

**Krešimir Galin**  
(Zavod za istraživanje folklor, Zagreb)

Izvorni znanstveni članak  
UDK 398:681.816/819:394.25

Primljeno: 08.04.1986.

## FOLKLORNA GLAZ- BALA POKLADNIH VESELJA

Tragajući za izgubljenim funkcijama i simbolikom upotrebe folklorne glazbale kao rekvizita u pokladnom ritualu, u članku se pokušavaju odrediti sukladne simboličke vrijednosti rituala i ritualnih zvukova. Kombinacijom teorijskih koncepcija Leacha i Attalia karneval se sagledava kao ritual prijelaza sa simboličkim činom žrtvovanja. Kako čin žrtve ima za posljedicu promjenu statusa sudionika rituala (nekada posvećenika rituala) i uspostavljanje reda nakon nereda, unutar tog teorijskog koncepta uspostavljene su analogne opozicije kao nered i red, nasilje (ritualno ubojstvo, žrtva) i nenasilje (promjena statusa), koje svoj izraz nalaze u mediju zvuka u opoziciji buka i glazba. Na temelju te opozicije glazbala su svrstana u dvije osnovne grupe. Pretežno su idiofona i membrano-fona glazbala u funkciji stvaranja buke, odnosno simboličkog označavanja ritualnog ubojstva, tj. nasilja i nereda, dok su aerofona, kao i kordofona glazbala s razvijenom glazbenom formom u funkciji simboliziranja reda. Iz drugog popisa, koji opisuje upotrebe glazbala u magijsko-ritualnom kontekstu, postaju uočljivi specifični elementi antičkih rituala Demetre, Dioniza, Kibebe i Atisa i Mitre kao višeslojne strukturalne okosnice i potke suvremenih izvedbi karnevala. Zaključno naznačena moguća mikro-simbolika nekih glazbala unutar pojedinih rituala ukazuje na potrebu daljnjih istraživanja te problematike.

Među ritualnim elementima poklada, sa svojim određenim mjestom u izvođenju rituala, veliku važnost u neverbalnoj komunikaciji imaju tradicijska glazbala. Informacija

koju glazbala prenose nije samo glazbena već i neglazbena. Određeno značenje ritualne važnosti nema samo glazba tj. glazbeni repertoar već postoji i sasvim određeno značenje koje ima samo glazbalo. Glazbalo kao ritualni rekvizit ima samo po sebi kvalitetu simbola ili znaka na temelju: a/ materijala iz kojeg je izrađeno; b/ konstrukcijskih osobina (određeni sastavni dijelovi ili ukrasi glazbala imaju magijsko ili simboličko značenje); c/ same akustičke osobine glazbala (specifični tembar zvuka ili tonova ima kvalitetu simbola ili znaka). Takva simbolička kvaliteta samog glazbala nije naglašena izvan ritualnog konteksta, već više dolazi do izražaja glazbena kvaliteta.

Otkrivanje značenja funkcioniranja glazbe, buke i glazbala u ritualnoj izvedbi unutar komunikacijske teorije, tj. da li glazbalo funkcionira sa svojom glazbom ili bukom kao znak ili simbol, mora krenuti od određenja i analize uloge glazbala i njegove specifične glazbe kao i buke koju proizvodi. Kakvo značenje prenose glazbala i njihov zvuk u funkciji znakova i simbola, jedino se može ustanoviti u ritualnom kontekstu. Prema Edmundu Leachu: "Znaci i simboli prenose značenje u kombinaciji a ne samo kao skupovi binarnih znakova u linearnom redosledu ili kao skupovi metaforičkih simbola u paradigmatškoj vezi. Ili, da ovo isto formulišemo drugim rečima, moramo znati mnogo toga o kulturnom kontekstu, inscenaciji, pre nego što bismo mogli makar samo započeti dekodiranje poruke." (Leach 1983,143)

Budući da simbolika glazbala i njihova zvuka zavisi od rituala u sklopu kojeg se koriste, potrebno je prije svega ustanoviti cilj ritualne aktivnosti. Na toj razini možemo prihvatiti neke pretpostavke Edmunda Leacha. Leach predlaže dvostruko viđenje cilja upotrebe religijskog rituala: a/ istraživanje odnosa između svijeta fizičkog iskustva i drugog svijeta metafizičke imaginacije (u to će se uklopiti koncepcija o ritualnoj funkciji glazbe i buke koju je iznio Jacques Attali, a koju ćemo iznijeti malo kasnije); b/ cilj je ritualne aktivnosti "da izazove prelazak sa svakidašnjeg na nesvakidašnje vreme na početku ceremonije i još jedan prelazak sa nesvakidašnjeg na svakidašnje vreme na njenom kraju." (...) "Ovde je naglasak na metafizičkom vremenu a ne na metafizičkom prostoru i polumetafizičkim osobama. Društveno vreme se tu predstavlja isprekidano, umetanjem intervala *graničnog* (potcrtao K.G.), svetog ne-vremena u neprekinuti tok svakidašnjeg svetog vremena." (Leach 1983,124)

Pokladni ritual se po nekim svojim bitnim osobinama može tumačiti kao ritual prijelaza (*rites de passage* prema Van Geneppu) sa simboličkim činom žrtvovanja (pokladna lutka), gdje se žrtvovanjem postiže ritualno očišćenje putem odvajanja od nečistoće (spaljivanje lutke - očišćavajuća uloga vatre) čiju paradigmu pruža pogrebni obred. Simbolički mehanizam pogrebnog obreda opisuje Leach ovim riječima: "Kada umre, živ čovek (u pokladama ga zamjenjuje lutka - K.G.) postaje procesom 'prirodnog' odvajanja, leš plus duh - duša. Ovo odvajanje tretira se kao 'očišćenje' duha-duše, za koju se u početku smatra da je ni na nebu ni na zemlji odvojena iz svoje izvorne domaće sredine, ali ipak njoj blizu. Ali dok je duša očišćena, ono od čega se odvojila tj. leš i bliski srodnici preminulog postalo je zagađeno." (...) "Posle izvesnog intervala daljim ritualima duh se uključuje u kategoriju predaka i zagađeni ožalošćeni vraćaju se u svakidašnje društvo odstranjujući zagađenost. Opšta korisnost ovog modela ogleda se u učestalosti s kojom se metafora smrti i ponovnog rađanja javlja u svim vrstama inicijacija." (Leach 1983,126)

