

STJEPAN SREMAC

(Zagreb)

**NARODNA
UMJETNOST**

1983

KNJIGA 20

UDK 398:394.3

izvorni znanstveni rad

O hrvatskom tancu, drmešu, čardašu i porijeklu drmeša

Drmeš se pod ovim nazivom javlja relativno kasno. Dosad poznati pisani izvori potvrđuju ga u tridesetim godinama našeg stoljeća, a prema usmenim kazivanjima početak upotrebe ovog naziva pomiče se prema početku stoljeća. Izuzetna popularnost drmeša, njegova raširenost i mnogobrojni različiti oblici govore da je sam ples vjerojatno stariji od naziva koji nosi. Na istom području plesao se u drugoj polovici 19. stoljeća ples sličnih koreografskih karakteristika pod nazivom hrvatski tanac. Utvrđivanjem i usporedbom osnovnih plesnih, prostornih, stilskih i drugih karakteristika drmeša i hrvatskog tanca pokazuju se mnoge sličnosti između ova dva plesa, ali i njihova sličnost s mađarskim čardašom.

Svojom raširenošću, popularnošću, mnogobrojnim varijantama i vitalnošću drmeš potvrđuje da je jedan od najznačajnijih plesova u Hrvatskoj, a svakako najznačajniji ples u području u kojem se javlja. Prema dosad objavljenim zapisima, izvršenim terenskim istraživanjima i praćenjima smotri folkloru možemo odrediti područje u kojem se drmeš javlja (ili se javljao). Grubo uzevši to bi bilo područje čitave sjeverozapadne Hrvatske između slovenske granice na zapadu i Psunja i Papuka na istoku, odnosno između Drave na sjeveru i obje strane Kupe i Save na jugu. Drmeš naime nalazimo i na rubnim područjima Korduna i Banije prema ovim rijekama, dok se na jug od Karlovca spušta sve do Like. Lelja Taš zabilježila je ples pod ovim nazivom u Istri¹ (Mune),

¹ Lelja Taš, Narodni plesovi kotara Labin, Mune i Buzet, Rukopisna zbirka ZIF br. 2 P, str. 2, 1952. g.

što je donekle čudno s obzirom na to da ovo područje nema direktan kontakt s krajevima u kojima se pleše drmeš. Više iznenađuje što drmeš nije potvrđen kao dio osnovnog plesnog repertoara u Varaždinskoj Podravini, gdje se tek poneki kazivači prisjećaju plesa pod ovim imenom, i to uglavnom kao svatovskog plesa. U ovom kraju drmeš je djelomice supstituiran **čardašem**, čak se ponegdje zamjenjuju njihovi nazivi (čardaš = drmeš, drmeš = čardaš). Zabilježen je ovdje i naziv **drmeš palataš**.² Za Međimurje, barem do sada, nemamo potvrdu da se plesao drmeš, međutim on je ovdje potpuno supstituiran mađarskim i vlastitim oblicima čardaša. Drmeš nalazimo i u Slavoniji kao figuru **slavonskog kola**, ili se ponegdje i samo plesanje kola naziva drmeš.

Naziv drmeš vjerojatno dolazi od drmanja koje je glavna stilaska karakteristika ovog plesa. U Kuhačevoj zbirci »Južnoslovenske narodne popievke«, gdje su objavljeni i plesovi, nigdje se ne spominje naziv drmeš.³ Međutim, prema opisima plesova koje Kuhač donosi, čini se da se ples sličnih koreografskih karakteristika javlja pod nazivom **hrvatski tanac** ili **hrvatski tanec**. Opisujući hrvatski tanac Kuhač ističe njegovu veliku sličnost s čardašem. U spomenutoj zbirci uz primjer melodije hrvatskog tanca iz Samobora donosi sljedeću opasku: »Tanac ovaj pleše se mal ne kao mađarski csardas, te se ne može ni znati, kojemu narodu po pravu pripada. U Hrvata kajkavaca glavni je to ples, pa ima tuj krajeva, gdje se za kolo već skoro i ne zna. Tanac tanca se doduše i u hrv. Primorju i u Slavoniji ali uzanj i kolo i drugi plesovi. Luka Ilić opisuje tanac u svojoj knjizi 'Narodni slavonski običaji' ovako: "Tanac je skoro još više obljubljen nego li kolo. Dvoje a dvoje uhvate se za desnice, izidu u sredinu i pričmu plesat, čim se dude ili tambura oglasi. Malo posle proměni svoj položaj, i poprimi dëvu mladić po pojasu, dočim ona samo desnu na pojas a lëvu mu na rame metne. Posle se puste, i jedno od drugog se na tri ili četiri koraka razstavi. Mladić svakojako pribira, kao da bi želio svoju igračicu uhvatiti, koja mu jednako na izliku izbëgava. Posle duljeg ju obletivanja, pleskanja u ruke i pocikivanja uhvati po pojasu desnicom a s lëvom zagrli i čas ovamo čas onamo na jednom mëstu s takvom hitrinom okreće, da je na udivljenje gledati. Po ovom zmu opet prvošnji i.t.d. igraju. — Slavonski je tanac živahan, vëšt, umëtan, veseo i nad sva ino obljubljen. On podobro izrazuje slavonski veselo-odvažni značaj, i spominje barem posredno na onu dobu, gdje su mladići dëvojke sebi krali. — Tanac se igra još na jednu ruku, naime par a par sakupe se u kolo, dudaša metnu u sredinu i onako ga svi skupa plešu."⁴

Samoborski guslari, koji su mi ovaj tanac gudili, nisu ga točno tako prilagali (pratili) kako je gore napisano, već je priložnik i bajsar tako pratio primaša, da je bilo čuti napjev pjesme 'Još Hrvatska' nebrinuć se pritom ni za krive oktave ni za disonance...⁴

Može pomalo zbuniti što Kuhač uz primjer melodije hrvatskog tanca iz Samobora donosi Ilićev opis toga plesa iz Slavonije. On međutim sam napomi-

² Stjepan Sremac, Plesni folklor Varaždinske Podravine, Rukopisna zbirka ZIF br. 950, str. 36, 1973. g.

³ Franjo S. Kuhač, Južnoslovenske pučke popievke, Knjiga III, Zagreb 1880.

⁴ F. Kuhač, o. c., str. 347.

nje da se hrvatski tanac pleše i u Hrvatskom primorju i Slavoniji, a i u drugim primjerima često upotrebljava opise plesova drugih autora. To nam daje za pravo da možemo pretpostaviti da se i u samoborskom kraju hrvatski tanac plesao jednako ili slično kao i u Slavoniji. Na još jednom mjestu Kuhač ističe veliku sličnost hrvatskog tanca i čardaša. Iza melodijskog primjera, kako je on zove, poskočnice iz Međimurja i sličnog napjeva iz koprivničke okolice s paralelom iz Mađarske, donosi opasku koju citiram u cijelosti: »U Međumurju i u gornjoj Podravini tanca se hrvatski tanac posve kao magjarski čardaš. Glede toga tužio se naš stari bard Ferdo Rusan u svom dopisu 'Poklade na ladanju' (Dragoljub br. 11 od god. 1868) pišući ovo: 'Zašto se već jednom ne uzme obzir i na narodan ples? kao što to biva kod ostalih naroda. Ta kakav je takav je, naš je! A što ga ne plešemo po uglađenom načinu u izobraženih kruzih, nije tomu toliko ples kriv, koliko upravo mi, što se — neznam komu za volju — volimo vježbati i previjati u tuđem, nego li u svojem, što si tim očividno krnjimo značaj narodnosti, kojoj pripadamo. Čudne su u svijetu stvari! kao da nas udes namjerava i u struci iste zabave proganjati? Za mladosti moje — prije trideset godina — plesale podravski puk svoj narodni ples u obliku kola, a to u takovom redu, skladu i pristojnosti, da je bila milina gledat ga, t.j. ostali plesaoci i plesačice poplešivahu umjereno na okolo, dočim je jedan par u sredini plesao, i tako dalje po redu. A gledaj ih sad kako izopačeno, reć bi koliko dvojaka (parova) toliko vrtuljaka, svaki u svom kutu za sebe, kao da su se zavađili, a ne u okupnom savezu, a svaki pleše, da se samo vrti, droca i skače, makar se i do nesvjesti zavrtjelo u glavi.'«⁵

U ovom momentu iz ove opaske ističem dvije stvari. Prvo, Kuhač nas obavještava da se hrvatski tanac pleše i u Međimurju (i Podravini) i za sada to je jedina potvrda hrvatskog tanca u Međimurju. Ovu tvrdnju sam Kuhač dovodi u pitanje isticanjem da se hrvatski tanac pleše u Međimurju i gornjoj Podravini »posve kao magjarski čardaš«. Naime, iz ovoga bi se moglo zaključiti da su hrvatski tanac i čardaš jedan te isti ples, odnosno da imaju iste stilske karakteristike. Međutim, iz Rusanova opisa moglo bi se zaključiti da je ovo približavanje (ili izjednačivanje) imalo određen razvojni put. Za njegove mladosti (dakle oko 1838. — op. a.) plesali su svoj ples Podravci u obliku kola, dok je jedan par u sredini plesao, »a to u takovom redu, skladu i pristojnosti, da je bilo milina gledat ga...«. Tridesetak godina kasnije parovi plešu svaki za sebe, i to tako »da se samo vrti, droca i skače, makar se i do nesvjesti zavrtjelo u glavi«. Iako živopisan, Rusanov opis podravskog plesa ne sadržava dovoljno koreografskoplesnih elemenata, koji bi dozvoljavali da ova pretpostavka počiva na čvršćim temeljima.

