i polako su padala u zaborav među hrvatskim građanstvom, a nisu uspjela niti prodrijeti u seosku tradiciju. No, upravo su ih zbog njihove osnovne namjene, a to je iskazivanje nacionalnog identiteta, uspješno podučavali i plesali hrvatski iseljenici u Čileu. U Antofagasti je svoje sunarodnjake učio plesati učitelj Roić 1917. godine, kada je trebalo izraziti hrvatski/slavenski identitet naspram austrijskoga i 1941. godine u trenutku nacističke invazije. Osim 1917. i 1941. godine *salonsko kolo* se u Čileu nije plesalo do pedesetih godina 20. stoljeća, kada ponovno učitelj Roić podučava drugu i treću generaciju hrvatskih iseljenika. *Salonsko kolo* je među hrvatskim iseljenicima iskaz nacionalnog identiteta, a poseban mu se značaj pridaje u razdobljima političkih previranja u domovini predaka (Dunin 1988:122). Andriy Nahachewsky, pišući o konceptu druge egzistencije folklornog plesa, navodi upravo primjer *salonskog kola* i hrvatskih iseljenika u Čileu. Prvom egzistencijom *salonskog kola* smatra njegov izvor u slavonskim narodnim plesovima i u salonskim kvadriljama, potom kao druga egzistencija nastaje Bogunovićeva koreografija *salonskog kola*, koju dalje podrobno opisuje i zapisuje Kuhač, a zatim u doba političkih previranja u Hrvatskoj (1917. i 1941. godine) u Čileu učitelj Roić podučava hrvatske iseljenike tom istom *salonskom kolu*. U to vrijeme u Hrvatskoj je *salonsko kolo* već polako izlazilo iz prakse.¹⁰ Dakle, *salonsko kolo* u svim navedenim primjerima promiče izra-

¹⁰ Sremac u svojoj disertaciji piše o programu Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca za nastup u Berlinu 1936. godine. Između ostalih, Matica se predstavila i koreografijom V. Krčelića i J. Biškupovića pod nazivom "Hrvatsko slavonsko kolo". Sremac zaključuje da je

zito nacionalni značaj koji je svjesno naglašen u svakoj izvedbi. Nahachewsky ponovni povratak *salonskog kola* prvoj egzistenciji folkloru u hrvatskih iseljenika vidi u izvedbama pod nazivom "Davi Ćiro" u osamdesetim godinama 20. stoljeća. Naime, on smatra da je kontekst izvođenja "Davi Ćire" najbližnji kontekstu prve egzistencije jer plesače više ne zanima autentičnost i izvornost plesa, već je postao sastavnim dijelom njihovog svakodnevnog društvenog života (Nahachewsky 2000:137-140). Prema Ivancich Dunin, "Davi Ćiro" se ipak nikad nije izvodio spontano kao dio društveno plesnog života, već je koreografija bila učena i namijenjena isključivo za izvođenje na pozornici.¹¹ Iako vjerojatno u to doba plesačima u Južnoj Americi doista nije bila važna autentičnost i izvornost te koreografije, jer se izvodila samo na pozornici, teško možemo govoriti o njezinoj tzv. prvoj egzistenciji. Za Domovinskoga rata *salonsko kolo* u iseljenika ponovno postaje simbolom nacionalnog identiteta te se svjesno izvodi s tom namjerom pa, prema Nahachewskom, ponovno prelazi u drugu egzistenciju (Nahachewsky 2000:137-140).¹²