"Paradigmatška ideja je da obredni postupci razdvajaju 'posvećenika' na dva dela - jedan čist, drugi nečist. Nečisti deo zatim se može odbaciti, dok se čisti deo može uključiti u posvećenikov novi status. Kod prinošenja žrtava, žrtva igra ulogu posvećenika, ali kako

se žrtva poistovećuje s davaocem žrtve, davalac je, putem zameničke veze, isto tako očišćen i uveden u novi ritualni status.

S ovog stanovišta prinošenje žrtve je magijski čin koji čitav postupak premešta u drugu fazu. Oreol svetosti koji okružuje čin ubijanja povezuje se sa činjenicom da je *prinošenje žrtava međaš* u društvenom vremenu (potcrtao K.G.).” (Leach 1983,126)

S aspekta proučavanja glazbala u pokladnom ritualu, trebalo bi da se istraži koja su glazbala uključena u označavanje te vremenske granice, tj. prijelaza.

Prema Leachu “centralni princip jeste da je odvajanje duhovne suštine od materijalnog tela u času smrti paradigmatičko za mehanizam koji ‘prouzrokuje’ promenu društvenog statusa među živima. Ponavljanim korišćenjem životinjskih žrtvi za označavanje prelaza u svakojakim prelaznim obredima pribegava se toj paradigmi”. (Leach 1983,139)

Za tumačenje simbolike upotrebe glazbala u pokladnim veseljima i obredima veliki značaj ima određenje buke i tišine, što je Edmund Leach iznio kao primjere binarnog kodiranja: “Kultura stalno upotrebljava veštačke zvuke za istu svrhu - određivanje granica. Udaranje u bubanj, duvanje u rog, lupanje u tasove, pucnji puške i petarde, zvonjava zvana, organizovana galama itd., po pravilu se *koriste kao oznake vremenskih i prostornih granica*, koje su istovremeno i metafizičke (potcrtao K.G.). Zvuci vojničke trube i zvonjava zvana obeležavaju vreme u toku dana. Zvuci fanfara obeležavaju ulazak neke važne osobe. Pucnjava pušaka i petardi karakteristična je za pogrebne povorke ili svadbene ceremonije, smak sveta obeležava se jerihonskom trubom, grmljavina je božji znak.” (Leach 1983,117-120)

Prema tome:

$$\frac{\text{buka}}{\text{tišina}} = \frac{\text{sveto}}{\text{profano}} .$$

Leach dozvoljava i inverziju ove formule: “Čak i onda kada su neke strukturirane relacije između kulturnih elemenata česte, postoje specijalni slučajevi gde vrednosti postaju reverzibilne.” Dakle, dobijemo obrnuta tj. izmijenjena mjesta u formuli:

$$\frac{\text{tišina}}{\text{buka}} = \frac{\text{sveto}}{\text{profano}} .$$

Ono što Leach nije izričito rekao a što je implicitno njegovu razmišljanju, jeste da su glazba i zvuci izraz i odraz društvenih odnosa. Za ovakvu je koncepciju najprikladniji teorijski okvir za proučavanje glazbala i njihove glazbe i buke u pokladama koji je iznio Jacques Attali, inspiriran tumačenjem René Girarda o ulozi ritualne žrtve kao političkog kanalizatora i zamjene za opće nasilje. (Attali 1985,25-26)

Na toj je hipotezi Jacques Attali razvio vlastiti koncept o glazbi predtržišne ekonomije, koja je prvotno imala ritualnu funkciju stvaranja reda iz buke koja predstavlja nered i nasilje. Na analogiji opozicija o društvenoj realnosti red-nered, odnosno glazba-buka, u zvučnom prostoru gradi svoj teorijski sustav, što možemo smatrati odrazom društvene realnosti; zbog boljeg razumijevanja ovih sažetih navoda, potrebno je citirati njegove postavke. U djelu pod podnaslovom *Upotrebna vrijednost i žrtveni kod* slijedi tekst iz kojega sam izabrao slijedeće dijelove: “Operacionalnost glazbe prethodi njenom ulasku u tržišnu ekonomiju gdje se transformira u upotrebnu vrijednost. (...) Njena prvotna funkcija ne ovisi o količini rada utrošena na nju, već na njenoj misterioznoj prikladnosti kodu moći, načinu na koji ona

sudjeluje u kristalizaciji socijalne organizacije u red. Želim pokazati da je ta funkcija ritualna po svojoj prirodi, drugim riječima da glazba, prije svih komercijalnih razmjena, stvara politički red jer je ona manji oblik žrtve. U prostoru buke, ona simbolički označava kanaliziranje nasilja i imaginacije, ritualizaciju ubojstva, supstituciju općeg nasilja, afirmaciju koja je društvu moguća ako je imaginacija pojedinaca sublimirana.”

