

ELSIE IVANCICH DUNIN  
Flagstaf, Arizona

## OZNAKE U VREMENU: KOSTIMI I SCENSKE ZNAČAJKE IZVEDBI BOJEVNIH MAČEVNIH PLESOVA

Rad predstavlja promišljanja o *moreški* u gradu Korčuli, koja se temelje na komparativnom proučavanju izvedbi plesne borbe s mačevima u Meksiku. Prepoznate su tri oznake: kostim sašiven u rimskom vojnom stilu, dva mača različite duljine te scenski postav suprotstavljenih skupina. Iako su te "oznake" primijećene u međusobno nepovezanim etnografsko-geografskim kontekstima, upućuju nas da promotrimo povijesna razdoblja kojima pripadaju kostimi, mačevi i scenske postave korčulanske *moreške*. *Moreška* je u svojoj današnjoj izvedbi jedinstvena za grad Korčulu, no usporedba odabranih obilježja upućuje na povijesne veze s izvedbama mačevne borbe u Meksiku u 16. stoljeću.

Ključne riječi: *moreška*, Korčula, Meksiko

### Kontekst istraživanja

Iako sam se tek nedavno sama počela baviti istraživanjem *moreške*, već me dugi niz godina zanima odnos *moros y cristianos* (izvedba "Mauri i kršćani") u Meksiku s izvedbom *moreške* u Hrvatskoj.\* Od kasnih 60-ih godina pratila sam uprizorene amaterske meksičke *folklorico* programe u Los Angelesu, koji su sadržavali plesne scene zvane *moros y cristianos*. Povremeno sam, od ranih 70-ih godina, promatrala i *morešku* na Korčuli kad bih sudjelovala u Ljetnoj školi folklor, koju je vodio dr. Ivan Ivančan na obližnjem otoku Badiji. Za vrijeme terenskog istraživanja o hrvatskim iseljenicima u Kaliforniji i Čileu, naišla sam na podatke o Korčulanima koji su početkom 20. stoljeća izvodili *morešku* u Sjevernoj i Južnoj Americi. Tek 1998., nakon što sam se susrela s *moreškom* na tri kontinenta i nakon što sam osobno promotrila oblike izvedbe *Los Moros* u Meksiku,

\* Prilog je izlaganje sa znanstvenog skupa "Moreška: prošlost i sadašnjost", Korčula, 3.-6. srpnja 2001.

upustila sam se u iščitavanje literature i proučavanje *moreške* i mogućih poveznih meksičkih oblika. Kako bih došla do povijesne građe o korčulanskoj *moreški*, proučila sam radove Vinka Foretića (1955, 1964, 1972, 1974, 1980), Marinka Gjivoje (1951, 1969, 1974), Alene Fazinić (1997, 1997a), Vinka Ivančevića (1976), Vida Vuletića-Vukasovića (1890) i Ivana Ivančana (1973). Od navedenih je autora jedino Vinko Foretić spomenuo meksički oblik, odnosno članak objavljen 1950. u časopisu *National Geographic*, koji opisuje borbu Maura i kršćana u Meksiku kao naslijeđe koje su donijeli misionari u nastojanju da se iskorijene poganski plesovi Indijanaca (Foretić 1974:62).

Veći dio mojeg dugogodišnjeg istraživanja kao plesnog etnologa bio je usredotočen na stalnosti i promjene plesova i plesanja u vezi sa društveno-kulturnom promjenom. Radovi su većinom obrađivali više naraštaja odabrane populacije na različitim zemljopisnim područjima. Tražila sam opipljive "oznake" u jednodnevnim plesnim zbivanjima i s tih sam polazišta započela komparativno istraživanje *moreške*. Kako je moje znanje o meksičkom *moros y cristianos* i o korčulanskoj *moreški* raslo, uočila sam tri zajedničke "oznake": mač, kostim i scenski postav.