Kuhač nam donosi i opis hrvatskog tanca iz Hrvatskog primorja u opasci iza melodijskog zapisa. Opasku u cijelosti citiram: »Čim tko poviče 'hajdmo na velesopelo tancati' hrli sve na plesalište. Svaki si momak izabere tancaricu, a sopolari (svirci) ugadaju si sviraljke svoje, jer sviraju po dva jedan u malo-sopelo (Prim-Oboe) a drugi u vele-sopelo (Secund-Oboe). Prvi lik što ga tancajuće

⁵ F. Kuhač, o. c., str. 335.

izvode sastoji se u tom, da se tancarica jedanput okrene oko prsta tancara, koga on vis glave drži. Zatim hvata tancar tancaricu a ona njega oko pasa, držeći se napeto i tako zategnuto, da se noge obijuh skoro dodirnu, dočim su glave jedna od druge prilično daleko, te se okreću umjerenim gibanjem šest do deset puta. Tada se puste, a svaki tanca na pose po načinu, kako je opisano u opazci 1151 (Ilićev opis — op. a.), samo ne tako brzo, kako to u Slavoniji biva. Ova se tri lika ponavljaju po volji tancajućih.⁶

Ako usporedimo ovaj opis hrvatskog tanca s Ilićevim opisom hrvatskog tanca iz Slavonije, vidimo da se u oba plesa javljaju iste plesne figure, s tom razlikom da primorska varijanta ima i figuru okretanja djevojke ispod uzdignute muškarčeve ruke. Uočljiva je razlika u stilu, načinu plesanja. Za razliku od Slavonaca Primorci plešu, prema Kuhaču, suzdržanije. Uza sve istaknute razlike (i nepotpunosti opisa) možemo pretpostaviti da se radi o istom plesu, odnosno o varijantama jednog plesa. Pri tom posebno ističem karakterističnu figuru prebiranja, koju partneri izvode razdvojeni, a Kuhač je u primorskoj varijanti ne opisuje posebno, već se poziva na Ilićev opis.

Uz dosad spomenute melodijske zapise i opise hrvatskog tanca, Kuhač u istoj zbirci donosi još melodijski zapis hrvatskog tanca uz pjesmu »Obrni se Marica« iz Velikog Borištova iz Gradišća, odnosno tadašnje šopronjske županije⁷ i iz Sv. Šimuna⁸ (vjerojatno kraj Zagreba).

Vrlo zanimljiv opis plesa, koji bi mogao odgovarati i hrvatskom tancu, nalazimo u knjizi čuvenog engleskog arheologa Arthura Evansa »Pješice kroz Bosnu i Hercegovinu tokom ustanka augusta i septembra 1875«. Na putu u Bosnu Evans je prošao i kroz Sisak, gdje je razgledavajući grad naišao na plesnu zabavu. Donosim izvadak opisa zabave: »Dok smo razgledali negdašnji vojnički dio grada, gdje su kuće, sada stanovi običnih seljaka Vojne granice, većim dijelom prave kolibice prema sjajnim kućama građanskog dijela grada, pozdravili su nas, iz obližnje vinare, neobični zvuci bančenja. Stupili smo unutra i našli se usred hrvatske zabave: orkestar od četiri čovjeka tandrkao je, cičale su tambure i tamburice kao da se radi za spas života, a sve je bilo praćeno neobičnim muvanjem, vitlanjem i trupkanjem! Izvodili su ples koji je kod njih poznat kao čardaš, kod Nijemaca kao »Kroatisch«, ali Hrvati kažu da su ga naučili od Ugra. Igru su, upravo, izvodile same žene, ali je često u igru ulazilo mnogo nametljivih muškaraca. To je veoma zgodan ples i zaslužuje da bude poznat i izvan hrvatskih granica. I, ukoliko je to moguće, pokušaću da pružim opis ovoga plesa u glavnim crtama. Za igru je podesan svaki broj igrača djeljiv sa šest i dva. Tako se šest hrvatskih djevojaka poreda u dvije grupe po tri. Trenutno se dobija utisak kao da jedna grupa ignoriše drugu i igratiće svake trojke naizmjenično plešu jedna prema drugoj, a tad spoje ruke poput triju gracija, što stvarno i jesu, i kruže uokolo, a zatim, neočekivano, parovi kruže i, kao da jedni osjećaju prisutnost drugih, brzo se združe pa, dalje, svih šest isprepletu ruke i cupkaju okolo u čarobnom krugu, licima okrenutim upo-

⁶ F. Kuhač, o. c., str. 348.

⁷ F. Kuhač, o. c., str. 335.

⁸ F. Kuhač, o. c., str. 341.

lje, sve dok nas jedno sjajno razdvajanje nije ponovo iznenadilo i, u titravom i pokretnom krugu izdijeljenom na nove trojke, jata su se vrtjela okolo svojih posebnih osa sve dok nas nije uhvatila vrtoglavica od gledanja u njih, u njihove trake, marame i pletenice, pravilnije rečeno, u maglovite uvijene žive kipove koji su centrifugalno oblijetali...

Tamo je bilo i drugih kola i u njima su igrali muškarci. Ta su se kola razlikovala ritmom, treskom i čestim uzvicima komičnih upadica. Čuli smo, također, i neke pjesme. One su bile takve kao da bleji stado ovaca, pa čak i kad su se slivale u spontanu melodiju. To je bilo neko dosadno smjenjivanje nekakvog baa-baa, različitog po trajanju zbog pokušaja da se vidi koliko se može dugo izdržati na jednoj noti. Siromaštvo u instrumentima sužavalo je moguć stepen ljudskog glasa.⁹

Nema sumnje da je Evans prisustvovao zabavi seljačkih stanovnika Siska. Svoj ples nazivali su oni, prema Evansu, čardaš, i zaista je on vrlo sličan čardašu, pogotovo karakteristična figura plesanja utroje. Zanimljivo je, međutim, da ovaj isti ples Nijemci nazivaju *kroatisch*, što je doslovni prijevod naziva **hrvatski (tanac)**. Malo je vjerojatno da ti isti Nijemci nisu poznavali čardaš mađarske provenijencije, kako po imenu tako i po oblicima u kojima se javljao u to vrijeme. Usporedimo li opis ovoga plesa s ovdje citiranim opisima hrvatskog tanca, uočit ćemo, uz spomenutu figuru plesanja utroje, još jednu figuru koju ne nalazimo u hrvatskom tancu. To je figura u kojoj se trojke ili parovi integriraju u manje kolo. Ova figura također je prisutna u mađarskom čardašu. Ostale figure bez daljnega mogu pripadati i hrvatskom tancu. Za sada ne raspolazem opisima mađarskog čardaša iz Kuhačeva vremena, pa se ovdje istaknute komparacije odnose na oblike čardaša iz novijeg vremena, koji su mi donekle poznati. Kako Kuhač neprestano ističe veliku sličnost, gotovo identičnost, čardaša i hrvatskog tanca, ovdje istaknute dvije različite figure u Evansovu opisu ne bi pripadale ni hrvatskom tancu ni mađarskom čardašu. Kasnije ću se nešto više pozabaviti ovim problemom.

