

**Stjepan Sremac**  
(Zavod za istraživanje folklor, Zagreb)

Izvorni znanstveni članak  
UDK 394.3:394.25\*72(497.13)

Primljeno: 29. 09. 1986.

PLES U SUVREMENIM  
POKLADNIM  
OBIČAJIMA U  
HRVATSKOJ

Kao osnova ovom radu poslužila su autoru vlastita terenska istraživanja provedena u raznim krajevima Hrvatske od 1970-1985. godine u ruralnim i većim i manjim urbanim sredinama. Autor bilježi i analizira ukupan plesni repertoar i uz tzv. narodne plesove, pod kojima razumijeva seoske plesove, odgovarajuću pažnju poklanja i tzv. društvenim plesovima, pod kojima razumijeva gradske plesove. U posebnom poglavlju pomoću povijesnih podataka naznačava ulogu plesa u pokladama u prošlosti Hrvatske. Također u posebnom poglavlju opisuje razvoj i osnovne karakteristike suvremenog društvenog plesa u Hrvatskoj.

### Uvod

Jedan od bitnih sadržaja poklada sigurno je ples, na različite načine prisutan u odvijanju ovog običaja. Nalazimo ga u ophodima pokladara, u plesnim zabavama s maskiranjem (*maskenbal*), kao poseban pokladni ples itd. Koji će se plesni oblici i na koji način pojaviti u okviru jednog određenog pokladnog običaja, zavisi prije svega od osnovne koncepcije tog običaja. U ovom radu prvenstveno me zanima ples u suvremenim pokladnim zbivanjima, i to ne samo njegovi tradicijski oblici nego i današnji, ali i njegova uloga i značenje u prošlosti. Uz tzv. narodne plesove posvetit ću pažnju i tzv. društvenim plesovima. Jedan od razloga svakako je činjenica da se obje ove vrste plesova javljaju paralelno i ne samo u plesnom repertoaru poklada. Podvrgnut ću analizi način njihova funkcioniranja, njihovu koreografsku strukturu i strukturu pokreta, te međusobni odnos. O plesanju o pokladama u

Hrvatskoj u prošlosti te o razvoju i osnovnim karakteristikama suvremenog društvenog plesa u Hrvatskoj bit će riječi kasnije u posebnim poglavljima.

Kao osnova ovome radu poslužila su vlastita terenska istraživanja pokladnih običaja u slijedećim lokalitetima: Lobor, Resnik (kod Zagreba), Velika Gorica, Čakovec, Novi Vinodolski, Pag na otoku Pagu i Lastovo na istoimenom otoku. Lokaliteti nisu birani isključivo po geografskom kriteriju već je uziman u obzir i tip pokladnog običaja. Nije mi bila namjera da utvrdim nekakvu čvrstu tipologiju pokladnih običaja u Hrvatskoj, već da utvrdim koliko se razlikuje ili podudara plesni sadržaj među pojedinim sličnim ili različitim pokladnim običajima. Iz izabranih lokaliteta može se primijetiti da su poklade praćene u ruralnim i u većim ili manjim urbanim sredinama. Ovakav je izbor bio namjeran, s ciljem da se uspoređi plesni repertoar obiju sredina.

Prilikom terenskog istraživanja, ili bolje rečeno praćenja pokladnih običaja, ples nisam promatrao izvan ostalih zbivanja. Jedan od osnovnih razloga svakako je i organska povezanost plesa s ostalim pokladnim događanjima, ali i činjenica da je ples izrazito društveni fenomen, čvrsto utkan u strukturu društvenih odnosa, odnosno jedan od važnih oblika komuniciranja unutar uže ili šire društvene grupe, ili između više takvih grupa.

Integralno praćenje pokladnih običaja s posebnim akcentom na ples (ili neki drugi dio običaja) ne ostavlja mogućnost jednako kvalitetnog bilježenja i razumijevanja ostalih dijelova običaja. Stoga se moram unaprijed ograditi od neizbježnih manjkavosti u prezentiranju i interpretiranju pojedinih poklada kao cjeline ili njihovih pojedinih dijelova. To se prvenstveno odnosi na poklade u primorskom pojasu, koje su veoma kompleksne, kako po trajanju, tako i po mnogobrojnim sadržajima. Potreban je izuzetan napor i oprez da se upoznaju svi elementi, a istraživač, kojemu ti običaji nisu dio njegova vlastitog iskustva, stalno je u opasnosti da previdi ili krivo protumači neka pravila ponašanja ili redosljed i način izvođenja. Nažalost, veoma je malo radova koji na zadovoljavajućoj razini daju cjelovit i pouzdan prikaz određenih pokladnih običaja i tako omogućuju istraživaču da se upozna s običajem prije samog odlaska na teren. Još je manje takvih radova koji prikazuju suvremene pokladne običaje, pogotovo one u većim i manjim urbanim sredinama. U okviru terenskog istraživanja poklada poteškoće stvara i sama priroda ovih običaja, a to je prije svega izrazita dinamičnost odvijanja većine njegovih dijelova i često paralelno odvijanje nekoliko radnji. Ako nam nešto od pokladnih događanja promakne, ne preostaje nam u većini slučajeva ništa drugo već da pričekamo slijedeću godinu, kada će se običaj (vjerojatno) opet ponoviti. Ali u njemu će se, naravno, zbiti veće ili manje promjene i uvijek postoji vjerojatnost da će se najveće promjene dogoditi upravo u onim dijelovima koje nismo uspjeli prije toga zabilježiti. Stoga bi bilo najbolje, ako to mogućnosti dozvoljavaju, pratiti i zabilježiti cjelokupno odvijanje određenog pokladnog običaja - od njegovih početaka do posljednjih trenutaka u toku izvedbe u jednoj godini.

Prvenstveno zbog nedostatnih financijskih sredstava za terenska istraživanja i snimanja Zavoda za istraživanje folkloru većinu sam poklada pratio i snimao u više navrata. Neke sam uspio zabilježiti manje više kompletno, a neke parcijalno, odnosno, po mome sudu, njihove najvažnije momente.

### **Plesanje o pokladama u prošlosti Hrvatske**

Prije nego se pozabavimo samim plesom u suvremenim pokladnim običajima, korisno je da pogledamo kakva je bila njegova uloga u prošlosti. U Hrvatskoj još nema sistematizira-

nih povijesnih izvornika koji se odnose na ples. Taj je nedostatak dobrim dijelom nadoknađen radom I. Ivančana *Narodna plesna kultura u Hrvata*, iz kojega sam crpio dio starijih podataka.<sup>1</sup>

Podatke o plesanju za vrijeme poklada nalazimo relativno rano. Tako jedna vijest iz Dubrovnika iz 15. stoljeća govori da su krojači, u dobi od 16 do 45 godina, izvodili svoje krabuljne plesove na pokladni utorak.<sup>2</sup> Prema drugoj vijesti iz istog stoljeća udruženje krojača imalo je povlasticu plesati pred knezom u *četvrtak pretili*. Kako se spominje šivanje odjeće za dvanaest plesača I. Ivančan misli da se tu vjerojatno radi o lančanom plesu, koji se kasnije javlja kao *cerchiata*, tj. ples s lukovima kojega je uvijek izvodilo dvanaest ili više puta po dvanaest sudionika.<sup>3</sup>

Vijesti o plesu i plesnim običajima iz srednjega vijeka često se odnose na različite zabrane, pa tako i na pokladna zbivanja. Splitski nadbiskup tako zabranjuje maskiranje svećenicima 1511. i 1535.<sup>4</sup>, a šibenski sinod 1564. godine.<sup>5</sup> Donat Paskvalić, općinski učitelj u Trogiru, priredio je u svom domu 1552. svojim učenicima, njihovim roditeljima i nekim trogirskim plemićima zadnje karnevalske večeri gozbu s plesom na kojoj je došlo do tučnjave.<sup>6</sup>

Iz istrage što ju je 1561. vodio omiški sudac Petar Mussuro saznajemo o plesu uz mješnice izvedenom pred crkvom. Tom zgodom Petar Ivanac napao je "schiavonskim" mačem Nikolu Desinića zbog svađe prilikom krabuljnog plesa. Desinić i njegovi drugovi platili su mješnjičaru Marku sa Brača pet plesova zaredom. Za vrijeme četvrtog plesa Petar Ivanac je počeo ometati ples i nametati se za kolovođu.<sup>7</sup> Ova vijest zanimljiva je ne samo što se spominju mješnice kao instrument za pratnju plesa, plaćanje plesa i institucija kolovođe, već i zbog toga što se vjerojatno radi o plesanju seljaka. Naime, većina starijih vijesti odnosi se na pokladne plesova građana i gradskih sredina.

Iz sedamnaestog stoljeća nalazimo zanimljivu vijest iz Šibenika. Tamo se između 1611. i 1617. spominje *starohrvatsko kolo* i uz njega *moreška*. O tome saznajemo iz procesa koji se vodio protiv raznih klerika koji su javno *tukli* morešku u vrijeme karnevala.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Ivan Ivančan, "Narodni plesni običaji južne Dalmacije" *Narodna plesna kultura u Hrvata*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1985, str. 9.-44.

<sup>2</sup> Ibid, str. 14.

<sup>3</sup> Kosta Vojnović, "Bratovštine i obrtne korporacije u Republici Dubrovačkoj od XIII do konca XVIII vijeka", Sveska 2, Bratovštine dubrovačke, JAZU, *Monumenta historico-iuridica Slavorum Meridionalium*, Sv. 7/2, Zagreb 1899, str. XXI, 59, 63, (prema I. Ivančan, o. c. 1, str. 14).

<sup>4</sup> Cvito Fisković, *Iz renesansnog Omiša*, Historijski arhiv u Splitu, Svezak 6, Poseban otisak, Split 1967, str. 9. (prema I. Ivančan, o.c. 1, str. 18).

<sup>5</sup> Vatroslav Jagić, *Građa za historiju slovinske narodne poezije I*, Zagreb 1876, Preštampano iz XXXVII knjige Rada JAZU, str. 12. i 13. (prema I. Ivančan, o.c.1, str. 18).

<sup>6</sup> C. Fisković, o.c. 4, str. 7. (prema I. Ivančan, o.c.1, str. 19).

<sup>7</sup> Ibid, o.c. 4, str. 12. (prema I. Ivančan, o.c.1, str. 19).

<sup>8</sup> Ivan Ivančan, *Narodni plesovi Dalmacije 1*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb 1973, str. 298.

Putopisac otac Pavao Pelizzer iz Rovinja je među ostalim mjestima posjetio i otok Krapanj, gdje je 1640. proveo pokladne dane. Tom je prilikom vidio izbor kralja i kolo u kojem su plesali fratri.<sup>9</sup>

Mnogobrojni podaci o plesu potječu iz Dubrovnika, pa tako Đ. Ferić, latinist iz osamnaestog stoljeća, piše *Makaronski opis dubrovačkih poklada*<sup>10</sup>, gdje spominje ples uz diplo, mijeh i svirale. Ivančan smatra da po svojoj prilici donosi opis *kola poskočice* iz dubrovačke okolice, iako ga izričito ne imenuje.<sup>11</sup>

S početka devetnaestog stoljeća Ivančan pronalazi podatak iz 1813. godine, vjerojatno iz Zadra, gdje se uz opis kola spominje posredno i plesanje u pokladama. Citat prenosim u cjelosti: "Mnoge osobe stvaraju lanac držeći se za ruke ili marame. U određenom trenutku kolo se pokreće, prolazi ulicama gradova i sela izvodeći razne figure koje se sastoje u spajanju vođa lanaca, u plesanju u krug, u prolazanju ispod luka kojega tvore ruke plesača i slično. Kod nas se često ples razlikuje po tome što ga plešu samo žene. Muškarac stoji samo na čelu lanca koji se spaja maramom, a koju drži u ruci za jedan čvor. Plesali su ga sami seljaci na trgovima, a često kao i kod grčkog plesa plesači su ulazili u glavne gradske ulice i prolazili njima. Ne znam kako se plesalo nekoć u kazalištu. Moglo bi biti da je to bio ples s figurama koji se plesao za karnevala u dvoranama slavenskih družina".<sup>12</sup>

Premda mnoge pretpostavke govore da su se korčulanske *kumpanije* ili *moštre* i lastovsko *pokladarsko kolo* izvodili već u 16. stoljeću, pouzdanih dokaza o tome nemamo. Najstariji poznati pisani dokument, *Statut žrnovske kumpanije* iz 1620. godine, ništa ne govori o bojnem plesu. Poznato je da se kumpanije izvode pretežno u pokladno vrijeme, ali i opet zbog nedostatka starijih pisanih izvora ne znamo koliko je to stara tradicija, odnosno da li kumpanije oduvijek pripadaju i pokladnom ciklusu. U svom djelu *Kumpanija iliti družba narodni bojni ples*, izdanom u Zagrebu 1897. godine, Petar Kuničić navodi da se obavezna nakon kumpanije izvodio i *blaski tanac*, mješoviti parovni ples, pa na taj način i on pripada pokladnom ciklusu. Lastovsko pokladarsko kolo pripada istoj koreografskoj vrsti kao i korčulanske kumpanije, tj. lančanim plesovima s mačevima, a već njegovo ime govori da se i ono izvodi za poklada. Jedan podatak kazuje o tome kako su Lastovci željezne mačeve zamijenili drvenim sabljama nakon incidenta 1866. godine.<sup>13</sup> Te su godine pripiti pokladari nasrnuli na žandare, što nam ujedno potvrđuje izvođenje lančanog plesa s mačevima u to vrijeme u pokladnom običaju.

Općenito je malo povijesnih podataka o plesanju u krajevima između Save i Drave, posebno onih koji se odnose na ples u pokladama. Stoga su posebno dragocjeni podaci koje nalazimo u knjižici *Uspomene na stari Brod* I.A. Brlića.<sup>14</sup> Odatle ću citirati i one dijelove koji

<sup>9</sup> Stipan Zlatović, "Izvjestaj o Bosni g. 1640. o. Pavla iz Rovinja", *Starine* XXIII, JAZU, Zagreb 1890, str. 5. (prema I. Ivančan, o.c.1, str. 20).

<sup>10</sup> I. Ivančan, o.c. 8, str. 9.

<sup>11</sup> I. Ivančan, o.c.1, str. 23.

<sup>12</sup> G. Sabalich, *Cronistoria aneddotica del mobile teatro di Zara (1781-1881)*, Libreria editrice Angelo Nani e figlio, Zara, str. 80. (prema I. Ivančan, o.c. 1, str. 28).

<sup>13</sup> I. Ivančan, o.c. 1, str. 35.

<sup>14</sup> *III. Uspomene na stari Brod*, Zabilježio oko godine 1838. I.A. Brlić, izdao mu sin Dr. Ig. Brlić, Brod n. S. 1885.

se ne odnose izravno na ples, a mogu pomoći boljem razumijevanju ponašanja u pokladama i oko poklada. Na početku poglavlja o pokladama Brlić kaže: "*Poklade* su se u Brodu u vrlo velikom veselju slavile, počam od tri kralja pa do čiste sriede. Tud su časti i veselja bila svakoga svetca i nedelje *uzovnici* bi (koji jedan drugog, nebivši rod na svatbu i na časti pozivaju) sad sve jedan drugog pozivali, tako da bi se čitav varoš sa častima obredao; tri dana poklada svaki je kod svoje kuće proveo, nit bi jedan drugom na čast htio ići nego ako bi tko gosta želio imati, zovnuo bi ili kog stranskoga ili siromaka, koji kod kuće ništa neima; al bi ova tri dana opet jedan drugog pohađali, zajedno pili dok se *nepokladu* rieč je bila "*tko treći dan poklada u devet kuća nejede i nepije, taj će ovu godinu bolovati*"; da je dakle svaki nastojao zdrav ostati, to se i od sebe razumije".<sup>15</sup> Brlić navodi i običaj da oni koji poslom borave izvan Broda obavezno dolaze na poklade kući: "Otkuda su u staro doba maškare *pope* zvali, to neznam, al je i danas rieč: *kad brodski sin otiđe u sviet na vandrovku, on mora u Brod o pope* (o pokladama) *i u pudarinu* (o vinoberi) *doći* tj. on nemože nezavršiv se kući, godinu dana na drugom mjestu ostati".<sup>16</sup> Brlić registrira i promjene u stavu ljudi prema ispunjavanju običaja: "Sad slabo tko časti pravi, sad se skoro nitko ob dan u maškare neopravlje, nego već posljednjih dana ima gdje tko što se opraviv po poznatih kućah prohoda".<sup>17</sup> Ovo nas ujedno upozorava da autor opisuje starije stanje, a ne situaciju u vrijeme bilježenja (bilježeno oko 1838. godine).

O plesanju kola za vrijeme poklada Brlić kaže: "Kolo se je obično u svakom sokaku po jedno, i to na čuprijama, u svaki svetac, četvrtak i nedelju od tri kralja do posljednje nedelji poklada, a poslednje nedelje svaki dan igralo, i to bez gajdah, tambure i muzikah samo pjevajuć. I tad bi se maškare kupile, i u svakom kolu malo poigrale; kolo obično mlade iliti nevjeste i djevojke bez momakah igraju, naposljedku se pako i momci već pomješaju i veselije se kolo okreće. Kolo se još u Brodu igra, al ne u svakom sokaku, nego na dva tri mjesta u čitavom varošu, a i to samo poslednje nedelje poklada. Još se i dan danas kolska nota pjeva, al baš da jednu pravu starinsku pjesmu kolsku dobiti mogu nego sve nove prazne pjesme na onu ariju trpaju".<sup>18</sup> Na još jednom mjestu govori Brlić o kolu, odnosno o glazbenoj pratnji kola: "... u najstarije doba igrali su kolo *pjevajući*, kasnije uz *gajde*, a poslije uz *bubanj i sviralu*, (Tud su muziku cigani činili, i zvala se je *Rakocina muzika*, svirala je bila kao *Oboe* trstenim piskom, sa 6 jamica vrlo prosta, a bubanj prevelik, s jedne se je strane udaralo s kožom obšivenim maljićem, a s druge s nekoliko svezanih brezovih šibica: u Brodu je Jozo Luić Ciganin u sviralu svirao, a kći mu Mara u bubanj udarala eto do 1830; onda je umro i s njim *Rakocina muzika* u Brodu)".<sup>19</sup>

Dodajmo na kraju i poneki podatak o plesanju u Zagrebu, posebno za vrijeme poklada. Koristit ću se ovdje vrlo dobro sistematiziranim podacima iz radova Nade Premerl<sup>20</sup> i

<sup>15</sup> Ibid, str. 44.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid, str. 44-45.