Ta funkcija glazbe nestaje kad se mijenja *locus* glazbe, kad je ljudi počinju slušati u tišini i razmjenjivati za novac. Tad se razvija bitka za podizanje i prodaju moći, politička ekonomija. Ta se hipoteza može naširoko razviti. Čitalac će je vjerojatno prepoznati kao primjenu otkrića René Girarda o glazbi i njezinoj ulozi ritualne žrtve kao političkog kanalizatora i zamjene za opće nasilje. Potrebno je prisjetiti se da je Girard pokazao da je većina drevnih društava živjela u teroru identiteta; taj strah je stvorio želju za imitiranjem, stvorio je rivalstvo pa tako i nekontrolirano nasilje koje se širilo poput kuge - *esencijalno nasilje*. Prema njegovu mišljenju, da bi se suprotstavila tom uništenju sustava društvenih razlika, sva su ta društva organizirala svoje političke ili religiozne snage čija je uloga bila da simboličkim žrtvenim janjetom zakoči to širenje nasilja. Ta žrtva, stvarna ili simbolička, polarizirala je sva moguća nasilja ponovo uspostavljajući razlike, hijerarhiju, red, stabilno društvo.

Otuda poseban status žrtvovanog bića, odjednom isključenog i obožavanog. Snaga i pokoravanje. Bog i ništavilo.

U želji da pokažemo da je glazba prije robe bila *simulacrum* (prilika) žrtvovanja žrtvenog janjeta i da je imala istu funkciju, moramo ustanoviti dvije stvari. Prvo, buka je nasilje; ona uznemirava. Praviti buku znači prekidati transmisiju, razdvajati, ubijati. Buka je slika ubojstva. Drugo, glazba je kanaliziranje, tj. usmjeravanje buke i zbog toga je *simulacrum* žrtve. Ona je tako sublimacija, pojačanje mašte, a istovremeno i stvaranje društvenog reda i političke integracije.” (Attali 1985, 25-26)

Za buku Jacques Attali dalje kaže: “U svojoj biološkoj realnosti, buka je izvor bola. Iza određene granice, ona postaje nematerijalno oružje smrti. Uho koje transformira zvučne signale u električne impulse namijenjene mozgu, može se oštetiti, i čak razoriti, kada frekvencija zvuka prelazi 20000 Herza, ili kad jakost prelazi 80 decibela. Smanjeni intelektualni kapacitet, ubrzano disanje i rad srca, hipertenzija, usporena probava, neuroza, poremećaji u dikciji: to su posljedice ekscenog zvuka u okolini. Smrtonosno oružje.” (Attali 1985,27)

Glazbala, glazba i buka predstavljaju u pokladama oblik posredne neverbalne komunikacije gdje su raznorodne neverbalne dimenzije kulture organizirane u strukturirane skupove kako bi utjelovile kodiranu informaciju analogno zvucima, riječima i rečenicama prirodnog jezika. Ako tako promatramo stvari, uočiti ćemo u etnografskoj građi da u pokladnom ritualu postoje dvije vrste glazbala: a/ glazbala koja proizvode tj. na kojima se svira tradicijski glazbeni repertoar ili, u novije vrijeme, komponirana glazba (sviraju ih limene glazbe i tamburaški sastavi); b/ glazbala koja proizvode buku. Osnovno značenje i funkciju tih glazbala možemo svesti na simboliziranje opozicije red-nered. U skladu s postavkama Jacquesa Attalia sva glazbala koja izvode strukturirani zvučni oblik tj. glazbu, simboliziraju snagu, moć i afirmiraju red. Glazbala koja proizvode buku ustvari su izraz nereda, njihov zvuk je simbol nasilja, smrtonosno oružje kojim se nagoviještava ubojstvo i ritualno ubija pokladna lutka kao simbolički krivac.

Etnografska građa obiluje raznim tipovima glazbala koje ćemo svesti u dvije veće skupine prema tome da li proizvode glazbu ili buku.

a/ Glazbala na kojima se u pokladno doba, tj. u pokladnom ritualu izvodi glazba obuhvaćaju tri tipa: aerofone, membranofone i kordofone.

Aerofona glazbala iz starijeg sloja su slijedeća:

*Mišnjice* (HS-422.211.2), tj. dvocijevne klarinetske svirale s mješinom zabilježene su u pokladama u Pupnatu na otoku Korčuli (Ivančan 1967,84), na otoku Olibu (Stojanović 1972,50), u Šibeniku (Cvitanović 1951,50), u Omišu (Fisković 1983,15-16), na otoku Krku u Staroj Baški i u Omišlju (Širola 1937,292), zatim u Novalji na otoku Pagu (Širola 1937,294), u Martinščici na otoku Cresu (Širola 1937,292). Na kopnu je zabilježena upotreba *mišnjica* u Kastavštini u Studeni (Širola 1937,291-292) kao i u selu Male Dražice u Grobinštini (Širola 1937,292). U Istri je zabilježen podatak da se u pokladama sviralo na *mih* u mjestu Karojba (Milićević 1983,231-232). Potrebno je napomenuti da su dva izvora u kojima se spominje svirka na *mišnjice* u doba poklada vrlo stara: najstariji je iz 16. stoljeća, točnije o sviranju na *mih* u Omišu 1516. godine, a nešto je mlađi podatak o sviranju na *mih* u Šibeniku 1749. godine i to uz pratnju *tamburina*, tj. membranofonog glazbala u obliku plitkog okvirnog bubnja s jednom membranom.

*Gajde* (HS-422.22), trocijevne klarinetske svirale s mješinom od kojih je jedna cijev odvojena bordunska, svirale su se u pokladno doba u Otoku (Širola 1937,324) i u Retkocima.

*Sopile* (HS-422.112.2), tj. par koničnih oboa s rupicama za sviranje svirale su se u pokladama u Puntu na otoku Krku (Bonifačić Rožin 1953,184) i općenito u Hrvatskom primorju (Kuhač 1878,12,14,17), zatim u Kastavštini (Širola 1934, 16) i u Istri na području Labinštine (Oreb 1977,117).

