

IVAN IVANČAN

## GEOGRAFSKA PODJELA NARODNIH PLESOVA U JUGOSLAVIJI

Ispitivanjem stilskih, ritmičkih, prostornih a zatim i nekih drugih karakteristika narodnih plesova, mogu se dosta lako uočiti neke podudarnosti unutar određenoga geografskog područja i znatne razlike među plesovima različitih krajeva. Slične pojave mogu se primijetiti i kod drugih oblika i materijalne i duhovne kulture. Različita su estetska shvaćanja i tumačenja moralnih normi pri plesnim zabavama.

Primjera radi navodim slučaj različitih shvaćanja o držanju ruku pri individualnom plesu u različitim krajevima Hrvatske. Stavljanje ruku o pas značajno je za isticanje dobrog ili lošeg stila plesanja, pa čak i moralnih kvaliteta plesača. U sjevernim krajevima plesačice će (a i plesači) staviti ruku o pas tako da će im palac biti okrenut natrag, a svi ostali prsti naprijed. Pojas će se doticati dijelom ruke između palca i kažiprsta. Bit će to znak skladnosti i skromnosti u isto vrijeme. Takav isti stav smatrat će se u nekim krajevima jadranskoga područja kao znak sirovosti i neuglađenosti. Tu treba staviti ruku za pas tako da svi prsti gledaju unatrag, a pojas se dotiče vanjskom stranom zapešća. Za Panonca bi takvo držanje bilo više nego neukusno i ženu koja bi se tako držala smatrali bi »veoma slobodnom« u lošem smislu te riječi. Na sjeveru će smjeti pri plesu jače raširiti noge, plesati na čitavu stopalu, na jugu finoća pri plesanju zahtijeva plesanje na prednjem dijelu stopala sa što manjim odvajanjem nogu. Ova zapažanja trebalo bi i potanje objasniti, ali za sada ostaju samo uočavanja u kojima izuzeci potvrđuju pravilo.

Postoje područja u kojima se javljaju pretežno jedni elementi, dok ih u susjednim krajevima nema, ili su u neznatnom broju prema nekim drugima koji su opet karakteristični za ta druga područja.

Postepenim upoznavajem sve većega broja podataka o našim narodnim plesovima, počele su se ocrtavati pravilnosti unutar pojedinih krajeva. U određenim regionima neki su se elementi sve više ponavljali. Kontura geografske podjele narodnih plesova nametnula se sama po sebi.

Prvi je u nas pokušao dati podjelu balkanskog teritorija J. Cvijić;<sup>1</sup> njegovi kriteriji polaze od tzv. psihičkih tipova stanovništva, i on ih dijeli na

<sup>1</sup> *Jovan Cvijić, Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje, knj. II. Beograd 1931.*

dinarski, centralni, istočnobalkanski i panonski tip, kao i različite njihove varijetete. M. Gavazzi<sup>1a</sup> dao je zatim etnografsku podjelu po zonama (koje će biti poslije navedene), a M. Gušić,<sup>1b</sup> interpretirajući materijal izložen u Etnografskom muzeju u Zagrebu, razvrstala ga je u ova tri osnovna tipološka etnografska područja: panonsko, jadransko i dinarsko.

Razvrstavajući skupljene plesove i uspoređujući njihove osobine, tražio sam područja u kojima se javlja što više bitnih zajedničkih pojava, tražio sam njihov »zajednički nazivnik«. I što se je posao dalje odvijao, postajalo je sve jasnije da se granice plesnih područja, ako i ne podudaraju sasvim, a ono sve više približuju onim međama koje je M. Gavazzi dao svojim etnografskim zonama.

Prof. Gavazzi podijelio je područje Jugoslavije na šest etnografskih zona: alpsku, panonsku, jadransku, dinarsku, moravsku i vardarsku. Ostale neke zone koje pokrivaju područje drugih dijelova Balkanskog poluotoka, ovdje ne spominjemo jer se one samo periferno dotiču područja Jugoslavije.

Ovaj bi rad trebao iznijeti značajke pojedinih plesnih zona, zadržavajući nazive koje je uveo prof. Gavazzi, s ogradom da će se granice nekih plesnih zona neznatno razlikovati od onih etnografskih. Radi bolje mogućnosti uspoređivanja evo i crteža koji prikazuju granice jednih i drugih zona.

(Vidi crteže na strani 19)

Osim toga, u ovom će članku biti potanje obrađene alpska, jadranska, dinarska i panonska zona, dakle one koje — svaka u svom dijelu — pokrivaju područje Hrvatske, jer s tih strana imam najviše provjerenih podataka. Primjerima koji se ovdje donose nije cilj da iscrpe sve poznate slučajeve, nego samo da prikazivanjem nekih karakterističnih slučajeva dokumentiraju pretpostavke u izlaganju.

### Alpska plesna zona

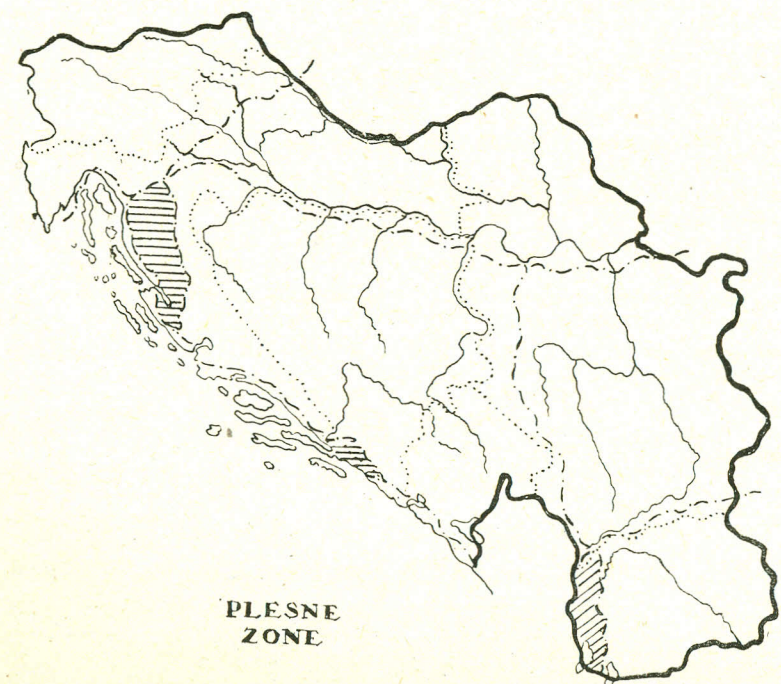
To je dio šireg alpskog područja, što obuhvaća sve narode koji nastavaju Alpe i njihove ogranke, negdje bliže, negdje dalje od centra najjačeg izraza kulturnih pojava tipičnih za to područje. Tu možemo smjestiti cijelu Sloveniju, a od hrvatskih krajeva rubno područje prema njoj, u prvom redu Istru, zatim Prigorje i Hrvatsko zagorje, a djelomično i Međimurje, Podravinu, Moslavinu, Turopolje, Posavinu, Pounje, Baniju i Pokuplje.

Samo je po sebi razumljivo da i unutar toga relativno velikog rajona, postoje i manje razlike, kao uostalom i u svim ostalim zonama koje ćemo

<sup>1a</sup> Milovan Gavazzi, »Etnografijski sastav« u djelu Zemljopis Hrvatske, drugi dio, drugi svezak. Uredio dr Zvonimir Dugački. Zagreb 1942. Matica Hrvatska. Kolo II, 1842—1942. Knjiga 4.

Milovan Gavazzi, Die Kulturgeographische Gliederung Südosteuropas. Poseban otisak iz »Südost-Forschungen«, Band XV, 1956.

<sup>1b</sup> Marijana Gušić, Tumač izložene građe, Etnografski muzej, Zagreb 1955, str. 11—12.



opisivati. Iz dosta heterogenog materijala iskristalizrale su se i ove glavne zajedničke karakteristike, koje dolaze čas više, čas manje do izražaja.

U alpskoj zoni pretežu parovni plesovi, a parovi su najčešće jednolično raspoređeni po krugu u plesnom prostoru. To znači da između para i para postoji jednak razmak i da je kružnica, što je parovi tvore, popunjena. Primjera možemo naći bezbroj. Evo nekoliko tipičnih: stara polkica iz Slovenskog primorja,<sup>2</sup> visoki rej iz Koruške,<sup>3</sup> potrkana polka iz Gorenjske,<sup>4</sup> šošarska iz Prekmurja,<sup>5</sup> balon iz Istre,<sup>6</sup> stari čardaš iz Međimurja,<sup>7</sup> šroteš iz Hrvatskog zagorja,<sup>8</sup> turopoljski drmeš,<sup>9</sup> šepica iz Banije i Pounja,<sup>10</sup> grizlica iz Podravine.<sup>11</sup>

Partneri nisu čvrsto vezani jedan za drugoga. Kod nekih plesova ili pak figura mogu se oni jače ili manje razdvojiti. Ipak gotovo uvijek partneri plešu u nekom odnosu jedan naprama drugome. Takav je slučaj kod mnogih plesova, a od prije navedenih možemo spomenuti šošarsku, balon, stari čardaš i grizlicu. Klasičan primjer takva načina, gdje su partneri čas povezani a zatim se puste, jest koruški svadbeni rej.<sup>12</sup>

Smjer kretanja parova po plesnom prostoru je obrnut od hoda kazaljke na satu, a okretanje pojedinog para je u smjeru hoda kazaljke na satu. Takav ples iz Trente<sup>13</sup> u Slovenskom primorju, Matjažev rej iz Koruške,<sup>14</sup> potrkana polka iz Gorenjske, balon iz Istre i mnogi drugi. U građanskih plesova gotovo svi se plešu po istim pravilima, pa bi se činilo da je to možda utjecaj društvenih plesova na narodni ples. Ali polke i valceri su ponikli u alpskoj sferi pa su oni mogli od seoskog plesanja usvojiti ta pravila pogotovo od vrlo raširenih »ländlera«.