<sup>19</sup> Ibid, str. 41-42.

<sup>20</sup> Nada Premerl, "Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba", *Iz starog i novog Zagreba V*, Muzej grada Zagreba, Zagreb 1974, str. 139-150.

Dubravke Franković.<sup>21</sup> Prema istraživanjima Nade Premerl prve plesne zabave u Zagrebu organizirala je polovicom 18. stoljeća grofica Maria rođena Stubenberg, supruga banskog namjesnika Ludviga Erdödyja. Bili su to upravo pokladni plesovi, plesovi pod maskama, i predstavljaju ne samo novost već i osvježenje u inače veoma skromnom društvenom životu Zagreba. I kako to već biva, jedni su te zabave javno osuđivali, a drugi ih oduševljeno prihvaćali i uporno branili. Ovi drugi su imali više uspjeha, pa se plesovi ne priređuju samo kod lijepe grofice već i po kućama zagrebačkih plemića, kod gradskog suca Krajačića, u Banskim dvorima na Markovom trgu, pa čak i kod nadbiskupa na Kaptolu. Plesovi postaju moda a zatim i potreba i vladajuća je klasa, osobito za banovanja grofa Karla Batthyana (1742-1754), imala gdje provoditi društveni život.

Za organiziranje plesnih zabava bili su potrebni odgovarajući prostori, tj. plesne dvorane. Godine 1796. sagradio je grof Antun Pejačević kuću s "plesnom dvoranom" u Demetrovoj ulici broj 1. Zatim je prodaje grofu Emilijanu Kulmeru (1803), a ovaj opet grofu Amadeu (1807), koji u velikoj plesnoj dvorani uz brojne svečane plesove priređuje i kazališne predstave putujućih glumačkih družina.

Na početku 19. stoljeća je ekonomski i politički sve više jačalo građansko društvo koje je preuzimalo i organizaciju zabavnog života. Vrijeme je to kad se grade javni objekti s plesnim dvoranama. Tako je izgradnjom kazališta na Markovom trgu, 1834. godine, Zagreb dobio javnu tzv. "redutnu" (plesnu) dvoranu, a nekoliko godina kasnije sagrađena je i "Streljana" u Tuškancu (1837), u kojoj "Društvo zagrebačkih strielaca" organizira sjajne plesove rodoljubnog karaktera. Ovim dvoranama treba pridodati i onu u palači grofa Karla Draškovića u Opatičkoj ulici. Tu su zgradu godine 1846. kupili Ilirci i pretvorili je u Narodni dom, koji je postao centar kulturnog, zabavnog i političkog života Zagreba. Prema velikoj plesnoj dvorani na katu čitava je zgrada poznatija pod imenom "Dvorana". Nada Premerl upozorava i na plesove mađarskog društva, koje je 1845. otkupilo spomenutu kuću s plesnom dvoranom u Demetrovoj ulici broj 1. Uskoro je ta zgrada prozvana "Casino" i trebalo je da bude mađaronska protuteža ilirskoj "Dvorani".

Navodeći da su plesovi bili glavni oblik zabave gdje se okupljalo najviše ljudi svih slojeva, N. Premerl ističe da su se Zagrepčani strogo pridržavali običaja i plesne su zabave priređivali samo za zimskih mjeseci u vrijeme poklada. I zaista, gotovo sve plesne zabave o kojima nalazimo spomena, bile su pokladne zabave. Tek negdje prema kraju stoljeća nalazimo prve primjere plesova izvan poklada, ali vezane uz neke važnije događaje (npr. "sjajni ples" u povodu otvaranja Hrvatskog sveučilišta Franje Josipa I. 20. listopada 1874).

U vrijeme ilirskog preporoda oživljava i zabavni život, a u organiziranju plesova osobito se ističu pravnici i strijelci. Kako s pravom ističe Dubravka Franković "svrha ovih pokladnih plesova koje *Danica* bilježi nije bila obična zabava, već su većinom bili organizirani sa željom da rodoljubni zanos prati radost pokladnih igara".<sup>22</sup> Vidi se to po nastojanju da se na tim zabavama govori *domorodnim* jezikom, upotrebom nacionalnih boja u odijevanju: bijele, plave i crvene<sup>23</sup>, zatim *ilirskog gerba*, ali i uvođenjem nacionalnih

<sup>21</sup> Dubravka Franković, "Uloga ilirske štampe u muzičkom životu Hrvatske od 1835. do 1849", *Arti musices* 8/1, Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu, Zagreb 1977, str. 5-54.

<sup>22</sup> Ibid, str. 13.

<sup>23</sup> Osim u ilirskoj štampi nalazimo o tome podatke i u pismu Stanka Vraza prijatelju Muršecu 19.2.1841: "Mi imademo sada ovde toliko posla osobito s pokladami, od kojih zabave sasvim već narodnjim duhom dišu - da

elemenata u plesnu glazbu i plesni repertoar. Najprije se to primjećuje u glazbenoj pratnji plesova. Na plesnom repertoaru nalaze se *valcer, polka, galop, mazurka*, dakle sve plesovi popularni u to vrijeme u Evropi, što pokazuje da se i u Zagrebu prate modni plesni trendovi. Uz njih nalazimo i plesove 18. stoljeća - *menuet, cotillion i quadrillu*; ova dva posljednja plesa i *poloneza* zadržali su se na repertoaru sve do prvog svjetskog rata. Najpopularniji je dakako bio valcer, uz koji je onda bilo vezano i najviše nesporazuma, dijelom zbog njegova neslavenskog porijekla, a dijelom i stoga što je omogućavao direktan kontakt plesača. U to vrijeme "vodila se živa borba protiv zavodljivog bečkog valcera, kojega su naše dame branile upornim molbama i melankoličnim uzdasima", no dosjetljivi vođa "društva zagrebačkih strielacah", grof Jurica Oršić, odredio je da se u tročtvrtnskom taktu za ples sviraju hrvatske melodije, tako da je "rodoljublju bilo udovoljeno, a Walzer - se ipak plesao".<sup>24</sup> Supstituciju stranih plesnih melodija domaćima potvrđuje i jedna druga vijest: "Što se muzike kod ovih balovah tiče, kazati možemo, da su svi novi valceri i kalopi, koji su letos u neobično velikom broju od domaćih kompoziterah izišli, narodnimi ilirskimi napevi napunjeni, i od naše vatrene občine s uzhitjenjem primljeni bili".<sup>25</sup>

Da bi se istaknuo narodni karakter ovih pokladnih plesnih zabava, trebalo je u njih unijeti nešto zaista plesno narodno, a tome je svakako bilo primjereno narodno kolo, ujedno i simbol zajedništva južnoslavenskih naroda. Tako nas *Danica ilirska* izvještava o plesanju kola na jednoj pokladnoj plesnoj zabavi 1840. godine u nekoj od zagrebačkih dvorana: "Veliku pozornost izbudilo je također jedno društvo narodno obučenih maškarah, koje od gadljara (dudaša) vodjeno u dvoranu stupi, i pod obćim pleskanjem rukuh narodno kolo izvede".<sup>26</sup> Nažalost nema nikakvih drugih podataka koji bi kazali o kakvom se kolu radi i njegovim izvođačima i ostaje da vjerujemo izvještaču da se zaista radilo o pravom narodnom kolu (što bi djelomice mogla potvrditi prisutnost gajdaša). Možda će jedna druga vijest pokazati da se zaista radi o pokušajima uvođenja narodnog kola u gradske plesne dvorane. Dopis je to iz Križevaca, koji opisujući protekle poklade navodi da se na plesnim zabavama plesao i "naš narodni, sa svime skoro u zaboravnost dospjevši ples 'kolo', ako ne i s najvećom izversnosti, ipak s obćenitim pleskanjem rukuh i na veliku svih nas radost i sa živahnostju proizvodjen".<sup>27</sup>

Malo je, međutim, vjerojatno da bi narodno kolo, unatoč rodoljubnom zanosu i nastojanju Iliraca, građansko društvo prihvatilo u njegovom izvornom koreografskom i glazbenom obliku. Stoga ne iznenađuje pojava koreografiranog kola izvedenog prvi puta na pokladnoj plesnoj zabavi 27. siječnja 1842. u "Streljani". Prema Kuhaču kolo je koreo-

---

nimamo skoro vremena odahnuti i razabrati se za zbiljnije poslove; nu ovo je potrebito za rasprostranjenje naše narodnosti. Sutra je naš tako nazvani mladički bal, gde se neće viditi jedne tiskane nemačke reči, od poziva do poslednjeg vrpca i reda plesanja svekoliko je ilirski. I gospoje i devojke doć će sve u narodnoj opravi (crveno, belo i mrklo-modro)" *Dela Stanka Vraza*, peti dio, Matica Hrvatska, Zagreb 1877, str. 211.

<sup>24</sup> Antonija Kasowitz-Cvijić, "Nekoć na svečanom balu", *Jutarnji list* 20.2.1927. Prema N. Premerl, o.c. bilj. 20, str. 140.

<sup>25</sup> *Danica*, 1840, br. 11, str. 43, Prema D. Franković, o.c. bilj. 21, str. 14.

<sup>26</sup> *Danica*, 1840, br. 11, str. 43, Prema D. Franković, o.c. bilj. 21, str. 15.

<sup>27</sup> *Danica*, 1840, br. 13, str. 51-52. Prema D. Franković, o.c. bilj. 21, str. 15.

grafirao natporučnik brodske krajiške pukovnije Marko Bogunović i ujesen 1841. godine, zajedno s drugim časnicima pukovnije, demonstrirao mladim zagrebačkim patriotima.<sup>28</sup> Kako je Bogunović svoj ples nazvao *Slavonsko kolo*, mladi Ilirci poželjeli su hrvatsko kolo. Bogunović je stoga sastavio i *Hrvatsko kolo* i oba su bila izvedena na spomenutoj pokladnoj zabavi. Oba su kola imala po dvije figure, a glazbu je za hrvatsko kolo komponirao Vatroslav Lisinski. Bogunović je zatim uz pomoć nekih drugova za svako kolo sastavio po šest figura, a Lisinski je za svaki od tih likova komponirao odgovarajuću glazbenu pratnju. Za osnovnu formu kola uzeta je *čtvorka (quadrille)*, a unutar nje su uključeni poneki koraci i likovi iz narodnih plesova. U takvom je obliku izvedeno *slavonsko i hrvatsko kolo* na pokladnim balovima strijelaca 1843. godine. Iz te godine sačuvani su i nazivi pojedinih figura obaju kola. *Hrvatsko kolo* se sastojalo od ovih šest figura: 1. *Naklon*, 2. *Venac*, 3. *Lanac*, 4. *Zvezda*, 5. *Burma*, 6. *Mesec*. *Slavonsko kolo* imalo je uglavnom drukčije figure: 1. *Osmica*, 2. *Zvezda*, 3. *Karika*, 4. *Oblica*, 5. *Tociľjalka*, 6. *Prolaz*.

Za ove je plesove termin *dvoransko kolo* postao općeniti naziv, a kasnije je često u upotrebi i naziv *salonsko kolo*. Nije sasvim jasno da li ti termini obuhvaćaju oba ova kola, odnosno nisu li se ova dva kola integrirala u jedno. Međutim, još 1848. godine nalazimo sigurnu potvrdu da su *hrvatsko i slavonsko kolo* izvedeni zasebno na pokladnom plesu pravniku u Zagrebu. Pored navedenih nailazimo i na naziv *narodno kolo* ili jednostavno samo *kolo*. Kao i svaki plesni novitet, tako se i *dvoransko kolo* vrlo brzo proširilo u plesne dvorane drugih gradova i gradića u Hrvatskoj i zadržalo se na plesnom repertoaru sve do prvog svjetskog rata.<sup>29</sup>

Unatoč kratkoj plesnoj sezoni (ograničenoj gotovo isključivo na pokladno razdoblje) i relativno kratkoj tradiciji, društveni je ples u Zagrebu doživio već sredinom prošlog stoljeća snažan zamah i počeo je privlačiti strane učitelje plesanja. Tako su *Ilirske narodne novine* u broju 44 iz 1842. godine objavile *Oglas* Alojzija Deperisa, učitelja plesa iz Trsta, kojim najavljuje da nekoliko mjeseci ostaje u Zagrebu i namjerava podučavati "kako u domaćih tako i u inostranih tancih". Dalje jačanje zanimanja za ples, osobito nakon razdoblja Bachova apsolutizma, izazvalo je potrebu za sustavnom podukom u plesanju i lijepom ponašanju. Tako je barun Ambroz Vraniczany pozvao talijanskog baletnog majstora Pietra Coronellija, tada učitelja plesa u Pomorskoj akademiji u Rijeci, da privatno podučava njegovu kćer Klotildu. Ubrzo po dolasku u Zagreb Coronelli u *Pozoru* 1860. objavljuje oglas o osnivanju plesne škole u dvorani "Streljane" u Tuškancu: "Podpisani javlja ovdašnjem občinstvu, da je započeo obučavanje u plesanju u Streljani i u djevojačkom zavodu gdje Struppieve i da ima još nekoliko prostih urah, u kojih je pripravan obučavati i u privatnih kućah. Nadalje javlja, da je otvorio mjesečni i zimski tečaj lekcijah, što će ih davati dječici obojega spola, i to u Streljani svaki dan od 11-12 sati prije podne osim praznikah, ili na jedan mjesec ili kroz cijelu zimu uzeti. Pietro Coronelli - učitelj plesanja".<sup>30</sup> Ovime je započelo dugogodišnje izuzetno plodno djelovanje obitelji Coronelli u podučavanju i afirmaciji društvenog plesa u Zagrebu. Pietro Coronelli djeluje aktivno sve do smrti 1902. godine, kada je poduku

<sup>28</sup> Franjo Š. Kuhač, *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, Zagreb 1887, str. 29.

<sup>29</sup> Od kolegice Elsie Dunin dobio sam podatak da salonsko kolo još danas (1985) izvode naši iseljenici u Antofagasti u Čileu.

<sup>30</sup> *Pozor*, br. 47, 1860. Prema N. Premerl, o.c. bilj. 20, str. 144.



nastavila kći Elvira, koja uz pomoć sestre Bianke vodi plesnu školu sve do 1965. godine.

Na kraju 19. stoljeća se kao glavni organizatori elitnih plesova pojavljuju razna društva: "Društvo crvenog križa", "Kolo"-hrvatsko pjevačko društvo, "Sokol", "Sv. Savska besjeda", "Društvo za poljepšanje Plitvičkih jezera" itsl. Istovremeno se s izgradnjom Donjeg grada grade i nove plesne dvorane. Najveći plesovi priređivani su u zgradi "Sokola" i "Kola", a najelitniji u Hrvatskom glazbenom zavodu (izgrađenom 1875). I nadalje su to u većini slučajeva veliki pokladni kostimirani plesovi. U priređivanju pokladnih plesova osobito je aktivno bilo sokolsko društvo. Ističe se kostimirani ples koji je to društvo organiziralo 1882. u dvorani Glazbenog zavoda. Umjetnička dekoracija dvorane bila je povjerena akademskom slikaru Draganu Melkusu, koji je izradio i skice za kostime, oblikovao pozivnicu i plesni red. Svi kostimi bili su izrađeni u zagrebačkim krojačkim salonima.<sup>31</sup>

Dodajmo ovom malom pregledu zagrebačkih pokladnih i plesnih događanja i poneki podatak o načinu odvijanja plesnih zabava i ponašanju sudionika. Tu je vrlo ilustrativan prikaz Franje Bučara, koji prenosim prema Nadi Premerl, a odnosi se na vrijeme prije otprilike stotinu ili nešto manje godina: "Plesači bili su ponajviše akademičari; mi višeškolci absolventi plesne škole Petra Coronellija imali smo pravo poslije 7. razreda (realci poslije 6. razreda) posjećivati javne plesove. Akademičari i činovnici nosili su frak a srednjoškolci tamno odijelo. Plesovi počeli su oko 9 sati navečer a mlade plesačice dolazile bi izključivo u pratnji svojih roditelja ili garde-dama. Članovi zabavnog odbora i mladi plesači dočekivali bi svoje odabranice na ulazu te bi ih potom odpratili u plesnu dvoranu. Roditelji plesačica smjestili bi se ponajviše na galeriji odakle im se pružao pogled na bujni život u plesnoj dvorani... Pri ulazu u dvoranu dobile su plesačice ukusno izrađene plesne redove za ubilježbu svojih plesača... Veliki odmor oko ponoći dao je prilike za društvenu razonodu kraj dobrog jela i pića, a tu su plesači imali prilike da upoznaju i roditelje svojih plesačica. Poslije pola noći dvorana se počela pomalo prazniti pa su tek najvatreniji plesači ostali do zore..."<sup>32</sup>

Ovime bismo zaključili pregled objavljenih podataka o plesanju u pokladama u prošlosti u Hrvatskoj. Cilj nije bio da se predoče svi poznati i dostupni podaci, već prvenstveno da se dobije uvid u značenje, oblike, načine i vrste plesnog izražavanja u pokladama, kako bi se lakše mogao razumjeti i točnije interpretirati plesni sadržaj suvremenih pokladnih običaja i zbivanja.

### Razvoj i osnovne karakteristike suvremenog društvenog plesa u Hrvatskoj

U uvodu je najavljeno da će uz tzv. narodne plesove pažnja biti posvećena i tzv. društvenim plesovima. Što se podrazumijeva ovim terminima? Dok se pod **narodnim plesovima** razumijevaju seljački plesovi, plesovi seljaka, pod nazivom **društveni plesovi** razumijevaju se gradski plesovi, plesovi građana. Takvo značenje i upotreba tih termina u nas su uobičajeni i u svakodnevnom govoru i u stručnoj i znanstvenoj literaturi. Društveni ples nije bio predmet folklorističkog i posebnog etnokoreološkog zanimanja i navedeni

<sup>31</sup> Pozor, 7, 8 i 9. 2. 1882, i *Agramer Zeitung*, 6. i 7. 2. 1882. Prema N. Premerl, o. c. bilj. 20, str. 147.

<sup>32</sup> Dr Franjo Bučar, "Veliki sjajni ples crvenoga križa u Zagrebu godine 1887. i drugi plesovi u predratnom Zagrebu", *Revija Zagreb*, 1944, str. 51.

termin ne pripada terminologiji ove znanstvene discipline. Oba termina, narodni i društveni ples, koristit ću ovdje u navedenom značenju, dakle imajući prvenstveno u vidu porijeklo ovih plesova.