*Diplice* (HS-422.211.2), tj. jednocijevna klarinetska sviraljka rjeđe su se upotrebljavale u pokladnim veseljima. Imamo podatak samo za ograničeno područje Baranje, tj. sela Duboševica. (Galín 1981, 24)

*Usna harmonika* kao i *harmonika rastegača* (HS-412.132), tj. nizovi metalnih slobodnih jezičaka češće se sviraju u novije doba. Najviše podataka o svirci na tim glazbalima imamo iz mjesta Rukavac i Zvoneće s područja Kastavštine (Šepić 1983,1) i iz Rijeke (Matrljan 1982,231,234,235). Svirku harmonike u pokladama potvrđuje i Božidar Širola (Širola 1934,16) na području Kastavštine. U Podravini harmoniku nalazimo u sastavu s tri violine i jednim basom (Winter 1983,214).

Iz skupine kordofonih glazbala manji je broj različitih tipova zastupljen u pokladnim veseljima, ali su zato okupljena u sastave.

*Tambure* (HS-321.322), tj. složeni kordofoni žičani instrumenti s rezonatorom i vratom, trzaći, nalazimo u Loboru u Hrvatskom zagorju (Kotarski 1917,196) kao i u Podravini u Ludbregu (Winter 1983,207). Vlasitita terenska istraživanja potvrdila su tambure u sastavu s cimbalom i violinom u Pitomači, Špišić Bukovici i Ferdinandovcu (Galín, mgtf.1545).

*Cimbal* (HS-314.122.4), tzv. jednostavni kordofoni instrument, udaran, suvrstica citre, bilježi se također u Podravini u Pitomači, Špišić Bukovici i Ferdinandovcu.

*Violine* (HS-321.322), tj. složeni kordofoni instrumenti s rezonatorom i vratom, gudaći, sudjeluju u pokladama na istim lokalitetima i u sastavima s cimbalima i tamburama u Podravini u Pitomači, Špišić Bukovici i u Ferdinandovcu. (Galín, mgtf.1545)

*Lijerica* (HS-321.322), složeni kordofoni instrument s rezonatorom i vratom, gudaći, koristio se u pokladama na otoku Lastovu u izrazito ritualnoj, magijskoj funkciji. (Stepanov 1971,658,659; Lozica 1984,161,163,167,168)

b/ Glazbala za stvaranje buke obuhvaćaju brojnije tipove idiofonih instrumenata:

*Lanac* (HS-112.112) tj. prstenasta ili lančana zvečka se koristila u pokladama u Turčišću u Međimurju. (Turković 1978,68)

*Poklopila* (HS-111.142), tj. sudarne posudice, činele, koristile su se u Otrovancu u Podravini. (terenski podatak K.G.)

*Vodeni bubanj* (HS-111.24), tj. zdjelasto nabijalo, udarna posuda, koristila se za poklade na Baniji u Crkvenom Boku. (Galín 1985,533)

*Stočna zvona* (HS-111.242.122.2), tj. zvona s udaračem smještenim unutar zvona, koriste se u pokladama na vrlo širokom području. Poznata su u Turčišću u Međimurju (Turković 1978,178), u Podravini u Otrovancu (Galín, mgtf. 1195), u Ludbregu (Winter 1983,207), u Mohaču u Mađarskoj među Šokcima (Šarošac 1978,178), u Kastavštini (Širola 1934,15), odnosno u Matuljima (Galín mgtf. 1161), u Poljicima u srednjoj Dalmaciji (Ivanišević 1905,58/59) i Istri u Brestu (Mikac 1933,218).

*Crkvena zvona* (HS-112.24.122), tj. viseća zvona s unutarnjim udaračem upotrebljavaju se u pokladama u Labinštini. (Oreb 1977,118)

*Čegrtaljka* (HS-112.24), posredno udarajuće idiofono glazbalo, također je široko rasprostranjeno od Međimurja (Turković 1978,68,133), Mohača u Mađarskoj (Šarošac 1978,83,90) do Kastavštine u Matuljima i Zvoneću (Galín mgtf. 1161), u Žejanama u Čičariji (Galín mgtf. 1164).

*Brumba* (HS-121.221) ili *brunda* tj. drombulje, zabilježene su u Podravini. (Turković 1978,133)

Od aerofonih glazbala u toj se grupi instrumenata za proizvodnju buke nalaze *životinjski rog* (HS-423.121.11), zabilježen u Puntu na Krku (Bonfačić Rožin 1953,184) i *trube oddrva* (HS-423.121.12) zabilježene u Mohaču (Šarošac 1978,83).

Unutar pokladnog rituala neka se glazbala ne uključuju u navedene dvije kategorije, tj. kategoriju glazbala za proizvodnju glazbe i glazbala na proizvodnju buke. To su glazbala koja se sviraju solistički na početku i na kraju pokladnog rituala, tj. označavaju vremensku granicu, odnosno imaju liminalnu ulogu a istovremeno funkcioniraju ili kao signal ili kao metonimijski znak. Ta glazbala svojim zvukom označavaju granice, tj. prelazak iz svakidašnjeg u nesvakidašnje vrijeme, odnosno početak ceremonije, a zatim prelazak iz nesvakidašnjeg u svakidašnje vrijeme. To nesvakidašnje vrijeme je sveto. U tom trenutku ta glazbala su signalna, tj. njihov zvuk je signal koji uključuje uzročno-posljedični slijed u vremenu. (Leach 1983,76) Budući da su dinamični, zvukovi obrednih manifestacija su signali koji automatski aktiviraju promjenu u metafizičkom stanju svijeta.