Salonsko kolo možemo usporediti s *českom besedom*, koja je osmišljena 1862. godine kao češki nacionalni ples, iako su već polku kao nacionalni ples imali polku. Koreografiju potpisuje Karel Link, dok je glazbu skladao Josef Heller. Prvi put je objavljena godinu dana poslije, 1863. godine. *Česká beseda* je koreografija kvadrilje za koju je posebno skladana glazba, a sastoji se od plesova *sousedske* i polke. Iako je sastavljena od figura narodnog plesa, pripada isključivo društvenim plesovima i otpočetak se uči i izvodi na plesnim zabavama u gradu. Koreografija *češke besede* održala se za razliku od *salonskog kola* do danas no izvodi se samo u posebnim prigodama na pozornici, dakle, isključivo je predstavljačkog karaktera. I danas svi obrazovani Česi znaju da je riječ o koreografiranom plesu, učiteljice u školama u okviru dodatnih slobodnih aktivnosti uče djecu plesati *češku besedu*, ponekad je izvode maturanti na završnoj zabavi kojom se opraštaju od srednje škole. U plesnim školama u kojima se podučavaju društveni plesovi, iako *češka beseda* nije u službenom dijelu programa, jedanput ili dvaput godišnje, kad su produkcije škole, odnosno završni nastupi na kojima se publici predstavlja što su sve polaznici naučili, stariji i iskusniji plesači okupljeni u plesnom klubu na početku nastupa otplešu koreografiju *češke besede*. Koliki joj je bio nacionalni značaj dokazuje i činjenica da su sve zajednice češke manjine diljem Hrvatske okupljene u društva pod nazivom *Česká beseda*, što je prvotno bio samo naziv koreografije. Češke manjine

zapravo najvjerojatnije riječ bila o dobro znanom ilirskom *salonskom kolu*, koje je za tu prigodu prekoreografirano (Sremac 2001:130).

¹¹ Iz razgovora s Elsie Ivancich Dunin.

¹² U Zagrebu godine 1999., prema Coronellijevoj obradi i Kuhačevoj glazbi, i Zagrebački folklorni ansambl "dr. Ivan Ivančan" hrvatsko salonsko kolo uvrštava u svoj program (Sremac 2001:49).

diljem svijeta u svojim zajednicama uče i izvode *češku besedu*, potvrđujući i time svoj nacionalni identitet.¹³

I Mađari su pedesetih godina 19. stoljeća koreografirali svoj nacionalni ples pod nazivom *palotaš*. Riječ je o parovnom plesu u šest figura koje se temelje na narodnom plesu. Danas se izvodi samo na pozornici.¹⁴

Zanimljivo je ovdje istaknuti da je naše *salonsko kolo* nastalo 1842. godine, dakle čak dvadeset godina prije sličnog koreografskog poduhvata u Čeha, a petnaestak godina prije mađarske varijante koreografiranog nacionalnog plesa. Komparativne analize tih plesova ostavljam za neka daljnja istraživanja.

Za razliku od koreografiranih nacionalnih plesova poput *salonskog kola*, valcer i polka, koji također vuku svoje porijeklo iz narodnog plesa i koji su također bili prilagođeni gradskim plesnim dvoranama, u svom su novom skraćenom obliku vrlo uspješno prodrli natrag u narodnu tradiciju, i to ne samo onu iz koje su potekli. Uspješno žive u kontekstu društvenih plesova na plesnim zabavama, odnosno vraćaju se svojoj "prvoj egzistenciji".

Parovni plesovi na seoskim zabavama

Osvrnimo se na pisane izvore koji nam govore što se u doba procvata građanskih parovnih plesova plesalo na seoskim zabavama i kako su ruralna područja prihvaćala i doživljavala moderne europske parovne plesove. Seoskom čovjeku u nas još je na početku 19. stoljeća bilo nezamislivo slobodno plesanje u parovima koji nisu organizirani tako da se kreću po zamišljenoj kružnici, odnosno parovno plesanje koje nije u kolu. Kolo je bilo osnovna plesna formacija, bilo sastavljeno od parova ili pojedinaca povezanih isprepletenim rukama, a prema Kuhaču je simboliziralo živu sliku javnog i obiteljskog života hrvatskog naroda (Kuhač 1893:5).

Kolo odsieva hrvatsku demokratsku zadrugu, u kojoj su svi članovi te zadruge ravnopravni: stari i mladi, muškarci i ženske. Nitko nije prvi, ni jedno mjesto u kolu nije prvo mjesto. Igrači izabiru si samo za čas vodju (kolovodju) i to onoga, koji se u ples dobro razumije. Tuj nema stalnog 'tanzmeistera', jer drugom prilikom vodi kolo drugi igrač, niti odlučuje tuj rod i porodica, već jedino vještina (ibid.).