Ali zbog čega uopće proučavati društveni ples i to još u okviru uže teme kao što je ples u pokladnim običajima? Povijest plesa pokazuje da su gradski i seoski plesovi za čitavo vrijeme svoje paralelne egzistencije bili u stalnoj interakciji bitno djelujući jedan na drugog. Dokazuje to i praksa terenskog istraživanja, gdje obavezno susrećemo obje vrste plesova bez obzira da li rekonstruiramo stariji ili želimo zabilježiti suvremeni plesni repertoar. Osobito je to izraženo u okviru pokladnih običaja, gdje će npr. isti izvođači plesati *kolo*, neki klasični društveni ples ili plesni modni novitet. Neki opet plesovi, kao npr. *polka* i *valcer*, ravnopravno pripadaju i gradskom i seoskom plesnom repertoaru. Zbog toga nije moguće razumjeti ni tumačiti porijeklo, razvoj i oblike jedne vrste plesa bez poznavanja one druge, i to ne samo starijih nego i suvremenih oblika.

Karakteristike i razvoj suvremenih društvenih plesova u Hrvatskoj iznosim prema rezultatima vlastitih istraživanja i zapažanja.

Povjesničari plesa razlikuju se u određivanju početaka društvenog plesa u Evropi. Za naša razmatranja nije presudno da li je to bilo početkom, sredinom ili krajem srednjeg vijeka, ali je svakako vezano uz rast većih evropskih gradova, te uvjetovano razvojem trgovine i obrta. Društvenom plesu prethodili su plesovi obrtničkih udruženja, tzv. "cehovski plesovi", i plesovi patricijskih krugova, "plemićki" ili "dvorski plesovi". Plesanje obrtničkih krugova bilo je po oblicima i plesnim elementima bliže seoskim plesovima, a plesanje mladeži gradske periferije na raznim prelima još i više. Patricijski krugovi plesali su po uzoru na dvorske plesove u vidu kola ili parovnog ophodnog plesa. Naša povjesničarka plesa Maga Magazinović priklanja se mišljenju da se društveni ples iskristalizirao na početku 15. stoljeća iz elemenata ophođenja muškarca i žene: pozdrava, poklona, pružanja i prihvaćanja ruku, ophoda-šetnje plesača i plesačice.<sup>33</sup> Nosilac tog novog plesnog izražaja bio je sloj bogatih ljudi oslobođen brige oko vlastite egzistencije. Postepeno se, uz elemente ophođenja, u društveni ples unose i pojedini elementi seoskih plesova. Najprije se uz ples uzima pjesma, a zatim i plesni sadržaj: koraci, oblici, figure. Ti elementi seljačkog plesa prilagođuju se novom prostornom i socijalnom ambijentu i pretvaraju u profinjeni oblik renesansnog društvenog plesa. Čitavo vrijeme prisutan je i suprotan proces - da se ovako prerađen seljački ples vrati u svoju sredinu ili da se autentičan gradski ples prihvati i prilagodi ruralnoj sredini. Zanimljivo je da su se od renesansnih društvenih plesova najduže održali upravo oni koji vode porijeklo od narodnih plesova.

Prateći razvoj društvenih plesova od 15-19. stoljeća Maga Magazinović izdvaja tri razdoblja:

1. Vrijeme plesova svečanog ophoda, šetnje, kojemu pripadaju slijedeći plesovi: *basadance*, *pasameca*, *galjarde*, čiji je posljednji izdanak *poloneza* u 19. stoljeću.
2. Vrijeme vrhunca osobne kulture pokreta u parovnim plesovima: *kuranti*, *gavoti*, *menuetu* u 17. i 18. stoljeću.
3. Vrijeme općeg parovnog plesa i demokratskog duha 19. stoljeća izraženo u *kontradansi*, *lansu*, *kadrili*, *valceru*, *polki*, *mazurki*, *galopu*, gdje je svatko mogao plesati sa svakim.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Maga Magazinović, *Istorija igre*, Beograd 1951, str. 77.

<sup>34</sup> *Ibid*, str. 78.

Začeci modernog društvenog plesa sežu na prijelaz iz 19. u 20. stoljeće, u vrijeme koje je označeno nastojanjem mlade generacije da se i na plesnom području odupre navikama buržoaskog društva. Iako se i dalje plešu *valcer*, *polka*, *mazurka* i *kadrila* (*čtvorka*), mladi se sve više zagrijevaju za modernije plesne oblike vezane uz glazbu afroameričkih izvora. Pod uplivom jazz glazbe i njezinih izvedenica započeo je razvoj novih plesnih oblika, osobito u Engleskoj. Tako su se u razdoblju od 1900. do 1910. razvili: *cakewalk*, *boston*, *twostep* i *onestep* (prethodnik *slowfoxtrota* i kasnijeg *quickstepta*). Ipak oko 1910. godine *valcer* je još uvijek bio najznačajniji ples. U to je vrijeme na prosječnoj evropskoj plesnoj zabavi na četiri *valcera* dolazio neki drugi ples (npr. *polka*, *čtvorka* ili *twostep*). Ali već oko 1914. je laganiji *boston* ("stariji brat" engleskog *valcera*) gotovo u potpunosti istisnuo *valcer*. Nakon prvog svjetskog rata *boston* je ustupio mjesto sporijem *engleskom valceru*. Premda su Austrijanci još prije 1900. razvili svoj način plesanja *valcera* i uveli lijevi okret (*oficirski* ili *bečki valcer*), trebalo je da prođe dvadesetak godina da bi *bečki valcer* opet počeo utirati put na evropske plesne podije. Najveće zasluge tu pripadaju plesnim učiteljima Mirkowitschu iz Graza te Büchleru i Kopetzkom iz Beča.<sup>35</sup>

Jedan od plesova koji je potisnuo *valcer* bio je *tango*. Koliko mi je poznato, pravi izvor tanga nije pouzdano utvrđen. Postoje indicije da je tangu, kao i *sambi*, pradomovina Afrika. Za *habaneru*, brazilsku varijantu tanga, to možemo gotovo sa sigurnošću tvrditi. Prethodnik tanga je ples koji se razvio u crnačkim četvrtima južnoameričkih pristaništa pod imenom *milonga*. Moderni tango, koji se razvio iz *milonge*, nastao je u Buenos Airesu, gdje se 1907. godine oblikovao i dokazao kao društveni ples, a iste se godine pojavio u Parizu kao *Tango Argentino* (*argentinski tango*). Svoj vrhunac u Evropi dosegao je taj ples godina 1912. i 1913. (bilo mu je posvećeno i čitavo posebno svjetsko prvenstvo u Parizu). Današnji tango oblikovali su potom Englezi, pri čemu su posebno značajne godine 1922. i 1929, kada su na svojim plesnim kongresima standardizirali najznačajnije figure suvremenog tanga.

Za razvoj suvremenog društvenog plesa u Evropi od posebnog je značenja njegov razvoj u Engleskoj, gdje je ustanovljen i poseban stil koji postaje dominantan i izvan engleskih granica, posebno u institucionaliziranim oblicima društvenog plesa. Začeci *engleskog plesnog stila* sežu u godinu 1914, kada je započeo razvoj *foxtrota* i potom njegove brže varijante *quickstepta*. Osnova engleskog stila je prirodno kretanje bez ikakva pretjerivanja, smisao za ljepotu i estetiku gibanja. Prevedeno u rječnik pokreta, pri plesanju sudjeluje cijelo tijelo a ne samo noge, pri čemu tijelo (kukovi i ramena) imaju suprotan pokret od nogu. Npr. s desnom nogom izbacuje se lijevo rame i obratno, što je i prirodan pokret pri svakodnevnom hodanju. Paralelno s razvojem engleskog stila, ili još točnije rečeno uvjetovano njegovim razvojem, dolazi u Engleskoj do osnivanja organizacijskih tijela, čiji je zadatak bio stalno svjesno djelovanje na razvoj i funkcioniranje društvenog plesa. Počelo je to 1919, kada je 12.5. u Blackpoolu održan 1. Kongres plesnih učitelja, a već u listopadu iste godine i 2. Kongres, kada su i utemeljeni kasniji tradicionalni plesni festivali u Blackpoolu. Najvažnije odluke koje su se donosile na Kongresima bile su vezane za standardizaciju osnovnih figura pojedinih plesova i uvrštavanje pojedinih plesova u standardni repertoar. Navest ću ovdje neke važnije datume, značajne za razvoj engleskog stila i organizacijskih oblika te pojavu novih plesova:<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Prema Priručnik za društveni ples, Udruženje plesnih učitelja SR Slovenije, Ljubljana 1979. (umnoženo za potrebe seminara).

<sup>36</sup> Ibid.

- 1922: 1. svjetsko prvenstvo u prosincu u Londonu  
 1923: Moderni plesovi u Blackpoolu (*blues*); standardizacija osnovnih figura *slow-foxa*.  
 1924: Osnivanje *Ballroom Branch* u Imperial Society; začetak *quickstepe*.  
 1926: Vrhunac *charlestona*.  
 1929: Veliki kongres na kojem su ustanovljena tempa i standardizirane figure koje danas čine osnovu pojedinih plesova engleskog stila: *slowfox* (38-42 o/m, danas 30), *quickstep* (54-56, danas 52), *engleski valcer* (36-38, danas 31), *tango* (30-32, danas 33), *blues* (30-34, danas 24-28).  
 1930: Osnovan *Official Board of Ballroom Dancing*.  
 1931: Začetak *rumbe*.  
 1933: Osnovan engleski amaterski plesni savez: *Association of Amateur Dancers*.  
 1937: Plesovi *Lambeth Walk* i *swing*.  
 1950: Osnovan *International Council of Ballroom Dancing* (ICBD) u Edinburgu.  
 1951: *Official Board* uključuje u grupu standardnih plesova dunavski valcer s figurom "Fleckerl", kako ju je koreografirao Nijemac Krebs.

Društveni plesovi službeno se dijele na *standardne* i *latinskoameričke*.<sup>37</sup> Grupi standardnih plesova čine: *engleski valcer*, *tango*, *slowfox*, *quickstep*, *bečki valcer*. Grupi latinskoameričkih plesova pripadaju: *cha-cha-cha*, *rumba*, *passo doble*, *samba*, *jive*. Utvrđivanje ovog plesnog repertoara i standardizacija figura, koju donose međunarodna udruženja plesnih učitelja, odnosi se u prvom redu na *turnirskonatjecateljski ples*, ili, kako se još naziva, *sportski ples*. Radi se o natjecanjima plesnih parova koji su dužni da u svom koreografskom prikazu nekog od tih plesova izvedu sve propisane figure, koje za tu svrhu znadu biti vrlo komplicirane i zahtijevaju visoku profesionalnu pripremljenost plesača. Stoga se ovim oblikom društvenog plesa bavi mali broj ljudi i to većinom na profesionalnoj osnovi. Prema tome sportski ples je *sportskoumjetnička verzija društvenog plesa*, dakle evidentno institucionaliziran plesni oblik i mi se njime ovdje nećemo više baviti.

Može se reći da je suvremeni društveni ples u još jednom svom obliku djelovanja institucionaliziran. To se odnosi na djelovanje plesnih učitelja i njihovih međunarodnih organizacija. Svake godine udruženja plesnih učitelja na svojim kongresima i seminarima određuju koji će se plesni repertoar obrađivati u plesnim školama i na tečajima. Uz standardne i latinskoameričke plesove to su *modni noviteti*, plesovi koje će te godine u plesne dvorane lansirati polaznici plesnih škola. To ne moraju biti, kako sam naziv sugerira, potpuno novi plesovi, već su to često plesovi koji su već bili aktualni ali su iz raznih razloga pali u zaborav.<sup>38</sup> Tom se istom prilikom utvrdi i sadržaj plesa (broj figura i način njihova izvođenja) i u takvom standardiziranom obliku prenose ga učitelji svojim učenicima. Valja ovdje dodati da novi plesovi nastaju i razvijaju se uglavnom izvan institucija plesnih učitelja i da njihova sudbina prije svega zavisi od popularnosti stečenoj u slobodnoj egzistenciji.

Na kraju pedesetih i na početku šezdesetih godina izrazitu popularnost stekao je novi ples *rock'n'roll* i ubrzo se pojavio i kod nas. Prihvaćen prvenstveno od omladine zauzeo je značajno mjesto u repertoaru njihovih plesnih zabava, ali zbog izrazite dinamičnosti i

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Npr. 1985. godine aktualiziran je ples američke provenijencije *hustle*.

akrobatskih figura nije isto tako prihvaćen u repertoaru starijih generacija. Po svojoj osnovnoj strukturi *rock'n'roll* nije revolucionarna novost, što je dobrim dijelom utjecalo da njegova popularnost potraje sve do početka sedamdesetih godina, kada na scenu stupaju *disco* plesovi. U svom za plesni novitet relativno dugom životu *rock'n'roll* se razvio u parovni ples s izrazito mnogo figura i s tendencijom stalnog stvaranja novih, osobito onih akrobatskog karaktera. Unatoč popularnosti i raznovrsnosti nije prihvaćen u službeni **svjetski program**. To je vjerojatno razlog što su ljubitelji tog plesa osnovali vlastito udruženje, koje organizira učenje i takmičenje samo *rock'n'rolla* i njegovih podvrsta.

Za razliku od *rock'n'rolla*, *disco* plesovi su značajna novost u razvoju društvenog plesa. Ponajprije se to odnosi na njihovu koreografsku strukturu. Većina modernih društvenih plesova pleše se u mješovitom paru u direktnom hvatu, a njihovo je kretanje po plesnom prostoru sasvim slobodno. Ako već partneri nisu u direktnom hvatu, kao što to može biti kod nekih latinskoameričkih plesova, oni ipak plešu u određenom odnosu jedan prema drugome. *Disco* plesovi su u svom izvornom nekultiviranom obliku<sup>39</sup> potpuno individualizirani i svaki plesač predstavlja samostalnu jedinku koja, ako to želi, samostalno izvodi i plesni pokret i samostalno koristi plesni prostor. Ni plesni pokreti nisu fiksirani i ostavljeno je na volju svakom pojedinom plesaču da prema vlastitom raspoloženju, sposobnostima i temperamentu improvizira na glazbenu osnovu. Možda bi zbog toga bilo pravilnije reći **disco plesanje** a ne **disco plesovi** (opet imajući u vidu slobodne oblike *disco* plesova). Ovako koncipirani *disco* plesovi su maksimalno demokratizirali plesanje, tj. omogućili su svakom pojedincu da se bez obzira na spol, bez prethodnog učenja i bez obzira na razvijenost osjećaja za ritam i smisla za pokret aktivno uključi u plesnu zabavu.

Još je jedna posebnost vezana uz *disco* plesove, a to je glazbena pratnja i prostor u kojemu se pleše. Kako se već naslućuje iz samog naziva, *disco* se plesovi plešu uz glazbu s gramofonskih ploča u za to posebno uređenom prostoru zvanom kod nas "diskoteka", ili "disko klub" ili popularno "diskač". Čini se da je pojava diskoteka prethodila *disco* plesovima.

Isključivanjem "živog" plesnog orkestra netko je morao preuzeti ulogu glazbenoplesnog animatora. Taj zadatak dodijeljen je u diskotekama "disc-jockeyu", koji odabire i najavljuje glazbene brojeve. U počecima rada diskoteka to su gotovo u pravilu bili najnoviji hitovi popularne glazbe, bez obzira da li su komponirani u nekom plesnom ritmu, odnosno da li posjeduju ritamsku osnovu za ples ili ne. Na glazbu bez plesnog ritma često nije moguće plesati konvencionalni plesni repertoar i možda je i to jedan od razloga pojave improviziranog individualnog plesanja. Ubrzo zatim javlja se specijalizirana glazba prilagođena disko plesanju s naglašenom ritamskom osnovom, koja je ujedno omogućila plesnim učiteljima koreografiranje *disco* plesova.

Za razliku od drugih modnih plesova koji su se uklapali u postojeći plesni repertoar i tamo se zadržavali kraće ili duže vrijeme, *disco* plesovi su gotovo potpuno potisnuli ostale društvene plesove, a kod omladine su postali i jedini oblik plesnog izražavanja. Plesanje uz ploče u većim je urbanim sredinama gotovo u cijelosti istisnulo "žive" plesne orkestre i brojni vokalnoinstrumentalni sastavi iz ere *rock'n'rolla* i početka ere disko plesanja orijentirali su se uglavnom na koncertne priredbe i snimanje ploča. Njihova glazba danas u

<sup>39</sup> Kao i većinu drugih plesova, plesni učitelji kultivirali su i *disco* plesove i stvorili različite koreografirane oblike, koji se plešu u paru ili i dalje individualno, ali u određenim formacijama i s istovremenim izvođenjem istih plesnih pokreta.

plesne prostore većih gradova ulazi uglavnom putem ploča. Inače je plesanje uz akustičke naprave, glazbene automate, poznato u nas još od kraja devetnaestog stoljeća, ali nikad nije bilo prevladavajući oblik plesanja u nekoj sredini. U manjim urbanim i seoskim sredinama, gdje je također stiglo, disko plesanje nije istisnulo postojeći plesni repertoar niti "žive" orkestre, koji i nadalje ostaju glavni nosioci plesnih zabava.

Na početku osamdesetih godina počinje se kod nas osjećati zasićenost *disco* plesovima. Ponovno se javlja potreba za mješovitim parovnim plesovima, koji omogućuju ne samo direktan fizički kontakt već olakšavaju i usmenu komunikaciju između partnera. Zanimljivo je da tendencija nije prema sasvim novim plesovima nego prema klasičnom repertoaru društvenih plesova. Ali i unutar samih *disco* plesova nije nepoznato plesanje u mješovitom paru. Kod nas se uobičajilo da se nakon bloka pravog disko ritma pusti neka kompozicija laganog tempa i sentimentalnog ugođaja uz koju onda partneri plešu najjednostavniji plesni obrazac s prenošenjem težine tijela s noge na nogu. Ovakav jednostavan plesni obrazac opet je omogućavao plesanje bez posebnog učenja. Vjerojatno zbog ugođaja ovakav ples ili plesanje naziva se "sentiš". Zavisno od stupnja intimnosti partnera i slobodi ponašanja "sentiš" se pleše tijelom uz tijelo s različitim načinima prihvaćanja, od uobičajenog kod klasičnih društvenih plesova (muškarac stavlja desnu ruku partnerici na leđa iznad struka, a lijevom prihvaća njenu poluispruženu desnu ruku, dok ona svoju lijevu ruku stavlja na muškarčevo desno rame ili desnu nadlakticu), pa do plesanja u zagrljaju.