Na cijelom području naslućuje se nekadašnja uloga zapovjednika koji je stajao u sredini plesnog prostora i nije plesao s plesačicom, nego je ili stajao ili je plesao držeći štap u ruci.<sup>15</sup> Očigledno je to zajednička

<sup>2</sup> Marija Šuštar, Slovenski ljudski ples Primorske, Ljubljana 1958, Glasbeno narodopisni institut, str. 11.

<sup>3</sup> Marija Šuštar, France Marolt, Slovenski ljudski ples Koroške, Ljubljana 1958, Glasbeno narodopisni institut, str. 9.

<sup>4</sup> Ovaj ples poznajem iz izvedbe Akademskoga kulturno-umjetničkog društva »France Marolt« iz Ljubljane i drugih različitih društava.

<sup>5</sup> Ovaj sam ples vidio na festivalu u Opatiji 1951. Izvodila ga je skupina plesača iz Beltinaca kraj Murske Sobotice.

<sup>6</sup> Ivan Ivančan, Istarski narodni plesovi, izd. Instituta za narodnu umjetnost, Zagreb 1963, str. 93 i d.

<sup>7</sup> Zapisao u Prelogu 27. XI 1960. Zapis je još neobrađen.

<sup>8</sup> Vinko Žganec, Narodne pobjevke Hrvatskog Zagorja, JAZU, Zagreb 1950. (Zbornik jugoslavenskih narodnih pobjevaka, napjevi, knjiga 4), str. 429.

<sup>9</sup> Vladimir Škreblić, Koreografija turopoljskih narodnih plesova, (Kulturni radnik 11—12, Zagreb 1950), str. 550.

<sup>10</sup> Ivan Ivančan, Pounje i Banija. Rukopisna zbirka INU br. 372, Zagreb 1960, str. 33.

<sup>11</sup> Ivan Ivančan, Narodni plesovi Hrvatske 2. Savez muzičkih društava i organizacija Hrvatske, Zagreb 1964, str. 95.

<sup>12</sup> Šuštar-Marolt, o. c. u bilješci 3, str. 23.

<sup>13</sup> Šuštar, o. c. u bilješci 2, str. 25.

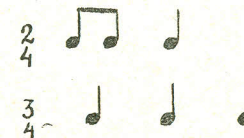
<sup>14</sup> Šuštar-Marolt, o. c. u bilješci 3, str. 59.

<sup>15</sup> Ivančan, o. c. u bilješci 6, str. 19.

karakteristika plesanja u gotovo svim alpskim krajevima, gdje je zapovjednik nosio naziv »Tanzherr« ili »Tanzordner«.<sup>16</sup>

Osim parovnoga plesanja, jednoličnog rasporeda parova, načina kretanja po plesnom prostoru, zapovjednika plesa — što su plesne karakteristike u svim alpskim krajevima — za ta područja, pa i za našu plesnu zonu, značajne su i neobično intenzivne vrtnje parova. One su se raširile u pojedine krajeve Europe i na različitim stranama dobile različita stilska obilježja. Kod nas taj utjecaj ide sve do okolice Dubrovnika. Premda je Dubrovnik veoma udaljen od alpskog područja, ipak možemo pretpostaviti da je intenzivna vrtnja u figurama poskočice (vjetra)<sup>17</sup> dio tog alpskog utjecaja. Pretpostavku nam dopuštaju neki drugi plesovi koji su se javili u Dubrovniku i okolici (ples s obručima, ples sa sabljama), za koje imamo potvrde u pisanim dokumentima<sup>18</sup> ili u još nekim živim primjerima.<sup>19</sup> Na sličan način dopuštena nam je pretpostavka i za tance na otocima, premda je kod nekih mogući i drugi, indirektni put utjecanja.<sup>20</sup> Te se vrtnje u parovima nisu samo prenosile u svom cjelovitom obliku, nego je i sama sklonost prema okretanju utjecala na neke krajeve koji se nalaze na granici alpske zone. Banijski je drmeš to još samo po imenu. Drmanja tu više i nema. Od velikoga kola nastalo je mnogo malih i ta se vrte neobično intenzivno.<sup>21</sup> Jednako je i s pokupskim đikalicama.<sup>22</sup>

Ritmički obrasci ovdje su najčešće dvodijelni i trodijelni. To su redom »polke« i »valceri« ove osnovne ritmičke sheme:



<sup>16</sup> Richard Wolfram, Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa, Salzburg, str. 94.

<sup>17</sup> Lelja Taš, Narodni plesovi iz okolice Dubrovnika. Plesna zbirka INU br. 15, Zagreb 1953, str. 18.

<sup>18</sup> U Albumu Martecchini, na tabli 32, u Državnom arhivu u Dubrovniku prikazan je ples s obručima što ga 1432. izvode postolari, a koji je identičan s plesovima cehova bačvara i nekih drugih obrtnika u germanskom kulturnom krugu posebno u Njemačkoj i Austriji. Taj se ples u velikom broju izvodio u XIV i XV stoljeću, a varijanta je plesa s mačevima.

<sup>19</sup> U nas se još izvode plesovi s mačevima germanskog tipa u selima Korčule (izuzev moreške koja ne pripada tom tipu), zatim na Lastovu i poluotoku Pelješcu. Jedan takav ples opisao je dr Franko Cetinić-Tale u Zborniku za narodni život i običaje južnih Slavena, Zagreb 1930, str. 360—384, svezak 27/II.

<sup>20</sup> Sličnost između osnovnih figura krčkog tanca i mađarskog čardaša navodi na pomisao o vezama između ta dva plesa. Zbog toga postoji mogućnost da vrtnje u krčkom plesu nisu direktni utjecaj iz alpskog područja, nego su ovdje mogle stići posredstvom čardaša, koji je vjerojatno i sam mogao biti pod alpskim utjecajima. A moglo je biti obratno. Čardaš je mogao poprimiti karakteristike krčkog plesa zbog raznih povijesnih veza, kao što su utjecaji Frankopana na mađarskom dvoru.

<sup>21</sup> Ivan Ivančan, Drmeš. Plesna zbirka INU br. 66. Banija, str. 3—10.

<sup>22</sup> Ovaj je ples izveo Ogranak Seljačke sloge iz Šišljavića kraj Karlovca na priredbi u Zagrebu 11. IX 1954, a i poslije sam ga vidio u samom Šišljaviću i nekim drugim mjestima u Pokuplju.

Na osnovne forme dodaju se i različiti ritmički ukrasi, npr., ovakvi:



U d a r a n j e r u k a m a po nogama ili drugim dijelovima tijela, u nas je dosta rijetko, ali se primjera ipak nađe.<sup>23</sup> Očigledno su to samo tragovi stila koji je najviše zastupan kod alpskih Schuhplattlera<sup>24</sup> i njihovih pandana verbunkoša kod Moravljana, Slovaka, Mađara, a u tragovima i kod nas.<sup>25</sup>

Muzički instrumentarij za pratnju plesa ovdje nije jedinstven. Pretežu g u d a č i s a s t a v i (guci,<sup>26</sup> godci,<sup>27</sup> gunci<sup>28</sup>) uz koje se često dodaju duvaći instrumenti, harmonike i cimbale, prema sjeveroistoku. Čini se da su se prije u nekim od krajeva naše alpske zone više upotrebljavale violine i tamo gdje su sada duvaći instrumenti. Zanimljiv je slučaj iz Istre gdje se u orkestru iz Juricana nalazi još samo jedna violina, a ostali su »klarinet, korneta, bombardin, trombon i bajs«, pa ipak sastav nosi naziv gunci ili violini.<sup>29</sup> Općenito je značajna sklonost prema duvaćim instrumentima (trube, klarineti, tromboni). Ona se može objasniti nekadašnjim postojanjem drugih, narodnih duvaćih instrumenata. Prema starijim podacima iz literature, pa sa crteža na freskama, mogu se uočiti baš duvaći instrumenti u muzičkim ansamblima ili individualno, kao žveglice, primitivne trublje i drugo. Osim toga, u folklorno najsačuvanijem kraju alpske zone, u Istri, još su i danas u upotrebi roženice (sopele), šurle i vidalice (dvojnice), dakle duvaći instrumenti. U

<sup>23</sup> Te se pojave gotovo redovito nalaze kod šušterpolki i špicpolki, a primjer udaranja rukom po nogama spominjem i u knjizi »Istarski narodni plesovi« na str. 203 kod plesa boncar.