Prema Ivančanu, 19. stoljeće donosi val građanskih plesova u seoske sredine, ali se oni, osim polke i nešto manje valcera, ne ukorjenjuju, nego postupno nestaju. U tragovima su se sačuvali mazurka, *bašovijen*, *krajcpolka*, *boncer* i *pišpolka* (Ivančan 1963:12). Polka, koja je neizostavan društveni ples 19. stoljeća na građanskim zabavama diljem Europe, vuče svoje korijene iz češkog

¹³ Na podacima o *češkoj besedi* zahvaljujem Danieli Stavélovoj.

¹⁴ Zahvaljujem Lászlu Felföldiju na ovim podacima.

narodnog plesa. To je ples u dvočetvrtinskoj mjeri živahna tempa, a kao češki narodni ples plesala se u obliku kola i prvotno se zvala *nimra* i *madera*. Naziv polka javlja se prvi put 1835. godine, otkad se prati i njezin prodor na građanske zabave, a dolazi vjerojatno od češke riječi *pulka* (polovina) jer su za taj ples karakteristični česti polukoraci ili je pak riječ o pola okreta u jednom koraku.¹⁵ Kao salonski parovni ples polka se tridesetih godina 19. stoljeća širi Europom i ubrzo stiže i na naše građanske plesne zabave. U umjetnički glazbu uveo ju je B. Smetana i tako stvorio simbol češkog nacionalnog muzičkog izraza (usp. [S.n.] 1982:523, Kuntarić 1977:103). Pitanje je hoće li se pravo podrijetlo toga plesa ikad ustanoviti jer unatoč tomu što i češka i poljska literatura imaju vijesti o tom plesu, etnokoreolozi još uvijek tragaju za izvorima i argumentima o njegovoj rasprostranjenosti.

Egil Bakka, sustavnim bavljenjem fenomenom polke, otkriva da se na samom početku 20. stoljeća, kada se polka već proširila Europom, počinju objavljivati knjižice s uputama kako plesati određene plesove. Zanimljivo jest da u tim knjižicama, iako se spominje polka, nema preciznog objašnjenja kako je plesati, jer, kako u nekima konkretno stoji, svatko zna plesati polku (Bakka 2000:5). Bakka dalje objašnjava kako je korak polke vrlo uobičajen u mnogim zapadnoeuropskim plesnim tradicijama, a istodobno je i tradicijski ples sam za sebe (ibid.:). Na primjeru Norveške otkriva da su mnogi učitelji plesa podučavali korak polke ili kao samostalni ples ili kao element *kontra-dance* oko 1800. godine, što znači puno prije nego što je uopće uveden naziv polka. Slično je i s valcerom, koji je prema njegovim saznanjima prvotno češće bio naziv za tehniku plesnog okretanja po kružnici nego za ples u tročetvrtinskoj mjeri (ibid.:8). Objašnjenje za to nalazi i u mnogim različitim nazivima za isti ples koji u nekim norveškim ruralnim sredinama plešu čak i pod nazivom dvočetvrtinski valcer (ibid.:9). Zanimljivo je usporediti i hrvatske pisane izvore iz tog vremena u kojima također nemamo objašnjenja kako plesati polku ili valcer, ali zato imamo podroban opis *salonskog kola*. Vjerojatno stoga jer su valcer i polka bili jednostavni plesovi koji su se brzo učili i širili, a i nailazili na plesače koji su iste ili vrlo slične plesne obrasce već poznavali iz svoje tradicije, dok je *salonsko kolo* bila zahtjevnija koreografija koja se sastojala od nekoliko plesnih figura preuzetih i prilagođenih iz narodnog plesa i koje su građanski i aristokratski krugovi tek trebali naučiti.

Ramovš, koji se također vrlo sustavno bavio polkom u Sloveniji, ističe kako su upravo polka i valcer otkad su se pojavili ili bolje otkad se plešu pod tim imenima, vrlo uspješno preuzeli dominantnu ulogu među ostalim slovenskim plesovima koji zbog njih polako padaju u zaborav (Ramovš 2003:47).

Danas se polka i u hrvatskoj narodnoj tradiciji pleše u brojnim varijantama.

¹⁵ Prema predaji su Poljaci na svoju glazbu htjeli nešto plesati i zaplesali su korak češkog narodnog plesa i nazvali ga polka, što na češkom jeziku znači Poljakinja.