Na osnovi Kuhačevih podataka istaknut ću osnovne koreografske i stilske elemente hrvatskog tanca i područje u kojem se plesao. Citirana su dva opisa, jedan Kuhačev iz Hrvatskog primorja i Ilićev iz Slavonije. Ovdje neću uzeti u obzir Evansov opis plesa pod nazivom čardaš (*kroatisch*) iz Siska zbog navedenih razlika. Iz predloženih opisa možemo izlučiti tri plesne figure: a) plesanje partnera u hvatu za desne ruke — u primorskoj varijanti okret djevojke ispod muškarčeve ruke; b) prebiranje — partneri su razdvojeni; c) okreti u paru na jednu i drugu stranu. Između a) i b) figure Ilić spominje i jednu međupoziciju (prije razdvajanja partneri idu u hvat s obje ruke), ali kako se vjerojatno radi samo o promjeni hvata, ne izdvajam je kao posebnu figuru. Prije sam već istaknuo stilske (i koreografske) razlike između primorske i slavonske varijante, a sada ističem zajedničke stilske karakteristike. Osnovno stilsko obilježje je **prebiranje nogama**, kojom se prilikom improvizira (fi-

⁹ Arthur Evans, *Pješice kroz Bosnu i Hercegovinu tokom ustanka augusta i septembra 1875*, dopunjeno i ispravljeno drugo izdanje »Veselin Masleša«, Sarajevo 1973, str. 110–111. Original izdan u Londonu 1877.

gura b). Za vrijeme prebiranja partneri su razdvojeni, ali su uvijek u stano-
vitom odnosu jedan prema drugome. Premda nije zajednička karakteristika,
treba istaknuti intenzivne vrtnje parova u gornjoj Hrvatskoj (figura c), o čem-
u nam svjedoči i Rusan. U svim krajevima gdje se pleše hrvatski tanac vrt-
nja parova izvodi se na mjestu, bez kretanja po plesnom prostoru. Također
treba reći da parovi međusobno nisu ni u kakvoj vezi i slobodno su raspore-
đeni po plesnom prostoru.

Prema Kuhačevim podacima hrvatski tanac plesao se u Hrvatskom pri-
morju (nije vidljivo da li se to odnosi i na otoke), zatim u Slavoniji, Podra-
vini, Međimurju, zagrebačkoj i samoborskoj okolici, a melodijski zapis iz Ve-
likog Borištova govorio bi da se plesao i u Gradišću. Ovdje su navedeni kra-
jevi koje Kuhač direktno spominje, ili iz kojih donosi melodijski zapis. U na-
vedenoj opasci Kuhač kaže: »... U Hrvata kajkavaca glavni je to ples, pa ima
tuj krajeva, gdje se za kolo već skoro i ne zna...« Iz ovoga bi se moglo zaklju-
čiti da su hrvatski tanac plesali i drugi kajkavci, osim navedenih. Prema Širo-
linim navodima¹⁰ Kuhač je prikupljao građu za svoju zbirku između 1860. i
1870. godine, i prema tome ovi oblici i geografski raspored hrvatskog tanca
odgovaraju tom vremenu. Svakako treba proučiti svu dostupnu literaturu i
druge izvore (arhivski materijali, likovni i sl.), koji će ovu sliku dopuniti ili
korigirati.

Hrvatski tanac je ples koji je istrajao u nekim krajevima i do današnjih
dana. Terenska istraživanja potvrdila su ga u Gorskom kotaru¹¹ i kopnenom
dijelu Hrvatskog primorja.¹² U ovim krajevima plesao se uglavnom do drugog
svjetskog rata, a sasvim sporadično zna se zaplesati u nekim posebnim situ-
acijama, kao što je svadba ili plesna zabava vezana za značajan događaj,
i danas. Međutim ovdje on danas nije više u živoj funkciji, čak nema zapaženo
mjesto u repertoaru folklornih grupa. Gotovo bez iznimke kazivači nazivaju
ovaj svoj ples jednostavno **hrvacki** ili **hrvatski**. U Gorskom kotaru u nekim
mjestima oko Brod Moravica (Velike Drage, Gornji Šajn) nazivaju ovaj ples
primorsko kolo, a u Severinu na Kupi i Lukovdolu za isti ples nalazimo tro-
struki naziv: **čardaš**, **drmeš** i **hrvacki**. Više naziva zabilježio sam i u Hrvatskom
primorju na Grobničkom polju, gdje ga između ostalog nazivaju **drmeš**, **hrvacki**
i **kolo**. O tome više riječi kasnije.

Ivan Ivančan u svojoj knjizi »Istarski narodni plesovi« bilježi da se ples
pod imenom **hrvaski** plesao u Istri, ali ga u vrijeme njegova istraživanja nitko
više nije znao plesati. U »zamjenu« Ivančan citira vrlo lijep opis ovog plesa iz
rukopisa Frane Lovljanova iz Boljuna,¹³ koji na žalost nije datiran. Citat pre-
nosim u cijelosti: »Pliešo pûoiko, mazurku, valcer i hrvacki. Kada so nekoliko

¹⁰ Božidar Širola, *Hrvatska umjetnička glazba*, Matica hrvatska, Zagreb 1942, str. 156.

¹¹ Plesne tradicije Gorskog kotara istraživao sam od 1975. do 1977. Sva prikupljena građa
pohranjena je u Dokumentaciji ZIF-a (magnetofonske vrpce, fotografije, filmovi). U toku je
izrada rukopisne zbirke.

¹² Plesni folklor kopnenog dijela Hrvatskog primorja istražio sam u periodu od 1978. do
1982. Sva je građa sredena i pohranjena u Dokumentaciji ZIF-a (magnetofonske vrpce, fo-
tografije, videokazete).

¹³ Ivan Ivančan, *Istarski narodni plesovi*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb 1963, str.
211. Frane Lovljanov, Boljun — Kmiečki život i užonci. Rukopis u JAZU, S. Z. 87, str. 501.

pliesi pliesali neko reče: — Ala, dajmo hrvacki! — Drugi rekô: — Ala dajmo — Par i se stave proti sebe, moški na jeno stran, a žienske na drugo. Dokle se zbiraju, sopac sope 'hrvacki'. Kada so saki na svojien mesto, sopac zasope početak 'hrvackega pliesa'. Saki par prebira proti sebe, noga za nogôn hita preda se i stane na prsti po nôte. S početka nogi zastajo poli tla, ali potle stopajo jače, zdigujo nogi više i dopadajo na prsti, a na kraju udre s pietami. Sopac zame drugo nôte. Plesarin zdigne rûoko, plesarinka ga uhiti za prs, pa se obrne tako, da joj plesarinova rûoka pasa priek glavi. Potle plesarin zdigne drugo ruoko, plesarinka se obrne kako i prvo, ma na drugo stran. Unput sopac zame treto nôte. Oni se uhite i vrte se okolo par za parôm, dokle sopac ne uhiti zadnjo nôte. Unput plesarin zgrabi plesarinko okoli pasa, pa jo zdigne vajer i š njon se par put obrne. Potle tega sopac počne prve nôte, a plies počne s početka. Tako četiri put, a more i dalje, ali ne predugo, zač se s tiem pliesom jako strude. Potle njega uža bit dalji pučilak, pa se ji i piye. Ovajih plies more pliesat samo jedan par, ki ga dobro zna, a drugi gledajo, da zapamte, kako to grie. Potle pliešu si, ku je mesta. Radi ga pliešo vane na guni, ali na ravnice.«

Prisutnost hrvatskog tanca u Istri potvrđuje i Nikola Bonifačić-Rožin. Navodi da su u Medakima »svirci svirili na roženice i mih«, a plesači »tancali balun i hrvasku«. ¹⁴ Isti autor donosi i opis plesa iz Zagrada: »Tada se i tancalo polku i po hrvasku. Bi prebirali z nogami i vrteli se. Najprije bi se prijeli, pa vrteli na jednu, pa na drugu stranu, zatim bi se raspustili i jedan prema drugemu prebirali, podbočili bi se, onda bi muški prijel žensku za desnu ruku i vrtel pod rukun.« ¹⁵

Hrvatski tanac plesao se i u Lici, i kako potvrđuju istraživanja I. Ivančana, ¹⁶ bio je veoma raširen do tridesetih godina ovog stoljeća. U Ličkom Novom nazivali su ovaj ples **hrvacki**, **rvacki** i **mišnjaja**, a u Trnovcu, Debelom Brdu i Bilaju **tanac**. Iz fragmentarnih demonstracija i kazivanja Ivančan je rekonstruirao osnovnu strukturu hrvackog, plesne figure i njihove varijante. U Ličkom Novom i Bilaju pleše se u četvorkama, dok se u Trnovcu i Debelom Brdu pleše u dva nasuprotna reda, plesači nasuprot plesačicama. Pri plesanju u četvorkama nasuprotni plesači zapravo predstavljaju par, što se u pojedinim figurama manifestira ili hvatom (za desne ispružene ruke ili ruku pod ruku u okretima) ili naizmjeničnim plesanjem jedne figure. Brojnost figura i plesnih elemenata upućuje na poželjnost improvizacije, koju su posebno omogućavale figure u kojima plesači nisu u direktnom kontaktu. Stilska obilježja hrvackog sasvim odgovaraju načinu plesanja u Lici, osobito glavnog plesa **ličkog kola**, a karakterizirano je čvrstim udaranjem nogama o pod (»tabananje«) i snažnim poskocima. Jednake stilske karakteristike ima i **tanac** iz Trnovca i Debelog Brda, ali sasvim drugačiju prostorno-koreografsku organizaciju. Već je rečeno da se pleše u dvije nasuprotne linije. U pojedinim figurama redovi se približe jedan drugome, plesači i plesačice se uhvate pod ruku ili za nadlaktice i vrte

¹⁴ Nikola Bonifačić-Rožin, *Hrvatski narodni običaji, priče i pjesme iz kotara Poreč i okolice Rovinja*. Rukopisna zbirka INU br. 88/52, str. 4.