Čitajući literaturu i opise meksičke izvedbe *moros y cristianos*, te proučavajući ilustracije, jedna fotografija u knjizi autora Warmana Gryja *La danza de moros y cristianos* privukla je moju pozornost i potaknula me da potražim vezu korčulanske *moreške* s meksičkim *moros y cristianos* (Warman Gryj 1972). Crno-bijela fotografija ispod koje je pisalo "*La morisma in Valle de Bravo*" (dolina smještena zapadno od grada Meksika), prikazivala je plesača s vizir-šljemom iz 16. stoljeća na glavi i mačem u ruci, odjevenog u tamnu suknju od satenske tkanine, ukrašenu iskrižanim geometrijskim uzorkom vezenim sjajnim vrpčama, te s rukavima do lakta i nazuvcima na nogama, također s vrpčama. Osim šljema na glavi, ovakva oprema svojim osnovnim oblikovanjem odgovara korčulanskom kostimu. Ubrzo sam od antropologa Carla Bonfigliolija saznala da u Meksiku postoje stotine plesnih skupina koje izvode *los Moros* i da je ilustracija koju sam vidjela tek jedan mali primjer (no bio je to jedini primjer sličnog kostima na koji sam naišla). Trebalo bi pogledati izvedbu tih skupina na dan meksičke svetice zaštitnice, Naše Gospe od Guadalupe, u gradu Meksiku, kada barem stotinu *danzatne grupos* (vjerskih plesnih skupina), između kojih i *los Moros* (generički izraz za *danzante* temu), nastupa na trgu ispred bazilike posvećene Djevici od Guadalupe.

Iščitavajući mnoge povijesne opise o *moros y cristianos*, shvatila sam da umjesto bojevnog mačevnog plesa, žanr *moros y cristianos* nije nužno bio borbeni ples, već češće tradicijska svečanost u kojoj su sudjelovale stotine građana, predstavljajući dvije suprotstavljene vojske u napadu na dvorac ili zidine, sagrađene upravo za tu izvedbu. Smisao *moros y cristianos* manje je ples (kako sam ga vidjela prikazanog u *folklorico* programima u Los Angelesu) nego svečanost, bilo u Meksiku ili u Španjolskoj. Max Harris u svojoj knjizi *Aztecs, Moors and Christians*, objavljenoj 2000, opisuje ovaj oblik izvedbi u Španjolskoj prije

španjolskog osvajanja Meksika godine 1521. i iznosi vlastita opažanja tih zbivanja tijekom 90-ih godina, zamijetivši kontinuitet u obliku, ali promjenu u namjeri i značenju. Prvi je izvedbu *moros y cristianos* u "Novome Svijetu" primijetio jedan *conquistador* (vojnik osvajača) u Meksiku 1524. (Sevilla 1998:386; Harris 2000:118). Pored drugih aktivnosti, kao što su utrke konja i igra bacanja štapova, u zbivanju su sudjelovale dvije vojske, od kojih je jedna branila, a druga napadala dvorac sagrađen za to događanje.

Imala sam prigodu promatrati takve "borbene" skupine tijekom dvaju zbivanja u Meksiku u prosincu 2000.: izvedbu *Doce Pares de Francia* u južnom Meksiku, te *Los Moros* skupine u gradu Meksiku. Pa ipak, niti jedno od ovih zbivanja nije predstavljalo *moros y cristianos* kao svečanost osvajanja dvorca. Uočila sam dvije vojske, kršćane i pogane, kako izvode određene plesne pokrete "borbe" s mačevima. Dr. Carlo Bonfiglioli, antropolog kojeg posebno zanimaju plesna zbivanja, bio je pozvan prošloga ljeta (u srpnju 2000.) na Korčulu, na simpozij Studijske skupine za etnokoreologiju Međunarodnog savjeta za tradicijsku glazbu (ICTM). Tamo je pogledao izvedbu *moreške* i otvorenje Festivala viteških plesova, i nakon što sam ga upitala postoji li nešto slično u Meksiku, odgovorio mi je da bih trebala komparativno promotriti izvedbu *Doce Pares de Francia* (*Dvanaest franačkih vitezova*). Kasnije te iste godine javio mi se povodom nadolazećeg događanja u selu u južnom Meksiku, gdje se posljednja izvedba kazališne predstave *Doce Pares de Francia* održala sedam godina prije, 1993. Bila je to drama koja je trajala deset sati, igrana je prema 139 stranica dramskoga teksta, koji izgovara svih dvadeset glumaca. Glumci predstavljaju dvije vojske — Karlo Veliki i njegovi kršćanski vitezovi su protiv poganskoga turskog kralja i njegove vojske (povijesni kontekst netočan je za nekoliko stoljeća). Na početku drame kći turskoga kralja obznanjuje svoju želju da postane kršćanka, nastojeći se osloboditi očeva zarobljeništva. Nakon nekoliko bitki između dviju vojski ili parova vitezova s ukrštenim mačevima, koja tijekom noći traje više sati, turska vojska i njezin kralj su na posljatku ubijeni u borbi mačevima, dok se kći pridružuje Karlu Velikom i kršćanima. Ova priča i način izvedbe javljaju se diljem srednjeg Meksika (i južno, u Srednjoj Americi), a čini se da se sličnosti u radnji temelje na trima popularnim knjigama *Rolandove pjesme*, koje je Nicolas de Piamonte 1525. preveo s francuskoga na španjolski (Beutler u Ángel 1996:146). U izvedbi *Doce Pares*, koju sam vidjela, posebno su zanimljivi kostimi i mačevi.