<sup>24</sup> R. Wolfram, o. c. u bilješci 16, str. 188—192.

<sup>25</sup> U Prelogu sam 27. X 1960. zapisao ples pod dvojakim nazivom, kao verbonjkoš i dipanjkoš. Ples mi je pokazivala Jela Pavčec.

<sup>26</sup> Tako gudačke sastave zovu u Podravini i Hrvatskom Zagorju.

<sup>27</sup> Radoslav Hrovatin, O slovenskom ljudskom plesu (Slovenski etnograf let. III—IV, Ljubljana 1951), str. 289.

<sup>28</sup> Ivančan, o. c. u bilješci 6, str. 32.

<sup>29</sup> Ibid., str. 32.

Istri postoji još i mijeh, inače karakterističan za pratnju plesa u jadranskoj zoni, a kao pastirski instrumenat u dinarskoj.

Uz ples se vrlo rijetko i pjeva, a plesanje uz isključivu pratnju pjesmom gotovo i ne postoji, a ako ga negdje i ima, onda je posrijedi staro šetano kolo, o kojem će biti kasnije riječi.

### Panonska plesna zona

Grubo uzevši, panonsku plesnu zonu obuhvaćaju krajevi koji se nalaze istočno od Zagreba, a sjeverno od Save i Dunava. Ponegdje ova granica skreće donekle i prema jugu (Pokuplje, Banija, Bosanska Posavina), ali tu se najčešće nalaze plesovi i kola koji imaju miješane karakteristike, dinarsko-panonske ili panonsko-alpske.

Ovdje se plesovi ponajčešće izvode u z a t v o r e n o m k o l u koje može biti veće ili manje. Već je kod opisivanja karakteristika plesova alpske zone rečeno da se na graničnim područjima pojavljuje niz malih kola. Inače može kolo biti i neobično veliko, od nekoliko stotina ljudi.

Plesači su najčešće k o m p a k t n o v e z a n i jedan s drugim, i to tako da svaki pruža ruke ne prvomu do sebe nego onomu drugom. Na taj su način tijela zbijena jedno do drugoga. Ruke se prihvaćaju sprijeda ili iza pojasa plesača.

Smjer kretanja je s m j e r h o d a k a z a l j k e n a s a t u u zapadnom dijelu panonske zone. U Vojvodini pretežu slučajevi da kolo ide u suprotnom smjeru.

Već sam na drugome mjestu govorio kako se kola zapadnih dijelova Jugoslavije kreću u smjeru hoda kazaljke na satu, a istočnih obratno.<sup>30</sup> Na graničnim se predjelima pojavljuju kombinirana rješenja, tj. kola koja se svojim prvim dijelom počinju kretati na jednu stranu, a u drugom se vraćaju više ili manje u suprotnom smjeru. Područja našeg Podunavlja i Podrinja su teritoriji gdje se plešu kola na obje strane. Izvan toga pojasa mnogo rjeđe ćemo na njih nailaziti, ukoliko nisu prenesena migracijama većeg broja stanovnika u ta područja ili drugim kojim snažnijim kontaktima. Kod nekih će se kola moći naslutiti pripadnost istočnom tipu ili zapadnom najčešće time, što će pomicanje u jednu stranu biti intenzivnije. Kod sasvim simetričnih kola moći ćemo naslutiti pripadnost samo po tome na koju stranu ona prvo krenu. Taj znak, međutim, ne mora biti uvijek pouzdan. Nazivi »povračanac« u Slavoniji,<sup>31</sup> »povračuša« i »povračanac« u Bosni<sup>32</sup> sami govore o značajkama takvih kola. Mnogo je više ipak onih koja nose drugačije nazive kao »šokačko kolo«, »ajd na levo«<sup>33</sup> i drugi.

<sup>30</sup> Ivančan, Narodni plesovi Hrvatske 1. Savez muzičkih društava Hrvatke, Zagreb 1956, str. 19.

<sup>31</sup> Ibid., str. 64.

<sup>32</sup> Ječena Dopuđa, Sistem razvrstavanja narodnih igara (plesova) Bosne i Hercegovine — po oblicima (Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu 1, 1951), str. 31.

<sup>33</sup> Ivančan, o. c. u bilješci 30, str. 19.

Kretanje kola u uobičajenom smjeru seljaci zovu naoposun, naoposlo ili slično,<sup>34</sup> a u suprotnom naopako, nakrivo, nakrivendar i drugo.<sup>35</sup> Plesanje u smjeru koji je obrnut od uobičajenog tumači se željom da se zavara duh pokojnika u nekadašnjim posmrtnim kolima.<sup>36</sup>

Zbog svega toga, kada budemo govorili o smjeru kretanja kola i u dinarskoj zoni, koja se prostire s jedne i druge strane spomenutog prijelaznog područja vrijedit će i tamo isti principi kao i za primjere iz panonske zone.

Pomicanje u kolu vrlo je blago na jednu ili drugu stranu, nezavisno o tome da li je ples izveden u jednom ili drugom smjeru. Svladava se neznatan prostor.

Od stilskih karakteristika ovdje je karakteristično drmanje, plesanje uz intenzivne vertikalne titraje. Otud i najčešći nazivi za te plesove — drmeši. No i kod drugih plesova koji ne nose taj naziv ili barem kod nekih njihovih figura, drmanje je više ili manje intenzivno. Pri tome razlikujemo dvije vrste titranja: oštrije i blaže. Geografski raspored je kod toga veoma čudan. U Vojvodini, Podravini i slavonskoj Podravini, Prigorju i bosanskoj Posavini pleše se vrlo oštro, dok je Slavonija ovdje kao neka velika oaza s blažim drmanjem.

Iz čega proizlaze stilske razlike manifestirane u različitoj oštirini plesanja? One proizlaze iz ritmičke sheme i akcenata u njoj. Evo primjera. Kola se ovdje izvode gotovo bez izuzetka u dvodjelnim ritmičkim obrascima ovih oblika:



odnosno

U prvom slučaju riječ je o trokoraku sheme: osmina, osmina, četvrtina, pri kojemu je akcenat, tj. najsnažniji udarac, na prvu osminu. Upravo taj akcenat na prvoj osmini daje kolima stilski jedinstvenu oštrinu. U Slavoniji i njenim kolima također se javljaju trokoraci koji su drugačije građeni (vidi navedeni donji primjer). Tu je shema drugačija: četvrtina, osmina, osmina. Pri tome je akcenat uvijek na četvrtini.<sup>37</sup> Jasno je da će pokret, izveden na četvrtinu, biti manje oštar, da će biti sporiji, nego onaj koji je izveden na naglašenu osminu.

Za plesove panonske zone karakterističan je i broj onih koji se izvode isključivo uz pratnju pjesme ili kombinirano uz pratnju pjesme i svirke. Dobar dio pjesama su dvostisi koji se najčešće improviziraju u samom

<sup>34</sup> *Marijan Stojković*, »Oposun«, »naoposun« i trokraktno »naoposuno« okretanje (Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena) knj. 27, sv. 1, Zagreb 1930, str. 25—42.

<sup>35</sup> *Ivan Ivančan*, Krivo kolo. Plesna zbirka INU br. 9, str. 1—6.

<sup>36</sup> *Jelena Dopuđa*, Narodne igre Kupreškog Polja (Bilten Instituta za proučavanje folkloru, 2, Sarajevo 1953), str. 162—169.

<sup>37</sup> *Ivančan*, o. c. u bilješci 30, str. 90.

kolu. Veoma je važna društvena uloga takvih kola. Ona su javna tribina na kojoj se iznose seoske dogodovštine. Tu se govori o diki, majci, ocu svekrvi, o svećenicima, zadrugama, političkim prilikama i neprilikama. Prije dok u selo još nisu bila prodrila sredstva moderne komunikacije, radio, televizija i novine, značenje stihova u kolu bilo je šire.<sup>38</sup> Osim pjesama, u kolima su važne i poskociće, također stihovi iste namjene kao i pjesme, ali se ne pjevaju nego izvikuju.

Instrumenti uz koje se pleše veoma su različiti. U svakom slučaju, još u ne tako davnoj prošlosti ples su pratili solistički instrumenti i to gajde, dude, dvojnice i tambura samica. Kasnije je tambura doživjela i svoju orkestralnu primjenu pa su tamburaški sastavi danas vrlo omiljeni u tim krajevima.

### Dinarska plesna zona

Dinarska zona obuhvaća najveće područje. Sjeverna joj je granica otprilike na Savi i Kupi, zapadna na našim obalama Jadranskog mora ili sasvim blizu nje, na jugu se gotovo podudara s državnom granicom, a na istoku je negdje na Kolubari, možda malo zapadno od nje, te na Sitnici.

Ovaj pretežno gorštački kraj, ponajviše stočarske kulture, zadržao je u sebi i elemente oporog plesanja. Gotovo je sigurno da je, prema svojim plesnim karakteristikama, ovo područje najstarijih tradicija. Može se pretpostaviti da se tu javljaju starobalkanski plesovi, plesovi iz njegove predslavenske ere.