¹⁵ Nikola Bonifačić-Rožin, *Hrvatski narodni običaji, pjesme, priče i drugo iz kotara Pazin*. Rukopisna zbirka INU br. 118, str. 9.

¹⁶ Ivan Ivančan, *Narodni plesovi i igre u Lici*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1981.

u smjeru kazaljke na satu, da bi se zatim opet odvojili i vratili na početnu poziciju. Na snažan udarac plesača o pod plesačice im pridu, uhvate se za ispruženi prst plesača i okreću ispod njegove ispružene ruke, da bi se nakon toga opet vratile na svoju poziciju. Redovi mogu zatim mijenjati pozicije, prolaziti jedan kroz drugi. Kao i kod **mišnjače** (hrvackog) promjene figura vrše se na promjenu melodijske pratnje. Ovakvom prostorno-koreografskom organizacijom **tanac** iz Trnovca i Debelog Brda mnogo više naliči tancima sjevernojadranskih otoka (odnosno nekim njihovim figurama), nego **mišnjači** (hrvackom) iz Ličkog Novog i **tancu** iz Bilaja.

Dosad ništa nije rečeno o oblicima hrvackog u Hrvatskom primorju i Gorskom kotaru prema rezultatima navedenih terenskih istraživanja. Zabilježene su četiri figure: a) prebiranje — partneri su razdvojeni ili se drže povremeno za ispružene desne ruke (G. kotar), b) okretanje plesačice ispod izdignute muškarčeve desne ruke, c) okreti u paru na jednu i drugu stranu, bez pomicanja po plesnom prostoru, d) dva ili više parova integrira se u manje kolo i zatim okreću na obje strane. Vidimo da ovi oblici hrvackog gotovo u cijelosti odgovaraju Kuhačevu i Iličevu opisu, izuzev figuru (d) u kojoj se dva ili više parova integrira u manje kolo i zatim okreće. U nekim mjestima G. kotara (Mrkopalj, Lokve) i Hrvatskog primorja (Grobničko polje) te su vrtnje znale biti tako intenzivne da bi se plesačice odvojile od poda. Prvobitna instrumentalna pratnja bili su mijeh i sopele, koje je početkom stoljeća sasvim istisnula harmonika, a ponegdje i tamburaški sastavi. Melodijska pratnja sastoji se od dva motiva, koji se vrlo često odvijaju kroz promjenljiv broj taktova, što je osobito karakteristično za Gorski kotar. Promjena plesne figure nije vezana za melodijsku pratnju, već ovisi o volji plesača. Spomenuo sam da u Severinu na Kupi i okolnim mjestima ovaj ples nosi trostruki naziv (drmeš, čardaš, hrvacki). Ovdje se on pleše u četvorkama i praktički se ne razlikuje od drmeša susjednih pokupskih krajeva.

Bilo bi korisno vremenski locirati pojavu nove figure hrvackog (integriranje parova u manje kolo) u Hrvatskom primorju i Gorskom kotaru. Prema iskazima najstarijih kazivača, ta se figura plesala već na prijelazu stoljeća, što govori da se vjerojatno prakticirala i ranije. Konstatirali smo da je Kuhač svoja istraživanja proveo od 1860. do 1870. pa prema tome možemo pretpostaviti da se ova figura pojavila između 1870. i kraja stoljeća. Prisjetimo se Evansova opisa plesa iz Siska pod nazivom čardaš i Kroatisch. Tamo prvi put susrećemo tu figuru i pripisivali smo je mađarskom čardašu, kao i plesanje u trojkama. Evansov opis je iz 1875. godine i možda je upravo to vrijeme pojave te figure u hrvatskom tancu. Valja spomenuti da ovu figuru nalazimo pod nazivom **kolo** i u nekim tancima na otoku Krku. Kao i na kopnu i tu su vrtnje kola znale biti tako intenzivne da bi se noge plesačica odvojile od poda. Zasada nemamo potvrdu da se hrvatski tanac plesao na otocima, izuzev na otoku Krku, gdje ga nalazimo uglavnom pod nazivom **bakarska**, a pleše se identično kao i na susjednom kopnu. Naziv plesa govori da se možda radi o importu s kopna. Hrvatski tanac pokazuje znatne sličnosti s otočkim **tancima**. Sve njegove figure nalazimo i u tancima i možemo reći da se radi o zajedničkim oblicima. Za-

jednički im je i stil plesanja (izuzev u Lici, ali i tu nalazimo određene sličnosti), a razlikuje ih drugačiji metar i prostorno-koreografska organizacija. Dok se figure hrvatskog gotovo u pravilu odvijaju u dvočetvrtinskoj mjeri, figure otočkih tanaca uglavnom se odvijaju u tročetvrtinskoj i šestosminkskoj mjeri, ali im je glazbena pratnja (sopele i mih) u dvočetvrtinskoj mjeri. Kod većine otočkih tanaca pojedina figura ima određenu melodijsku pratnju i određena figura izvodi se sve dotle dok svirač ne promijeni melodiju, odnosno instrumentom signalizira promjenu melodije, a time i plesne figure. Ovisno o figuri ili lokalnim oblicima pleše se u parovima, trojkama, dvije nasuprotne linije muških i ženskih plesača, u polukrugu ili zatvorenom kolu i sl. Strogo je utvrđeno prostorno kretanje plesača, a pojedini plesni elementi ili figure često se izvode u kanonu (par za parom, plesač za plesačem). Usprkos istaknutim razlikama lako je prepoznati sličnosti, pa i identičnosti, između hrvatskog i otočkih tanaca, odnosno nekih njihovih figura. Rekli smo da su im zajedničke plesne figure i stil, što posebno dolazi do izražaja kod onih primjera hrvatskog tanca kod kojih nalazimo i sličnu prostorno-koreografsku organizaciju. To nam potvrđuju primjeri iz Trnovca i Debelog Brda u Lici, a dijelom i opis F. Lovljanova iz Boljuna u Istri. Upravo prema prostorno-koreografskoj organizaciji **tanac** iz Trnovca i Debelog Brda veoma je nalik figuri tanca s otoka Krka pod nazivom **suprota, kuntra**, kao i tancima drugih otoka, koji se izvode u dvije nasuprotne linije. Hrvacki iz Boljuna u Istri također ima, kao početnu poziciju, plesanje u dvije nasuprotne linije. Međutim tu nalazimo jednu figuru koja nije karakteristična ni za hrvatski, ni za otočke tance. To je vrtnja para za parom po krugu, što je inače karakteristična figura istarskog plesa **baluna**. I ostale figure koje nam opisuje Lovljanov, izuzev plesanje u dvije nasuprotne linije, poznaje i balun. Poput drmeša i balun je ples koji se pod tim imenom javlja relativno kasno, negdje početkom stoljeća. Ove sličnosti hrvackog iz Boljuna i baluna potvrđuju pretpostavku I. Ivančana da se balun mogao razviti iz hrvatskog.¹⁷