Slika 1. *Doce pares de Francia*, Tlachoachistlahuaca, Meksiko, 7.12.2000.  
(foto Carlo Bonfiglioli)

Iako postoje sličnosti s korčulanskom *moreškom* u oblikovanju kostima (suknja i kratki rukavi) te u uporabi mača u desnoj ruci i kratkog koplja u lijevoj, pokreti ukrštanja mačeva ovdje nisu točno određeni. Čini se da su pokreti uglavnom improvizirani, za razliku od ostatka izvedbe koja je pomno postavljena na scenu u prostoru i vremenu. Nadalje, kao i u korčulanskoj *morešci*, limena glazba prati izvedbu. Glazba različitim temama prati različite likove, a sastavu je naloženo da svira samo za vrijeme akcije, odnosno, hodanja, marširanja i mačevanja, a ne tijekom dijaloga.

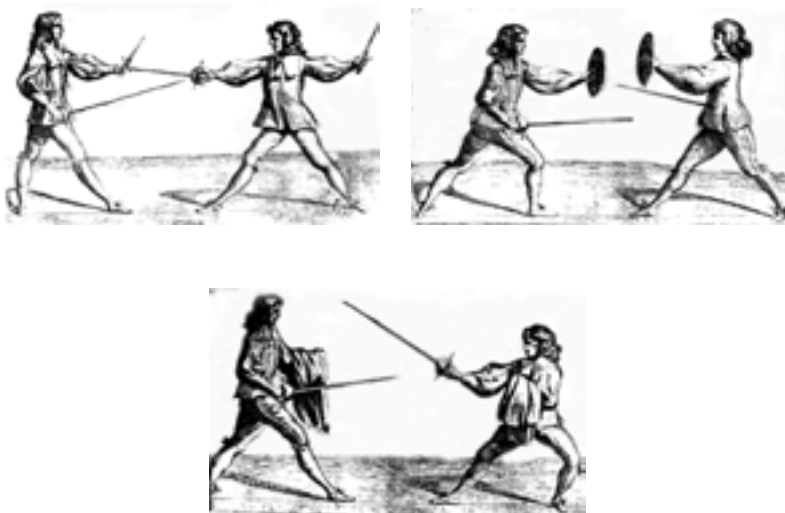
### Mač kao komparativna oznaka

Značajka *moreške* u Korčuli, koju izvode suvremeni *moreškanti*, uporaba je dvaju mačeva, od kojih se svaki drži u jednoj ruci, jednake su duljine i prilično kratki. Ipak, valja primijetiti da su mačevi u prošlosti bili različitih duljina. Uspoređujući opis varijante *moreške* u Splitu Vjekoslava Radice iz 1897. s *moreškom* u gradu Korčuli, Ivan Ivančan primjećuje da su u obje varijante, splitskoj i korčulanskoj, u uporabi dva mača. Ivančan nastavlja i kaže da su u prošlosti u Korčuli mačevi bili različitih duljina, ali su se danas ustalili kao dva kratka mača... (Ivančan 1973:296). Značajka različitih duljina mačeva važna je za ovu povijesnu usporedbu.