Kako se kod nas reflektira povratak klasičnim društvenim plesovima? Da bismo odgovorili na ovo pitanje moramo najprije vidjeti da li su i kakve su promjene doživjeli ti plesovi u svojoj slobodnoj egzistenciji. Naime, kad se nalazi izvan institucionalnih okvira i društveni se ples ponaša kao i svaki drugi folklorni fenomen, pa na njegov oblik i način izvođenja bitno utječe sociokulturna sredina u koju je dospio. Da li će se zadržati na plesnom repertoaru i kolike će promjene doživjeti, zavisi prvenstveno od toga da li njegove koreografske i plesne karakteristike odgovaraju ustaljenim oblicima i načinima plesanja u toj sredini.

Ilustrativan je tu primjer društvenog plesa *rašpa*, koji se u našim krajevima pojavio negdje na kraju četrdesetih godina. Kao i većina modnih plesnih novosti i *rašpa* se pojavila ne samo u gradskom nego i u seoskom plesnom repertoaru. Osobito rado prihvaćena je u selima sjeverozapadne Hrvatske, gdje se ponegdje zadržala i do današnjih dana, osobito u pokladno vrijeme, odnosno na pokladnim plesnim zabavama i priredbama. Ovu omiljenost *rašpa* zahvaljuje upravo svojim koreografskim i plesnim karakteristikama, koje se gotovo u potpunosti podudaraju s nekim plesovima sjeverozapadne Hrvatske kao što su *drmeš* i *repa*. Poput ovih plesova, *rašpa* je dvodijelne koreografske strukture. U prvom dijelu partneri poskakuju na obje noge istovremeno ih zabacujući naprijed i nazad, što gotovo u potpunosti odgovara nekim načinima plesanja *repe* pa i *drmeša* u tim krajevima. U drugom dijelu partneri se uhvate pod ruku i okreću najprije u jednom a zatim drugom smjeru, što opet odgovara plesanju *repe*, *drmeša*, pa i nekih drugih plesova. Zahvaljujući ovim sličnostima *rašpa* se ne samo zadržala i udomačila u seoskom plesnom repertoaru sjeverozapadne Hrvatske već nije doživjela gotovo nikakve promjene u odnosu na svoj izvorni oblik.

Za razliku od *rašpe* tzv. klasični društveni plesovi kao što su *tango*, *foxtrot*, *beguine*, *giuckstep*, *cha cha cha*, doživjeli su u svojoj izvaninstitucionalnoj slobodnoj egzistenciji tolike promjene da neki od njih nisu više prepoznatljivi. Te promjene započele su reduciranjem broja figura kod pojedinih plesova da bi se nastavile pojednostavljanjem

osnovnih plesnih elemenata. Proces je dalje tekao ka univerzalizaciji osnovnih plesnih koraka različitih plesova i danas je većina društvenih plesova svedena na dva plesna i metroritamska obrasca. Zanimljivo je da su ti obrasci jednaki u ruralnim i urbanim sredinama. Ova dva plesna obrasca plešu se bez obzira na mogući drukčiji plesni ritam glazbene pratnje, a plesove ponekad razlikuje samo tempo u kojemu se izvode. Tako npr. u nekim ruralnim sredinama plesanje ovih obrazaca u brzom tempu zovu *sving*.

Jedan od ova dva plesna obrasca krajnje je jednostavan i sastoji se od dvije četvrtinke, tj. jednostavnog prenošenja težine tijela s noge na nogu:



Drugi je **tročetvrtinske mjere** i ima nešto kompliciraniji metroritamski obrazac, dok mu je glazbena pratnja u pravilu **parne mjere (dvo- ili četiričetvrtinske)**:



Ovaj drugi osobito je popularan, a često se ova kombiniraju u okviru jednog plesa (npr. dvočetvrtinski obrazac za brzih okreta, a zatim opet tročetvrtinski). Ovakav trodobni metroritamski obrazac poznat je u plesnoj tradiciji mnogih naroda, naročito u mediteranskom kulturnom krugu, a kod nas je osobito zastupljen duž jadranske obale i na otocima, također uz glazbenu pratnju u parnoj mjeri. Polimetrija, ili kako je neki nazivaju heteroritmija, tj. pojava da se ples odvija u jednoj, a glazbena pratnja u drugoj mjeri, izuzetno je poticajna za ples, posebno kada osnovni plesni obrazac odgovara jednom taktu mjere u kojoj se izvodi, kao što je to ovdje slučaj.<sup>40</sup> Zbog različitih mjera dolazi tada do povremenog nepodudaranja metričkih akcenata. Naime, ovdje će se akcenti nakon početnog podudaranja razići i poslije određenog, uvijek istog, broja taktova ponovno poklopiti. Upravo ti momenti poklapanja metričkih akcenata plesa i njegove glazbene pratnje stimulativno djeluju na plesače.

Univerzalni plesni obrasci ne predstavljaju, međutim, novost. U plesnom repertoaru prisutni su bili i u vrijeme najveće popularnosti klasičnih društvenih plesova, ali u manjoj mjeri. Plesanju ovih obrazaca pribjegavali su oni koji još nisu uspjeli savladati osnovne figure pojedinih plesova, ili ako glazbena pratnja nije svirala u prepoznatljivom plesnom ritmu. Primijetio sam da su ovi plesni obrasci međunarodnog karaktera, tj. da ne pripadaju samo našoj plesnoj tradiciji. Viđao sam ih na plesnim zabavama širom Evrope, pa i drugdje, a osobito se često mogu vidjeti u turističkim mjestima s internacionalnom publikom.

Više je razloga koji su kod nas doveli do pojednostavljivanja i univerzalizacije društvenog plesa. Tendencija reduciranja broja figura i sklonost improvizaciji pojava je koju posebno u ovom stoljeću uočavamo i kod naših seoskih plesova, a često je vezana uz odumiranje pojedinog plesa. U društvenim plesovima tome je znatno pridonio nedostatak odgovarajuće glazbene pratnje. Još su pedesetih godina u Zagrebu (i drugim velikim gradovima u Hrvatskoj) postojali orkestri koji su svirali samo plesnu glazbu, a i kompozitori koji su pisali specijaliziranu plesnu glazbu, glazbu za pojedine plesove. Vrijeme je to

<sup>40</sup> O toj pojavi više sam pisao u radu *Odnos nejednake plesne i glazbene fraze i pitanja odgovarajuće terminologije*, pročitano na XXVIII Kongresu Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Sutomore 1981. g.

“plesnjaka” (plesnih dvorana u kojima su svirali plesni orkestri) prilagođenih raznoj publici, kao pravi odraz društvene raslojenosti u gradu. Tako u Zagrebu na kraju pedesetih godina imamo širok dijapazon od recimo “Fijakera” u Fijanovoj ulici, gdje su se uglavnom okupljale kućne pomoćnice, radnici, učenici u privredi i vojnici, pa do maturantskih plesova u Glazbenom zavodu i balova u dvoranama hotela “Esplanade”. Pojavom rock glazbe i vokalnoinstrumentalnih “električarskih” sastava na početku šezdesetih godina dolazi do potiskivanja i nestanka ne samo plesnih orkestara već i odgovarajuće plesne glazbe. Time su društveni plesovi ostali bez jasne i čvrste ritamske podloge, što je sigurno utjecalo na njihov oblik.

Smanjivanjem interesa za klasične društvene plesove odumirali su i njihovi institucionalizirani oblici. Tako se od sredine šezdesetih godina u Zagrebu gase plesne škole, nema više sportskih parova ni plesnih natjecanja, premda ih ni do tog vremena nije bilo dovoljno, niti su bili dovoljno razvijeni. Iako nisu bile presudni činilac u razvoju društvenog plesa, plesne su škole predstavljale veoma značajan korektiv koji je omogućavao da se sačuvaju ili obnove iskrivljeni ili zaboravljeni plesni oblici, ili da se novostvoreni oblici kultiviraju. Upavo zbog nedostatka plesnih škola i manifestacija, kod nas nisu mogli zaživjeti ni koreografirani oblici disco plesova. “Usmeni” način prenošenja i učenja plesa (kakav inače susrećemo kod seljačkih plesova) nije u stanju potpuno zamijeniti funkciju profesionalnih učitelja; s jedne strane zbog brojnosti postojećih društvenih plesova i stalnog javljanja novih, a, s druge, i zbog njihove relativne kompliciranosti. Prema tome nepostojanje institucionalnih oblika društvenog plesa također je moglo utjecati na takav njegov razvoj.

Vrijeme je da spomenemo i dva plesa koja su uspješno preživjela sve repertoarske, strukturne i druge promjene koje su se događale u razvoju društvenog plesa u ovom stoljeću. To su *valcer* i *polka*. Valja odmah reći da oba ova plesa pripadaju i gradskom i seoskom plesnom repertoaru, a ishodište im je u seljačkom plesu. Oni isto tako pripadaju plesnom repertoaru svih generacija. Takvu popularnost i otpornost *valcer* i *polka* zahvaljuju strukturi plesnih elemenata čvrsto ukorijenjenih u našu plesnu tradiciju i praksu. Tzv. polkin korak sastavni je dio i mnogih drugih plesova, a *valcer* se nastavio na tradiciju mazurke i drugih trodobnih plesova, čiji se pojednostavljeni koraci i praktički nisu razlikovali od koraka *valcera*. Jednostavni plesni elementi i izbor odgovarajuće glazbene pratnje olakšavaju učenje ovih plesova, a prema tome i njihovo tražiranje. Sve su to razlozi koji su pripomogli da *polka* i *valcer* odole svim iskušenjima novih plesnih izraza.

Vidjeli smo da je većina klasičnih društvenih plesova izgubila svoje plesne i glazbene karakteristike i da je svedena na univerzalne plesne obrasce. U takvu obliku oni ne mogu zadovoljiti zahtjeve današnje plesne publike koja traži autentične oblike. Razlozi koji su doveli do takva razvoja društvenog plesa u Hrvatskoj ujedno su ograničavajući faktor za njegovu reafirmaciju. Za čitav razvoj društvenog plesa karakteristično je da ga prati institut profesionalnih učitelja plesa, odnosno plesnih škola. Već je rečeno zbog čega su oni potrebni i stoga je prirodno očekivati da će oni biti odlučujući faktor u ponovnoj afirmaciji klasičnih društvenih plesova. Može se postaviti pitanje značenja njihove uloge, s obzirom na to da je u većoj urbanoj sredini broj onih koji polaze plesne škole ili tečajeve zanemariv u odnosu na ukupan broj onih koji plešu. Međutim, polaznici plesnih škola ne zadovoljavaju samo vlastite potrebe za stjecanjem plesnog znanja već postaju i posrednici tog znanja. Naučeno oni sada prenose “usmenim” načinom svojoj okolini i na taj se način multiplicira broj poznavalaca i potencijalnih novih posrednika plesa. Dakle, to je već stupanj slobodne



egzistencije plesa.

Na početku osamdesetih godina u Zagrebu nema ni jedne plesne škole, ili bilo kakvog drugog mjesta gdje bi zainteresirani mogli naučiti društvene plesove, a sličnu situaciju nalazimo i u većini drugih većih gradova u Hrvatskoj. Posebno zainteresirani odlazili su u Ljubljanu, gdje su vrlo razvijeni institucionalni oblici društvenog plesa. Tamo djeluje udruženje plesnih učitelja, koje redovito održava seminare za učitelje plesa i tečaje za učenje društvenih plesova, a povezani su s međunarodnim organizacijama. Te seminare polazili su i neki članovi folklornog ansambla KUD "Joža Vlahović", koji su zatim u okviru društva 1980. godine osnovali sekciju za društveni i sportski ples. Zanimljivo je, ali nimalo čudno, da se oni bave scenskim prikazivanjem koreografiranih oblika društvenog plesa na sličan način kao što se prikazuju seljački folklorni plesovi. To nije čudno već zbog toga što sami potječu iz folklornog ansambla, ali i zbog izrazito jake i dugotrajne tradicije scenskog prikazivanja koreografiranog seljačkog plesa u Zagrebu. Isto tako nije nimalo slučajno što je prvi njihov javni nastup (s koreografskim prikazom *charlestona* i *westernpolke*, u odgovarajućim kostimima) bio u okviru jedne pokladne manifestacije, na *Samoborskom karnevalu*. Vidjet ćemo kasnije u prikazu plesnog repertoara suvremenih poklada da su upravo pokladne manifestacije mjesto gdje se na sceni mogu izvoditi i nove plesne tradicije.

Djelovanje "Vlahovićeve" sekcije za društveni i sportski ples pobudilo je izuzetan interes, posebno kod omladine, tako da je u Zagrebu osnovano već nekoliko novih, a slično se događa i u drugim gradovima. Ponukan tim interesom i nedostatkom stručnih kadrova Kulturno prosvjetni sabor Hrvatske organizira seminare društvenog i sportskog plesa. Ali ne postoji samo interes za scensko bavljenje društvenim plesom; još je veći interes za učenje plesa radi sudjelovanja na plesnim zabavama. Stoga se danas u Zagrebu organiziraju mnogobrojni tečajevi klasičnih društvenih plesova, a vode ih uglavnom članovi spomenutih sekcija društvenog i sportskog plesa. Sada u punoj mjeri dolazi do izražaja nedostatak plesnih škola, kakve su u Zagrebu bile one Coronellija ili Novačića.<sup>41</sup> Pitanje glazbene pratnje rješava se i u scenskom djelovanju i na tečajevima specijaliziranom plesnom glazbom s gramofonskih ploča, kojih ima dosta, osobito u njemačkoj diskografskoj produkciji.

Osvrnimo se na kraju na razvoj najnovijih društvenih plesova *breakdancing* ili *breakdance* i *electric(al) boogie* u svijetu i njihove pojave kod nas u Zagrebu. Pretpostavlja se da je *breakdance* porijeklom iz zapadne Afrike<sup>42</sup>, a takav je način plesanja osobito razvijen u Maliju, Senegal i Zambiji. Kako je taj afrički društveni ples dospio u Ameriku? Na kraju šezdesetih godina doselili su u Ameriku mnogi zapadnoafrički profesionalni plesači i naselili se uglavnom u južnom Bronxu, dijelu New Yorka. Svoja plesna iskustva oni prenose američkim profesionalnim trupama. Mnoge trupe zatim odlaze u Afriku da uče, i odatle donose mnoge afričke plesne tradicije. Stečena znanja primjenjuju u mnogobrojnim predstavama u javnim školama, muzejima, društvenim centrima, putujućim predstavama. Te trupe "zarazile" su južni Bronx afričkim plesom, a u publici su sjedili budući "brejkeri". Stoga nije čudno kad je 1971. godine grupa klinaca u Bronxu počela izvoditi te pokrete i oblikovati novi ples. Dakle, prema ovoj pretpostavci *breakdance* je začeo u američko-afričkoj kulturnoj razmjeni koja je prouzročila evoluciju tog plesa na ulicama Bronxa,

<sup>41</sup> Zanimljivo je napomenuti da su se u tim plesnim školama učili i narodni, seljački plesovi.

<sup>42</sup> Curtis Marlow, *Brejkdensing*, Beograd 1984, samostalno izdanje prevodioca, str. 7-11.

odakle se širi najprije Sjedinjenim Američkim Državama, a zatim dalje.

Postoji tendencija da se svi oblici uličnog plesanja svedu pod naziv *breakdance*. *Breakdance* su specifični pokreti akrobatskog karaktera koji se izvode na **podu**, kao što su različite rotacije s oslonom na pojedine dijelove tijela (ruke, noge, glavu, prste itsl.), zamasi i rad nogu, različiti likovi (kornjača, mlin, 1990 itd.). Svaki od tih specifičnih pokreta ili likova predstavlja plesnu figuru koja ima i posebno ime. Postoje samo dvije figure koje se u *breakdancu* izvode **stojeći** (*top-rocking* i *up-rocking*) i koje predstavljaju tradicionalnu ceremoniju kojom započinje "brejking".

Ples koji se najčešće miješa s *breakdancom* je *electrical boogie* ("električni bugi"). Do miješanja dolazi najčešće zbog toga što se oba plesa izvode u istim plesnim seansama i na istu glazbenu pratnju. *Electrical boogie* izvodi se stojeći, s drukčijim pokretima i figurama, a razlikuju se i po tome što ih gotovo u pravilu izvode različiti plesači. Naime, unutar "brejkerskih" grupa postoji specijalizacija na plesače koji plešu samo "bugi" i one koji plešu samo "brejk".

Prema C. Marlow-u porijeklo "električnog bugija" mnogo je jasnije.<sup>43</sup> Za njegovu pojavu zaslužno je dvoje mladih glumaca, Robert Shields i Lorene Yarnell. Robert, koji je učio pantomimu u Parizu kod čuvenog pantomimičara Marcel Marceaua, izgradio je vlastiti stil komične pantomime. Sa svojom partnericom stvorio je robotski par pod imenom Clinkers, tjednima prikazivan 1977. godine u programu američke TV mreže CBS. Ubrzo su ti njihovi robotski likovi s karakterističnim odsječnim pokretima postali izuzetno popularni kod omladine, osobito crnačke. Mladi su najprije imitirali njihove pokrete, a zatim počeli stvarati vlastite. Poput "brejkinga", *electric boogie* je s ulice ušao u plesne dvorane, najprije Amerike a zatim i Evrope. Čini se da je u Evropi najprije prihvaćen "električni bugi" kao ples koji je bilo lakše naučiti nego *breakdance*. Zbog izrazito akrobatskog karaktera, za "brejking" su potrebne dugotrajne vježbe i izrazita fizička i psihička predispozicija. Stoga *breakdance* prakticiraju uglavnom vrlo mladi ljudi, pretežno muškarci, od dječjačke dobi do otprilike dvadesetpete godine. Gotovo isto vrijedi i za "električni bugi".

Da je *breakdance* u Zagrebu uhvatio korijenje, zapazio sam u ljeto 1984. godine slušajući "Omladinski radio". Preko valova te lokalne radiostanice zagrebačke "brejkerske" grupe dogovarale su mjesto na kojem će odmjeravati plesačke sposobnosti. Bile su to neformalne grupe ljubitelja tog plesnog izraza, ali sa svim karakteristikama svojih američkih uzora: imenom grupe, specifičnom "brejkerskom" odjećom i obućom i neizostavnim velikim stereo tranzistorskim kazetofonom s kojeg se emitira glazbena pratnja snimljena na kazete. Te grupe formirane su sasvim spontano, a plesačka su znanja stjecali najčešće imitiranjem plesača "brejkinga" viđenih na filmovima snimljenim na videokazete. S ulice "brejking" je počeo polako ulaziti u disko klubove, koji sada emitiraju glazbu i za taj plesni izraz.