U programima Krčkog festivala iz godine 1936, 1937. i 1938. (II, III i IV Krčki festival) nalazimo i ovaj podatak (citiram program II festivala, održanog u Omišlju 16. 8. 1936. g.): »Sve plesne grupe zajedno igraju: Veres (Veres-Hrvatski).« To bi moglo značiti da su **veres** i hrvatski jedan te isti ples. Tome u prilog govori i činjenica da su na sva tri ova festivala sudjelovale i dvije grupe s kopna (Novi Vinodolski i Selce). Međutim, jedan drugi podatak potvrđuje da je **veres** ipak identičan **hrvatskom**. U »Zborniku za narodni život i običaje« iz 1910. godine Ivan Žic u monografiji o Vrbniku na otoku Krku piše: »V kući tancuju; najvole tancat: versi (po bekarsku, bekerčicu, fervaski, po fervasku) i polku. Kada se tanca versi ali polku, ontrat ni nijeden prvi. Seki, ki ga zaverti, bilo polku bilo veres, plaća jednako. Tanca jih, koliko je mesta v kući: najviše do šest pari.« Iz citata je vidljivo da **veres** još nazivaju **po bekarsku, bekerčica, fervaski, po fervasku**, što su lokalni oblici naziva **po bakarsku, bakarska, hrvatski, po hrvatski**. Da se zaista radi o hrvatskom kakav se plesao

¹⁷ I. Ivančan, o. c. u bilješci 13, str. 19.

na kopnu, ili pod nazivom **bakarska** u Omišlju, potvrđuje i opis **veresa** koji Ivan Zic donosi na istom mjestu: »Versi tancaju tako, da muški pojme žensku. On gre sprida i derži svoju ruku prignjenu, tako da žensku peja za sobun za perst kazalec. Tako gredu okolo, ontrat se muški oberne ženskoj, pek ona tanca nazad, a on gre za njun. Pejaju se i raspušćaju, kako jih je voja i gredu naprid i nazad, kako jih je voja. Ako je mesta, kada sopeli dadu senjal, gre jeden ali dva para na sredu, tu se muški i ženska postave jeden kuntra drugomu. Najprije muški verti žensku na persti, ontrat se popadu: muški ženskoj jenu ruku na rame, a drugu pod spadohi, i tako ženska muškemu pek dobro pretisnu jeden drugoga na pleća i počnu se vertit če više moru najprija na prav, na pravu ruku, pek naopak, na livu ruku. Kad njin je dosta, ontrat se razmolaju i opeta muški verti žensku na jenon persti, pek gredu kako su počeli, a drugi se redu vertit, i tako naprid, dokli sopci ne fermaju. Versi se lipo tancaju i pod mih i pod bribirače i pod tararajkami.«¹⁸

Općenito trebalo bi razjasniti situaciju oko naziva tanca i njegovih figura na otoku Krku. Naime, u pojedinim mjestima pod imenom tanac razumijevaju se sve figure koje se u tom mjestu plešu, drugdje se tim nazivom pokriva jedan dio plesnih figura, dok se ostale izvode pod svojim vlastitim imenom. Isto tako za pojedine iste figure u raznim mjestima postoje različiti nazivi.

Vrlo često je u ovom radu spominjana sličnost, čak identičnost hrvatskog tanca i mađarskog čardaša. Ivan Ivančan, međutim, pronalazi sličnost između krčkog tanca i mađarskog čardaša. Opisujući čardaš iz Ždale u Podravini, Ivančan kaže: »Čitalac će se sigurno iznenaditi, kažemo li mu da su u krčkom tancu figure **naskok**, **nakorak** i **vele ruki**, vrtnja djevojke ispod plesačevih ispruženih ruku, identične u tri osnovna stava, sa tri osnovne figure čardaša kako ga plćšu u samoj Mađarskoj. Krčki ples je, štoviše, po svojoj plesnoj konstrukciji, bliži mađarskom čardašu nego ovaj iz Ždale i Repaša, pa opet je stilski sasvim poseban ples, dalek od mađarskog stila plesanja u tolikoj mjeri te se naoko teško može smatrati izravnim izdankom čardaša, ili ovaj opet njegovim. Pa ipak struktura jednog i drugog plesa gotovo je identična, pa se sa dosta vjerojatnosti može pretpostaviti da je ili čardaš preseljen na Krk, ili je krčki ples posredstvom kulturnih i političkih veza s Mađarskom, naročito za Frankopana, bio osnovica iz koje se razvio čardaš. Obje mogućnosti podjednako su vjerojatne.«¹⁹

Obratimo sada pažnju drmešu. U uvodnom dijelu ovog rada odredili smo područje u kojem se drmeš pleše (ili plesao) i ustvrdili da je prema nekim indicijama sam ples stariji od naziva koji nosi. Prema podacima kojima do sada raspolazem u pisanim izvorima naziv drmeš javlja se negdje tridesetih godina ovog stoljeća, a iskazi i sjećanja kazivača pomiću poznavanje ovog naziva negdje prema početku stoljeća, što ne mora značiti da je i onda ples nazivan drmešom. Pretpostavljam da bi vjerojatno vrijeme šire upotrebe ovog

¹⁸ Ivan Zic, **Vrbnik (na otoku Krku)**, Zbornik za narodni život i običaje, Knjiga XV, svezak 2, str. 200, Zagreb 1910.

¹⁹ Ivan Ivančan, **Narodni plesovi Hrvatske 2**, Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb 1963, str. 127.

naziva moglo biti neposredno prije ili poslije prvog svjetskog rata. Za sada je to pretpostavka koja ne počiva na čvršćim temeljima. Pregled starijih rječnika pokazao je da se ta riječ (pojam) tamo ne nalazi, tek je registriran u nedovršenom rječniku hrvatskosrpskog jezika Matice hrvatske i Matice srpske. Ovdje nalazimo dva oblika, **drmeš** i **drmež**, a izvori su iz 1942. i 1933. godine.²⁰ Predstoji sistematski pregled različitih pisanih izvora i konzultacije s najstarijim nosiocima ove plesne tradicije, kako bismo točnije utvrdili pojavu ovog termina.

Odredit ćemo sada osnovne koreografske, stilske i s tim u vezi glazbene karakteristike drmeša. Gotovo uvijek je dvodijelne koreografske strukture, tj. sastoji se od dva dijela, dvije plesne figure. Prvi dio, osnovnih ritamskih obrazaca osminka, osminka, četvrtinka ili četvrtinka, osminka, osminka, izvodi se gotovo na mjestu uz izrazito potresivanje, drmanje tijela, dok se na drugi dio intenzivno vrti u smjeru hoda kazaljke na satu. Često se ta vrtnja ponovi i u suprotnom smjeru. Variranjem osnovnih ritamskih obrazaca i stilskih karakteristika nastale su mnogobrojne varijante ovoga plesa. Pleše se u parovima, četvorkama i manjim kolima, a plesači su pri tom slobodno raspoređeni po plesnom prostoru. Spomenuti oblici javljaju se samostalno ili u kombinaciji. U ovim kombinacijama osnovni oblik plesanja je u parovima, da bi povremeno dva para formirala četvorku, ili više parova manje kolo, a zatim se opet razdvojili u parove. Kod parovnog plesanja plesači se najčešće drže na taj način da muškarac postavi svoje ruke na päs plesačice, a ona postavi svoje ruke na njegova ramena. Kod formiranja četvorki i manjih kola plesači obično ukriže ruke na ledima, ali i sprijeda. Ako je osnovni oblik plesanje u četvorkama, onda se nasuprotni plesači obično drže za desne ispružene ruke, ili se muškarci uhvate otraga za ruke a ženske im stave ruke na ramena. Osnovna stilska karakteristika je, kako smo već istakli, izrazito drmanje tijela, čije je potenciranje dovelo do nastanka virtuozne varijacije drmeša pod nazivom **drobničica**, **dromničica**, **drmačica**. Ovaj parovni ples pleše se u široj okolici Zagreba, a partneri se drže kao u parovnom drmešu, ali ponekad i za poluispružene desne ruke. Oslanjajući se na obje noge plesači nastoje proizvesti što učestalije i što sitnije podrhtavanje čitavog tijela, poštujući pri tom tempo glazbene pratnje.