U Meksiku sam zamijetila tri tipa kombinacije mačeva koji se upotrebljavaju u *Doce Pares de Francia* i *Los Moros*: 1. dva mača ili mač i kratko koplje različite duljine (Slika 1); 2. mač u desnoj ruci i maleni okrugao štitić u lijevoj (*Doce Pares* i *Los Moros*) i 3. mač u desnoj ruci, plašt u lijevoj (skupina *Los Moros* u gradu Meksiku). Ove tri kombinacije koristile su se u mačevalačkim tehnikama u doba španjolskog osvajanja

Meksika u ranom 16. stoljeću. Sydney Anglo u svojoj nedavno objavljenoj knjizi *The martial arts of Renaissance Europe* iznosi istraživanjem dobro potkrijepljenu studiju mačevalačkih tehnika u 16. i 17. stoljeću, posebno u zapadnoj Europi (Anglo 2000). Anglo iznosi podatke koji pokazuju napredak i razvoj u modi mačevalačke tehnike među mnogim majstorima mačevaocima, koristeći njihove priručnike kao osnovnu građu. Mnogi su priručnici objavljeni u talijanskim gradovima, uključujući Veneciju.

Giuseppe Morsicato Pallavicini, majstor oružja i učitelj mačevalačke tehnike u Palermu u 17. stoljeću, daje korisne podatke o načinu treniranja mačevanja. Zabilježio je u svojem priručniku da su uporabe 1. dvaju mačeva, 2. mača i okruglog štita i 3. mača s plaštom redom bile "starije" tehnike u 16. stoljeću i da treniranje s jednim mačem postaje sve učestalije. U drugome dijelu svojega priručnika *Scherma illustrata* (1673), koji sam pronašla u Regionalnoj knjižnici u Palermu, Pallavicini daje nekoliko grafičkih ilustracija tehnika (Slika 2. Pallavicini (1673)). Pritom, drugi priručnici iz 16. i ranog 17. stoljeća prikazuju dva mača ili mač i okrugli štit.



Slika 2. Pallavicini, Giuseppe Moriscato (1673)  
*La seconda parte della scherma illustrata*, Palermo.

Ove ilustracije potječu iz priručnika za mačevalačku vještinu i ne odnose se na glumačke ili plesne izvedbe, no primijetila sam da se sve tri kombinacije koriste u plesnim mačevanjima u Meksiku za *Los Moros* i *Doce Pares* izvedbe. Povijesno možemo pronaći referentnu točku ovim kombinacijama u izvedbama bojevnih mačevnih plesova. Kombinacija mač i okrugli štit (zajedno s rimskim vojnim kostimom) vidljiva je na ilustracijama Thoinota Arbeaua u njegovu plesnom priručniku objavljenom 1589. (Vidjeti u tekstu Barbare Sparti na str. 139) Još jedan primjer datira iz 1502., u kojemu Lucrezia Borgia opisuje svadbene proslave i izvođače *moreške*, njihove kostime, mačeve i bodeže (Foretić 1974:16; Gilbert 1869:213-216). Jasno je da je kombinacija mača i bodeža barem 160 godina bila u modi u kontekstu izvedbe, u razdoblju od kasnog 15. stoljeća do prve polovice 17. stoljeća. Kasnije se moda u mačevalačkim borbama svela na jedan mač.

### Kostim kao komparativna oznaka

Nema mnogo podataka o kostimu *moreške* u gradu Korčuli. Najviše je o tome pisao Marinko Gjivoje, primijetivši da kostim, korčulanske *moreške* nema veze ni s hrvatskom narodnom nošnjom a ni sličnosti s povijesnim kostimima Maura i Španjolaca iz srednjeg i novog vijeka. Postoje, doduše, poneke sličnosti s uzorkom vojničkih kostima iz srednjeg vijeka. Gjivoje tvrdi da se ornamentalne vrpce i rubne rese odnose na kasni barok (Gjivoje 1951:155; 1974:198).

Iako ima i starijih vijesti o izvedbama *moreške*, najraniji podaci o kostimu nalaze se u opisu posjeta kralja Frederika Augusta Splitu i Korčuli 1838. (3. Tablica). *Morešku* su, za vrijeme kraljeva boravka, izvodili u oba grada. Dnevnički zapis Bartolomeja Biasoletta govori da izvođači nose rimsko-orijentalne kostime (Foretić 1974:43). Dostupna građa o korčulanskoj *moreški* ne daje drugih podataka sve do prve poznate ilustracije kostima za *morešku* na fotografijama objavljenima 1890. u *Viencu* (Vuletić-Vukasović 1890:(46) 757). Ilustracija prikazuje *bulu* u dimijama, idealiziranoj turskoj odori žena u haremu, i *moreškante* u suknjama i kostimima kratkih rukava. Primjećujemo da nema mnogo razlike između kostima iz 1890. i današnjega. U pismu koje je 1996. napisao bivši izvođač *moreške* Berislav Kalogjera<sup>1</sup> javljaju se zanimljivi i važni komentari koji se odnose na podsuknju (*sotanu*) koja se nosi kako bi se suknja podigla i lepršala, odnosno da bi se izbjegao obješeni izgled suknje bez podsuknje. Kalogjera pritom zagovara ponovno uvođenje podsuknje<sup>2</sup> (Kalogjera 1996).