Kad se u povijesti plesa želi istaknuti neki veoma stari srednjovjekovni ples, onda se spominje kolo sa Fär-öerskih otoka, gdje se ples izvodio uz pjevanje starih balada.<sup>39</sup> Taj je ples jednak mnogim kolima našega dinarskog područja, tj. njihovim osnovnim figurama. Ličko, glamočko, vrličko, sinjsko, splitsko kolo, kolo iz Širokog Brijega (Hercegovina), kola iz okolice Jajca, zetsko i crmničko kolo (Crna Gora), šiptarsko teškoto, rugovsko kolo i mnoga druga toga su oblika. U tom se ritmičkom obrascu javljaju i mnoga kola iz rubnog područja Makedonije prema Albaniji na liniji Tetovo, Gostivar, Galičnik, Ohrid.<sup>40</sup> Nažalost manjkaju nam podaci iz Albanije, pa je linija što ide od Crne Gore prema Ohridu, kao linija granice dinarske plesne zone, hipotetska. Manjkaju pisani izvještaji i iz sjeveroistočne Bosne. Pretpostavke se temelje samo na viđenim, nigdje ne opisanim plesnim primjerima. Uzimajući primjer plesa sa Fär-öerskih otoka, pisci plesnih povijesti dali su mu izuzetno mjesto zbog toga što nisu poznavali plesove drugih područja, od kojih naše

<sup>38</sup> *Ivan Ivančan*, Prilozi istraživanju socijalne uloge plesa u Hrvatskoj. Narodna umjetnost, 2, Zagreb 1963, str. 98.

<sup>39</sup> *Maga Magazinov'ć*, Istorija igre, Beograd 1951, str. 70. — *Curt Sachs*, World History of the Dance. London. Str. 74, 142. — *Richard Wolfram*, Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa, Salzburg, str. 89.

<sup>40</sup> U knjigama sestara Janković nalaze se brojni zapisi iz različitih područja. Tako u knjizi I na stranama 20, 43, 68, 69, u knjizi III na stranama 75, 164, 173, 205, 228, u knjizi IV na stranama 78, 79 (tri primjera), 80 (četiri primjera), 81, 83, 132 (dva primjera), 133 (tri primjera), 134 (tri primjera), 135 (dva primjera), 136 (dva primjera), u knjizi VII na stranama 49, 50, 147, 148, 150, 179, 183 (dva primjera), 184, 194.

zauzima najizrazitije mjesto. Jedini je, donekle, Richard Wolfram<sup>41</sup> uočio da je raširenost tog oblika veća i da se on može naći i u Jugoslaviji (spominje vrličko i zetsko kolo) te Rumunjskoj (horas) i na Sardiniji (ballo tondo). On dalje kaže da je taj oblik zabilježen i u Francuskoj i to u starom djelu iz 1588. »Orchesographie« Arbeaua, pod nazivom Branle Simple.<sup>42</sup> Da je ovaj šestodijelni oblik u nas najvitalniji, ne vidi se samo iz njegove dominantne uloge u dinarskoj plesnoj zoni, nego i u veoma istaknutoj ekspanzivnoj snazi. On se pojavljuje mjestimice i u svima drugim plesnim zonama u nas, o čemu će biti kasnije više rečeno.

Po svojoj formi u dinarskoj plesnoj zoni nalaze se otvorena i zatvorena kola iz kojih se ponekad može izdvojiti i samostalan par. Izdvajanje samostalnog para pojavljuje se i u graničnom prostoru prema panonskoj plesnoj zoni, gdje se javlja i kolo s parom u sredini (Turopolje).<sup>43</sup>

Kola nisu zbijena kao u panonskoj zoni. U starijoj tradiciji plesači bi se držali za tkanice ili ramena, a u novijoj drže se za dolje ispružene ruke.

Smjer kretanja je u zapadnim dijelovima jednak smjeru hoda kazaljke na satu, a u istočnim obrnut.

Svladavanje plesnog prostora neobično je intenzivno, u koju se god stranu ples izvodi. Otuda i zbijenost u kolu nije moguća.

Od stilskih značajki tu su visoki i snažni poskoci s noge na nogu ili na istoj nozi po više njih. S tim je u vezi i socijalna značajka plesa. U odabiranju buduće žene vrši se selekcija. Treba, među ostalim, što više skakati i izdržati ples što dulje. Treba budućemu mužu pokazati svoju snagu i izdržljivost. Ona koja ne izdrži ispite selekcije, ona koja se pusti iz kola, neće biti sposobna za brak.<sup>44</sup> To intenzivno skakanje sve je slabije, a ples sve mirniji, što više napredujemo u smjeru od sjeverozapada prema jugoistoku.

Ples se odvija u vrlo arhaičnom šestodijelnom plesnom obrascu, o kojemu smo već prije govorili u vezi s plesom s Fär-öerskih otoka. Osnovni ritmički obrazac najčešće se javlja u ovom obliku:



a dosta često i u ovom:



<sup>41</sup> Richard Wolfram, European Song-Dance forms (Journal of the International Folk Music Council, volume VIII, 1956), str. 35.

<sup>42</sup> Arbeau Toinot, Orchesographie, traité en forme de dialogue, per lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honnête exercice des Danses. Langres 1588 I, 1596 II, 1888 III izd. Laura Fonta Paris.

<sup>43</sup> V. Škrebilin, o. c. u bilješki 9, str. 544.

<sup>44</sup> Ivančan, o. c. u bilješki 38, str. 99.

Različitim ukrasima ovih dvaju obrazaca dobiju se mnoge figure redoslijedom kojih vrlo često upravlja kolo vođa, glasno izvikujući komande. Koliko je vitalan šestodijelni plesni obrazac u dinarskoj plesnoj zoni, neka posluži primjer iz Like gdje se ličko kolo izvodi u brojnim varijantama od kojih je zabilježeno 57 u različitim selima Like.<sup>45</sup> Ili još bolji primjer što ga je objavila Jelena Dopuđa: U glamočkom kolu od ukupno 48 plesnih obrazaca 33 su šestodijelne ritmičke sheme s jednom ili drugom prije navedenom osnovom.<sup>46</sup>

Za ta kola veoma je značajno da se u velikoj većini izvode bez muzičke pratnje, a rjeđe uz šargiju (Bosna) ili tapan (Kosmet). Pa i tamo gdje je muzička pratnja prisutna, može se naslutiti da je novijega datuma.

O šetanim kolima, koja se izvode samo uz pratnju pjesme, a često sadrže osnovni šestodijelni ritmički obrazac, bit će govora kasnije.

### Jadranska plesna zona

Jadranska plesna zona obuhvaća sve otoke i većinom uski obalni pojas od Rijeke pa sve do Boke Kotorske. Na dva mjesta dublje zadire na kopno. Nešto više na sjeveru, gdje su u prošlosti postojali snažni utjecaji i u većem dijelu Like.<sup>47</sup> Manji prodor u unutrašnjost čini na jugu, gdje s Pelješca zalazi u obalno zaleđe.<sup>48</sup>

Tu se pojavljuju, prema formi, dva oblika plesanja. U prvom redu tu su parovni plesovi, ali parovi nisu jednolično raspoređeni po krugu. Takve su brojne figure tanaca sa Cresa, Lošinja, Srakana i Suska,<sup>49</sup> iz mnogih mjesta otoka Krka,<sup>50</sup> Oliba, Dugog otoka i Silbe,<sup>51</sup> Korčule, Mljeta, Dubrovačkog primorja, Dubrovačke župe i Konavala.<sup>54</sup> Slično je i na Hvaru<sup>53</sup> i Lastovu. Izuzevši Dubrovačko primorje, Župu i Konavle, nema ni jednog od gornjih primjera kod kojih se ne bi pojavio i drugi oblik plesanja, naime, u dvije nasuprotne linije. Tako je to u Orlecu figura »z mesta«<sup>54</sup> u Velim Šrakanama figura po »susasku«,<sup>55</sup> a i figura »z mesta«.

<sup>45</sup> Ivan Ivančan, Ličko kolo. Plesna zbirka INU br. 13, str. 1—48.

<sup>46</sup> Jelena Dopuđa, Starobosansko kolo iz okolice Glamoča (Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu 1, 1951), str. 65—85.

<sup>47</sup> Ivan Ivančan, Mišnjača, Tanac, Plesne zbirke INU broj 1 i 14.

<sup>48</sup> U Zahumlju, a osobito u centrima kao što su Neum i Klek vrlo je rasprostranjena jedna varijanta lina, poput one u dubrovačkoj okolici. Vidi Hrvatske narodne pjesme i plesovi, Seljačka sloga, Zagreb 1951, str. 103.

<sup>49</sup> Lelja Taš, Narodni plesovi sa Cresa, Lošinja, Srakana i Suska. Plesna zbirka INU br. 12, str. 1—25.

<sup>50</sup> Ivan Ivančan, Narodni plesovi s otoka Krka i Novoga Vinodolskog, Plesna zbirka INU br. 19, str. 1—46.