Kako je *breakdance* već sam po sebi vrlo atraktivan, nije trebalo proteći puno vremena da se pojavi i na sceni. Neformalna jedna od najboljih zagrebačkih "brejkerskih" grupa "Crazy beat" pristupila je sekciji društvenog plesa KUD "Joža Vlahović" i redovito sudjeluje u njihovim nastupima, ali i u poučavanju tog plesa. Njihov nastup na sceni nije ni režiran ni koreografiran, odnosno on je to minimalno koliko to zahtijeva scenski prostor i možemo ga usporediti s nastupima tzv. izvornih folklornih grupa. Može se reći da je scena gotovo

<sup>43</sup> Ibid, str. 13.

prirodan prostor za izvedbu ovog plesa, jer *breakdance* se uvijek pleše pred publikom i za publiku. Ali usprkos brzom dolasku na scenu *breakdance* se u Zagrebu, a vjerujem i u drugim gradovima Hrvatske, razvija i dalje sasvim spontano, još uvijek najvećim dijelom izvan uobičajenih institucionalnih oblika, i u ovom času predstavlja izvrstan primjer slobodne egzistencije i funkcioniranja jednog društvenog plesa od njegova nastanka pa do formiranja u jasno profiliran plesni izraz. Kod nas je on još uvijek po svom obliku, pa i načinu i mjestu prakticiranja blizak svom američkom uzoru i bilo bi zanimljivo pratiti njegov dalji razvoj u našem podneblju.

Kako će dalje teći razvoj društvenog plesa u Zagrebu i Hrvatskoj, ostaje da odgovore buduća sustavna praćenja, bilježenja i proučavanja ovog fenomena.

### Osnovne značajke istraživanih pokladnih običaja

Osnovne značajke pojedinih pokladnih običaja iznijet ću kronološkim slijedom terenskih istraživanja.

Prve poklade pratio sam 1970. godine u Lastovu na istoimenom otoku uz televizijsku ekipu RTV Zagreb, koja je inicirala obnavljanje zapuštenih i dijelom zaboravljenih pokladnih običaja. U rekonstrukciji lastovskog *poklada* sudjelovao je veliki broj mještana, a sam *poklad*, premda priređen prvenstveno zbog televizijskog snimanja, izveden je u tradicijom određeno vrijeme i u nekim svojim dijelovima, usprkos prisustvu televizijske ekipe, uspio je zaživjeti svojim pravim životom. Od tog vremena Lastovci redovito održavaju svoje pokladne običaje u punom opsegu, sada, naravno, za vlastite potrebe kako je to bilo i prije. Nemam nikakav dokumentacijski materijal o ovim pokladama izuzev kraće magnetofonske snimke pjevanja i svirke na lijericu. (Televizijska ekipa snimila je vrlo uspješnu polusatnu emisiju pod nazivom *Lastovski poklad*.)

Godine 1975. prisustvovao sam (11.2.) izvedbi *Resničke svadbe* u Resniku. Resnik je danas praktično dio Zagreba, naslonjen na industrijsku zonu Žitnjak i raspolovljen suvremenom cestom za Beograd, ali i sa svim obilježjima prigradskog sela. Osnovne karakteristike *Resničke svadbe* iznosim prema istraživanjima N. Ritig-Beljaka.<sup>44</sup> Do 1963. u Resniku su održavani pokladni običaji slični onima u susjednim prigorskim i posavskim selima. Centralni dio ovih običaja je šaljiva *fašinska svadba*, a na Pepelnicu se vozio *fašinak* od slame, koji je zatim osuđen i bačen u vodu ili spaljen. Od 1963. ove običaje zamjenjuje "prava" starinska rekonstruirana svadba u pripremi Stjepana Pepelnjaka i izvedbi KUD "Resnik", uz sudjelovanje i pomoć mnogih drugih stanovnika Resnika. Najčešće se izvodi u subotu uoči pokladnog utorka. Zanimljivo je da su se u vrijeme kad je izostalo izvođenje prave svadbe (1976-1980) ponovno reaktivirali pokladni običaji u svom tradicijskom obliku sa šaljivom svadbom. Prateći šaljivu svadbu snimio sam određen broj dijapozitiva.<sup>45</sup>

U Hrvatskom zagorju pratio sam pokladne običaje u mjestu Lobar, i to u dva navrata: 29.2 i 2.3. 1976. i 7.2. 1978. godine. Oba sam puta boravio s kolegicom Z. Rajković, koja više godina istražuje pokladne običaje u Loboru, o čemu je objavila i studiju.<sup>46</sup> Osnova

<sup>44</sup> Nives Ritig - Beljak, "Slučaj resničke svadbe - nadgradnja ili razgradnja poklada", *Narodna umjetnost* 23, Zagreb 1986, str. 99 - 117.

<sup>45</sup> Fototeka ZIF-a br. 8158 - 8216.

<sup>46</sup> Zorica Rajković, "Pokladni običaji u loborskom kraju", *Narodna umjetnost* 23, Zagreb 1986, str. 59-97.

suvremenih loborskih pokladnih običaja je šaljiva pokladna svadba, koju još na početku stoljeća opisuje Josip Kotarski u monografiji o Loboru<sup>47</sup>, te osuda i spaljivanje *fašnika*. Pokladnoj svadbi promijenjena su neka vanjska obilježja, pa su tako npr. traktori zamijenili kola sa zapregom. Osim pokladne svadbe nekih je godina bila organizirana i motorizirana pokladna povorka opremljena transparentima, uglavnom s lokalnim i regionalnim aktualijama. Organizatori i sudionici su sami mještani i izvođenje i održavanje ovih običaja namijenjeno je prvenstveno njima samima. Koliko značenje pridaju Loborčani ovim svojim običajima, lijepo ilustrira činjenica da se u pokladne dane u Loboru okupljaju i aktivno sudjeluju u izvođenju običaja i oni koji žive izvan Lobora, a poneki dolaze čak iz SR Njemačke. Godine 1976. snimio sam na dija pozitive potpuno odvijanje običaja<sup>48</sup>, a 1978. sa Z. Rajković, tonski petnaestominutni film (S8) o pokladnoj svadbi.<sup>49</sup>

Turistički savez Velike Gorice pristupio je 1976. godine organiziranju pokladne manifestacije pod nazivom *Fašnik*, kako se u ovom kraju nazivaju pokladni dani. U široj okolici Velike Gorice (Turopolje, Posavina) tradicionalni pokladni običaji sadržavali su *fašničku* povorku u kojoj je najčešće prikazivana šaljiva svadba, a održavale su se i plesne zabave. I ovdje je bilo uobičajeno pravljenje lutke od slame zvane *Fašnik*, kojemu se na kraju sudilo. Smrtna osuda izvršavala se spaljivanjem, vješanjem, zakapanjem ili bacanjem u vodu, obično na Pepelnicu. Osnovna ideja Turističkog saveza bila je da se ta pokladna zbivanja, koja se događaju u toku nekoliko dana, sažmu u jedan dan i tako postanu dostupna i interesantna većem broju publike. Za taj je dan izabrana pokladna nedjelja, a sama je priredba locirana na otvorene prostore Velike Gorice. U manifestaciji sudjeluju grupe iz mjesta velikogoričke općine, koje samostalno izabiru temu za svoj nastup. Sadržaj priredbe su pokladne povorke djece i odraslih, nastup grupa na centralnoj pozornici, glazbenozabavni program na istoj pozornici i sudenje *Fašniku*, koje završava vješanjem i spaljivanjem. *Fašnik* u Velikoj Gorici je prvenstveno turistička manifestacija, a eventualno prisutni tradicijski pokladni elementi u izrazitoj su predstavljačkoj, scenskoj funkciji. Tu sam priredbu pratio u dva navrata, 23.2.1977. kada sam snimao zbivanja na dija pozitive<sup>50</sup>, i 5.2.1978. kada sam snimao videorekorderom (crnobijele snimke).<sup>51</sup>

Poput velikogoričke koncipirana je i pokladna priredba u Čakovcu, nazvana *Međimurski fašnjek*. Sudjeluju grupe iz međimurskih mjesta i nakon povorke prikazuju svoj program na otvorenoj pozornici. Sadržaji su programa različiti: od prikazivanja tradicijskih pokladnih elemenata pa do satiričkog prikazivanja aktualnih komunalnih ili nekih drugih problema. I ovdje je izabrana pokladna nedjelja za dan održavanja te turističke priredbe. *Međimurski fašnjek* sam pratio sam 25.2.1979. i snimao program priredbe videorekorderom (crnobijelim).<sup>52</sup>

Od pokladnih običaja u Hrvatskoj, koje sam imao prilike pratiti, najkompleksniji i s najočuvanijom su tradicijskom osnovom oni u Novom Vinodolskom. "Službeno" započinju

<sup>47</sup> Josip Kotarski, "Lobor. Narodni život i običaji". *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 20, sv.1, 1915, 53-58; knj. 20, sv.2, 1915, 226-253; knj. 21, sv.1, 1917, 46-80; knj.21, sv.2, 179-224; knj.23, 1918, 11-63.

<sup>48</sup> Fototeka ZIF-a br. 10209-10446.

<sup>49</sup> Filmoteka ZIF-a br. 34.

<sup>50</sup> Fototeka ZIF-a br. 10982-11015.

<sup>51</sup> Videoteka ZIF-a br. 9 (1-18).

<sup>52</sup> Videoteka ZIF-a br. 14 (1-9).

*mesopusni običaji* u Novome tri četvrtka prije pokladne nedjelje, a glavni su akteri skupina od dvadesetak mladića zvanih *mesopustari*, koji ujedno čine i instrumentalni sastav. I kroz novljanske se pokladne običaje provlači šaljiva svadba, pa tako na prvi ili *tusti* četvrtak mesopustari *napovidaju* (navještaju zaruke) udovicama i udovcima. To navještanje ponavlja se drugi i treći četvrtak, a u nedjelju se između prvog i drugog navještanja obavlja *ženidba mlade mesopustove*. U subotu uoči Pokladne nedjelje javno se obavlja *mišenje* (izrada lutke) i *kršćenje mesopusta* (davanje imena). U nedjelju, ponedjeljak i utorak se na *Placi* pleše narodno kolo da bi se u utorak nakon kola čitao *žitak*. *Žitak* je kronika zbivanja protekle godine u mjestu, šire u društvu, pa i u svijetu. Posebno su naglašena lokalna događanja, a glavni krivac je dakako *mesopust*. *Žitak* se sastoji od uvoda ili pozdrava, optužbe mesopusta, rasprave s odvjetnikom, presude i čitanja oporuke i na kraju slijedi simbolično odsjecanje mesopustove glave. Nakon tog čina nastavlja se kolo. Novljanske poklade završavaju u srijedu, ili kako se još ovdje kaže *čistu srijedu* ili *pepelnicu*, kada je u poslijepodnevnim satima sproved mesopusta, a zatim spaljivanje, kada se čita nadgrobno slovo. Valja još napomenuti da su se svaki četvrtak i subotu za krštenja mesopusta održavale plesne zabave, a u novije vrijeme i svake subote. Novljanske pokladne običaje pratio sam u tri navrata, 1981. (28.2-4.3.), 1983. (10-14.2.) i 1985. (1-3.2.), svaki put drugi dio običaja. U sva tri navrata napravljeni su fotografski, magnetofonski i videosnimci (1985. videosnimci u boji).<sup>53</sup>

I u Pagu na otoku Pagu pokladni običaji su još uvijek živa kontinuirana tradicija. Osnovna aktivnost u toku pokladnog razdoblja su plesne zabave koje su nekada bile organizirane nedjeljom, a u novije vrijeme subotom. Glavna događanja koncentrirana su u posljednja četiri dana, od nedjelje do srijede; pratio sam ih prilikom boravka u Pagu 21-24.2.1982. godine. U nedjelju poslijepodne bila je pred Domom kulture formirana pokladna povorka i zatim se kroz grad kretala do *Pjace*, gdje je održana ceremonija otvaranja *Karnevala*, podizanja karnevalske zastave i predaja ključeva grada *meštru karnevala*. Potom se igralo *kolo*, a u predahu je KUD "Družina" iz samoga mjesta otplesalo *tanac* da bi zatim opet svi prisutni sudjelovali u kolu. U ponedjeljak i utorak se također plesalo *kolo*, s time da je u ponedjeljak podmladak KUD-a "Družina" izveo *tanac*, a u utorak na trgu na pozornici izveden je dio *Robinje*. Noću između utorka i srijede iznenada se razbolio *Marko*, kako se u Pagu uvijek naziva lutka *karneval*; hitno je odvezen u Zadar u bolnicu, ali je i ovoga puta, kako to predviđa tradicija, preminuo. U srijedu je formirana pogrebna povorka, koja je s Markovim lijesom došla na *Pjacu* gdje se čitala Markova oporuka, zatim otišla na rivu, gdje su na stupu mosta zapaljeni karnevalovi ostaci i bačeni u more. Nakon spaljivanja limena glazba je opet zasvirala kolo i plešući su svi sudionici ponovno došli na *Pjacu*, gdje završnim kolom Pažani zaključuju svoje pokladne dane. Sva ta zbivanja zabilježena su videorekorderom (crnobijelim), magnetofonom i fotoaparatom.<sup>54</sup>

\*\*\*

I na osnovu ovih elementarnih podataka mogu se razaznati dva osnovna oblika istraživanih poklada. Jedan su pokladni običaji kao živa najčešće kontinuirana tradicija,

<sup>53</sup> Dokumentacija ZIF-a : Fototeka br. 15049-15105, 18325-18371, 22243-22296, Fonoteka br. 1324-1327, 1562-1563, 1731-1732, Videoteka br. 52,53,54,67.

<sup>54</sup> Dokumentacija ZIF-a: Videoteka br. 63,64, Fototeka br. 16007-16023, Fonoteka br. 1492-1493.

koji prvenstveno egzistiraju kao potreba samih žitelja. Takvi pokladni običaji sadrže i najviše različitih starijih tradicijskih oblika, pa tako i plesnih. Od istraživanih poklada ovdje možemo ubrojiti one iz Novog Vinodolskog, Paga, Lobora i Lastova nakon televizijskog snimanja. Organizatori i realizatori različite su neformalne i formalne grupe (Mjesne zajednice, KUD-ovi i sl.); ove potonje prevladavaju u novije vrijeme. Zajednička im je karakteristika da taj opsežan posao obavljaju volonterski i s puno entuzijazma.

Drugi osnovni oblik su **pokladne manifestacije** s turističkim ambicijama, tj. okupljanjem što većeg broja ljudi iz bliže i dalje okolice oko različitih programa s čvrstom podjelom na publiku i izvođače. Nezaobilazan sadržaj ovih priredbi su pokladna povorka i program koji se izvodi na za tu priliku posebno postavljenoj pozornici na nekom većem slobodnom prostoru. Za program koji se odvija na pozornici uz amaterske grupe često se angažiraju i profesionalni zabavljači (glumci, pjevači, voditelji programa, instrumentalni sastavi). Inicijatori i organizatori su gotovo u pravilu turistička društva ili savezi. Te priredbe sadrže i neke tradicijske strukture. Npr. održavaju se u pokladno vrijeme, jedan od njihovih glavnih elemenata je pokladna povorka, koja opet može sadržavati čisto tradicijske oblike kao što je šaljiva pokladna svadba. Tom obliku pripadaju pokladne manifestacije u Velikoj Gorici i Čakovcu. Uz određene ograde ovdje bismo mogli ubrojiti i *Resničku svadbu*, koja se kao scenska predstava izvodi i izvan pokladnog razdoblja.

#### Plesni repertoar u suvremenim pokladnim običajima

Poklade su oduvijek bile vrijeme kada se najviše plesalo, a ponegdje je to, kao u Zagrebu, bilo i jedino vrijeme u godini kada se plesalo. Premda više ne u tolikoj mjeri kao prije, i danas se za poklada pleše osobito intenzivno. U tom pogledu, ni prije ni danas, nema razlike između sela i grada. Osobito se tu ističu pokladne plesne zabave (*ples pod maskama*, *maskenbal*, *reduta*, *krabuljni ples*) koje su se održale i tamo gdje su ostali pokladni običaji zapostavljeni ili zaboravljeni, naročito u velikim gradovima.<sup>55</sup> Ustanovili smo da se istraživane poklade javljaju u dva osnovna oblika, kao živa kontinuirana tradicija i kao pokladne manifestacije. Rekli smo da ovom drugom obliku, pokladnim manifestacijama pripadaju priredbe u Velikoj Gorici i Čakovcu, a uz određene ograde i *Resničku svadbu* pa pogledajmo kakav je njihov plesni sadržaj.

U velikogoričkom *Fašniku* plesni sadržaj nije preciziran. On zavisi od toga da li će ga koja od fašničkih grupa uvrstiti u svoj program; u pravilu se taj plesni prikaz odvija na centralnoj pozornici. Godine 1978. plesove su izvodile grupe iz Ruče i Suše, Hrašća i Veleševca, sela iz velikogoričke općine. Potrebno je naglasiti da se tu ne radi o registriranim folklornim grupama već o neformalnim grupama koje su se skupile za ovu priliku. Grupa iz dvaju susjednih sela Ruče i Suše obukla se u svoje tradicijske nošnje. Plesači su na licima imali krinke, a svirači velike noseve s naočalama i brkovima. Otplesali su najprije *drmeš* u parovima, a zatim su uz pjesmu *Sjela cura na beciklin* u kolu otplesali ples za koji nisu imali poseban naziv a koji bi po svim elementima mogao biti *čardaš*. Ta je pjesma bila popularna, koliko se sjećam, ranih pedesetih godina i nije mi poznato da li se i što uz nju plesalo premda ritmički sasvim odgovara *čardašu*. Također mi nije poznato da li se uz nju i inače plesalo u

<sup>55</sup> Zanimljivo je da su i u velikim gradovima u pokladnim plesnim zabavama obavezno prisutni "živi" plesni orkestri.

ovim krajevima ili su to mještani Ruče i Suše izmislili za ovu priliku. Inače je sasvim uobičajeno, također i danas, da se pjevana melodija prilagodi za ples, kao što ćemo vidjeti i iz drugih primjera. Ovaj ples i slijedeća dva plesale su samo žene, unatoč prisutnim muškim plesačima, a sve je pratio tradicijski glazbeni sastav od dvije violine, bugarije i kontrabasa. Plesovi *milica* i *kruška*, *šljiva*, *višnja* pripadaju u ovim krajevima mlađem plesnom sloju. Ishodište im nije poznato, a između dva rata raširili su se u mnogim krajevima Hrvatske, pa su tako dospjeli i ovdje. Mještani Ruče i Suše otplesali su ove plesove u formi kola. Svoj nastup na pozornici završili su *posavskim drmešom* plešući ga u velikom kolu a zatim u manjim kolima, a pridružili su im se i muškarci. Kao i kod uvodnog *drmeša* očito je da je taj ples ovdje još uvijek u živoj funkciji i da ga nije trebalo učiti ili ga se nanovo prisjećati, kao što je bilo vidljivo kod ostalih plesova. Ako analiziramo ovaj repertoar, vidimo da su izabrani plesovi, koji su još uvijek aktualni (oba *drmeša*), ili plesovi relativno nove tradicije koji se više ne plešu, ali su još svježiji u sjećanju tih ljudi. Takav izbor sasvim se razlikuje od repertoara koji smo navikli susretati kod tzv. izvornih grupa, koje uvijek nastoje obnoviti i prikazati najstarije i "najdomaćije" plesne tradicije. To je pristup koji su utemeljili stručnjaci i na kojem inzistiraju prilikom izbora grupa i repertoara za razne smotre.<sup>56</sup> Zbog toga plesove poput *kruška*, *šljiva*, *višnja* i *milica* rijetko susrećemo na smotrama, a plesove iz nedavne prošlosti ili iz repertoara društvenih plesova nikad.