### KORČULANSKA MOREŠKA: Podaci po godinama

<sup>1</sup> Zahvaljujem prof. Stanki Kraljević što mi je pokazala ovo pismo.

<sup>2</sup> U pismu Kalogjera također spominje da su mačevi u vojsci Crnoga kralja bili različitih dužina, što odgovara pokretima mačem u nekim plesnim figurama.

Godina Zbivanja sa zapisima

Korčula	1689	najstariji zapis <i>moreške</i> ; karneval, "tukla se moreška u kneževu dvoru"
Korčula	1700/1721?	princ Karlo Zuane, zaštitnik <i>moreškanata</i>
Korčulani u Dubrovniku	1791	izvedba
Korčulani u Dubrovniku	1802	izvedba, najvjerojatnije na sv. Vlaha, 3. veljače
Korčula	1838	<b>zapis o kostimima i izvedbi</b> za saksonskog kralja Frederika Augusta II
Korčulani u Carigradu	1846	"Turci i Mori"; brodograditelji nastupaju u Carigradu
Korčula	1858	izvedba za austrijskog vladara Franju Josipa
Korčula	1863	izvedba za šibenskog biskupa
Korčula	1875	izvedba za austrijskog vladara Franju Josipa
Korčula	1881	popis plesača
Korčula	1884	popis plesača
Korčula	1888	popis plesača
Korčula	1889	dijalog na hrvatskom jeziku
Korčula	1890	<b>najstarija objavljena fotografija</b> <i>moreške</i> u časopisu <i>Vienac</i>
Korčulani u Šibeniku	1895	izvedba
Korčulani u Šibeniku	1897	izvedba
Korčulani u Punta Arenasu, Čile	1901	Depolo/Korčulani u Čileu; imena nekih plesača
Korčulani u San Franciscu, SAD	1903?	Tedeski/Korčulani na području zaljeva San Francisco
Korčulani u Zagrebu	1911	Sokolska priredba; izvedba u kazalištu
Korčulani u Oaklandu, SAD	1913	Depolo/Sokolaši u Oaklandu/San Francisco; imena nekih plesača
Korčulani u Dubrovniku	1923	Slet Sokolaša "Mostar" (s Korčule) - bez dijaloga
Korčulani u Splitu	1926	izvedba
Korčula	1929	prikupljanje novca

.....i tako dalje.....

3. Tablica: Podaci preuzeti iz: Fazinić 1997; Foretić 1955, 1964, 1974; Gjivoje 1951; Ivančević 1976; Vuletić-Vukasović 1890; Novine Punta Arenas - 1901; Dunin - intervjui 1974, 1975

Pronašla sam ilustracije koje potvrđuju Kalogjerin estetski smisao uporabe podsuknje u kostimu za izvođenje *moreške*. U razdoblju od sredine 17. do sredine 18. stoljeća u modi su bile pune sukne, koje su sezale do koljena, s uštirkanim podsuknjama u stilu rimske vojne odore. De Marlyno istraživanje kazališnog kostima u doba renesanse i baroka u zapadnoj Europi omogućuje još jasniji uvid u estetske vrijednosti (De Marly 1982). Autorica ističe da je osnovni ideal toga razdoblja bio izgledati poput Rimljana. Državne procesije izmijenjene su kako bi podsjećale na rimske trijumfe... habsburški vladar Karlo V. naručio je rimski oklop koji je nosio na parade, a od glumačkih se predstava očekivalo da oponašaju klasične prauzore (De Marly 1982:10). Karlo V. vladao je u doba kad su Cortez i njegovi vojnici osvajali Meksiko, te u ranom 16. stoljeću, kad je došlo do uvođenja izvedbe *moros y cristianos* u Sjevernoj i Južnoj Americi. De Marly primjećuje da je prvi renesansni znanstvenik koji je pisao o tragediji, a čiji je rad objavljen u Veneciji 1554., izjavio da bi komedije trebale koristiti običnu odjeću, dok bi za izvođenje tragedije, glumci kao kostime trebali nositi odjeću aristokrata i velikaša (1982:10). "Tragedija mora biti rimska", a rimska se odora preporučuje za scensko predstavljanje višeg društvenog statusa... "tragedije se bave junacima, kraljevima, prinčevima, pa čak i bogovima" (1982:11).<sup>3</sup> Autorica također primjećuje da na predstavi koja se održava u zatvorenom prostoru, kostimi, ako se od njih odbija svjetlost, mogu povećati količinu svjetla. "Zlato, srebro, bakar,