<sup>51</sup> Lelja Taš, Narodni plesovi Silbe, Oliba, Dugog otoka i okolice Sinja. Plesna zbirka INU br. 11, str. 1—19.

<sup>52</sup> Zbirke I. Ivančana u arhivu INU: Folklor otoka Korčule, br. 352; Folklor Lastova i Mljeta, br. 354; Folklor Dubrovačkog primorja, br. 428; Dubrovačka župa, br. 415; Poskočica — Konavle, Plesna zbirka br. 123.

<sup>53</sup> Hvarske plesove vidio sam nekoliko puta u izvedbi plesnog ansambla »Jedinstvo« iz Splita a u koreografiji Branka Šegovića.

<sup>54</sup> L. Taš, o. c. u bilješki 49, str. 3.

<sup>55</sup> Ibid., str. 12.

Na Susku se dobar dio »tanca« tako izvodi,<sup>56</sup> a u Čunskom na otoku Lošinju, figura tanca »kuntra«.<sup>57</sup> Na Krku figure u dva reda nose brojne nazive, različite u raznim mjestima. To su »kuntra«, »suprota«, »šoto«, »verec«, »veras« i »veros«.<sup>58</sup> Rapsko kolo se pleše također u dva reda,<sup>59</sup> tu su figure paškog plesa »po kolajnski« i »po starinski«.<sup>60</sup> Dva reda se pleše i na Hvaru,<sup>61</sup> Korčuli,<sup>62</sup> Lastovu,<sup>63</sup> Mljetu<sup>64</sup> i Pelješcu.<sup>64a</sup> Kod te dvije nasuprotne linije ženske idu uvijek na jednu stranu, a muški na drugu.

Parovi nisu uvijek vezani nego se dijelom partneri odvoje i plešu u stanovitom odnosu jedan prema drugome.

Smjer kretanja svih parova po plesnom prostoru je pretežno u smjeru koji je obrnut od hoda kazaljke na satu, a pojedini parovi mogu se vrtjeti oko svoje osi na jednu i na drugu stranu. To vrijedi i za pojedince, kada se kreću po plesnom prostoru ili okreću oko svoje osi. Kod plesova u dvije linije pleše se dobrim dijelom na mjestu, a zatim i jedna linija prema drugoj često prelazeći na položaj koji je prethodno imala ona druga.

U nekim elementima pokazuju se razlike između sjevera i juga, pa gdje se javljaju, tamo će biti posebno istaknute. Tako je plesanje u dvije linije raširenije na sjeveru nego na jugu.

Jedan plesač ima uvijek istaknutu ulogu. Na sjeveru on vodi kolo, pa za to plaća i stanovitu sumu novaca.<sup>65</sup> Na jugu to je kolovođa koji »izvodi bal« i glasno zapovijeda promjenu figura.<sup>66</sup>

Za stil plesanja u jadranskoj plesnoj zoni dvije su važne osobine. Prva je prebiranje nogama pri plesu, a druga su individualne vrtnje, često vrlo intenzivne. Važno je spomenuti i to da se prebiranje vrši bez ikakva preplitanja nogama. Po prebiranju i po ujednačenosti vrtnje (suknja se mora zvonoliko i jednolično širiti) sudu se o kvaliteti plesača.

Kroz gotovo sve plesove provlače se dva trodijelna i jedan šestosminski ritmički obrazac.

<sup>56</sup> Ibid., str. 17 i d.

<sup>57</sup> Ibid., str. 24—25.

<sup>58</sup> Ivančan, o. c. u bilješci 50, strane 4, 13, 17, 18, 22—25, 31 i 46.

<sup>59</sup> Ovaj ples vidio sam nekoliko puta u izvedbi plesne skupine iz Barbata, a posljednji put u junu 1964. Inače skupina iz Barbata izvela je taj ples i na smotri u Puli 23. kolovoza 1952. pod nazivom »Naš tanac«.

<sup>60</sup> *Lelja Taš*, Narodni plesovi kotara Zadar, Benkovac i Pag. Rukopisna zbirka INU br. 9, str. 7—14.

<sup>61</sup> Vidi bilješku broj 53.

<sup>62</sup> *Franko Cetinić*, Kumpanjija, pučki viteški ples od boja. (Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena (27/II, Zagreb 1930), str. 360—384).

<sup>63</sup> *Ivančan*, o. c. u bilješci 52, str. 6.

<sup>64</sup> Ibid., Riječ je o plesu škampa boško.

<sup>64a</sup> *Lelja Taš*, Narodni plesovi sa Pelješca i Konavala. Plesna zbirka INU br. 17, str. 1—4.

<sup>65</sup> *Ivan Milčetić*, Kvarnerski otoci (Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, Zagreb, 1897, knj. 1 str. 302).

<sup>66</sup> Vidi citirane plesne zbirke pod br. 52, svuda gdje se govori o plesu poskočica (lindo).



Gornji trodijelni obrazac običniji je na sjevernom dijelu Jadrana. Eno ga u Čunskom, Valunu, Novomu Vinodolskom,<sup>67</sup> najvažnija je figura svih tanaca s Krka, imaju ga kolo iz Salija na dugom otoku, Pelješcu,<sup>68</sup> Dubrovačkoj Župi i Dubrovačkom primorju.



Ovaj trodijelni obrazac običniji je na jugu, a upravo karakterističan za plesove Mljeta i okolice Dubrovnika. Pa ipak nalazimo ga i put sjevera. Tako na Pagu,<sup>69</sup> u figurama krčkih tanaca iz Vrha i Vrbnika,<sup>70</sup> u kolu iz Novoga Vinodolskog<sup>71</sup> i u figurama tanca iz Čunskog na Lošinju.<sup>72</sup>



Najznačajniji je ipak šestosminski plesni obrazac, a podjednako je raširen na sjeveru kao i na jugu. Trebalo bi previše mjesta da se nabroje sve one figure pojedinih plesova u kojima se javlja ovaj ritmički obrazac, makar i u onim slučajevima koji su već opisani. Zbog toga spominjemo samo neke lokalitete. No tu se veći dio figura pojedinih plesova izvodi u šestominskom obrascu, a neke i čitave. Tu bi smo mogli početi već s Talijanima iz okolice Pule (Vodnjan i Galežana). Nadalje se izvodi ples na taj način u Velikim Srakama, na Susku, Krku, Rabu, Korčuli (dobar dio plesa kumpanija pa čak i kod moreške figura »sfida«), Mljetu, a jedan je od glavnih dijelova svih poskočica (linda).

Veoma je značajna heteroritmija između plesa i muzičke pratnje, između neparnog, trodijelnog ritma plesnog koraka i parnoga, dvodijelnog ritma muzičke pratnje. Nešto kasnije pokušat ćemo objasniti odakle ovdje ta heteroritmija, koju možemo nazvati i prividnom, jer postoji ipak stanovita pravilnost u odnosu ples—muzička pratnja. Naime, na-

<sup>67</sup> *L. Taš*, o. c. u bilješci 49, str. 2, 10.

*Ivančan*, o. c. u bilješci 50, str. 15.

<sup>68</sup> *Ivančan*, o. c. u bilješci 50, str. 5, 13, 14, 17, 18, 19, 23, 25, 32 i 42.

*L. Taš*, o. c. u bilješci 51, str. 6—7.

*L. Taš*, o. c. u bilješci 64a, str. 5.

<sup>69</sup> *L. Taš*, o. c. u bilješci 60, str. 14.

<sup>70</sup> *I. Ivančan*, o. c. u bilješci 50, str. 37.

<sup>71</sup> U novljanskom kolu postoje dvije glavne plesne varijante. Jedno je »arbanaški korak« a drugo »poskočnica«. Poskočnica ima ritmički obrazac koji opisujem na mjestu označenom u bilješci 70. »Arbanaški korak« nisam dosad opisao. Tek sam ga ove (1964.) godine zapisao prilikom boravka u Novom Vinodolskom 4. VI 1964.

<sup>72</sup> *L. Taš*, o. c. u bilješci 49, str. 24.

kon određenoga broja taktova muzičke pratnje i ponavljanja osnovnoga plesnoga elementa, oni se ponovno nađu na zajedničkom početku koji je naglašen.