Zaključna razmatranja

Nesumnjivo je da su upravo valcer i polka plesovi koji su uspješno odolijevali vremenu, koji su preživjeli sve repertoarne i strukturne promjene u razvoju društvenog plesa u 19. i 20. stoljeću, te su istodobno pripadali i gradskom i seoskom plesnom repertoaru. Sremac smatra da takvu popularnost i otpornost zahvaljuju strukturi plesnih elemenata koji su čvrsto ukorijenjeni u našu plesnu tradiciju i praksu. Npr. polkin korak sastavni je dio mnogih naših plesova, dok je valcer nastavio tradiciju mazurke i drugih jednostavnih trodobnih plesova. Jednostavnost i izbor odgovarajuće glazbene pratnje uvelike su pridonijeli lakom učenju i širenju valcera i polke (Sremac 1988:152). Stoga fenomen valcera i polke i u Hrvatskoj ne možemo jednostavno i sigurno razotkriti, ne možemo točno reći otkada se plešu na pojedinim lokalitetima, no možemo odrediti otkada se plešu pod nazivom valcer i polka. Već su u prvoj polovici 20. stoljeća u seoskoj tradiciji valcer i polka bili stavljeni na kušnju, barem za scensko izvođenje na priredbama u organizaciji Seljačke sloge. Naime, određenje narodne kulture, autoritet znanja o njoj i njezino predstavljanje izvan lokalne zajednice tada je pripadalo upravo Seljačkoj slogi, društvu koje je unutar svoje djelatnosti organiziralo i različite priredbe i smotre narodnog stvaralaštva. Budući da se Slogino poimanje narodne kulture temeljilo na starinskom, domaćem, hrvatskom i seljačkom (Ceribašić 2003:75), načelo o izvođenju domaćeg plesnog repertoara bilo je strogo određeno. Također je načelo o izvođenju isključivo hrvatskog i seljačkog plesa strogo provođeno, te se na smotrama nisu smjeli i nisu se izvodili strani i gradski plesovi kao npr. polka, valcer, čardaš i dr. Usprkos strogim odredbama kojih su se pridržavale čvrsto kontrolirane, važne i velike smotre, ipak su pojedine skupine na smotrama nižih razina uspjele uvući i dio strane lokalne prakse te su plesale polku i mađarski čardaš (Ceribašić 2003:144).

I tako su popularni društveni plesovi 19. stoljeća, usprkos različitim zabranama i kritikama, nalazili svoje plesače u gradovima i selima i nastavili se kontinuirano plesati do naših dana. Iako je tijekom dvadesetog stoljeća zamijenjen mnogim novim i modernim plesovima, valcer se i danas kontinuirano uči u različitim školama društvenih plesova diljem Europe, i dalje ga plešu, u formalnim prigodama uglavnom stariji parovi. Preživio je i u ruralnim područjima, gdje je bio prihvaćen u doba kad je njegova popularnost bila na vrhuncu, a danas se pleše kao narodni ples (usp. [S.n.] 1998: 362).

Ako danas nekoga pitate zna li što su valcer i polka, zasigurno će potvrdno odgovoriti. Možda ih neće odmah znati i otplesati, ali kad čuje prve taktove glazbe, tijelo samo kreće ili u valcer ili u polku, a pogreške su minimalne. U širokom krugu prijatelja i poznanika, većinom iz Zagreba, postavila sam kratko pitanje koja im je prva asocijacija na valcer i polku i zamolila ih da mi odgovore bez puno razmišljanja. Većinu valcer asocira na gradsko, građansko i otmjeno, dok za polku kažu da je seljačka, narodna.