<sup>3</sup> Dvije vojske u *moreški* vode Crni i Bijeli kralj; vođe *Doce Pares* su vladari; vođe skupina *Moros* u gradu Meksiku su okrunjeni vladari.

dragulji i kristal na kostimima svjetlucaju, što odgovara društvenom statusu junaka i junakinja, no također pojačavaju dato osvjetljenje. Stoga su kostimi bili pokriveni šljokicama kako bi posvuda svjetlucali" (1982:24). (Slika 1. *Doce Pares* u Meksiku; Slika 4. Crni kralj (1974); Slika 5. Torino (1660))



Slika 4. Kostim crnoga kralja, korčulanska moreška, foto: E. I. Dunin (1974)



Slika 5. Torino, 1660. (Nicoll 1966:slika 123).



## Scenski postav

Foretić u svojem članku iz 1955. govori o tri faze razvoja *moreške* na Korčuli: prva predstavlja borbu između kršćanstva i islama, a druge dvije su borbe dvaju muslimanskih naroda, Turaka i Arapa. Druga faza sretno završava za obje strane, dok treća varijanta, koja se danas izvodi, završava porazom Maura (Foretić 1955:261). Nagađam da je ova posljednja, "suvremena" varijanta najranije uvedena potkraj 17., a vjerojatnije tijekom 18. stoljeća.

Pojava Turaka ili Maura na sceni svodi se na izvedbenu praksu neizravno povezanu s kršćanstvom. Uočavam na ovom mjestu još jednu "oznaku" s kontinuitetom, a riječ je o ikonografskom prikazu "dobrih" i "loših", kršćana i pogana... pred publikom, ili na drugim predstavljačkim skupovima na trgu ili ispred crkve. Sve ovo može imati dublji smisao povezan sa simboličkom uporabom "lijevog" i "desnog", ali se time ovaj rad detaljnije ne bavi. Sa stajališta izvođača lijeva strana je zla i mračna, dok je desna ispravna, dobra strana. No, za gledatelja vrijedi suprotno, a upravo se gledateljska perspektiva često grafički prikazuje. Izvedba *moreške* postavlja vojsku Crnoga kralja na desnu, a vojsku Bijeloga kralja na lijevu stranu. Istu sam perspektivu uočila na *Doce Pares* i u svih *Moros* skupina u Meksiku.

Na prostoru Sredozemlja većina se kršćanske Europe za vrijeme 16. stoljeća bojala Osmanlija. Turci su prijetili venecijanskom teritoriju duž jadranske obale, uključujući Korčulu, koja je tada bila pod upravom Venecije. U kolovozu 1571. turska flota uplovila je ravno u Korčulu; bilo je to prije turskog poraza od zapadne Vječne lige u listopadu 1571. u bici kod Lepanta nedaleko od grčke obale. Upravo je ovaj poraz potaknuo mnoge kazališne izvedbe koje su podržavale kršćansku, a ne tursku dominaciju. S druge strane, Metin And, povjesničar plesa i kazališta u Turskoj, ističe da su u kasnom 17. stoljeću, a posebno u 18. stoljeću, nakon poraza kod Beča 1683., Turci postali pozitivni egzotični likovi u zapadnom kazalištu (And 1991:90). Stoga je malo vjerojatno da je islam pozitivno prikazivan u zapadnim područjima tijekom većeg dijela 16. stoljeća, kad su se Turci smatrali neprijateljima Mlečana i Španjolaca. Pozitivna slika turske i maurske vojske nemoguća je do kasnog 17. stoljeća, nakon poraza Osmanlija kod Beča. Je li onda moguće da je bojevni mačevni ples u Korčuli doživio promjene u sadržaju, kao što je Foretić uočio u prvoj fazi, u borbi između kršćana i Maura, a zatim Turaka i Maura, do kasnog 17. stoljeća ili u 18. stoljeću?