Ovdje se ne pleše uz pratnju pjesme. Jedino kad u blizini ne postoji nikakav instrument, a mladost je željna plesa, onda će plesač pjevajući imitirati instrument. Na sjeveru se taj način zove ta(r)rankanje ili slično.<sup>73</sup> Na jugu je ta pojava također ispitivana.<sup>74</sup>

Od instrumenata za pratnju plesa za čitavo područje najvažniji je mijeh, a čini se i najstariji. Barem tako ističu kazivači u svojim izjavama. Na jugu preteže lizerica, izraziti levantinski instrument.<sup>75</sup> Prije je bila veoma raširena na čitavom Jadranu, a danas se još susreće ponajviše na Mljetu, Lastovu i u okolini Dubrovnika. Poznato je i njeno prostiranje (pod drugim nazivima) u Hercegovini, Kosmetu, Makedoniji itd. No i sa srednjeg i sjevernog Jadrana ostalo je dosta podataka o tom instrumentu. Tako se bilježi na Lošinju, Rabu, Visu, Braču, okolici Splita,<sup>76</sup> Silbi,<sup>77</sup> Hvaru,<sup>78</sup> Korčuli<sup>79</sup>, a i u muzeju u Poreču nalazi se lizerica nepoznata podrijetla. Mogućnost nekadašnjega njezina postojanja u Istri može se pretpostaviti s obzirom na vrlo blizu lokalitet na susjednom otoku Lošinju. Sopile su orijentirane isključivo na sjeverni Jadran, danas ograničene, osim već spomenute Istre, još na otok Krk i obalni pojas uz taj otok. Pretpostavke o mogućnostima njihova podrijetla u tim krajevima iznio sam u referatu »Istarska svirala — šurla« na ohridskom kongresu Saveza folklorista.<sup>80</sup> Inače je taj instrumenat perzijskog podrijetla i vrlo velike rasprostranjenosti. Posebno je raširen u nekim krajevima Mediterana. Postoji i druga pretpostavka po kojoj je srednjoevropski šalmai predak sopile.<sup>81</sup>

### Moravska plesna zona

Granicu moravske plesne zone čine na sjeveru Dunav, iako su se i preko nje dosta duboko na sjever proširili mnogi od plesova širega porječja Morave. Uopće su se plesovi ove zone u najnovije doba najjače proširili na sve strane, izuzev istoka gdje su među Bugare slabo prodirali. Čitavom zapadnom stranom ova zona graniči s dinarskom, a na jugu je granica Makedonije ujedno i granica ove zone.

<sup>73</sup> Božidar Širola, Sopile i zurle, Etnološka biblioteka 17, Zagreb 1932, str. 31.

<sup>74</sup> Stjepan Stepanov, Pjevano oponašanje svirke lizerice na južnom Jadranu, »Narodno stvaralaštvo« br. 2, Beograd, april 1962, str. 115.

<sup>75</sup> Na različitim festivalima kojima sam prisustvovao vidio sam gdje uz taj instrument plešu grupe iz Grčke, Turske i sjeverne Afrike. Prof. Milovan Gavazzi spominje pojavu lizerice i kod Rumunja i Bugara, te citira Desmore F. Hamilton: Handbook of musical instruments in the United States National Museum, Washington 1927 (Milovan Gavazzi, »Jadranska lira-lirica«. Jadranske studije. Prigodom III kongresa slavenskih geografa i etnografa, Zagreb 1930, str. 110).

<sup>76</sup> Ibid., str. 103—106.

<sup>77</sup> L. Taš, o. c. u bilješki 51, str. 2.

<sup>78</sup> M. Gavazzi, o. c. u bilješki 75, str. 107.

<sup>79</sup> I. Ivančan, o. c. u bilješki 52, Folklor otoka Korčule, str. 45.

<sup>80</sup> Ivan Ivančan, Istarska svirala šurla, Rad kongresa folklorista Jugoslavije, Ohrid 1960.

<sup>81</sup> B. Širola, o. c. u bilješki 73, str. 1.

Plesove moravske zone ne poznajem u toj mjeri da bi mogao dati potanju analizu. Zbog toga ću se samo ukratko osvrnuti na njihove karakteristike i sa stanovitim ograničenjem u pogledu cjelovitosti ovih zapažanja. Isto vrijedi i za vardarsku plesnu zonu.

Po svojoj formi to su pretežno otvorena kola u koja se najčešće izmješani hvataju plesači i plesačice. Osim ove forme, tu postoje i druge, no one nisu zastupane u tolikom broju kao ova najvažnija. To su lese, parovi i slično.<sup>82</sup>

Smjer kretanja je u velikoj većini slučajeva obrnut od hoda kazaljke na satu.

Istaknutu ulogu imaju prvi i posljednji plesač u kolu.

Za stil plesanja u moravskoj plesnoj zoni karakteristično je sitno preplitanje nogama, a ples i muzička pratnja su parnog ritmičkog obrasca. Štoviše, ovdje se često jedinica melodije muzičke pratnje tačno pokriva s jedinicom plesa.

Tu se najčešće pleše uz instrumentalnu pratnju, ali ima i plesova kod kojih je pratnja i pjesma. Od solističkih instrumenata gajde su gotovo sasvim izumrle, a frula je ostala i primjenjuje se solo i uz pratnju orkestra. Mada se i u drugim zonama vrlo proširila harmonika, čini se da to nije nigdje u tako velikoj mjeri kao ovdje. U orkestrima koji su uglavnom sastavljeni od konvencionalnih građanskih instrumenata njeguje se stil koji oponaša svirku kavanskih orkestrara. I uopće elementi akulturacije nigdje se u tolikoj mjeri ne odražuju kao u moravskoj plesnoj zoni.

### Vardarska plesna zona

Obuhvaća čitavu Makedoniju. Sa sjevera joj je moravska zona, sa zapada dinarska i baš s ovih strana dosta su znatni utjecaji na plesni folklor Makedonaca. Zapaženi su i utjecaji s istočne strane, tj. od Bugara, dok su južni, grčki utjecaji manje važni.

Po formi su to pretežno otvorena kola u koja se ponajviše zasebno hvataju muškarci a zasebno žene. Ukoliko plešu u istom kolu, i tada će se najčešće ženske uhvatiti na njegovu kraju poslije muškaraca.

Smjer kretanja je obrnut od hoda kazaljke na satu.

Za stil plesanja značajni su pokreti s napregnutim zglobovima nogu, učestali poskoci i okreti, velike amplitude pomaka, pretežno plesanje na prednjem dijelu stopala. Ovdje se često, kao i u plesovima jadranske zone, jedinica melodije ne poklapa se s jedinicom plesa. Budući da se slične pojave javljaju i kod plesova Grka, Turaka, Tunizana i Alžiraca (za druge narode nemamo podataka), ovdje je možda posrijedi mediteransko kulturno dobro koje je dolinom Vardara prodrlo i u Makedoniju.

Ritmički obrasci su pretežno neparni, a najobičniji od njih je sedmodijelni. U ovom se plesu izražava i najpopularniji makedonski ples lesnoto. Već se sedmodijelni obrazac javlja u tri oblika, a svaki ples s os-

<sup>82</sup> Ljubica i Danica Janković, Narodne igre, knjiga V, Beograd 1949, str. 11—44.



novnom ritmičkom shemom s većim neparnim brojem jedinica sadrži i znatno veći broj ritmičkih varijanata. Otuda je neupućenima često teško pratiti akcente u plesu i shvatiti njegovu ritmičku shemu. I dok se drugi žitelji teško privikavaju na neparne ritmove, Makedoncu su oni prirodni. Primjera radi iznosimo sve tri varijante u kojima se javlja sedmodijelni ritam.



Akcent je uvijek na prvoj osmini.

U vardarskoj zoni pleše se uz različitu muzičku pratnju. Može to biti sama pjesma, zatim udaraljka (tarabuka, tapan) ili kombinacija udaraljke s parom zurna, koje u novije vrijeme zamjenjuju klarineti. Nekad su bile znatno raširene i gajde. Frula i kaval upotrebljavali su se samo u nuždi sami, ali inače kombinirani s ostalim instrumentima kao čalgije dosta često.

\* \* \*

U dosadašnjem razlaganju pokušali smo istaknuti zajedničke crte u plesovima iste zone, a sada bi trebalo objasniti neke od sličnosti koje se javljaju u različitim zonama.

Pojava tako zvanih šetanih kola uz isključivu pratnju pjesmom, mogla bi se tumačiti postojanjem jednog vrlo starog sloja kola koja su u prošlosti bila mnogo jače izražena nego danas, a koja su ustupila mjesta novijim plesovima. Takva kola javljaju se u tragovima u dijelu alpske i jadranske zone, nešto su jače izražena u moravskoj i vardarskoj zoni, a vrlo su još živa u panonskoj i dinarskoj zoni. I uopće, nakon ove geografske-horizontalne podjele plesova bilo bi vrlo korisno učiniti i historijsku-vertikalnu podjelu. U njoj bi šetana kola, takozvano kolanje uz pjesmu, sgurno uz nijema kola iz dinarskih krajeva, bila na početku ljestvice starosti. Takvo proučavanje zahtijeva mnogo više studioznog rada i dobrog poznavanja povijesti plesa, naše kulturne povijesti uopće. Tema je vrlo opširna i trebat će joj posvetiti poseban rad.

Ako postavimo pitanje, odakle elementi dinarskih plesova u Podravini, recimo »uskrsno kolo« iz Novog Virja,<sup>83</sup> uz to kolo i mnogi drugi dinarski elementi, odgovor će nam dati povijest seoba dinaraca u te krajeve. Jednako će i elemente dinarskog plesanja u istarskom »balonu«<sup>84</sup> tumačiti povijest, govoreći o naseljavanju Istre i bježanju stanovnika iz kontinentalnog Balkana pred turskim najezdama. Slično ćemo protumačiti i dinarske plesne obrasce na ja-

<sup>83</sup> Ivančan, o. c. u bliješci 11, str. 33.