Glazbena pratnja drmeša pretežno je instrumentalna, ponekad instrumentalno-vokalna, a rijetko samo vokalna. Instrumentarij glazbene pratnje ovisi o lokalnoj tradiciji. U novije vrijeme to su obično gudački i tamburaški sastavi ili kombinirani. Dvodijelnom plesu najčešće odgovara dvodijelna melodijska pratnja, međutim melodijska pratnja može biti višedijelna, tj. može imati tri pa i više tema. Odnos glazbene odnosno melodijske pratnje i plesa nije svuda jednak. Negdje se dvodijelna glazba i dvodijelni ples podudaraju, tj. prvi dio plesa odnosno prva figura traju koliko i prva glazbena tema, a na drugu glazbenu temu pleše se drugi dio plesa. Drugdje opet ples nije ovisan o glazbenim temama, pa će neki plesači (parovi, četvorke, manja kola) na a temu plesati drugu figuru i obrnuto, ili će jednu figuru plesati kroz obje teme. Ponekad plesači znaju izvršiti promjenu plesne figure na nelogičnom mjestu, npr. usred

²⁰ Rječnik hrvatskosrpskoga književnog jezika, Knjiga prva, Matica hrvatska — Matica srpska, Zagreb—Novi Sad 1967, str. 588.

glazbene teme. Razumljivo je samo po sebi da tamo gdje melodijska pratnja ima tri ili više tema neće biti podudaranja s plesnim figurama. Glazbena pratnja drmeša u pojedinom lokalitetu ili kraju zna često imati više različitih melodija. Poneki put to je uvjetovano različitim plesnim oblicima. Npr. u Donjem Desincu plešu uz svoj drmeš i, kako ga oni zovu, »Okički drmeš« — to je drmeš kakav se pleše u samoborskom kraju, svaki uz svoju melodijsku pratnju. Češći je, međutim, slučaj da jedan plesni oblik ima više različitih melodija. Da bi ih međusobno razlikovali, svirači osnovnom nazivu drmeš dodaju neki pridjev, koji uglavnom proizlazi iz nekih specifičnosti pojedinih oblika. To može biti neka plesno-glazbena karakteristika, npr. »brzi« drmeš, neka posebna funkcija, npr. »putni« drmeš, a može jednostavno nositi ime nekog primaša, za kojeg se pretpostavlja da je melodiju komponirao ili naročito volio svirati, npr. »Markov« drmeš. Ovo nazivlje rijetko je prelazilo okvire interne upotrebe članova glazbenog sastava i uže lokalne granice.

Scensko izvođenje plesnog folklora,²¹ pa tako i drmeša, izazvalo je potrebu, osobito u pisanim materijalima (programima, notnim zapisima i sl.), da se istakne razlika između brojnih regionalnih i lokalnih plesnih i glazbenih oblika. Tako su nastali nazivi »prigorski« drmeš, »turopoljski«, »posavski« i sl. Ako se drmeš izvodi uz vokalnu ili vokalno-instrumentalnu pratnju, može dobiti naziv prema tekstu pjesme, npr. »Kriči, kriči tiček« u Zagrebačkom prigorju. Sami plesači, nosioci ove plesne tradicije, najčešće svoj ples nazivaju jednostavno drmeš.

Kako još nisu izvršena sustavna terenska istraživanja u svim krajevima u kojima se pleše drmeš, nije moguće odgovoriti na sva pitanja o međusobnim razlikama, sličnostima i karakteristikama drmeša u pojedinim krajevima. Recimo, zanimljivo bi bilo utvrditi kako su, na ovom velikom području na kojem se pleše drmeš, geografski raspoređeni osnovni oblici njegova koreografskog organiziranja (parovi, četvorke, manja kola). Ne manje zanimljivo bilo bi utvrditi geografski raspored osnovnih ritamskih obrazaca prve plesne figure (osminka, osminka, četvrtinka, četvrtinka, osminka, osminka). Posebna grupa pitanja vezana je za karakteristike glazbene pratnje, na kojima će se uz etnokozeologe morati mnogo više angažirati i etnomuzikolozi.

Nismo se još opširnije pozabavili centralnim pitanjem ovog rada, pitanjem porijekla drmeša. Rečeno je već da je sam ples vjerojatno stariji od imena koje nosi. Činjenica je da je drmeš u relativno kratkom vremenu postao najpopularniji oblik plesnog izživljavanja na jednom velikom području, i da su se istodobno razvili brojni različiti plesni i glazbeni oblici. Osnovna pretpostavka za ovako brz razvoj moralo je biti postojanje na ovom istom području plesa ili plesnog oblika s istim ili sličnim koreografskim i stilskim karakteristikama. U početku ovog rada rečeno je da je ples sličnih karakteristika hrvatski tanac, i pretpostavljam da je hrvatski tanac ples iz kojeg se razvio drmeš. Redom ću iznijeti argumente koji govore u prilog ovoj pretpo-

²¹ O počecima i razvoju scenskog izvođenja folklora u Hrvatskoj vidi rad: Stjepan Srećmac, *Smotre folklora u Hrvatskoj nekad i danas*, Narodna umjetnost, knjiga 15, Zavod za istraživanje folklora, Zagreb 1978, str. 97—116.

stavci. Usporedimo li geografsku rasprostranjenost hrvatskog tanca iz Kuhačeva vremena i raspored drmeša, vidjet ćemo da se prije drmeša na istom prostoru plesao hrvatski tanac. Kontinuitet se očituje ne samo u geografskom rasporedu, već i u koreografskim elementima i prostornoj organizaciji, a dijelom i u stilu. U oba plesa nalazimo identičnu plesnu figuru, intenzivnu vrtnju u smjeru hoda kazaljke na satu i zatim u suprotnu stranu. Kod oba plesa ova vrtnja odvija se u mjestu, bez pomicanja po plesnom prostoru. Za vrijeme Kuhačevih istraživanja hrvatski tanac bio je isključivo parovni ples, a kasnije su se razvili i oblici plesanja u četvorkama i manjim kolima, kakve smo zabilježili u Hrvatskom primorju, Gorskom kotaru i Lici. Sve ove oblike ima i drmeš, a zajednička karakteristika je i slobodni raspored po plesnom prostoru. Za plesanje hrvatskog tanca u parovnom obliku karakteristično je držanje partnera u jednoj figuri za ispružene desne ruke, dok u drmešu u prvoj figuri muškarac stavlja svoje ruke partnerici na päs, a ona njemu na ramena. Međutim, u nekim krajevima i u drmešu nailazimo na hvat za desne ruke, kako je to slučaj u Zagrebačkom prigorju, gdje se i varijanta drmeša, **drmačica**, pleše i na taj način. Rekli smo da se i u krajevima gdje su četvorke osnovni oblik plesanja drmeša nasuprotni partneri također drže za desne ispružene ruke. Konstatirali smo da je osnovno stilsko obilježje hrvatskog tanca prebiranje nogama, kojom prilikom se improvizira. Za vrijeme prebiranja partneri su razdvojeni, ali su uvijek u stanovitom odnosu jedan prema drugome. Za prebiranje u hrvatskom tancu valja reći da se razlikuje od prebiranja u otočkim tancima i istarskom balunu, gdje se noge naizmjenice izbacuju i opet privlače pod tijelo. Kod prebiranja u hrvatskom tancu noge se na različite načine prepliću, izbacuju, ili se njima povremeno udara o pod, a osnovna je značajka improvizacija. U drmešu pak osnovno stilsko obilježje je drmanje u prvom dijelu plesa, pri čemu su plesači uvijek u hvatu. Opisujući drmeš iz Molvi u Podravini²² I. Ivančan kaže da je stariji način držanja u paru bio za desne ispružene ruke, a drmanje bi muškarci povremeno zamijenili »podbijanjem«, improviziranim udaranjem jedne ili obih nogu o pod, često sinkopiranim. Jedan od najstarijih i najpouzdanijih Ivančanovih kazivača, njegova baka Eva Ivančan (sada pokojna, rođena 1879, u vrijeme kazivanja imala 76 godina), kaže da su to podbijanje nekad izvodile i ženske, ali da su se partneri znali i razdvojiti. Prenosim citat njezina kazivanja: »... Negda je najbolše saki sam plesal, pa so se onda samo negda vlovili i skupa plesali, Lepo so se zanjihavali pak vlovili, okrenoli i pak saki sam zanjihaval.«²³ Iz ovog opisa vidimo da gotovo nema razlike između drmeša i hrvatskog tanca, odnosno da do diferencijacije dolazi postepeno. U to nas uvjerava i činjenica da, ako izuzmemo oštrinu kojom se izvodi, podravsko podbijanje gotovo potpuno odgovara prebiranju kod hrvatskog tanca. S obzirom na ove starije elemente u podravskom drmešu I. Ivančan iznosi dilemu prilikom klasifikacije podravske plesove: »Zbog toga što se ovaj ples nekad izvodio i u paru koji nije bio vezan, što su kod njega mogle doći do izražaja improvizacije pojedinaca, mogli smo drmeš staviti među individualne plesove. No danas

²² Ivan Ivančan, o. c. u bilješci 19, str. 90.

²³ I. Ivančan, o. c., str. 90.

nema više o tome govora, drmeš je najtipičniji predstavnik parovnog plesanja.«²⁴ Naime, u vrijeme bilježenja ovog plesa (1955. g.) ovih starijih elemenata prisjećali su se, ili su ih znali demonstrirati, tek najstariji kazivači.