Osobno me te asocijacije nisu iznenadile jer i meni ta podjela prva pada na pamet iako povijesno gledano za to nema puno osnova. Oba plesa vuku korijene iz narodnoga plesa, potom u 19. stoljeću postaju popularni društveni građanski plesovi koji se postupno vraćaju u tradiciju i to ne samo onu iz koje su potekli. U nas je danas polka puno rasprostranjenija od valcera u narodnoj tradiciji, a valcer se i dalje smatra otmjenijim plesom, pa vjerojatno stoga izazivaju oprečne asocijacije. Danas valcer zauzima počasno mjesto na gotovo svakoj hrvatskoj svadbi. Prvi ples mladenaca, kojim će mladenci simbolično uplesati u novi život, obično je u ritmu valcera (Vitez 2003:191). Vrlo često je mladom paru to ujedno i prvi zajednički valcer u životu čije su korake neumorno vježbali baš za tu prigodu. Zanimljivo je da valcer i polku znaju plesati različite generacije, a na repertoaru su na zabavama uglavnom plesača srednje i starije dobi ili na mješovitim zabavama poput svadbi. Iznimke su maturalne zabave, kojima se mladi ljudi po završetku srednjoškolskog obrazovanja oprastaju od svojih kolega i profesora te kreću u "ozbiljniji" život, na studij ili na posao. Takve zabave obilježavaju često prve svečane večernje haljine za djevojke i prva odijela za momke, a kako i priliči takvoj svečanoj zabavi u otmjenoj odjeći, i često prvi pokušaji plesanja valcera. Valja i ovdje ponovno istaknuti kako na maturalnim zabavama u Češkoj maturanti ponekad uz valcer i druge društvene plesove, te tzv. disko plesove, izvode i koreografiju češke *besede*, koju su za tu prigodu posebno uvježbavali, dok ne znam da su na našim maturalnim zabavama mladi ljudi ikad izveli koreografiju *salonskog kola*.

Prvoga dana 2005. godine, po uzoru na tradicionalni novogodišnji koncert u Beču, održan je drugi po redu novogodišnji koncert u Hrvatskom narodnom kazalištu pod naslovom *Valceri, polke i druge špelancije* pod ravnanjem Siniše Leopolda. Dosljedno naslovu koncerta popularni društveni plesovi kao što su valcer i polka zauzeli su dominantno mjesto, a slijedili su ih hrvatski narodni plesovi u obradi, koračnice, te pojedini klasični *evergrini* i druge *špelancije*. Uz Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije i gostujuće soliste nastupili su i plesači Baleta Hrvatskog narodnog kazališta, plesači narodnih plesova ansambla Lado, te plesači modernih i društvenih plesova. U svom osvrtu na taj koncert Ferić piše kako su "naš, hrvatski pečat koncertu dali valceri, polke i brzo-polke iz ostavštine hrvatske tamburaške glazbe s kraja 19. i početka 20. stoljeća", a koje su "nastale po uzoru na bečke autore i bile su tada modni trend" (Ferić 2005:27). Budući da je novogodišnji koncert u HNK-u bio iznimno dobro posjećen (ulaznice su bile rasprodane, a velik broj ljudi pratio je izravan prijenos na HRT-u), planira se njegovo održavanje svake Nove godine te da tako i on postane tradicionalan. Stoga ćemo ponovno na javnim kulturnim zbivanjima moći pratiti prepletanje građanskih društvenih parovnih plesova: valcera i polke s parovnim plesovima iz naše tradicije prilagođenih upravo takvoj izvedbi.

U malim mjestima i danas se u doba poklada organiziraju plesne večeri koje okupljaju sve mještane, i stare i mlade. Nekoliko godina zaredom prisustvovala sam takvim mješovitim zabavama u mjestu Lastovu na istoimenom otoku i u početku se prilično iznenadila. Dvjestotinjak okupljenih mještana različite dobi zaplesalo bi odmah po početku svirke.¹⁶ Od plesova se izmjenjuju dvokorak, valcer i polka. Svi su vrsni plesači i svi su navedeni plesovi vješto izvedeni. Osobno me začudio toliki broj doista izvrsnih plesača svih dobi, a naročito spretni okreti mladih parova, čak i *tinejdžera*, u ritmu valcera. Kada govorimo o plesu na različitim plesnim zabavama, važno je naglasiti da često broj aktivnih plesača na premašuje 20 do 30 posto ukupnog broja sudionika, pa se stoga i ova rasprava o parovnim plesovima odnosi upravo na taj ograničeni dio plesno aktivnih sudionika.¹⁷