U tom smislu na pokladnim priredbama nema nikakvih ograničenja i grupa iz Hrašća je to u punoj mjeri iskoristila. Oni su predstavljali šaljivu pokladnu svadbu, vrlo raznoliko opremljenu: od tradicijske nošnje do kompletnih kupljenih kostima. Tako je npr. *mlada* bio opremljena crnac, neki od svaća su bili u tradicijskim nošnjama, bilo je tu *indijanaca* i *meksikanaca*, a kontrabas je svirao *orangutan* (svirala se još violina, harmonika i bugarija). Oni su najprije, uz svirku i pjevanje pjesama *Kopa cura vinograd* i *Jedno jutro čim je zora svanula*, plesali u prethodnom poglavlju toliko spominjani univerzalni društveni ples za koji ovdje nemaju poseban naziv. Držeći se kao i kod klasičnih društvenih parovnih mješovitih plesova, plesali su oba spomenuta plesna obrasca, dvočetvrtinski i tročetvrtinski. To je primjer da se pjesme koje se inače isključivo pjevaju ritmički prilagođuju za pratnju plesa. To u našoj folklornoj tradiciji nije ništa neobično; na taj su način mogli nastati i sasvim novi plesovi, kao npr. ples *bečarac* zabilježen u Gorskom kotaru, Kordunu i Lici. Svoj nastup grupa iz Hrašća je završila *drmešom*, koji su plesali u parovima, četvorkama i manjim kolima, i za koji također možemo tvrditi da je još uvijek dio aktualnog plesnog inventara. Od plesnog sadržaja mještani Hrašća nisu ništa izmišljali niti su morali posebno učiti i uvježbavati; oni su na pozornici bez ikakvog koreografiranja prikazali jedan dio svog suvremenog plesnog repertoara, a okvir i dekor šaljive pokladne svadbe pomogli su da to bude scenski opravdano i zanimljivo.

Za nastup na pozornici grupa iz Veleševca izabrala je samo ples. Korektno obučeni u tradicijsku nošnju bez ikakvih pokladnih dodataka, oni su vanjskim izgledom najviše podsjećali na izvornu folklornu grupu. Plesale su samo žene, sve s poculicama na glavi, uz glazbenu pratnju harmonike, violine, bugarije i kontrabasa. Najprije su u kružnoj formaciji izvele parovni ples *tri koraka sim*, vrlo popularan između dva rata u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Gorskom kotaru, gdje ga nalazimo i pod imenima *sirota*, *ja sam sirota*, *sirođa* i

<sup>56</sup> O tome sam više pisao u radu "Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas", *Narodna umjetnost*, knj. 15, Zagreb 1978, str. 97-120.

sl. Ivančan pretpostavlja da je *sirota* porijeklom od plesa *Sir Roger*, škotske varijante *šotiša*.<sup>57</sup> Slijedio je zatim, u prethodnom poglavlju spominjani, ples *rašpa*, koji je, eto, i ovdje stekao veliku popularnost i čvrsto uhvatio korijen i u odnosu na svoj izvorni oblik doživio minimalne promjene (okreti u drugom dijelu izvode se samo u jednom smjeru). Program su završile kolom *kruška*, *jabuka*, *šljiva* i zanimljivom varijantom *milice* s parovima postavljenim u niz. Za izabrani repertoar vrijedi gotovo isto što smo rekli za program grupe iz Ruče i Suše. Sve su to plesovi novije tradicije ili poput *rašpe* iz nedavne prošlosti, a ishodište im nije na ovom tlu. Repertoarom grupe iz Veleševca iscrpili smo sve što je u plesnom pogledu izvedeno na velikogoričkom *Fašniku* 1978. godine.

Na drugoj pokladnoj manifestaciji, *Međimurskom fašnjeku* u Čakovcu 1979. godine, plesa je bilo veoma malo. Od sedam grupa iz isto toliko međimurskih sela samo su dvije imale nešto plesnog sadržaja. Tako je grupa iz Belice, sastavljena samo od žena obučениh u tradicijsku narodnu nošnju, uz pjesmu *Jedna djevojčica od šesnaest godina* šetala u zatvorenom kolu. Ne radi se o tradicijskom šetanom kolu ili nekom drugom konkretnom plesu, već o krajnje jednostavnoj neobaveznoj plesnoj improvizaciji uz pjesmu. Ovaj nam primjer ne može stoga poslužiti kao osnova za donošenje nekih zaključaka ili kompariranja i donosimo ga samo radi cjelovitog informiranja. Drugi primjer sadrži konkretan ples. Grupa iz Ivanovca predstavljala je šaljivu pokladnu svadbu. Kostimirani su bili "civilno", dakle bez narodne nošnje, s uobičajenom pokladnom opremom i rekvizitima. Kako je svaka svadba, pa tako i šaljiva pokladna, nezamisliva bez svirke i plesa, oni su na pozornicu došli uz svirku limene glazbe i na kraju plesali *čardaš*. Većina se sudionika nalazila u kolu i tamo uglavnom cupkala, dok su se unutar kola nalazila dva para (od toga su jedan par bili mladenci) koja su plesala parovni *čardaš* kako se plesao i kako se još i danas znade plesati. Poput grupe na velikogoričkom *Fašniku* i Ivanovčani su izabrali ples koji se (iz istih razloga) inače ne izvodi na smotrama i sličnim nastupima tzv. izvornih folklornih grupa. U tom smislu nije uobičajena ni ovakva glazbena pratnja. Premda limena glazba ima u Međimurju dugu tradiciju i kao pratnja plesu, u "službenim" nastupima potpuno prevladavaju tamburaški sastavi.

*Resnička svadba* nije prava pokladna manifestacija poput velikogoričke ili čakovečke, ali po svom predstavljачkom, scenskom karakteru pripada ovoj grupi. Ne smijemo zaboraviti činjenicu da se izvodi u pokladno vrijeme i da je supstitut šaljivoj pokladnoj svadbi. Za nas je zanimljiva i zbog toga što nam može omogućiti da usporedimo plesni sadržaj prave svadbe i njene vlastite šaljive pokladne varijacije. Da bi takve usporedbe bile punovrijedne, potrebno je znati kojem vremenu ta svadba pripada. Kao osnova za rekonstrukciju poslužili su svadbeni običaji u Resniku iz vremena nakon drugog svjetskog rata pa do početka pedesetih godina; oni su kasnije nadopunjavani starijim elementima, koji su u to vrijeme izbljedili ili bili zaboravljeni. Istovremeno je ta osnova očišćena od novih uglavnom gradskih elemenata koji se ne uklapaju u tradicijsku sliku. Ovdje neću ulaziti u pitanje koliko takva retuširana slika odgovara ili ne svom stvarnom predlošku iz tog vremena, odnosno u kojoj mjeri je to model sastavljen iz elemenata različite vremenske i kulturne pripadnosti. Pažnju ću usmjeriti samo na plesne sadržaje.

Prvo što upada u oči jest to da je vrlo pažljivo rekonstruirana uloga plesa u svim dijelovima svadbenih običaja: od trostrukog isplesavanja *drmeša* ispred kuće mladenke i

<sup>57</sup> Ivan Ivančan, "Narodna plesna kultura u Hrvata", *Narodni plesni običaji južne Dalmacije*, Zagreb 1985, str. 26.



mladog pa do plesa maškara, odnosno čisto zabavnog u završnom dijelu svadbe. Kako se u okviru svadbenih običaja pleše i sve ono što je prisutno i u običnim plesnim zabavama, taj je repertoar prilično širok i ne može se sav izvesti u okviru scenskog prikaza. Zato je dio plesnog repertoara u *Resničkoj svadbi* promjenjiv, i to u pravilu onaj koji nije izravno u funkciji običaja.

Prikazujem ovdje plesni sadržaj koji je u *Resničkoj svadbi* izvođen u priredbama 1985. godine.<sup>58</sup> Zanimljiv je plesni repertoar koji prati sva ta svadbena događanja. U prvom planu je *drmeš*, koji se pojavljuje u obrednim, odnosno simboličkim dijelovima običaja (ali i u čisto zabavnim), a redovito su prisutne i njegove podvrste *zubunka* i *dromnečica*. Po značaju slijedi zatim *polka*, koja se također javlja u važnim dijelovima svadbe. I *drmeš* i *polka* plešu se u Resniku i danas. Dalje slijede *ciganica*, *suh most*, *igra kolo u dvadeset i dva*, *repa*, *staro sito* i *korito*, sve plesovi relativno starije tradicije. Nalazimo ovdje i plesove relativno novije i nove tradicije, dobro nam već znane plesove *milica* i *rašpa*. Poput *drmeša* i *polke* izgleda da se i *rašpa* i danas pleše u nekim prilikama. Pod nazivom *suh most* krije se ples u kojemu se parovi provlače ispod podignutih ruku drugog ili drugih parova; znan je i u drugim krajevima sjeverozapadne Hrvatske. Ovdje se on, međutim, izvodi na melodiju plesa *kruške*, *jabuke*, *grožđe* i potrebno je istražiti kako je došlo do takve kombinacije. Neke se nejasnoće javljaju i s plesom pod imenom *ciganica*. Pod ovim nazivom obično nalazimo ples poznat i pod imenom *seljančica*, međutim ovdje se radi o sasvim drugom plesu. Pleše se u četvorkama, a mješoviti parovi se drže za desne ispružene ruke. Čitavo vrijeme pleše se tzv. polkin korak tako da se prepleće noga preko noge, pri čemu se lagano kreće u smjeru kazaljke na satu. I po načinu prihvaćanja i po koraku ovaj ples neodoljivo podsjeća na jednu od figura plesa zvanog *tropača*, koji se također plesao u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, ali je već prilično davno zaboravljen. Neki od navedenih plesova, npr. *milica* i *dromničica*, imaju nestandardan oblik i tek će sustavna istraživanja u Resniku i susjednim mjestima pokazati da li su ovakovi oblici rezultat koreografske intervencije prilikom pripremanja za scensko izvođenje ili su određeni tradicijom. No bez obzira na rezultate tog istraživanja možemo zaključiti da plesni repertoar *Resničke svadbe* kao i drugih pokladnih manifestacija sadrži uz plesove starije i plesove novije tradicije. Ovime ujedno zaključujemo pregled plesnog repertoara pokladnih manifestacija.

Za nas je od posebnog interesa pregled plesnog repertoara onih poklada koje su živa kontinuirana tradicija jer taj repertoar dobrim dijelom pripada i izvanpokladnim plesnim zabavama i tako ocrtava i opće suvremene plesne prilike.

Započet ću s lastovskim pokladama, koje silom prilika te godine nisam mogao pratiti u cjelosti jer sam bio vezan uz televizijsku ekipu. Od plesnih zbivanja pratio sam samo *pokladarsko kolo* i to one njegove izvedbe koje su sastavni dio najvažnijih dijelova pokladnog običaja: od izrade pokladne lutke, obilaska i plesanja pokladara kroz selo pa do spaljivanja i plesanja završnog kola. Nije mi poznato da li su se te godine u Lastovu održavale plesne zabave u toku čitavog pokladnog razdoblja, kao niti za vrijeme završnih zbivanja. Stoga ću se ovdje ograničiti na prikaz uloge i značenja *kola* u okviru poklada, koje bi trebalo da bude putokaz za jedno novo istraživanje, koje bi dalo potpunu sliku plesnog repertoara u suvremenim lastovskim pokladnim običajima. Činjenica je da je *pokladarsko kolo*

<sup>58</sup> Dana 24.5.1985. pratio sam izvedbu *Resničke svadbe* u Hotelu "Intercontinental", kada sam videorekorderom snimio sve plesne brojeve. Snimke se nalaze u mojoj privatnoj videoteci.

okosnica lastovskih pokladnih običaja i da je te običaje teško zamisliti bez *pokladara* i njihova kola. Na svoj način dokazuje to i dalje odvijanje lastovskih poklada do današnjih dana, gdje je *pokladarsko kolo* zadržalo sve svoje funkcije u odvijanju običaja. To nam ujedno pokazuje da lastovsko *pokladarsko kolo* još uvijek, u okviru poklada, živi punim životom. Između dva rata, a vjerojatno i ranije, *pokladarsko kolo* se izvodilo i izvan pokladnog razdoblja: u svadbama i redovnim plesnim zabavama (s reduciranim brojem figura i pod nazivom *lastovsko kolo*). Za ovu vrstu plesova (lančani ples s mačevima) nije uobičajeno da se izvodi na redovnim plesnim zabavama, uz što je povezana i jedna druga specifičnost, a to je da u lastovskoj varijanti plesa s mačevima mogu sudjelovati i žene. Sudjelovanje žena moguće je i u samim pokladama u završnom kolu prilikom spaljivanja poklada, kada u *pokladarsko kolo* ulaze "lijepe" maškare i kao rekvizit umjesto mača koriste maramu. Sudjelovanje žena i drugih mještana podrazumijeva široku bazu potencijalnih plesača kola i postavlja se pitanje kako se svi oni pripremaju za plesanje u kolu. Naime, *pokladarsko kolo* ima veći broj figura i za njegovo je izvođenje neophodno uvježbavanje. Valjalo bi stoga potražiti odgovore na pitanja da li se *pokladarsko kolo* i u današnje vrijeme izvodi i izvan pokladnog perioda, kako se uči i tko sve u njemu sudjeluje. Također bi trebalo vidjeti da li i danas u pokladama djeca imaju svoje pokladare koji plešu kolo.

Pogledajmo sada plesni sadržaj pokladnih običaja u Loboru u Hrvatskom zagorju. Osnova loborskih pokladnih običaja je šaljiva pokladna svadba unutar koje se, naravno, i pleše. To je jedno mjesto na kojemu se pleše, a druga su pokladne plesne zabave. Na još jedan način ples je bio prisutan u loborskim pokladnim običajima. Bilo je to plesanje za repu, poznato i u mnogim drugim pokladnim običajima u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a spominjemo ga zbog plesnog oblika u kojem se javlja.<sup>59</sup> Grupa od pet do šest odraslih muškaraca obilazila je kuće, a sa sobom su nosili batinu. Ušavši u kuću uhvatili bi se u kolo i hopsali, a batinom bi crtali krug čija je veličina određivala kolika će repa izrasti. Plesanje za repu prihvatila su kasnije djeca da bi nakon toga običaj bio napušten.

Hopsanje u kolu pojavljuje se i u suvremenoj pokladnoj svadbi, a nazivamo ga hopsanjem jer tu ne nalazimo određeni i utvrđeni plesni obrazac i glazbenu pratnju, već jednostavno proizvoljno poskakivanje s prihvaćanjem za dolje ispružene ruke uz sviranje limene glazbe. Loborska limena glazba predstavlja glazbenu osnovicu gotovo cjelokupnog suvremenog plesnog života u Loboru, pa tako i u okviru pokladnih običaja. Ona je dio pokladne svadbe, ali i pokladnih plesnih zabava i to je vjerojatno jedan od razloga što i u svadbi i u zabavama nalazimo gotovo identičan plesni repertoar. Hopsanje u kolu zapravo je jedini plesni oblik koji najčešće ne nalazimo u pokladnim plesnim zabavama, odnosno ono se može pojaviti sasvim sporadično u izvedbi samo nekolicine prisutnih. U pokladnoj svadbi ono je prisutno na svim važnijim mjestima - od plesanja pred mladenkinom i mladenčevom kućom, pa do plesanja na trgu poslije spaljivanja pokladne lutke. U okviru pokladne svadbe najviše je plesanja koncentrirano prilikom boravka svadbe u *Domu za odrasle*<sup>60</sup>, gdje se za sudionike svadbene povorke priređuje ručak. Kolo se hopše već prilikom dolaska svadbene povorke pred *Dom za odrasle*, a godine 1978. na tome se mjestu ponavljalo u nekoliko navrata. Zanimljivo je da se hopše najčešće na ritam marša, a i drugi se oblici plesanja izvode uz marš. Uz marš se plesao i univerzalni dvočetvrtinski plesni obrazac.

<sup>59</sup> Podatke o plesanju za repu dobio sam od kolegice Zorice Rajković, vidi bilješku br. 46.

<sup>60</sup> Socijalna i zdravstvena ustanova, smještena u starom dvorcu grofova Keglević.

I u Loboru nalazimo primjer plesanja uz pjesme ritmički prilagođene za plesanje. Tako je limena glazba svirala pjesmu *Marjane*, *Marjaneu* ritmu marša, a prisutni su na tu ritamsku osnovu plesali spomenuti dvočetvrtinski plesni obrazac. Plesali su zatim *polku i valcer*, a u plesu je sudjelovalo i prisutno osoblje, pa i neki šticićeni *Doma za odrasle*.

U toku ručka i zabavljanja uz ples proveden je i jedan plesni običaj, poznat u ovim krajevima u tradicijskoj svadbi, a to je ples za kuharice. Naime, u toku svadbene zabave, a prije unošenja pečenja na stol (ili ponegdje prilikom iznošenja pečenja), posvećuje se jedan ples kuharicama koje su pripremale jelo. U tradicijskoj svadbi je bilo uobičajeno da se tom prilikom pleše *drmeš* ili neki drugi osobito popularan ples u tim krajevima. Ovom prilikom se plesao *valcer* i univerzalni dvočetvrtinski plesni obrazac.