Možda upravo podravski drmeš iz Molvi upućuje na mogući tok razvoja drmeša iz hrvatskog tanca. Vidjeli smo da se podbijanje najprije izvodilo individualno, a zatim u paru, kojom prilikom se držalo za desne ispružene ruke. U parovnom plesanju drmanje počinje zamjenjivati podbijanje, te se izvode naizmjenice prema nahodanju plesača. Mijenja se i hvat, muškarac stavlja ruke partnerici na päs, a ona njemu na ramena. U posljednjoj fazi podbijanje je potpuno zamijenjeno drmanjem. Dogodile su se dvije bitne promjene. Reducirao se broj plesnih figura (izostala je figura u kojoj se partneri razdvajaju) i osnovna stilaska karakteristika, podbijanje, zamijenjena je novom, drmanjem.

Gotovo identičan proces zapazio sam kod **hrvackog** u Gorskom kotaru. U selu Lič prisustvovao sam 5. 8. 1975. plesnoj zabavi u gostionici »Ličanka«. Domaći mješoviti sastav (violina, harmonika klavirka i tambure) zaszvirao je između ostaloga i hrvacki. Plesali su ljudi mahom srednje generacije. Većina plesača odmah se uhvatila u četvorke i manja kola i plesali su samo dvije figure. Najprije su na mjestu plesali tzv. polkin korak ritamskog obrasca osminka, osminka, četvrtinka, a zatim su se okretali na jednu i drugu stranu. Gotovo na isti način plešu danas hrvacki i u Severinu na Kupi i okolnim mjestima, ali ga tamo uz hrvacki nazivaju i drmeš i čardaš.

Od kolegice G. Marošević-Brnetić dobio sam podatak da u sjeverozapadnom dijelu općine Duga Resa, u trokutu Vukova Gorica — Duga Resa — Netretić, drmeš nazivaju i **hrvacka**. Kada kazivači opisuju svoj drmeš ili hrvacku, kažu da se najprije **prebire**, a onda **obraća**. Dvostruki naziv za isti ples možda proizlazi iz činjenice što se radi o području gdje su u direktnom kontaktu još uvijek postojeći hrvatski tanac i drmeš. Drugi neki podaci, međutim, pokazuju da ovaj dvostruki naziv za isti ples postoji i na područjima gdje hrvatski tanac i drmeš nisu geografski direktno u kontaktu.

Tako imamo podatak da je folklorna grupa iz Gradečkog Pavlovca kod Vrbovca izvela na Prvoj međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu 1966. godine ples pod nazivom **drmeš hrvatski**.²⁵ Različite nazive za hrvatski tanac zabilježio sam tokom istraživanja plesnih tradicija Grobničkog polja u Hrvatskom primorju 1982. godine. Generacija rođena dvadesetih godina ovog stoljeća najčešće ga naziva **hrvacki** ili **drmeš**, ponekad i **kolo**. Starije generacije nazivaju ga **tanac** ili **stari grobnički tanac**, ili opisno **obrni ga po hrvacki**. Po svojim karakteristikama on potpuno odgovara hrvackom kakav se pleše u drugim krajevima Hrvatskog primorja, i ovi različiti nazivi ne proizlaze iz njegova ustrojstva.

Ostaje da odgovorimo na pitanje u kakvoj su vezi hrvatski tanac i drmeš u Slavoniji. Na ovom području drmeš ne nalazimo kao samostalan ples, već kao figuru u **slavonskom kolu**, ili se samo plesanje kola ponegdje naziva **drmeš**. Po-

²⁴ I. Ivančan, o. c., str. 91.

²⁵ Međunarodna smotra folkloru Zagreb 1966—1975, Programi Međunarodne smotre folkloru Zagreb 1966—1975, Zagreb 1975, Izdanje »Arto«.

znata je sklonost Slavonaca plesanju u kolu i mogli bismo navesti više primjera svođenja izričito parovnih plesova u formu kola. Vrlo je vjerojatno da je sličnu sudbinu doživio i hrvatski tanac, o čemu nam svjedoči već i Luka Ilić Oriovčanin. Prisjetimo se njegova opisa hrvatskog tanca, gdje na kraju kaže: »Tanac se igra još na jednu ruku, naime par a par sakupe se u kolo, duđaša metnu u sredinu i onako ga svi skupa plešu.« S vremenom je plesanje hrvatskog tanca u formi kola potpuno prevladalo nad parovnim plesanjem, a prebiranje je kasnije zamijenjeno karakterističnim sitnim drmanjem. Da se u slavonskom kolu prebiralo, potvrđuju povremene improvizacije vještih pojedinaca ili skupine plesača. Ove improvizacije nazivaju Slavonci »šaranje«. Prilikom šaranja skupine plesača, mogu se oni kretati prema centru kruga i opet vratiti u kolo, ne ispuštajući pritom ruke. Osobito je karakteristično šaranje pojedinaca, koje se najčešće izvodi za vrijeme figure drmeša.²⁶ Pri tom se prebire na najrazličitije načine, i poznavaoi prebiranja kod hrvatskog tanca i ovog slavenskog šaranja lako će uočiti sličnost, gotovo identičnost. Pretpostavka da se hrvatski tanac transformirao u kolo automatski navodi na zaključak da je slavonsko kolo moglo nastati na taj način. Činjenica je, međutim, da je pjevanje i izvikivanje poskočica sastavni i, moglo bi se reći, važniji dio slavenskog kola, a hrvatski tanac gotovo da i ne poznaje vokalno izražavanje. Stoga će jedno posebno istraživanje dati odgovor na pitanje da li je i u kolikoj mjeri hrvatski tanac utjecao na formiranje slavenskog kola, u obliku u kojem ga mi danas poznajemo.

I odnos čardaša i drmeša upućuje na povezanost ovih dvaju plesova s hrvatskim tancem. Usporedimo li čardaš s drmešom, uočit ćemo sličnosti čak i veće nego između nekih današnjih oblika čardaša i hrvatskog tanca. Prije svega to se odnosi na osnovnu stilsku karakteristiku, zajedničku jednom i drugom plesu, drmanje. Poput drmeša i čardaš u svojoj prvoj figuri ima vertikalne titraje, koji se utoliko razlikuju od titraja kod drmeša što im je amplituda kraća i izvode se odsječeniije. Za drugu figuru čardaša, okretanje u jednu i drugu stranu, možemo reći da je identična onoj kod drmeša. Ali osim ovog dvodijelnog oblika čardaš poznaje i trodijelne oblike, kod kojih se partneri razdvajaju, pri čemu se improvizira, a muškarac zna i udarati rukama o noge. Ova nas figura, izuzev udaranje rukama, opet podsjeća na sličnost čardaša i hrvatskog tanca, na koju je još Kuhač upozoravao. Prihvatimo li Kuhačevu tvrdnju da su hrvatski tanac i čardaš bili gotovo identični, to bi značilo da je figura s drmanjem novija pojava u čardašu, koja je mogla utjecati na formiranje novog plesa u našim krajevima, ili na promjenu hrvatskog tanca u novi ples, drmeš. U prilog ovoj mogućnosti govori nam Evansov izvještaj iz Siska o plesu pod nazivom čardaš (Kroatisch), a vidjeli smo također da naziv čardaš može biti u nekim krajevima sinonim za hrvatski tanac i drmeš. Sam čardaš, odnosno njegovi izvorni oblici, unatoč prisutnosti širom Hrvatske, nije imao značajnije mjesto u plesnom repertoaru i njegova se uloga uglavnom svodila na modnu naplavinu prolaznog karaktera. Zanimljivo je da i tamo gdje su postojali uvjeti za njegovu dominantnu ulogu u plesnom repertoaru, kao

²⁶ Ivan Ivančan, *Narodni plesovi Hrvatske 1*, Savez muzičkih društava Hrvatske, Zagreb 1956, str. 39.