Ramovš, pišući o valceru u Sloveniji, postavlja uvijek aktualno pitanje što to ima valcer da je postao i ostao jedan od najomiljenijih plesova različitih društvenih slojeva i naraštaja. I prije i nakon dolaska valcera plesali su se različiti plesovi, a mnogi od njih već se dugo ne plešu i potpuno su zaboravljeni, a valcer se i dalje pleše, uz to nije izgubio svoju nekadašnju privlačnost, niti se promijenila struktura plesa. Tako dug život valcera Ramovš pripisuje njegovoj glazbenoj pratnji i tročetvrtinskoj mjeri, koja ne samo u plesača, već i u gledatelja ili samo slušatelja budi veselje, unutrašnje zadovoljstvo popraćeno pozitivnom energijom. Nadalje, za plesanje valcera nije potrebna iznimna plesna vještina i može se vrlo brzo naučiti jer nema različitih figura koje iziskuju sate i sate učenja. Čak je i sami korak moguće još pojednostaviti a da se ne izgubi karakterističan dojam valovitog kretanja. Iako mu je u početku priljubljen odnos plesača i plesačice donio mnoge kritike i neprihvatanja, kasnije je upravo takav položaj plesnog para vjerojatno pridonio njegovu širenju i popularnosti sve do naših dana (Ramovš 2003:47).

Primjeri pokladnih plesnih zabava, ali i gotovo svake hrvatske svadbe, pokazuju da parovni plesovi u ovom našem otuđenom i rekla bih neparovnom vremenu i dalje nalaze svoje brojne poklonike, te da će se valcer još dugo neumorno okretati na plesnim podijima i odolijevati modnim trendovima i društvenim previranjima.

¹⁶ Svake godine unajmljuje se glazbeni sastav s otoka Korčule ili iz Splita, koji dolazi svirati svaki petak, subotu i nedjelju od Tri kralja do Pokladnog utorka.

¹⁷ Mjesto Lastovo i njihove pokladne plesne zabave su iznimka. Više od 90 posto sudionika tih zabava aktivni su i vješti plesači parovnih plesova.

NAVEDENA LITERATURA

- Bakka, Egil. 2000. "The Polka Before and After the Polka". U *Dans Musik Kùltür, ICTM 20th Ethnochoreology Symposium Proceedings 1998*. Frank Hall i Irene Loutzaki, ur. Istanbul: International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology i Bogaziçi University Folklore Club, 3-17.
- Bošković-Stulli, Maja. 1971. "O folklorizmu". *ZNŽO* 45:165-186.
- Buntak, Franjo. 1996. *Povijest Zagreba*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Ferić, Mihael. 2005. "Valceri, polke i druge špelancije". *Cantus* 131:27-28.
- Franković, Dubravka. 1977. "Uloga ilirske štampe u muzičkom životu Hrvatske od 1835. do 1849., II dio: od 1840. do 1843. godine". *Arti musices* 8/1:5-54.
- Dunin, Elsie Ivancich. 1988. "'Salonsko kolo' as Cultural Identity in a Chilean Yugoslav Community (1917-1986)". *Narodna umjetnost Special Issue* 2:109-122.
- Hrbud-Popović, Višnja. 1990. "Kolo hrvatsko: Das kroatische Kolo kao društveni ples prema opisu iz 1848.". *Narodna umjetnost* 27:199-209.
- Ivančan, Ivan. 1963. *Narodni plesovi Hrvatske, 2. dio: Podravina*. Zagreb: Savez muzičkih društava Hrvatske.
- Ivančan, Ivan. 1996. *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika i Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Krčelić, Baltazar Adam. 1970. "Annuae". U *Hrvatski latinisti II, Pisci 17-19. stoljeća*. Rafo Bogišić, ur. Zagreb: Zora Matica hrvatska, 396-431. [*Pet stoljeća hrvatske književnosti* 3]
- Kuhač-Koch, Franjo Šaver. 1872. "Dvoransko kolo". *Vienac zabavi i pouci* br. 4:58-61; 7:106-107; 8:123-124; 9:138-140; 10:154-155 i 11:170-172.
- Kuhač, Franjo. 1893. "Ples i plesovna glazba". *Prosvjeta, List za zabavu znanost i umjetnost*.
- Kuhač, Franjo Ks. 1904. *Vatroslav Lisinski i njegovo doba: Prilog za povijest hrvatskoga preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kuntarić, Marija. 1977. "Polka". U *Muzička enciklopedija*, br. 3: *Dodatak*, K. Kovačić, ur. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 103.
- Kuretić, Bogdan. 1847. "Dopis o slavjanskome balu u Beču". *Danica Ilirska* 9, 27.02.1847.: 35-36.
- Laszowski, Emil i Velimir Deželić. 1922. "Dnevnik Dragutina Rakovca". *Narodna starina* 3:283-312.
- L.V. 1841. "Hvala Bogu...". *Danica Ilirska* 9, 27.02.1841.:34.
- Magazinović, Maga. 1951. *Istorija igre*. Beograd: Prosveta.