Na prvom je mjestu *životinjski rog* (bika, vola ili krave), aerofono glazbalo tipa trube bez rupica za sviranje (HS-423.121.11), koje se svojim zvukom pojavljuje na početku (u Kastavštini kažu "zovu pusta" /Jardas 1957,40/) i na kraju svetog vremena zvončarskog ophoda, tj. pokladnog veselja. Ako ophod zvončara definiramo kao ostatak Dionizova kulta, onda taj životinjski rog i njegov zvuk možemo tumačiti kao *signum*, tj. metonimijski znak za bika, odnosno oblik koji je uzeo bog Dioniz prije no što su ga raščerečile Menade. Tako imamo na temelju oblika roga i njegovog zvuka sljedeći metaforički lanac, tj. konstataciju: rog= bik=Dioniz. Tako, prema Leachu, sagledavamo bit simbolizma (metafore) jer se "koristimo našom ljudskom imaginacijom da dovedemo u vezu dva entiteta, bilo materijalna bilo apstraktna, koja obično pripadaju sasvim različitim kontekstima". (Leach 1983,60)

U ovom slučaju je pojam božanstva (Dioniza) predstavljen materijalnim predmetom i njegovim zvukom, tj. njegovom nematerijalnom supstancijom, čime se došlo do

metaforičke odnosno metonimijske transformacije.

*Izdužena truba od drva* (HS-423.121.12) koja se koristila za otvaranje vremena poklada (tj. *buša*) u Mohaču u Mađarskoj, gdje žive Šokci (Šarošac 1978), također je imala liminalnu ulogu, a njezin je zvuk imao značaj signala.

*Crkvena zvana* (HS-111.242.122) se u toj liminalnoj ulozi upotrebljavaju u cijeloj Dalmaciji. Zvonjava zvana predstavlja indeks koji je u vezi s porukom koja nema vremenske dimenzije, tj. s porukom o svetosti. Crkvena zvana u liminalnoj ulozi, kao dijelovi magijskog izvođenja pokladnog rituala (označavaju granicu), zapravo su prema Leachu indeksi prurušeni u signale jer pretendiraju da budu uzročno posljedični mehanizmi. (Leach 1983,76)

Tako smo zaključno iscrpili sve funkcije u kojima su se folklorna glazbala mogla pojaviti u ljudskoj komunikaciji u sklopu pokladnog rituala, gdje sviranje ne predstavlja ekspresivnu radnju koja istovremeno, ali na određenim glazbalima, tj. tipovima, može značiti afirmaciju reda (melodijska glazbala na kojima se izvodi određena glazbena forma), dok na drugim tipovima idiofonih glazbala koja proizvode buku znači upravo negaciju tog reda, tj. simbolizira nasilje i ritualno ubojstvo. Posebnu grupu predstavljaju glazbala koja imaju liminalnu ulogu. Neka funkcioniraju kao sasvim specifičan signal koji možemo odrediti ili kao metaforičko-metonimijski znak ili indeks.

Sve te ekspresivne radnje sviranja na određenim glazbalima, a i sam ritual, govore nešto o pravom stanju svijeta u kojemu se nalazimo ili imaju za cilj prvotnu ritualnu funkciju tj. da metafizičkim sredstvima izmijene svijet, čega suvremeni izvođač današnjih poklada uopće nije svjestan.

Etnografsku građu, tj. podatke o elementima magijsko-ritualne upotrebe tradicijskih glazbala u pokladnim veseljima izložiti ćemo sustavno prema tipovima glazbala kako su ih klasificirali Hornbostel i Sachs (1914). Koristit ćemo podatke objavljene u etnografskoj literaturi kao i vlastite s terena.

## Idiofona glazbala

U toj skupini najraširenija je upotreba *stočnih zvana* (HS-111.242.122.2), tj. nabijala, i to najčešće kovanih iz željeznog lima u obliku antičkih zvana.

U pokladnim se danima općenito nastoji postići urnebesna buka, a zvana su vrlo pogodno sredstvo za proizvodnju takve galame. No pored tog neposrednog akustičkog učinka, to podizanje urnebesne galame ima još jedan cilj i magijski smisao: da rastjera zle duhove koji bi mogli naškoditi rastu vegetacije.

Tako u Brestu u Istri (Mikac 1933,218) nalazimo da *mačkare* nose oko pojasa desetak "ovčarskih zvonaca". Isto su tako zvana nosili i *naphanci* iz Turčišća u Međimurju (Turković 1978,68) kao i slavonski *bušari* Hrvati iz Mohača u Mađarskoj (Šarošac 1978). U podravskim se *fašenjkima* u Otrovancu, događalo slično (Galín, mgtf. 1195). Pokladne svečanosti vrlo je slikovito opisao Josip Turković:

"*Naphanci* iz Turčišća u Međimurju nose bijelu odjeću napunjenu slamom, dlakavi kožuh, a na glavi drvene maske koje imaju rogove krava ili ovaca. Opasani su *zvoncima* a preko sebe imaju prebačeni *lanac*. Bušari također nose drvene maske s rogovima, obučeni su u krzna i kožuhe, a o pasu imaju *zvonce*. (...) Po ulicama se prolazi u povorkama, *zvoni se*(...)." (Turković 1978,68)

Upotrebu zvona prije pokladnog veselja, ali u ophodu zamaskiranih osoba, opisuje Frano Ivanišević na području Poljica u srednjoj Dalmaciji. "Zadnjih dvadesetak dana prije poklada hodaju po selu *maškare* nazvane *didi* a ispod kanparana im vire dva *zvonca* i klapaju." (Ivanišević 1905,58-59)

Zvono je čest rekvizit pokladnih figura, često i dvojne figure djeda i babe. Prema Milovanu Gavazziu "jedno od njih ima batinu ili *zvonu* ili vrećicu pepela, pa zbijaju s tim šale, među sobom i s okolnom seoskom publikom". (Gavazzi 1939,15)

Opis cjelokupnog glazbenog pokladnog instrumentarija u Ludbregu u Podravini donosi Marija Winter: "Prije toga (čitanja kronike - K.G.) bi kroz glavne ulice mjesta prošla svadbena povorka prateći *Fašnika-mladoženju* i njegovu zaručnicu, *Pepelnicu*. U pratnji bi se našla glazba, bilo *tamburaši*, bilo *mužikaši* (oni s gudačkim instrumentima). Njima bi se pridružili kojekakvi samozvanci. Udarajući u stare *lonce*, *zvoneći kravskim zvoncima* i prodornim zvukom *kravljeg roga* te *drvenih dječjih sviralica* stvarali su pravi pokladni ugođaj." (Winter 1983,207)