Za našeg boravka u Loboru pokladne plesne zabave organizirale su se u Vatrogasnom domu. Glavna zabava s izborom najuspjelije maske održava se subotom uoči poklada, a druga u utorak, nakon spaljivanja pokladne lutke. Spomenuli smo da loborska limena glazba svira i na ovim zabavama i da je to vjerojatno glavni razlog identičnog repertoara. Tako se na ovim zabavama plesao najviše univerzalni dvočetvrtinski plesni obrazac, a zatim *valcer* i poneka *polka*. Donekle iznenaduje potpuni izostanak *drmeša*, prvenstveno u okviru pokladne svadbe jer je to i u ovim krajevima bio daleko najpopularniji ples, a u mnogim se mjestima pleše i danas, osobito u svadbama. Valjalo bi utvrditi razloge i vrijeme nestanka ovog plesa u Loboru. Mogući razlog je opet limena glazba, koja vrlo teško svira melodije *drmeša*.

Vratimo se na Jadran, sada u Pag na otoku Pagu. U uvodu je rečeno da su plesne zabave osnovna aktivnost Pažana u toku pokladnog razdoblja. Posljednjih godina ove se zabave održavaju u hotelu, koji zimi nije otvoren za goste. Za moga boravka u Pagu nisam pratio ove plesne zabave. Glavna događanja koncentrirana su u posljednja četiri dana poklada, od nedjelje do srijede, a okosnicu svih zbivanja čini *kolo*, ili kako ga još znadu zvati *paško kolo*. U paškim pokladnim običajima kolo je bitan kohezijski element, ono drži četiri posljedpodneva većinu Pažana na okupu, s njim veliko pokladno finale počinje i završava. Ono ni danas nije puka zabava, nije samo mogućnost komuniciranja dvije ili više osoba kao kod drugih plesova i plesnih zabava, kolo je izuzetno važan društveni događaj. Zbog njegove važnosti ovdje su prisutni svi, bez obzira na socijalnu ili dobnu pripadnost, svi oni kod kojih je i u najmanjoj mjeri razvijen osjećaj pripadnosti lokalnoj zajednici. Stoga kolo ne čine samo oni koji ga plešu već i oni koji kolu prisustvuju. Ne samo da ove dvije grupe, nazovimo ih uvjetno "aktivna" i "pasivna", korespondiraju direktnom razmjenom sudionika, već između njih postoji intenzivna komunikacija zasnovana na promatranju. Većini sudionika poznata su tradicijom utvrđena pravila ponašanja u kolu i oko kola i oni ih se uglavnom i drže. Zanimljiv je raspored sudionika kola. Uz sam rub *Pjace* (trg u staroj gradskoj jezgri) smještena je većina promatrača. Odmah uz njih kreće se veliko kolo odraslih, dok je veliki unutrašnji prostor prepušten manjim dječjim kolima jer djeca ne smiju ulaziti u kolo odraslih, kako je to tradicijom regulirano. Po tom unutrašnjem prostoru kreću se i pojedini stariji promatrači i majke s malom djecom, koja tu dobijaju prvu pouku u učenju kola.

Za vrijeme našeg boravka u Pagu u kolo se dolazilo obučeno vrlo različito. Većina odraslih dolazila je i plesala u kolu u "civilnoj" odjeći, a tek poneki u tradicijskoj nošnji. Članovi lokalnog KUD-a "Družina" bili su u nedjelju i ponedjeljak u kolu u nošnji jer su izvodili *paški tanac*, a u utorak u odjeći za izvođenje *Robinje*. O tome više riječi kasnije. U kolo dolazi podosta maskiranih pojedinaca i grupa. Vjerojatno je to uvjetovano i nagradama koje se dodjeljuju za najbolju pojedinačnu i grupnu masku. Maskiranje je naročito popularno

među djecom, osobito kolektivno maskiranje i gotovo svako manje dječje kolo predstavlja jednu takvu cjelinu.

Kolo se danas igra uz pratnju limene glazbe. Prvotno se izvodilo uz pratnju pjesme, dok između dva svjetska rata nije tadašnji kapelnik limene glazbe napisao instrumentalnu glazbenu pratnju. Od tada se kolo igra uz pratnju gradske limene glazbe, a ta nova glazbena pratnja unijela je izvjesne promjene u sam ples. Autor glazbe nije koristio originalni melodijski predložak već je napisao sasvim drukčiju melodiju koja je ritamski potpuno prilagođena plesnom elementu. U tom ritamskom prilagođavanju dogodile su se promjene. Originalna vokalna pratnja je u dvočetvrtinskoj mjeri, plesni element također, ali je metroritamska struktura plesnog koraka šestdjelna i proteže se kroz tri dvočetvrtinska takta. Autor glazbe shvatio je plesni korak kao trodobnu strukturu i glazbu je komponirao u tročetvrtinskoj mjeri i sada su glazbena pratnja i plesni element metrički i ritamski maksimalno usklađeni. Promjena mjere kod plesnog koraka (dvočetvrtinske u tročetvrtinsku) nije uzrokovala promjenu samog koraka; on se i dalje izvodi manje više na isti način. Prisutne su razlike u individualnoj interpretaciji osnovnog koraka kod pojedinih plesača. Evo nekoliko najčešćih obrazaca:



Posljednji obrazac se javlja u trenucima kad limena glazba naglo ubrza tempo, nakon čega dolazi do odmora i prekidanja plesanja, ili se ponovno vraća na početni tempo. Nije mi poznato da li je ovo variranje tempa bilo uobičajeno i onda kada se kolo izvodilo uz vokalnu pratnju. Uvođenje instrumentalne pratnje omogućilo je plesačima čvrstu i sigurnu ritmičku podlogu koja se dobro čuje na čitavom prilično velikom trgu, a i veću pokretljivost kola. Naime, tek uvođenjem limene glazbe uobičajilo se plesanje kola u kretanju od mjesta spaljivanja karnevalske lutke na rivi, pa do *Pjace*.

Kolo je otvoreno i mješovito a plesači se prihvaćaju tako da se lijevom rukom hvataju pod desnu ruku plesača ispred sebe s priljubljenim dlanovima i isprepletenim prstima. Kolo se kreće u smjeru kazaljke na satu, a predvodi ga kolovođa. Kolovođa se prihvaća drukčije nego ostali sudionici u kolu. Stoji uz prvu plesačicu s unutrašnje strane kola, prsima u smjeru kretanja kola, a drži lijevu ruku prve plesačice svojom desnom rukom poluispruženom naprijed u visini ramena. Kolo započinje glazba, a nakon nekad kraćeg, nekad dužeg, vremena započinje formiranje kola. Iza kolovođe i nekolicine plesača prihvaćaju se novi plesači i tako kolo raste i povremeno u njemu istovremeno sudjeluje nekoliko stotina plesača ne računajući posebna dječja kola u središnjem prostoru. Glazba je bila smještena na pozornici pomaknutoj prema rubu trga i na njoj je bila postavljena i golema karnevalska lutka *Marko*. Dakako da nije moguće svirati neprekidno cijelo poslijepodne i zavisno od raspoloženja plesača i svirača jedno kolo traje obično petnaest do dvadeset minuta, ponekad i duže, nakon čega slijedi odmor otprilike istog trajanja. Za našeg boravka u Pagu kolo je sva četiri dana započinjalo oko 16, a završavalo oko 20 sati. Unutar tog perioda kolo su plesali

pet do šest puta, a za vrijeme pojedinih odmora bilo je i nekih drugih aktivnosti. Tako je jedan dan bila organizirana tombola, zatim izbor najbolje maske, a prva dva dana, u nedjelju i ponedjeljak, starija grupa i podmladak KUD-a "Družina" otplesali su paški *tanac*, a u utorak izveli dio pučke dramske igre *Robinja*.

*Tanac* je prema tradiciji inače pripadao zatvorenim prostorima<sup>61</sup>, ali je jedno vrijeme bilo uobičajeno da se pleše u okviru *Robinje*, koja se izvodi za vrijeme poklada na otvorenom prostoru. Za našeg boravka u Pagu ovaj ples je izveden nezavisno od *Robinje*. *Tanac* već odavna nije u živoj funkciji. Između dva rata potisnuli su ga noviji plesovi i ubrzo su bile zaboravljene brojne njegove figure. Poslije drugog svjetskog rata za potrebe scenskog izvođenja na različitim smotrama *tanac* je obnovljen i otada egzistira isključivo u repertoaru lokalne folklorne grupe. Glavnu ulogu u obnavljanju ovog plesa imao je Zvonko Usmiani i danas je vrlo teško razlučiti koja je figura originalna, a koja je plod koreografskog umijeća Zvonka Usmianija. Pleše se uz svirku mješnica i sastoji se od dva dijela; "po starinski" i "po paški". Zanimljivo je da je za završnu figuru dijela "po starinski" uvršteno kolo. Ono se ovdje izvodi uz mješnice i pjesmu *Svi u kolo Dalmatinci*, uz koju se kolo i izvodilo dok nije uvedena limena glazba. I pjesma i svirka na mješnice i sam plesni korak su dvočetvrtinske mjere, a korak je šestdjelne strukture, dakle upravo onakav kakav je bio dok se kolo izvodilo isključivo uz pjesmu. Sada postoji naizgled paradoksalna situacija: s jedne strane kolo kao živa kontinuirana tradicija i istovremeno scenski prikaz jednog ranijeg stupnja njegova razvojnog puta, i to u okviru sasvim drugog plesa. Interesantno je da i sami mještani prave razliku između kola i *tanca* u interpretaciji KUD-a "Družina". Na plakatu na kojemu su bili sadržaj i satnica *karnevala, kolo* je bilo uvijek pod svojim imenom, dok je *tanac* bio najavljen pod nazivom "Folklor". Neuobičajeno su *tanac* izvodili mlađi članovi KUD-a "Družina". Iznemada se razbolio mješnjičar i oni su vrlo korektno izveli kompletan ples bez instrumentalne pratnje. Bilo je to moguće najprije zbog dobre uvježbanosti plesača, a zatim zbog odnosa glazbene pratnje i plesa, gdje gazbena pratnja zapravo daje samo tempo a figure se mijenjaju na znak (udarac nogom ili pljeskom) kolovođe. Ali vratimo se opet kolu.

Sa sigurnošću se može tvrditi da je kolo i u Pagu najstariji plesni oblik. Kako se moglo dogoditi da upravo najstariji plesni oblik kontinuirano živi do današnjih dana, a da jedan također popularan i dugovijekni ples kao *tanac* bude napušten još prije pedesetak godina? Poznato je da plesovi vezani uz običaje i nakon "ispadanja" iz repertoara redovnih plesnih zabava često nastavljaju svoj život u okviru običaja. Glavni razlog "opstanka" kola u Pagu je upravo njegova čvrsta povezanost s pokladnim običajima, a dijelom i sa svadbenim. Bilo je, naime, uobičajeno da se kolo pleše i za svadbe, kada bi svadbari izlazili iz kuće i plešući kolo znali otići i do *Pface*. Danas se plesanje kola u okviru svadbe javlja sasvim sporadično i poklade su jedino vrijeme kad se kolo masovno pleše. Kako daleko u prošlost seže povezanost kola i poklada, ne možemo točno odgovoriti, ali najmanje onoliko koliko seže pamćenje najstarijih stanovnika Paga, a to je negdje od kraja prošlog stoljeća. Povijesni podaci nam daju pravo na pretpostavku da ova povezanost seže i mnogo dalje u prošlost. Na neki način to potvrđuje i prisutnost kola u pokladnim običajima Novog Vinodolskog.

I u Novom Vinodolskom je kolo čvrsto vezano uz pokladne običaje, a usmena predaja "pamti" pojedine "pivače" i kolovođe *novljanskog kola* od druge polovice prošlog stoljeća.

<sup>61</sup> O plesnim tradicijama grada Paga i ostalih mjesta na otoku opširno je pisao Ivan Ivančan u knjizi *Narodni plesovi Dalmacije* 3, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1982, str. 317-369.

Zna se da je jedan od kolovođa *novljanskog kola* bio i hrvatski ban Ivan Mažuranić<sup>61</sup>.<sup>62</sup> Izvan pokladnog perioda kolo se u Novome plesalo i u okviru svadbenih običaja, a masovno samo u izuzetnim prilikama, kao što su recimo posjete značajnih ličnosti. I danas svadbari znadu zaplesati kolo na *Melu kraj Studenca* i na *Placi* (trgu), tradicionalnim mjestima plesanja kola za vrijeme ženidbe. Kako novljanski pokladni običaji sadrže i pokladnu svadbu, i u njoj se javlja *novljansko kolo*. Na plesanje kola u okviru "ženidbe mlade mesopustove" vratit ćemo se kasnije. Kolo se inače igra u poslijepodnevnim satima na pokladnu nedjelju, ponedjeljak i utorak.

Sve što je rečeno o *paškom kolu* kao društvenom događaju, vrijedi i za *novljansko kolo*. To nam potvrđuje i podatak da je o kolu i njegovim financijskim i drugim potrebama oduvijek brinula mjesna vlast. Prije je to bilo Općinsko poglavarstvo, kasnije Općina Novi, a danas Mjesna zajednica, privredne i društvene organizacije i dobrovoljni doprinosi građana.<sup>63</sup>

Godine 1981, kad sam pratio posljednja četiri dana pokladnih običaja, "pivači" i ostali sudionici kola okupili su se u nedjelju ispred Doma kulture. Svi su bili obučeni u tradicijsku novljansku nošnju i poredani u parove uputili su se pod pratnjom sopela na nedaleku *Placu*. To se ponovilo i u utorak, dok su u ponedjeljak "pivači" došli izravno na *Placu*. Uz članove lokalnog KUD-a "Ilija Dorčić" u nošnjama su bili i drugi građani Novoga. Aktualno je "pravilo" da kolo započnuju i prvo vrijeme plešu samo oni koji su obučeni u nošnje, a kasnije se mogu uključiti ostali. Time se želi stimulirati čuvanje i nošenje narodne nošnje, kojih prema nekim procjenama, danas u Novome ima oko 800 (700 ženskih i 100 muških). Nisam primijetio da u kolo ulaze maskirani plesači, kao što je to uobičajeno u Pagu. Kolo je počinjalo poslije podne oko 16 sati, a zavisno od vremenskih prilika i raspoloženja sudionika trajalo je obično do mraka. Raspored sudionika kola je slijedeći: u sredini kola se nalazi tri do četiri para pjevača kola. Uz sam rub *Place* nalaze se gledaoci ili, kako smo ih nazvali, pasivni sudionici kola, a uz njih se kreće samo kolo. Kolo vodi kolovođa, a na drugom kraju otvorenog kola nalazi se "natezač". Njegova je uloga da kolo, ako se previše skupilo, nategne ili, ako je suviše nategnuto, da ga skupi. Skupljanje i rastezanje kola događa se zbog stalnog ulaženja i izlaženja pojedinih plesača ili čak grupe plesača. Važna je uloga kolovođe i "natezača" i kod formiranja kola kad se između njih hvataju prvi plesači. I dan danas aktualna su određena pravila ponašanja i držanja u kolu. Tako se npr. u kolu ne smije prihvaćati muškarac do muškarca dok žene to smiju. Ako stane muškarac do muškarca, njih dvojica nisu ni u kakvom kontaktu. Iz istog razloga i pjevači se ne prihvaćaju već stavljaju svoje ruke ispred ili iza tijela. Ako su u kolu same žene jedna do druge, onda se prihvaćaju na sličan način kao u paškom kolu ili jednostavno pod desnu ruku. Kad je raspored u kolu muško-žensko, tada žene i lijevom i desnom rukom prihvaćaju muškarca pod ruku. Povremeno ulaze i djeca u pratnji roditelja ili drugih odraslih osoba i obično se prihvaćaju na kraju kola. Premda djeca u Novome organiziraju svoje posebne mesopustarske grupe i čitaju svoj *žitak*, nemaju posebno dječje kolo, i to je vjerojatno jedan od razloga što im je dopušteno ulaziti u kolo odraslih.

<sup>62</sup> Josip Sokolić, "Pivači i kolovođe novljanskog kola", *Spomen knjiga narodne čitaonice Novi Vinodolski II*, izdala Narodna čitaonica Novi Vinodolski 1977. g, str. 30-34.

<sup>63</sup> Srećko Kabalin, *Narodno kolo i mesopusni običaji u Novom Vinodolskom*, izdavači Mjesna konferencija socijalističkog saveza i Turističko društvo Novi Vinodolski, 1981, str. 19.

Od plesova u Hrvatskoj koji su još uvijek živa kontinuirana tradicija, *novljansko kolo* pripada onima koji su ne samo najstariji nego i onima koji su sačuvali najviše starijih glazbenoplesnih elemenata. Kolo se kreće u smjeru hoda kazaljke na satu i ima tri plesna koraka: *senjski*, *arbanaški* i *poskočnicu*, koji se ovim redoslijedom i izvode. Za svaki korak postoji posebna melodija i određeni tekstovi pjesama<sup>64</sup> koje dvoglasno pjevaju posebno pripremljeni parovi pjevača. *Senjski* i *arbanaški* korak potpuno su jednaki, razlikuje ih jedino tempo u kojemu se izvode, tj. *arbanaški* korak se pleše u bržem tempu. Evo njihovog metroritamskog obrasca (počinje se plesati lijevom nogom):



Tempo *poskočnice* još je nešto brži, a razlikuje se i njezin metroritamski obrazac (i ovaj korak počinje lijevom nogom):



Kako vidimo, plesni obrasci su trodobne mjere dok je vokalna pratnja uglavnom parna. Dakle, i ovdje je prisutna naprijed spominjana polimetrija. Korak najprije promjene "pivači", odnosno prvi "pivač", a zatim to prihvaćaju ostali sudionici kola. Nakon *poskočnice* pjevači se opet vraćaju na *senjski* korak, tako da se u toku jednog dana nekoliko puta ponovi plesanje svih triju koraka. Koliko će trajati pojedini korak, zavisi od raspoloženja sudionika kola, posebno pjevača. Kolo znade trajati i nekoliko sati i već zbog toga su potrebne posebne pripreme pjevača. One započinju najkasnije na početku pokladnog razdoblja, a sastoje se uglavnom od uvježbavanja pojedinih parova i stjecanja potrebne pjevačke kondicije. I sama organizacija pjevanja u kolu omogućuje pjevačima da izdrže višesatno pjevanje. Prvi par ispjeva prvi stih, koji zatim ponavljaju redom ostali parovi pjevača. Nakon što je posljednji par završio, prvi par nastavlja narednim stihom i tako redom. Uz "pivače" se stalno nalazi "bocunić" s vinom i jedna osoba koja brine o tome da pjevače osvježi vinom. To je i jedina osoba uz pjevače koja se nalazi u unutrašnjem dijelu kola. Predvečer do kola dolaze *mesopustari*, odlažu svoje instrumente u unutrašnji dio kola i uključuju se među ostale plesače. Kad se zaključi da je kola bilo dosta, *mesopustari* uzimaju instrumente i ubrzano zasviraju svoju koračnicu (reducirana i iskrivljena melodija pjesme *Još Hrvatska ni' propala*), što je znak za završetak kola. U utorak se dolaskom *mesopustara* prekida kolo i počinje čitanje *žitka*, odnosno suđenje *mesopustu*. Nakon suđenja se nastavlja plesanje kola, koje kulminira plesanjem koraka *poskočnice* uz *ćurumbela*, pjesme koje pjevaju svi sudionici kola. U momentu kad započinje pjevanje *ćurumbela*, "pivači" se hvataju u kolo s ostalim sudionicima. Plesanjem kola uz *ćurumbela* u utorak predvečer zaključuje se njegovo izvođenje za vrijeme pokladnih običaja.