- Muraj, Aleksandra. 2004. "Poklade u Zagrebu (1900.–1918.)". *Narodna umjetnost* 41/2:205-234.
- Nahachewsky, Andriy. 2000. "Once Again: On the Concept of 'Second Existence' Folk Dance". U *Dans Musik Kültür, ICTM 20th Ethnochoreology Symposium Proceedings 1998*, Frank Hall i Irene Loutzaki, ur. Istanbul: International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology i Bogaziçi University Folklore Club, 125-143.
- Premerl, Nada. 1974. "Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba". U *Iz starog i novog Zagreba*, br. V. Franjo Buntak, ur. Zagreb: Muzej grada Zagreba, 139-150.
- Ramovš, Mirko. 2003. "Valček kot slovenski ljudski ples". *Traditiones* 32/2:33-49.
- Rusan, Dragić. 1846. "Izvanredna plesna zabava u Belovaru". *Danica Ilirska* 25, 20.06.1846.:99.
- Sremac, Stjepan. 2001. *Folklorni ples u Hrvata od «izvora» do pozornice*. Doktorska disertacija, na Sveučilištu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1746.
- Sremac, Stjepan. 1988. "Ples u suvremenim pokladnim običajima u Hrvatskoj". *Narodna umjetnost* 25:137-174.
- [S.n.] 1840. "Prošaste poklade kod nas u Zagrebu". *Danica Ilirska* 11, 14.03.1840.:43-44.
- [S.n.] 1840. "Dopis iz Križevaca o posljednjih pokladah". *Danica Ilirska* 13, 28.03.1840.:43-44.
- [S.n.] 1847. "Svečano otvorenje dvorane zagrebačke u narodnom domu". *Danica Ilirska* 7, 13.02.1847.:51-52.
- [S.n.] 1848a. "Pravnički bal". U *Danica Ilirska* 8, 19.02.1848.: 32.
- [S.n.] 1848b. "Gradjanski bal". *Danica Ilirska* 11, 11.03.1848.: 48.
- [S.n.] 1980. "Polka". U *Opća enciklopedija* sv. 6., Josip Šentija, ur. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 523.
- [S.n.] 1982. "Valcer". U *Opća enciklopedija* sv. 8., Josip Šentija, ur. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 437-438.
- [S.n.] 1998. "Waltz". U *International Encyclopedia of Dance vol. 6*. Selma Jeanne Cohen, ur. New York: Oxford University Press, 359-362.
- Škunca, Mirjana. 1977. "Valcer". U *Muzička enciklopedija*, sv. 3: *Dodatak*. Krešimir Kovačić, ur. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 633.
- Vitez, Zorica. 2003. *Hrvatski svadbeni običaji*. Zagreb: Golden marketing.
- Vukotinović, Ljudevit. 1842. "Salon u Zagrebu". *Danica Ilirska* 6, 05.02.1842.: 23-24.
- Vukotinović, Ljudevit. 1843. "Letošnje poklade u Zagrebu". *Danica Ilirska* 9 i 10, 04.03.1843. i 11.03.1843.: 35-36; 39-40.