Stočna su zvona u vrijeme poklada obavezni dio odjeće i rekvizita grupe zvončara iz Kastavštine koja ide u ritualni pokladni ophod. Božidar Širola donosi opis zvona i načina njihova nošenja: "Preko pojasa zavežu se čvrstim konopcem velika zvona (jedno ili više njih) a smještaju se na stražnjoj strani ispod leđa. Zbog tih *zvona* dobili su zvončari svoje ime. Zvona nijesu kovana u Kastavštini. Od davnine su ih dovažali trgovci (pa i strani), iz Tirola; (tako bar govore Kastavci, a da točno ne znaju odakle zvona potječu). Nekada je zapinjao o pojas svaki zvončar po *tri zvonca* i to jedno sasvim straga (taj je zvonac bio od bakra, a sadržavao je 10 do 12 litara) i *dva manja* sa strane prema bokovima (ovi su sadržavali 1 do 1 i po litre)." (Širola 1934,15)

Prema kazivanju Viktora Frlana (rođen 8.10.1899, otac Milan, majka Katarina) iz Matulja u Kastavštini (Galín mgtf. 1161), *zvončari* su *bokali* tj. zvonili. Trebalo je jako udarati tj. *bokati* zvonima na svom određenom putu (prije 60-70 godina, tj. iza prvog svjetskog rata) koji je povezivao slijedeća mjesta: Rukavac-Zvoneča-Zaluki-Bresca-Permani-Jušići-Rukavac. Ti zvončari su imali oštar korak, *marš*, tj. ravno cestom "da zvonci rade", dok današnji *križaju* cestu. Prema kazivanju mladog *zvončara* Alena Frlana (rođen u Rijeci 24.9.1966, otac Janko, majka Vesna), koji je sudjelovao u zvončarskoj povorci 1977. godine, "ispred zvončara ide jedan mladić koji nosi *maj* (tj. mlado borovo stablo ili veliku zelenu granu) dok zvončari idu na *Antonicu* (17. siječnja) otvoriti pust".

O upotrebi *zvona* u pokladnom veselju imamo vrlo rana pisana svjedočanstva iz 17 stoljeća, iz pera Ivana Weikharda Valvasora (1689. godine): "U takozvanoj posnoj noći (dan prije Pepelnice, mesopust) izvode svakojake maškarade i igraju se kao šimije (tj. majmuni, opaska K.G.) kako se samo zamisliti može. I na pepelnicu obuku neobično čudne haljine i čađom s pinjata i kotlova izmažu obraze da je sasvim crn, pa trče posvuda ulicama ispred kuća, potežu zvona i traže da im donesu brašna, ulja, kruha i vina. Kad se skupi dovoljan broj tih namaškaranih ljudi, načine na placi ili otvorenim ulicama oganj, od vode i brašna zamijese tijesto, prže ga i peku, pa tada posjedaju, jedu i piju i izvode neobično smiješne stvari, a pritom osobito *oplakuju Bakhovu smrt*" (Sušić 1970,87).

#### Crkvena zvona (HS-111.242122)

Prema opisu Franka Oreba i crkvena zvona su bila u Labinštini tako uključena u *pusne* svečanosti da su označavala završetak pusta. "Na pust je bio na Labinštini običaj da stanovništvo okolnih bližih sela dolazi u Labin gdje bi se u gradskoj loži održavao veliki



maskirani ples. Ples je počinjao popodne a trajao bi *do škura*, kada bi ljudi odlazili u svoja sela i nastavljali s plesom do pola noći. U ponoć bi ples prestao, *zvona* bi počela zvoniti označavajući završetak posta i najavljujući dolazak korizme koja je trajala sve do Uskrsa." (Oreb1977,118)

#### Čegrtaljke (HS-112.24)

U vlastitim terenskim istraživanjima dobio sam više potvrda o upotrebi čegrtaljki u doba poklada. Maškare su imale *škrepetaljke* (Matulji u Kastavštini, Galin mgtf. 1161). Isto su tako za vrijeme poklada upotrebljavali čegrtaljke u Žejanama u Čičariji (Galin mgtf. 1164) i u Zvoneću u Kastavštini, a nazivali su ih *rakataže*.

Josip Turković opisuje upotrebu čegrtaljke za vrijeme poklada u rukama *bušara*: "Bušari također nose drvene maske s rogovima, obučeni su u krzno i kožuhe, a u pasu imaju zvonca. Nose trube od kore i različite čegrtaljke." (Turković 1978,68) Na drugom mjestu Turković spominje upotrebu *regeca* (što je dijalektalna varijanta naziva za čegrtaljku) u povorkama za podravskog *fašenjka*. (Turković 1978,133)

Sličan opis (uz priloženu fotografiju koja ilustrira pokladne običaje) nalazimo u djelu Đure Šarošca za Mohač u Mađarskoj, gdje žive etničke skupine Hrvata (mohački Šokci). (Šarošac 1978,83 i 90) Šarošac nam pruža i podatke o izradi tog glazbala: "Valjak i jezik čegrtaljke (pravili su) uvijek od tvrdog drveta. (...) Ophod bušara u Mohaču je na dan poklada. Mesopust mališana je bio na male poklade u četvrtak. Ophod odraslih bušara trajao je od pokladne nedjelje pa do čiste srijede. Taj prastari narodni običaj pada u razdoblje između zime i proljeća. Tog dana su se djeca mohačkih Šokaca (muško u žensko, a žensko u muško odijelo) obukli, bez maske i s buzdovanima lupali po kapijama i uzvikivali: 'Stigle su poklade, zimi je kraj, stiglo je proljeće'. U ophodu bušara sudjelovao je svaki zdravi momak i oženjeni čovjek ispod 45-50 godina. Mjesto sakupljanja je bilo na trgu Kolo-Kolišće. *Duhačka, škrebetaljska* grupa bušara, drmajuci *klepkama* i vičući 'bao-bao' hodala je od kuće do kuće, da bi izvršila čaranje i primila dar u jelu i piću, koje tih dana nitko nije žalio. Za vrijeme trodnevnog veselja nije bilo sata, dana i noći kad se na ulicama šokačke četvrti i na trgu kolo nije moglo čuti ili vidjeti buše. (...) Puno je stariji a donešen iz domovine - Bosne bio je običaj protkan s čaranjem (tj. magijom) plodnošću." (Šarošac 1978, 92). Bušare s čegrtaljka vidimo na slikama br.1 i br.2.