## Zaključak

Primjećujemo da izvedba *Doce Pares* prikazuje Turke kao pogane i "negativce" u drami. Rimski kostim koji nose obje vojske, uporaba dvaju mačeva nejednake duljine ili jednog mača s malim okruglim štitom — sve su to značajke koje potječu iz doba prije 17. stoljeća. Korčulanska

*moreška* prikazuje Turke kao pozitivne likove u odnosu na negativne Maure, što je vrlo vjerojatno interpretacija koja potječe iz razdoblja nakon 17. stoljeća. Ipak, druge dvije oznake u *moreški*, dva mača i kostim u rimskom stilu, očito pripadaju vremenu prije 17. stoljeća. A kako nijedna muslimanska skupina nije prikazana u "turskoj", odnosno "orijentalnoj" odori, kostimiranje najvjerojatnije potječe iz ranijeg razdoblja, kad su kršćani (kao junački likovi) prikazivani u rimskom stilu.

Čini se da Foretićevu identifikaciju triju faza korčulanske *moreške* ove oznake mogu djelomično podržati — barem u dvije faze, ranije s kršćanima i Maurima, a kasnije s Turcima umjesto kršćana, kad je, nakon kasnog 17. stoljeća, postalo popularno prikazivati Turke u pozitivnom svjetlu. Prvi poznati zapis o *moreški* u Korčuli iz 1689. ne otkriva "tko" se bori, dok se najraniji opis sadržaja pojavljuje 1838., a slijede i ostali u kojima su zabilježeni Turci i Mauri.

U ovoj se studiji pretpostavke o korčulanskoj *moreški* temelje na inicijalnim komparativnim opažanjima izvedbi plesne borbe s mačevima u Meksiku. Prepoznate su tri oznake: kazališni kostim u rimskom vojničkom stilu, dva mača nejednake duljine i scenske karakteristike suprotstavljenih skupina. Iako su te "oznake" prepoznate u nepovezanim etnografsko-zemljopisnim kontekstima, oni nas upućuju da pratimo povijesna razdoblja tih oznaka: kostima, mačeva i scenskog prikaza korčulanske *moreške*. *Moreška*, kako se danas izvodi, jedinstvena je za grad Korčulu, no ovaj rad pokazuje da njezin oblik i odabrana obilježja (oznake) imaju povijesne veze iz 16. i 17. stoljeća s izvedbama prividne borbe s mačevima u Meksiku. Uvođenje ovog kazališnog oblika u grad Korčulu jednoga dana može biti bolje shvaćeno dodatnim komparativnim istraživanjem izvedbi plesne mačevne borbe ne samo u Meksiku nego i u drugim kulturama zapadne polutke na koje su Europljani jako utjecali u 16. i 17. stoljeću.

## NAVEDENA LITERATURA

- And, Metin. 1991. "The Ottoman expansion: the resulting diffusion of cultures and the image of the Turk". U *Drama at the crossroads: Turkish performing arts link past and present, East and West*. Istanbul: Beylerbeyi, 73-91.
- Ángel Rubio, Miguel. 1996. "Las gestas de caballería: los Doce Pares de Francia". U *Las danzas de conquista: I. México contemporáneo*. Jesús Jáiregui i Carlo Bonfiglioli, coordinators. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 145-164.
- Anglo, Sydney. 2000. *The martial arts of Renaissance Europe*. New Haven - London: Yale University Press.