- Zebec, Tvrtko. 1991. "Prilog proučavanju drmeša zagrebačkoga prigorja". *Narodna umjetnost* 28:143-158.
- Zebec, Tvrtko. 1996. "Dance research in Croatia". *Narodna umjetnost* 33/1:89-111.
- Zebec, Tvrtko. 1998. "Siebenschritt/Seven-Steps: a Transformation of the Dance Among the Croats". U *Zagreb 1094-1994, Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura [Zagreb and Croatian lands as a bridge between Central-European and Mediterranean Musical Cultures]*, Radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, Hrvatska, 28. 09. - 1. 10. 1994., Zagreb. Stanislav Tuksar, ur., Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 583-594.
- Zebec, Tvrtko. 1998. "Differences and Changes in Style: The Example of Croatian Dance Research". U *Dance, Youth, Identity, 19th Symposium of the International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology*, 5.-11. kolovoz 1996., Trešt. Theresa Buckland i Georgiana Gore ur., Skierniewice: Ustav pro etnografii folkloristiku AVČR, Prague, 119-126.
- Zebec, Tvrtko. 2005. *Krčki tanci: Plesno-etnološka studija*. Zagreb i Rijeka: Institut za etnologiju i folkloristiku i Adamić.

THE WALTZ AND THE SALONSKO KOLO FROM THE 19TH CENTURY TO THE PRESENT DAY

SUMMARY

The path taken by the waltz in its spread throughout Europe also leads us to Zagreb, and we can then monitor it through all of Croatia. Since not much was written about the dance itself at that time, I have found information in various social chronicles and newspaper reports on urban dance socials that were organised then. Following the trail of the arrival of the waltz in Croatian dance halls, it was unavoidable to compare it with the Croatian social pair dance, the *salonsko kolo*, or salon circle-dance, which was conceived as a patriotic response to the charms of the waltz. For that reason, I deal in the text with the arrival, spread, co-existence at dance socials and the survival of the waltz and the *salonsko kolo*.

At the beginning of the 1830s, Zagreb was the centre of the National Revival, the Illyrian Movement, oriented against Hungarian nationalism. The social life of Zagreb was very rich at that time. The major and most popular social events were public dances with entertainment. Dancing and parties took place largely in the winter months and during Carnival tide, and these dance socials were held in several halls in the city centre of Zagreb. All these parties and dance events were reported on by then-current newspapers such as *Danica Ilirska*, which provided me with the information that I present in the text about which dances were performed and how folk and urban pair dances intertwined at the time of the Illyrian Revival. *Danica came out continuously for fifteen years, from 1835 to 1849.*

The most popular dance was the waltz, which was the source of many misunderstandings both because of its non-Slavic origins and the opportunities it gave for direct physical contact between the dances (Sremac 1988:143; 2001:36). With the entry of the waltz into the repertoire of dance events, the interrelation between the dances and/or the organisation of the couples on the dance floors changed. During the Illyrian Revival, "a lively

battle was waged against the seductive Vienna waltz, which our ladies defended with persistent pleas and melancholy sighs", and the inventive Count Jurica Oršić ordered that Croatian melodies be played in three/four time thus ensuring that "patriotism was satisfied, while the waltz was nevertheless danced" (Premerl 1974:140).

However, those same dancers who so skilfully danced the waltz, polka, mazurka and certain other dances so popular in Europe at that time, had considerable difficulties with the *traditional circle-dance*, which was gradually becoming a component part of repertoire at urban dance socials. Patriotic citizens had yet to learn the steps of the traditional circle-dance (Franković 1977:15). The *traditional circle-dance* that is also known as the *salonsko kolo* stressed the regional cultural identity of the Croats, contrary to the other popular 19th century social dances such as, for example, the waltz and the polka (cif. Dunin 1988:110). Still, it would be hard to believe that bourgeois society would have accepted the folk circle-dance in its original choreography and music form, so the appearance of a choreographed circle-dance is hardly surprising (Sremac 1988:143). Thus, we cannot speak of the *kolo*-dance in question as a popular or folk dance, but rather as a salon dance with figures based on a Slavonian traditional dance (Dunin 1988:110).

So it was that the Croatian and Slavonian circle-dance became irreplaceable in a very short time at all the dance socials in Zagreb and throughout Croatia, but also, for example, at the Slavic balls in Vienna, where it was performed as a social pair dance on an equal footing with the waltz, the polka and the mazurka. This was contributed to largely by the symbolic national significance of the circle-dance, which elevated typical bourgeois dances to the level of general traditional dances. (Sremac 2001:44).

Keywords: pair dances, the waltz, the *salonsko kolo*, the polka