<sup>84</sup> I. Ivančan, o. c. u bliješci 6, str. 8.

dranskim otocima.<sup>85</sup> U moravskoj zoni sličan je slučaj s plesom »ersko«.<sup>86</sup> Ritmička shema je donekle promijenjena, ali je stilski evidentno hercegovačko plesanje u drugom dijelu toga plesa. I kao da doseljeni Ero, pokušava u prvom dijelu plesa imitirati kola na koja je naišao u svojoj novoj postojbini, nakon seobe, u drugom dijelu on pleše svoje staro kolo. Možda su i starosjedioci stvorili taj ples, pokušavajući imitirati ples pridošlica? Muzička pratnja promijenila je ritmičku shemu i donekle ubrzala tempo izvedbe, ali je sama struktura plesa i njegov stil ostao hercegovački. Koje li razlike između ostalih plesova moravske zone sa sitnim prepletanjem nogu i ovog. Pa i samo ime »ersko« daje naslutiti odakle je ples.

No dok se u predašnjim primjerima govori o direktnom prenošenju plesnih elemenata putem preseljenja stanovništva iz dinarske u ostale zone, valja istaknuti isnažnu ekspanziju šestodijelnog plesanja dinaraca, te silovite i arhaične plesne jezgre, na zapad i istok, u jadransku i vardarsku plesnu zonu, pa i drugamo.

Očigledniji je slučaj s vardarskom zonom. Najrašireniji makedonski ples lesnoto ima doduše sedmodijelni ritmički obrazac, ali mu je struktura pokreta jednaka kao i u šestodijelnim plesovima istočnog dijela dinarske zone. Usporedimo ga sa šiptarskim teškotom.



Interesantniji je slučaj s utjecajima dinarskog plesanja u jadranskoj zoni. Naoko potpuno različit ritmički obrazac poskočice iz okolice Dubrovnika (li-ndo) i nekih drugih plesova oblika:



<sup>85</sup> Više primjera takva plesanja možemo naći u citiranoj zbirci pod br. 60, Lelje Taš.

<sup>86</sup> Ljub. M. Bošnjaković, Narodne igre za klavir, sveska I, Prosveta Beograd, str. 19.

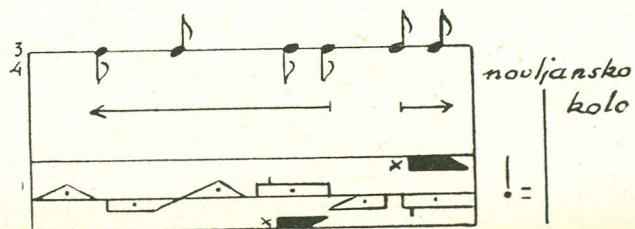
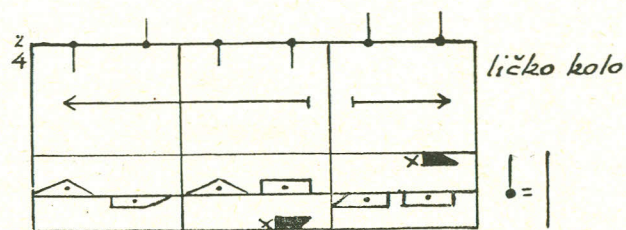
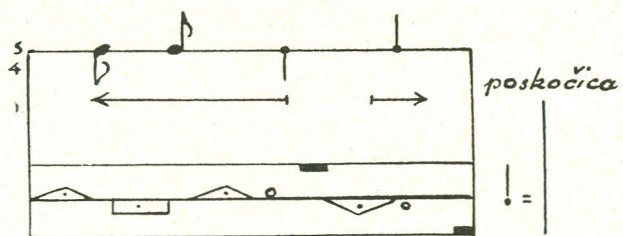
možemo približiti onom dinarskom:



postojanjem prijelaznog oblika, kakav se našao u novljanskom kolu.



Pogledajmo već sam smjer kretanja plesača. Na prve dvije trećine oni idu ulijevo, a na posljednju udesno. Usporedimo li plesne obrasce dubrovačkoga, novljanskog i, recimo, ličkoga kola, dobivamo ovu sliku:



Ako promatramo slike, u čemu je razlika? Gotovo je i nema. Ipak tempo je u novljanskom kolu gotovo dvostruko brži nego u ličkom ili drugomu kojemu dinarskom kolu. Veza je očigledna, a promjenu tempa možemo zahvaliti prilagođavanju dinarskoga plesnog elementa tempu pjesme uz koju se ovdje pleše. Još je veće ubrzanje nastalo kad se kolo razbilo i kad su plesači plesali uz svirku mijeha ili lijerice. Prvi primjer koji smo pokazali, element poskočice iz dubrovačkog primorja, nije ništa drugo nego još jače ubrzan element dinarskoga kola. Vrlo je značajno i to da je, uz nazive poskočica i lido, tom plesu ovdje glavni naziv kolo. Također je zanimljivo i to da se i u poskočici i u novljanskom kolu javlja ono isto što i kod lesnota, naime aritmija između plesnog i muzičkog obrasca. Ta bi se pojava mogla najvjerojatnije protumačiti neuspjelim ili barem vrlo malo uspješnim, prilagođavanjem nijemoga dinarskoga kola običaju da se ples prati nekim instrumentom, što je slučaj i u jadranskoj i u vardarskoj zoni, ili pak pjesmom.

Poznato je da Sava koliko god je bila zapreka, toliko je bila i most za širenje elemenata iz Bosne u Slavoniju i obratno. Nije potrebno ni nabrajati sve one elemente u nošnji i u drugim predmetima materijalne kulture, koji jasno ukazuju na takva kretanja. Stoga nas neće začuditi pojava »trusa« ili »truska«<sup>87</sup> u Bosni, očito jedne vrste drmeša.

O pojavama alpskih vrtnji sve do Dubrovnika već je prije bilo govora, a jednako su prodirale svojim susjedima i pojedinosti iz jadranskog plesanja. U Istri među figurama balona nalazi se i prebirat,<sup>88</sup> figura prebiranja, a za prebiranje smo rekli da je jedna od glavnih stilskih značajki plesova jadranske zone. Jednako je plesanje u dva dvostruka reda prodrlo duboko u Liku, gdje se javlja pod imenom tanac<sup>89</sup> (kao i na jadranskim otocima) i mišnjača.<sup>90</sup> Izvodi se uz pratnju mijeha kao i u jadranskoj zoni; njegovim gubljenjem gubi se i taj ples, jer se nije našao neki drugi instrument (kao na Jadranu lijera ili sopile) koji bi mijeh zamijenio.

\* \* \*

Utjecaji susjednih zemalja i plesovi nacionalnih manjina još više zamršuju sliku plesa u nas, a osnovnoj razdiobi na zone valja dodati i neke varijetete različite od već nabrojanih. To su šopski varijetet sa živim izbacivanjem nogu i glasnim povikivanjem, šiptarski s jedinstvenim u nas plesanjem više rukama nego nogama, koje je veoma nalik na staroegipatsko<sup>91</sup> ili na današnje plesanje u prednjoj i maloj Aziji, poglavito u Indiji,<sup>92</sup> zatim mađarski varijetet s »verbunkom« kao stilskom osnovicom koja, osim na nas, vrši utjecaj i na susjedne Moravce, Slovence, Ukrajinke i Rumunje, te talijanski sa svojim furlanama i vilotama. Za nas je posebno interesantan vlaški varijetet jer se

<sup>87</sup> Jelena Dopuda, Narodne igre s područja Jajca. Bilten Instituta za proučavanje folkloru, Sarajevo 1955, sv. 3, str. 20 i 33.

<sup>88</sup> I. Ivančan, o. c. u bilješci 6, str. 94 i d.

<sup>89</sup> Ivan Ivančan, Mišnjača, plesna zbirka INU br. 1.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Irena Lexova, Ancient Egyptian Dances, tabla 8 (tekst arapski).

<sup>92</sup> Takvi se plesovi mogu vidjeti u nizu filmova koji prikazuju Indiju.

neke stilske osobine plesanja Vlaha u istočnoj Srbiji sporadično javljaju i u ostalim krajevima Jugoslavije. Ako pogledamo vlaške igre, pa i plesove susjednih Rumunja, prvo što odmah udara u oči, to je snažno udaranje nogama o pod. Na jednak način tabana se u Lici, slične su pojave na Krku, Istri i u nekim krajevima Bosne (a možda se drugdje tako pleše, samo nemamo podataka). Teško je tvrditi da su tu posrijedi vlaški utjecaji, jer je i samo podrijetlo Vlaha nedovoljno istraženo, a jednako i njihova kretanja. Ipak nekadašnje postojanje vlaških grupacija u spomenutim krajevima dopušta makar veoma opreznu pretpostavku o eventualnim vlaškim utjecajima. Ciganski čovek također je vršio znatan utjecaj osobito u južnim krajevima Srbije.