što je npr. bilo u Međimurju, ne prevladavaju izvorni mađarski oblici, već su stvarani vlastiti lokalni izražaji. Svjedoči nam o tome i Jela Pavčec iz Preloga, narodni koreograf i dobar poznavalac plesnog i glazbenog folkloru ovog kraja. Ona kaže: »Plesali su se čardaši, a lo su oni drukčije plesali čardaš nego Mađari. Oni su si po svojem plesali. To je bio čisto drugi čardaš. Ne, onda dva koraka sim ili jedan korak, jer Mađari plešu jedan korak i jedan korak i opet dva koraka sim, dva koraka tam. Ali naši ljudi su plesali čardaš tak da su poskakivali gore. To su zvali čip-čardaš. Još je i to bilo, to su Mađari vidli tu kak to tu narod pleše neki taj poskakivajući čip-čardaš, pa su dva para išli, to mi je mama pričala, u Peštu, pa su oni to tam pokazivali kak taj čardaš plešu.«²⁷

Osnovni razlog sporedne uloge mađarskih oblika čardaša u našim krajevima, pa tako i u Međimurju, bit će ipak postojanje vlastitih plesnih oblika sličnih čardašu. Prvenstveno to su, kao što smo vidjeli, hrvatski tanac i kasnije drmeš. Ostaje sasvim otvoreno pitanje u kakvoj su međusobnoj vezi ova dva plesa i čardaš. Prije svega trebat će riješiti pitanje odnosa hrvatskog tanca i čardaša. Ova dva plesa mogla su nastati i razvijati se paralelno kao odraz opće tendencije parovnog plesanja u Srednjoj Evropi, ili iz zajedničkog izvora, nekog trećeg plesa. Isto tako je moguće da je jedan od ovih plesova bitno utjecao na nastanak i razvoj drugoga, bilo čardaš na hrvatski tanac ili obrnuto. Vjerojatno pod pritiskom historijskih zbivanja skloniji smo prihvatiti mađarski utjecaj kao presudan. Istraživanja mađarskih etnokoreologa pokazuju, međutim, znatan utjecaj naših kola na mađarska kola, koji se ogleda i u imenima plesova. Tako npr. mađarski *csirajozás* = *čire*, *děrėnkazas* = *dere*, *kocsikala* = *skoči kolo*.²⁸ Moguće je stoga pretpostaviti i utjecaj hrvatskog tanca na čardaš.

Možda izvjestan trag u traženju odgovora na ova pitanja nalazimo u rukopisnoj ostavštini međimurskog svećenika Stjepana Mlinarića iz Preloga, koju je objavio Ivan Milčetić. Ostavština sadržava i monografiju o Međimurju, čiji se jedan dio odnosi i na ples, a može se datirati u 1834. godinu ili nešto ranije. Citiram sve što je napisano u odjeljku **Plesanja**: »Veliko jako nagnenje je spaziti pri ovom puku na plesanje. Dvoja fela plesanja je vu navadi. Kolo voditi je pred nekulikemi leti prepovedano; kalamajku, to su zapustili, samo još narodni-national plešeju i snehe sramuju se, ako nemški ne znaju. Na to su gizdavi, da bi na kakovgod dudu plesali; nego kad Štef zaigra (ime jednoga preločkoga muzikaša koj z brati svojemi veselje delji, cimbale, bajs, gusle, prim i controvace (?), a negda i klarinet k tomu dojde), onda pak za ništa se zdržati ne mreju. Ovi igraju s prvine po mali, onda najenput jako friško, tak dugo, dok vidiyu se dobro potiti. Jedno oštro cviljenje dokonča mužiku, drugi pak kričijo (forro-ili három a táncz). Tanc pak stoji vu sledečem. Tancar pelja svoju tancaricu za ruku, ali pod pazuhom vu kolo pristajučeh. Ovdí prime on nju sad z jednum, sad z drugum rukum, ona pak obodve na njegova ramena dene. Tak skup ideju jen čas, tancarica s pleči napre. Najenkrat se raspustiju, onda

²⁷ Iz intervjuja koji sam obavio s Jelen Pavčec 9. 2. 1974. u Prelogu za potrebe pisanja seminarske radnje o plesnom folkloru sjeverozapadne Hrvatske.

²⁸ Martin György, *A magyar kőrtánc és európai rokonsága*, Budapest 1979, Akadémiai kiadó, str. 436.

tancar počne vsakojačke skoke delati (prejdi samo drobno i hitro su v kolo hodili). Tancarica z mirom pred svojim ide, tak vendar da z obrazom k ovomu je obrnjena. Ona obrne se dvakrat, trikrat na jednom mestu; on pak za toga: hij, huj! noge sim tam metajuč. Najenkrat vudri z rukami po sarah, zahušne, ruke zname i tancaricu drži, ona k njemu se zaleti; onda vrtiju se par časka na jedno i tulikokrat na drugo stran; onda zdigne nju gore visoko, pusti nju doli, ter sad tanec z nova se počne, da trikrat igraju. Onda prime tancar svoju, ter njoj piti da; za tem ona odide, ali kam v kut, v kuhnju, ali v podokna. Tancari pak pehare ali flaše marljivo opletaju, z mužikaši pijeju. Najenkrat: Bog živi! zavikne, mužikaši pak dobro tona vlečeju. K fašniku su veseli tak i kad je gošćenje.²⁹ Ovaj opis plesa koji Mlinarić neodređeno naziva **narodni-national**, možemo bez daljnega pripisati kako hrvatskom tancu tako i čardašu. Ali činjenica je da Mlinarić ne spominje niti jedan od ova dva naziva. Teško je povjerovati da nije poznao točan naziv plesa koji tako lijepo opisuje, a istodobno spominje **kolo** i **kalamajku**.³⁰ Isto tako malo je vjerojatno da Mlinarić, koji je studirao u Budimpešti, nije poznao čardaš. Iz dosta nejasne Mlinarićeve rečenice »...samo još narodni-national plešeju i snehe sramuju se, ako nemški ne znaju« moglo bi se pomisliti da se ples naziva i »nemški«. Dokumenti iz prve polovice 19. stoljeća spominju u Sloveniji za ples **štajeriš** i naziv »nemški ples«,³¹ što navodi na zaključak da je opisani ples možda štajeriš. Ovaj ples plesao se u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Gorskom kotaru, Istri i Hrvatskom primorju, ponegdje i u Dalmaciji, a u plesnom repertoaru nalazimo ga paralelno s hrvatskim tancem i drmešom. Premda ima sličnosti s hrvatskim tancem i čardašom (npr. okretanje partnerice ispod uzdignute ruke), u većini svojih oblika ne poznaje karakteristične figure s razdvojenim partnerima i okretima para u obje strane, a i drugačije je metroritamske strukture (tročetvrtinske). Stoga pretpostavljam da se ipak ne radi o štajerišu, niti o čardašu, već o hrvatskom tancu. Za sada nemamo potvrdu o upotrebi naziva **hrvatski tanac** prije polovice prošlog stoljeća i dosta je vjerojatno da je ovaj ples dobio svoj naziv (odnosno njegov prvi dio — **hrvatski**) za vrijeme ilirskog preporoda.

Stalno ispreplitanje hrvatskog tanca i čardaša i kasnije drmeša upućuje na potrebu da se ovi plesovi istražuju komparativno, promatrajući ih pri tom u kontekstu općih plesnih i drugih prilika u Srednjoj Evropi. Dok o čardašu u Mađarskoj postoji bogata literatura, o hrvatskom tancu i drmešu pisano je veoma malo i ovaj rad je prvi pokušaj sistematičnijeg pristupa ovim plesovima.

²⁹ Ivan Milčetić, *Hrvatski književni prilozi iz Međumurja i okolice grada Soprona*. I. Jedan hrvatski preporoditelj iz Međumurja, Grada za povijest književnosti Hrvatske, Knjiga 8, JAZU, Zagreb 1916, str. 417—418.

³⁰ Ples pod nazivom kalamajka zadržao se do današnjih dana u susjednom Prekmurju, a Franjo Kuhač u spomenutoj III knjizi (vidi bilješku 3) na str. 368 objavljuje melodijski zapis kontradance iz Dubrovnika pod nazivom »Kala-majka«.

³¹ Mirko Ramovš, *Plesat me pelji*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1980, str. 27.

Stjepan Sremac

ABOUT CROATIAN T A N A C, D R M E Š AND Č A R D A Š,
AND ABOUT THE ORIGIN OF D R M E Š

Summary

The name *drmeš* for a specific dance is relatively recent: it is found in written records from the fourth decade of this century. According to oral information, however, the appearance of the name is dated at the turn of the century. Extraordinary popularity of *drmeš*, its wide distribution and great variety of its forms, suggest that the dance itself is older than its contemporary name. In the second half of the nineteenth century existed a dance of similar choreographic features, under the name Croatian *tanač*. The author determines and compares the dance, space and style characteristics of both *drmeš* and Croatian *tanač*, revealing their mutual similarities, as well as their common likeness to the Hungarian *čardáš*.

(Translated by Olga Supek-Zupan)