#### Udarane posude (HS-111.142)

Juraj Čolić, opisujući godišnje običaje o pokladama u Slavoniji, donosi podatke o upotrebi udarane posude kao glazbala, tj. udaraljke. "Momci i djevojke spremaju se u šafingare, (...) skupi se jedno osam momaka, jedan nosi naprvo *rašeto* i u nemu *pucalica, lupa* u nega i viče: 'zobi, zobi', a šest ni metni na glavu vratilo pa ga omoču u bilema ponavama." (Čolić 1917,146)

#### Poklopila (HS-111.142)

Sudarne posudice tj. činele, također su se koristile za podizanje buke u pokladnim zabavama, što je kao terenski podatak zabilježeno za mjesto Otrovanec u Podravini. (Galin mgtf. 1195)

**Vodeni bubanj (HS-111.24)**

*Zdjelasto nabijalo*, tj. *udarana posuda* (njem. Aufschlaggefaß, engl. percussion vessel) koristi se kao jedinstveno glazbalo pokladnih veselja u Hrvatskoj samo u Crkvenom Boku na Baniji. (Galín 1985,533) Za poklade se ne izrađuje na uobičajeni tradicijski način (Galín 1985,532), tj. da se izdubi natrulo deblo bukovog stabla kojemu se prikuca dno, a zatim se nalije voda na čiju se površinu naopako okrene zdjela (*drvena, kopana*) po kojoj se udara. Za poklade se najčešće improviziraju dvije drvene zdjele, jedna veća i jedna manja. Za veću se obično koristi *kaca* za kiseljenje zelja, a za manju bilo kakva zdjela, koja danas može biti i plastična. Kao batić služi vreteno ili grančica na koju se natakne krumpir. Takav improvizirani vodeni bubanj vidimo na fotografiji reproduciranoj na sl. br.3. To je snimak četveročlanog sastava: dvije tambure dvožice, vodeni bubanj i dvojnice. Uočljivo je da prvi član sastava s lijeva samo fingira svirku na tamburi jer drži tamburu kao gusle za koje je od grane napravio i gudalo. Drugi, četvrti i treći član sastava predstavljaju u stvari tradicijsko jezgro tročlanog sastava novije tradicije u formi trija: tambura dvožica, vodeni bubanj i dvojnice. U vrijeme poklada tročlana se tradicijska jezgra sastava mogla proširiti sve do pet članova gdje još dva svirača sviraju na improviziranim metalnim bubnjevima, tj. na kantama.

**Brumba, drombulje (HS-121.221)**

Josip Turković je zabilježio cijeli niz glazbala koja se koriste u pokladama, a uz njih i *drombulje*, poznate pod dijalektalnim nazivom *brumbe*. "Podravski fašenjek je lutka od slame. (...) Po ulicama se prolazi u povorkama, zvoni se, tuli, cvili, udara i svira. Sva moguća glazbala od hegeda, cimbula i regeca do mrgodala, brnčalka i brumba." (Turković 1978,133)

**Membranofona glazbala****Lončani bas, mrgodalo, gudalo (HS-231.2)**

Frikcioni (trljajući) bubanj sa uspravno privezanim štapićem na kožnoj opni napetog svinjskog mjehura nad otvorom vrča, lonca, ili limenke. Upotrebu takvog glazbala u pokladnim ophodima zabilježio je Turković u Podravini (Turković 1978,133), dok sam ja na terenskom radu pronašao lončani bas u Otrovancu u Podravini i u Zvoneći u Kastavštini (Galín mgtf. 1379).

**Tamburin (HS-211.311)**

Okvirni bubanj s jednom membranom također je uključen u pokladna veselja. U Šibeniku se upotrebljavao uz svirale za pratnju karnevalskih plesova još davne 1749. godine. (Cvitanović 1951,50)

Fotografiju suvremene upotrebe tamburina u karnevalu na Sušaku u Rijeci donosimo na sl. br.4. (Matrljan 1982,235)

**Bubanj (HS-211.212)**

Valjkasti bubanj s dvije opne koristio se u vrijeme poklada za pratnju plesa *kumpanije* u Pupnatu na otoku Korčuli. (Ivančan 1967,84) Na Baniji se upotrebljavao u ophodima čaroičara.

## Aerofona glazbala

### Bič (HS-411)

U skupini aerofonih glazbala je najjednostavnije glazbalo tj. sredstvo za proizvodnju zvuka u pokladnim veseljima *bič*. Upotrebu tog zamašajnog jednostavnog aerofonog glazbala zabilježio je Turković (1978,68) u vrijeme podravskog *fašnika*. Za njega je znao biti privezan i napuhnuti svinjski mjehur.