I na kraju još jedna misao. Kad se govori o nacionalnim karakteristikama pojedinih prikaznih plesova, onda treba istaknuti da obilježja njihovizraza i stila nisu jedinstvena i ne podudaraju se s pripadnošću ovoj ili onoj naciji u cjelini (za razliku od onih nacija koje cijele ulaze u okvir jedne plesne zone). Tamo gdje ima više zona, često je razlika među zonama veća nego među susjednim nacijama. Tako na primjer, u dinarskoj zoni tri nacionalnosti plešu gotovo identično spomenuti arhaičan šestodijelni ples. Istarski je balon sličniji bilo kojem austrijskom ili njemačkom »ländleru« ili slovenskom plesu nego slavonskom ili vrljčkom kolu. U svakom slučaju kad god je riječ o geografskom rasprostranju plesova, mnogo je korisnije govoriti o zonama nego o područjima što ih nastavaju pojedine nacije. To je prirodno, jer se dobar dio plesova, a pogotovo oni najstariji, koji daju karakteristike pojedinim zonama, pojavljuju u našim krajevima prije no što su se definitivno formirale nacije.

## SUMMARY

### THE GEOGRAPHIC DISTRIBUTION OF THE YUGOSLAV FOLK-DANCES

By the examination of stylistic, rhythmical, spatial and other characteristics of folk-dances, we can notice congruities in a given geographic area and great differences between the dances of various regions.

Hitherto there were some endeavours to divide the Yugoslav area into definite cultural zones. The most remarkable among these is the ethnographic division of M. Gavazzi, who distinguishes Alpine, Panonian, Adriatic, Dinara's, Morava's and Vardar's zones. The author of the paper compares dance zones with the ethnographic zones of M. Gavazzi and concludes that they almost entirely coincide.

Alpine dance-zone is a part of the broad Alpine area, which comprises all peoples inhabitant in the Alps and their distant spurs. In Yugoslavia these are Slovenia, Istria, Prigorje, Hrvatsko Zagorje and partly Medimurje, Podravina, Moslavina, Turopolje, Banija and Pokuplje. Out of a rather heterogeneous structure of dances following common traits were crystallized: a) the pair dances predominate; b) the pairs are uniformly distributed along a circle; c) the partners are not firmly bound one with another; d) the direction of movement over the dance area is counter-clockwise and the rotation of each pair is clockwise; e) it can be traced the former role of the commander; f) the characteristic vigorous rotations of the pairs; g) appears the beating the legs and other body parts by hands; h) string bands predominate as musical accompaniment to the dance, but the tendency to the domestic instruments is manifested too; i) a dance is seldom accompanied by a song; j) the rhythmical base is formed by the polka and waltz forms.

Panonic dance-zone is placed east of Zagreb, and north of the Sava and the Dunav. Somewhere the boundary line lies a little more to the South. The main characteristics of the Panonic dance-zone are following: a) the dances are

performed in closed circles; b) the dancers are compactly connected each holding the next one; c) in the West of the area the direction of movement is clockwise and in the East it is counter-clockwise. This is the case in the Dinara zone too. In Podunavlje and Podrinje we have kolos, which move in both directions; d) the motion in the kolo is very mild; e) an important stylistic characteristic is »drmanje«, i. e. dancing with vigorous but short vertical vibrations; f) the rhythmical form is bipartite and it moves in two ways. Slavonia has a stressed crotchet followed by two quavers, all other regions have a stressed quaver followed by a quaver and a crotchet; g) a great number of kolos is performed accompanied only by singing; h) the distichs in the songs and in the poskočnicas (shouted verses) are important. By their content they are closely connected with the actualities of the village; i) in the times past it has been danced by the accompaniment of solo instruments: bag-pipe (gajde and dude), shepherd's pipe (dvojnica) and solo tamburica (tamburica samica), but now tamburica bands are prevalent.

Dinara's dance-zone comprises the widest area. The northern boundary lies on the Sava and the Kupa, the western on the Adriatic coast, the eastern on the Kolubara and the Sitnica. This is the area of the oldest traditions. Here are the main characteristics: a) the open and closed kolos with possibility of separating of an independent pair; b) the kolos are not congested; c) the mastering the dancing area is very intensive; d) high and strong jumps are characteristic for the style. In the kolo men choose their future wives examining their strength in the dancing; e) the dance is performed in a very archaic senary time dance form; f) the kolos are usually performed without musical accompaniment.

Adriatic dance-zone comprises all isles and, for the most part, the narrow coast belt from Rijeka to the Boka Kotorska. Here are the main characteristics: a) the dances are performed in pairs or in two opposite rows, one of men and the other of women; b) the pairs are not uniformly distributed over the dancing area, but several of them follow one another; c) the direction of movement over the dancing area is counter-clockwise and the rotation of a dancer or a pair is possible in both directions. In the double-row-dances it is danced stationary or one row dances toward the other frequently changing the places; d) there are two main stylistic characteristics: the first is the quick movements of legs during the dancing and the other the intensive individual rotations; e) all dances are characterized by two tripartite and one six-quavers rhythmical forms; f) a characteristic is the heterorhythmia between the dance and the musical accompaniment; g) it is never danced with the accompaniment of a song, only sometimes by imitating an instrument; h) the main instrument of accompaniment is bag-pipe and, in times past, the lijerica was very spread. The sopile are known only in the Istria and Kvarner areas.

Morava's dance-zone has as the northern boundary the Dunav. In the West it borders upon Dinara's zone, in the East the limit is Bulgarian state-frontier and in the South the frontier of Macedonia. Here are the main characteristics: a) the dances are mostly performed in an open kolo; b) the direction of movement is counter-clockwise; c) a stylistic characteristic is the minute interweaving of the legs; d) the bar of the melody of the accompaniment usually coincides with the bar of the dance; e) the dance is most frequently accompanied by the instruments, but there are the dances accompanied by a song. In the times past the bag-pipe was important, but today the pipe and the bands with the accordion as the dominant instrument prevail.

The elements of aculturation are nowhere so well marked as in the Morava's dance-zone.

Vardar's dance-zone in the West borders upon Dinara's, in the North upon Morava's, in the East the limit is Bulgarian state-frontier and in the South some elements intrude deeply into the territory of Greece. The main characteristics are: a) the open kolos, where the men are strictly separated from the women; b) the direction of movement is counter-clockwise; c) the motions with tightened joints on the legs are characteristic for the style; d) the melodic bar does not coincide with the dance bar, and there is an apparent heterorhythmia between the dance and the musical accompaniment; e) the rhythmical forms are mainly odd, from the quintuple through the most popular septuple to the forms with more parts; f) it is danced with the accompaniment of a song or the beats (tarabuka, tapan), or the pair of

zurne combined with beats (they are more and more substituted by clarinets), or the bag-pipes and pipes and kaval, which are mostly combined with other instruments in the form of čalgi band.

Except the differences, which appear between the dances in various zones, there are and certain similarities.

The appearance of so called walked kolos with only accompaniment of the song could be interpreted by the existence of an older stratum of dances, which had in the times past a more prominent role than today. Some elements were carried to the various regions by the migrations of the population, specially from the Dinara's zone to the other, but we must emphasize the strong natural expansion of the sexpartite dance of the Dinarians to all other zones. Influenced by the song or the music the sexpartite dance form was considerably accelerated and the dance adopted new stylistic characteristics. The above-mentioned phenomenon of heterorhythmia is, maybe, the result of the poor adaptation of the sexpartite dance form to the bipartite rhythm of the musical accompaniment in the Adriatic, or to the odd one in the Vardar's dance zone.

In the boundary regions between the zones there are various compromised solutions and some elements penetrated deeper into the territory of the other zone. As instances are mentioned typical Alpine rotations in the neighbourhood of Dubrovnik and some other characteristics.

The influences of the neighbour peoples and the dances of national minorities even more complicate the picture of the dance and we must add to the basic division into zones some varieties different to the enumerated characteristics.

An important variety is Šopian with the vigorous ejection of the legs and loud outcries, then the Siptarian with dancing, where the activity of hands is more important than the activity of legs, then the Hungarian variety with »verbunka« as the stylistic base, which influences on the Moravians, Slovaks, Ukrainians, Romanians and on the Italians with their furlanas and vilotas. Particularly is interesting the Vlahic variety, for some Vlahic stylistic characteristics from the eastern Serbia sporadically occur and in other regions of Yugoslavia. The strong beating the floor with the legs appears in Lika, in Krk, in Istria and in some regions of Bosnia. The influence of the gipsy's »čoček« was considerable, specially in the eastern regions of Serbia.

The national characteristics of the described dances, the characteristics of their expression and style, are not uniform and do not coincide with appertaining to this or that nation as a whole. The difference between the zones often is greater than between neighbouring nations. For instance, in Dinara's zone three nations dance almost identically in the frame of the above-mentioned archaic sexpartite rhythm. The Istrian »balon« is more similar to any Austrian or German »Ländler« or to the Slovenian dance than to the kolos from Slavonia and Lika. In any case, when we speak of the geographic spreading of dances, it is better to use zones than the regions inhabited by the separate nations. This is natural, while the most of the dances, specially the old ones, which characterize particular zones, appeared in the mentioned areas earlier than the nations were definitely formed.

*(Prevela V. Poljak)*