- Arbeau, Thoinot. [1589] 1967. *Orchesographie et traicte en forme de dialogve*. Lengres: Jehan des Preyz. (Reprint: Mary Stewart Evans [translator], *Orchesography: Thoinot Arbeau*. New York: Dover Publications)
- Beutler, Gisela. 1984. "La historia de Carlomagno o los doce Pares de Francia". U *La historia de Fernando y Alamar. Contribución al estudio de las danzas de moros y criatianos en Puebla (México)*: Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 23-28.
- De Marly, Diana. 1982. "The Renaissance and Baroque ideal". U *Costume on the stage, 1600-1940*: Totowa - New Jersey: Barnes i Noble Books, 9-24.
- Fazinić, Alena. 1997. "Nekoliko podataka o moreški (19.-20. st.)". *Godišnjak grada Korčule* 2:129-133.
- Fazinić, Alena. 1997a. "O pripremama dočeka austrijskog cara u Korčuli: 1858. i 1875. godine". *Godišnjak grada Korčule* 2:110-117.
- Foretić, Vinko. 1955. "Prilozi o korčulanskoj moreški". *Građa za povijest književnosti Hrvatske* 25:239-263.
- Foretić, Vinko. 1964. "Prilozi o moreški u dalmatinskim gradovima". *Zbornik za narodni život i običaje* 42:155-182.
- Foretić, Vinko. 1972. "Presjeci kroz prošlost Korčule". *Zbornik otoka Korčule* 2:25-71.
- Foretić, Vinko. 1974. "Povijesni prikaz korčulanske moreške". U *Moreška: korčulanska viteška igra*. Božo Jeričević et al., ur. Korčula: Radničko kulturno-umjetničko društvo Moreška - Odbor za proslavu tridesete godišnjice obnove moreške, 5-70.
- Foretić, Vinko. 1980. "Korčula u domaćim i međunarodnim relacijama". *Fiskovićevo zbornik* 2:107-119.

- Gilbert, William. 1869. "Marriage festivities in Ferrara". *Lucrezia Borgia: Duchess of Ferrera* 1:199-254.
- Gjivoje, Marinko. 1951. "Prilog datiranju postanka korčulanske moreške". *Historiski zbornik* 4:151-156.
- Gjivoje, Marinko. 1969. "Viteške igre: Moreška". *Otok Korčula*. 2. izd. Zagreb: Vlastita naklada.
- Gjivoje, Marinko. 1974. "Kostim i oružje korčulanske moreške". U *Moreška: korčulanska viteška igra*. Božo Jeričević et al., ur. Korčula: Radničko kulturno-umjetničko društvo Moreška - Odbor za proslavu tridesete godišnjice obnove moreške, 198-205.
- Harris, Max. 2000. *Aztecs, Moors, and Christians: festivals of reconquest in Mexico and Spain*. Austin: University of Texas Press.
- Ivančan, Ivan. 1973. "Korčula". U *Narodni plesovi Dalmacije 1 dio: od Konavala do Korčule*: Zagreb: Institut za narodnu umjetnost, 199-298.
- Ivančević, Vinko. 1976. "Dnevnik pisan u Korčuli o događajima iz druge polovine XVII stoljeća". *Godišnjak pomorskog muzeja u Kotoru* 24:47-70.
- Kalogjera, Berislav. 1996. *Pismo dne ožujka 1996. Korčula*. (Privatna zbirka Stanke Kraljević)
- Nicoll, Allardyce. 1966. "Figure 123". U *The development of the theatre: a study of theatrical art from the beginnings to the present day*. Fifth edition revised. London: George G. Harrap & Company.
- Pallavicini, Giuseppe Morsicato. 1673. *La seconda parte della scherma illustrata*. Palermo.
- Sevilla, Amparo. 1998. "Mexico: traditional dance". U *International encyclopedia of dance* 4. New York: Oxford University Press, 382-389.
- Vuletić-Vukasović, Vid. 1890. "Običaji na otoku Korčuli". *Vienac* 46, 47, 49.
- Warman Gryj, Arturo. 1972. *La danza de moros y cristianos*. Mexico D. F.: Secretaría de Educación Pública.

## MARKERS IN TIME: COSTUME AND SCENIC CHARACTERISTICS OF MOCK COMBAT SWORD DANCES PERFORMANCES

### SUMMARY

This study presents speculations about the Korčula *moreška* based on comparative observations of mock combat sword performances in Mexico. Three markers are identified: the Roman military style theatrical costume, two unequal length swords, and staging characteristics of oppositional groups. Although these "markers" are noted in unrelated ethnographic geographical contexts, they direct us to look into historical periods of the markers: the costume, swords and staging of the Korčula *moreška*. The *moreška* as it is performed currently is unique to Korčula, but the comparison with selected features (markers) have historical relationship to mock combat sword performances introduced into Mexico during the 16th century.

Keywords: *moreška*, Croatia, Mexico