Rekli smo da kolo plešu i u okviru *ženidbe mesopustove mlade*. Ova šaljiva pokladna svadba održava se u nedjelju između prvog i drugog pokladnog četvrtka, a sadrži gotovo sve

<sup>64</sup> Melodije i tekstovi pjesama novljanskog kola objavljeni su u knjizi *Spomen knjiga narodne čitaonice Novi Vinodolski II*, Narodna čitaonica Novi Vinodolski, 1977.

elemente prave svadbe. Sve likove u svadbi "igraju" muškarci, a svaća su *mesopustari*. Godine 1985. vjenčanje je obavljeno u gostioni "Kod Šamanića", nakon čega su svatovi otišli na fotografiranje kod "Foto Bibe". Odatle se svadbena povorka uputila na *Mel kod Studenca*, gdje su tradicijom predviđeni bacanje jabuke u studenac i plesanje kola. Kao i kod prave svadbe, ovdje se pleše samo korak *poskočnice* uz *ćurumbele*, dakle bez "pivača". Izgleda da se u širem krugu mještana *ćurumbele* počinju zaboravljati, odnosno sve je manji broj ljudi koji ih znaju pjevati. To se pokazalo i ovom prilikom, pa je *svaću* u pjevanju ispomagala i povremeno zamjenjivala svirka na harmonici. Svatovi su se zatim uputili na *Placu* i po dolasku su, opet kako to zahtijeva tradicija, počeli plesati korak *poskočnice* uz pjevanje *ćurumbele*. I tu je došlo do nesporazuma. Na *Placi* su svatove dočekali *pivači* i istovremeno počeli pjevati *Poziv u kolo*. *Svaća* su na to odustala od pjevanja *ćurumbela* i kolo je nastavljeno uz *pivače* i plesanje sva tri koraka. Ovdje se u kolo uključuju i ostali građani, pa je tako bilo i ovog puta. Da li je do te promjene došlo već ranije ili je ona uzrokovana prisustvom videokamere kojom sam snimao ovo događanje, vidjet će se kasnije.

I *novljansko kolo* ima svoju scensku verziju u interpretaciji lokalnog KUD-a "Ilija Dorčić". Prilikom prenošenja u scenski okvir nije doživjelo nikakve promjene, izuzevši neophodno skraćivanje. Scenskoj "autentičnosti" svakako su pridonijeli isti izvođači kao i prilikom pokladne izvedbe. Prvenstveno tu mislim na "pivače", koji su gotovo svi članovi "I. Dorčića" i čiju je ulogu najteže naučiti. Čak i u mjestu s tako razvijenim osjećajem za čuvanje tradicija, posebno pjevačkih, nije lako pronaći i uvježbati šest do osam prvo-razrednih pjevača sposobnih da satima pjevaju u starinskom dvoglasju. To je vjerojatno i razlog da *novljansko kolo* nije ušlo u repertoar folklornih ansambala koji njeguju koreografirani plesni folklor, premda ima sve elemente potrebne za scensko izvođenje. Iznimku predstavlja stilizacija *novljanskog kola* koju su priredili članovi "Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca" za svoj nastup na folklornom festivalu održanom u okviru Olimpijade 1936. godine u Berlinu.<sup>65</sup>

Osim kola u Novome sam u dva navrata pratio pokladne plesne zabave koje su se održavale u Domu kulture. Godine 1983. bio je to *Mesopusni tanac* koji se redovito održava u subotu uoči završnih pokladnih dana i u okviru kojega se obavlja *mišjenje mesopusta* (izrada i oblačenje mesopusne lutke). I dok je poseban majstor na pozornici uz prisustvo *mesopustara* oblikovao lutku, u dvorani se odvijala plesna zabava koja je kulminirala *kršćenjem mesopusta* (davanjem imena mesopustu). Te godine svirao je *novljanski vokalnoinstrumentalni sastav "Vivak"* (električne orgulje, dvije električne gitare, bubnjevi i muški vokalni solist). To je najveća i najvažnija plesna zabava i za nju vlada najveće zanimanje, pa je potrebno unaprijed rezervirati i uplatiti mjesto, pošto uvijek ima više interesenata od mjesta u dvorani. Drugi *Mesopusni tanac* sam pratio 1985. godine, a održavao se u subotu uoči *ženidbe mesopustove mlade*. Svirao je VIS "Uspomena" iz Novog Vinodolskog, istog instrumentalnog sastava kao i VIS "Vivak" dvije godine prije. Dvorana Doma kulture izrađena je prvenstveno za priredbe, pa osim "parketa" ima i "balkon". Na prostoru "parketa" uz rub dvorane raspoređeni su stolovi, a slobodan centralni prostor ostavljen je za ples. Orkestar je smješten na pozornici, izuzevši *Mesopusni tanac*, kad se na pozornici obavlja izrada i krštenje mesopusne lutke. Tada je i orkestar smješten na prostoru

<sup>65</sup> O radu "Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca" i njihovom nastupu u okviru Olimpijade u Berlinu više sam pisao u radu "Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas", *Narodna umjetnost* 15; Zagreb 1978, str. 97 - 116



“parketa”. Na “balkon” je ulaz slobodan i tu se redovno okupljaju oni koji žele vidjeti što se događa u toku plesne zabave. Prilikom mojih boravaka to su bile uglavnom starije žene i djeca. Obje ove plesne zabave su plesovi pod maskama i većina je sudionika maskirana. Potrebno je napomenuti da većina sudionika tih plesnih zabava također participira i u kolu.

Glazbeni repertoar je prilično šarolik, dok je plesni relativno siromašan i svodi se većim dijelom na mnogo spominjane univerzalne plesne obrasce. Uz oba univerzalna plesna obrasca češće je bio prisutan *valcer* i poneka *polka* i sporadično *disko plesanje*. Čini se da je od univerzalnih plesnih obrazaca omiljeniji onaj trodjelni (osminka, osminka, četvrtinka, četvrtinka). Moglo bi se to objasniti i time što je njegova metroritamska struktura potpuno jednaka *senjskom* i *arbanaškom* koraku *novljanskog kola*. Većina Novljana već od malih nogu uči i pleše kolo, tako da već znaju plesni korak i priviknuti su na polimetriju koja se javlja i kod trodjelnog univerzalnog plesnog obrasca. Kako smo već rekli, polimetrija je vrlo poticajna za ples, ali samo za one koji su na nju navikli. Plesači koji se prvi puta susreću s polimetrijom u plesu, bez obzira na jednostavnost plesnog koraka, imaju prilično poteškoća i potrebno je dosta vremena da se na nju naviknu. Na pokladnoj plesnoj zabavi 1985. godine svirana je i plesana u jednom navratu *rašpa*. Nije mi poznato da li je ovaj ples ovdje vezan samo za pokladno razdoblje, ali većina plesača prisutnih u tom momentu na plesnom prostoru znala ga je plesati.

Kolika je popularnost i životnost *novljanskog kola*, potvrđuje i njegovo pojavljivanje u okviru pokladnih plesnih zabava. Na obje zabave kojima sam prisustvovao povremeno bi pojedine grupe plesača zaplesale kolo. Prihvaćali su se jednostavno za ruke, obično izdignute u visini ramena. Nisu poštovali pravilo da muškarac ne smije biti do muškarca, ali je zanimljivo da se najčešće pleše korak *poskočnice*, premda ga je nespretno plesati na neadekvatnu glazbenu pratnju. Ovdje ga, naime, plešu uz bilo kakvu melodiju koju u tom trenutku svira orkestar. Ipak, kolo se najčešće zapleše uz neku varošku pjesmu ritamski prilagođenu za ples.

Većina glazbenog repertoara sastoji se od melodija koje izvorno nisu određenog plesnog ritma. Uglavnom su to opet vokalne melodije. Kako je to i drugdje uobičajeno, repertoar je često organiziran po “blokovima”. Tako su se na plesnoj zabavi 1985. godine mogli raspoznati slijedeći “blokovi”: blok starijih varoških pjesama kombiniran s “pravim” i “novokomponiranim” narodnim pjesmama, blok aktualnih hitova zabavne glazbe domaće i strane provenijencije, blok *evergrina*. Svaki od tih blokova ponovi se nekoliko puta u toku plesne zabave, ali svaki put s drugim sadržajem. Ponekad kombiniraju sadržaj pojedinih blokova.

U tom nevjerojatno šarolikom repertoaru ima mjesta i za aktualne plesne hitove. Tako su na pokladnoj plesnoj zabavi 1983. godine plesali ples koji kod nas najčešće nazivaju *patkice*, *daga-daga* ili *kva-kva*, a u Novome je prekršten u *kokoše*. U plesnim dvoranama Evrope pojavio se godinu dana ranije i, kako to često biva s modnim plesnim novitetima, ubrzo je zaboravljen. Čini se da taj mješoviti društveni parovni ples brzu popularnost zahvaljuje jednostavnim pokretima koji se mogu brzo naučiti, ali i sličnosti s nekim tradicijskim plesovima, u prošlosti također popularnim širom Evrope. Tu prvenstveno mislim na *špic polku* i njene derivate dobro znane i kod nas, pa i u Novome. Poput *špic polke* i *patkice* su dvodjelne koreografske strukture i prvi dio pantomimskog je karaktera. Partneri postavljeni jedan nasuprot drugog najprije prstima (ruke su savinute u laktovima i izdignute u visini ramena) imitiraju otvaranje i zatvaranje pačjeg kljuna, zatim odmicanjem i primicanjem laktova tijelu mahanje krilima. Potom se micanjem kukova i stražnjice imitira

pačje geganje, da bi prvi dio završio s četiri pljeska rukom o ruku ili o ruke partnera. U drugom dijelu partneri se hvataju pod desne ruke i jednostavnim koračanjem ili poskakivanjem s noge na nogu okreću najprije u smjeru hoda kazaljke na satu, a zatim, prihativši se pod lijeve ruke, u suprotnom smjeru. Ples i njegova glazbena pratnja (instrumentalna) potpuno su metroritamski prilagođeni tako da taj ples nije moguće plesati na neki drugi melodijski predložak.

U tim plesnim zabavama nisu bile zapostavljene ni plesne igre. Na pokladnoj plesnoj zabavi 1985. godine igrali su igru koju su nazivali *ples mornara*. To je igra na ispadanje. Za vrijeme plesanja, a plesao se *valcer*, parovi su jedni drugima dodavali veslo. Onaj par kod kojeg se zateklo veslo na određeni znak glazbe i zvižduk pištaljke ispadao je iz igre. Posljednja dva plesna para nadmetala su se na kraju *povlačenjem konopa*, a pobjednički je par dobio za nagradu tortu i bocu pjenušavog vina. Nije mi poznato da li se ta igra izvodi i na plesnim zabavama izvan pokladnog perioda. Lako je moguće da je prihvaćena iz repertoara plesnih igara koje se za vrijeme turističke sezone organiziraju u okviru plesnih zabava na terasama hotela.

Time završavam pregled plesnog repertoara zabilježenog u okviru novljanskih pokladnih običaja, a ujedno i prikaz plesnog sadržaja suvremenih poklada u Hrvatskoj.

### Zaključak

U mnogim krajevima Hrvatske poklade su i danas vrijeme kad se osobito intenzivno pleše. U tom smislu pokladama može "konkurirati" samo puna ljetna sezona (srpanj, kolovoz) u turističkim krajevima, osobito na moru. Međutim, turističke plesne zabave su nešto specifično i po internacionalnoj publici i po glazbenoj pratnji (orkestrima) koja često dolazi iz drugih krajeva, pa i iz inozemstva, i po prostoru gdje se održavaju (terase hotela). Stoga te plesne zabave često nisu vezane uz lokalnu plesnu tradiciju. Ali i tu nalazimo pokladne elemente. U nekim turističkim mjestima uobičajilo se organiziranje ljetnih poklada, namijenjenih zabavi turista. Naravno, za tu su priliku pokladni običaji reducirani i prilagođeni publici i ljetnim vremenskim prilikama. Među opisanim pokladama svoju ljetnu varijantu i danas ima paški karneval, dok su Novljani unazad pet-šest godina odustali od te prakse.

U okviru pokladnih običaja susrećemo izuzetno širok plesni repertoar, čiji raspon ide od plesova stare ili starije kontinuirane tradicije (kao što su npr. *paško* i *novljansko kolo*), pa do plesnih noviteta iz grupe tzv. društvenih plesova (npr. *patkice* iz Novog Vinodolskog). Neki od starih i starijih plesova čvrsto su vezani uz pokladne običaje (*novljansko* i *paško kolo*, *rašpa*) i samo sporadično se javljaju izvan ovog razdoblja. Obično se smatra da plesne tradicije najdulje žive u svadbenim običajima. Kako pokladni običaji sadrže često i šaljivu svadbu, tako je u njima prisutan i svadbeni plesni repertoar.

Poklade možda najbolje dokazuju nerazdvojjivost narodnih (tj. seoskih) i društvenih (tj. gradskih) plesova i neophodnost ravnopravnog proučavanja ovih potonjih. Iz naših primjera vidimo da oni paralelno egzistiraju ne samo u okviru pokladnih običaja već i u sadržajima pokladnih manifestacija u **scenskoj izvedbi**. Povezuje ih i sličan ili isti način funkcioniranja. Iz predočenih primjera vidjeli smo da se društveni ples u svojoj izvaninstitucionalnoj slobodnoj egzistenciji ponaša kao i narodni ples, a razlike koje postoje zapravo su razlike kulturnog i društvenog ambijenta kojemu ove plesne tradicije pripadaju.

Zapaža se da ima sve manje razlika u plesnom repertoaru, kako među pojedinim kultur-

nogeografskim regijama, tako i među većim i manjim urbanim i ruralnim sredinama. Posvuda već osnovu plesnog repertoara čine oba univerzalna plesna obrasca, *valceri* i *polke*, "začinjeni" često lokalnim plesnim tradicijama i plesnim novitetima iz područja društvenih plesova. Ostaju razlike u načinu interpretiranja istog plesa (često te posebnosti u načinu izvođenja pokreta nazivamo stilom) u izboru i interpretaciji glazbene pratnje. Načini interpretacije pokreta i glazbe u uskoj su vezi s odgovarajućom tradicijom promatrane sredine.

U pokladnim plesovima i plesnim zabavama nema generacijskog i socijalnog razdvajanja. Ovdje paralelno participira sva odrasla populacija, često i djeca, i tome je prilagođen plesni repertoar. Prisustvo različitih generacija i zbog toga potreba za izuzetno širokim repertoarom stavlja velike zahtjeve pred glazbenu pratnju. To je vjerojatno jedan od razloga što su "živi" orkestri obavezni u pokladnim plesnim zbivanjima.

Zbog svega navedenog suvremeni pokladni običaji izuzetno su značajni za etnokoreološko proučavanje. Podjednaku važnost tu imaju svi oblici suvremenih pokladnih običaja; od onih žive kontinuirane tradicije, preko pokladnih manifestacija do onih reduciranih na pokladne plesne zabave. Isto tako je važno u svim sredinama, od najmanjih ruralnih do najvećih urbanih, istraživati i izvanpokladna suvremena plesna zbivanja jer se samo takvim cjelovitim uvidom može pravilno razumjeti i tumačiti i ono tradicijsko i ono suvremeno u plesnim običajima i repertoaru današnjih poklada.

## Literatura

- Brlić, I.A.  
1885 *Uspomene na stari Brod*, zabilježio oko 1838. I.A. Brlić, izdao mu sin Dr. Ig. Brlić, Brod n. S.
- Franković, Dubravka  
1977 "Uloga ilirske štampe u muzičkom životu Hrvatske od 1835-1849", *Arti musices* 8/1, Zagreb, 5-54.
- Ivančan, Ivan  
1973 *Narodni plesovi Dalmacije* 1, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb.  
1982 *Narodni plesovi Dalmacije* 3, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.  
1985 "Narodna plesna kultura u Hrvata", *Narodni plesni običaji južne Dalmacije*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, 9-44.
- Kabalin, Srećko  
1981 *Narodno kolo i mesopusni običaji u Novom Vinodolskom*, Mjesna konferencija socijalističkog saveza i Turističko društvo Novi Vinodolski, Novi Vinodolski.
- Kotarski, Josip  
1915/1 "Lobor. Narodni život i običaji". *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 20, sv. 1, 53-58, Zagreb.  
1915/2 Isto, knj. 20, sv. 2, 226-253.  
1917/1 Isto, knj. 21, sv. 1, 46-80.  
1917/2 Isto, knj. 21, sv. 2, 179-224.  
1918 Isto, knj. 23, 11-63.
- Kuhač, Š. Franjo  
1887 *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, Zagreb.
- Magazinović, Maga  
1951 *Istorija igre*, Beograd.
- Marlow, Curtis  
1984 *Brejkdensing*, Beograd.
- Premerl, Nada  
1974 "Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba", *Iz starog i novog Zagreba* V, Zagreb, 139-150.
- Priručnik za društveni ples*  
1979 Udruženje plesnih učitelja SR Slovenije, Ljubljana, (umnoženo za potrebe seminara).

Rajković, Zorica

1986 "Pokladni običaji u loborskom kraju", *Narodna umjetnost* 23, Zagreb, 59-97.

Ritig-Beljak, Nives

1986 "Slučaj resničke svadbe", *Narodna umjetnost* 23, Zagreb, 99-117.

Sokolić, Josip

1977 "Pivači i kolovođe novljanskog kola", *Spomen knjiga narodne čitaonice Novi Vinodolski II*, Narodna čitaonica Novi Vinodolski, 30-34.

Sremac, Stjepan

1978 "Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas", *Narodna umjetnost* 15, Zagreb, 97-120.