### Zujalica, brnčalka, frnduljka (HS-412.22)

U Podravini je zabilježena izrada tog pučkog (vrtložnog aerofonog) glazbala za maškare. (Turković 1978,133) To glazbalo vrlo jednostavne konstrukcije (ustvari, tanka, dugoljasta eliptična daščica, s rupicom na jednom kraju kroz koju se veže uzica) vrti se iznad glave u dječjim igrama, ne samo u *fašniku* već i u drugim prigodama. Djeca u Podravini (u Podravskim Sesvetama, Đurđevcu, Virju) sačuvala su stara vjerovanja da se vrtnjom tjeraju zli duhovi, odnosno da mogu služiti kao magijsko apotropejsko sredstvo. (Turković 1978,60)

Na otoku Krku se zujalica naziva *germjavica* što dozvoljava tumačenje da se koristila u prehistorijsko doba u magiji plodnosti, tj. za izazivanje kiše. (Galín 1983,717-719)

Upotreba zujalica je zabilježena i na širem području Hrvatske, u Bilogori, Čićariji, Dalmaciji.

### Usna harmonika (HS-412.132)

Unatoč njegovoj prikladnosti i lakoj prenosivosti raspoložemo s vrlo malo podataka (i to s terena) o upotrebi tog glazbala u vrijeme poklada. Usna se harmonika upotrebljavala za vrijeme *pusta* u kombinaciji s *lončanim basom* u mjestu Zvoneće u Kastavštini. Taj sastav se zvao *organac* (usna harmonika) i *gudalo* (lončani bas). (Galín, mgtf.1379)

### Harmonika rastegača (HS-412.32)

Harmonika rastegača (nizovi slobodnih jezičaka) pored svoje dominantne uloge koju ima kao glazbalo za pratnju plesa, najčešće je i vrlo pogodno glazbalo za pratnju grupa u ophodima. Bila je uključena i u pokladna veselja. U literaturi je zabilježeno (Šepić 1983) da harmonika rastegača, tzv. *klavirka*, prati *maj* koji su nosili ispred rukavačkih *zvončara* na tradicionalnom putu prema mjestu Zvoneću na području Kastavštine. U ovom radu donosim i fotografiju takve upotrebe harmonike rastegače u zvončarskom ophodu s *majem* (vidi sl. br.5).

Tijekom pustnog veselja na području Kastavštine i Rijeke, običaj je da *maškare* obilaze pojedine kuće. (Matrljan 1982, 231,234,235) Njih gotovo obavezno prati harmonika rastegača, kao što je vidljivo na fotokopiji fotografije (sl. br.5) grupe trsatskih maškara prije prvog svjetskog rata sa sviračem dvoredne dijatonske harmonike s osam basova, tzv. *trieštinke*.

Harmoniku u povorkama jajara i zvončara na području Kastavštine potvrđuje i opis Božidara Širole: "Kad su jajari sabrali darove, glavni vođa odredi, da se krene dalje. Sada se reda povorka. Napred je stupao barjaktar, ako je bio među zvončarima; odmah iza njega 'sopac'. U novije vrijeme to je *harmonikaš* i to sam ili uz *bubnjara* ili *basistu*. " (Širola 1934,15)

Harmoniku u sastavu s tri *violine* i jednim *basom* bilježi ludbreški pokladni list *Klopotec* kao "salonski orkestar čija je svirka za poklade zvučala kao mijaukanje mačaka pod prozorom". (Winter 1983,214)

#### Sopile (HS-422.112.2)

U Istri i u Hrvatskom primorju su zabilježena sjećanja da su se za vrijeme pusta upotrebljavale i konične oboe s rupicama za sviranje u paru, bolje poznate pod dijalektalnim nazivima *roženice* ili *sopile*.

Za Istru Franko Oreb opisuje ophode s maskama u Labinštini: "Maškare su išle pojedinačno, u grupama ili u povorci po selu, od kuće do kuće, skupljajući darove (najčešće jaja, kobasice, slaninu). U svakoj kući znali su zaplesati balun (najpopularniji istarski ples) i zapjevati ("Zaspa Pave") uz pratnju istarskih narodnih instrumenata *miha*, *sopela* i *roženica*. Na čelu maskirane povorke išli su *svirci*, a pozadi povorke oni koji su nosili sakupjenu hranu. Oni su imali i posebnu odjeću crveno-plavu, s mnogo *zvonaca* na krajevima odjeće i oko pasa. (...) Ophodi s maskama bi počinjali u nedjelju ujutro a završavali bi uvečer s plesom po selu. (...) Pust (karneval) uvijek pada u utorak." (Oreb 1977,117)

Nikola Bonifačić Rožin donosi u opisima puntarskih predaja i običaja (Punat na otoku Krku) podatke o upotrebi *sopila* uz *životinjski rog* za pratnju povorke maškara koje su po selu nosile pokladnu lutku tj. mesopusta: "U Puntu je stari običaj, da na zadnji dan mesopusta načine slamnu lutku, koj zovu Frane Mesopus". Svačime ga nagrde i stave mu među noge glavičinu, klip kukuruza, pa ga nose po selu u povorci maškara uz pratnju *rogova* i pratnju *sopila*. " (Bonifačić Rožin 1953,184)

Ta uska veza glazbala uz pokladni običaj možda je našla izraz i u narodnoj terminologiji za glazbene instrumente. U Hrvatskom primorju i Istri poznat je za sopile dosta raširen naziv *tororo*. (vidi u literaturi: Kuhač 1878,12,14,17; Širola 1932,2; Brömse 1937,55; Marcuse 1975,528) Nikola Bonifačić Rožin spominje da su se u Vrbniku na otoku Krku prisjećali da se nekada za poklade ubijao bik i da se moralo napraviti što više *tororo* (u smislu buke, galame), pa se čak i potući. Takva kazivanja i opise pokladnih žrtvovanja bika mogli bismo povezati s postojećim ikonografskim izvorima (Suić 1965,111) koji u Zadru u Dalmaciji potvrđuju još u antička vremena običaj obrednog žrtvovanja bika (sl. br.6) uz svirku glazbala tipa trube ili oboe (Galín 1985,543,544). Možda nam postojanje još donedavna sačuvana običaja žrtvovanja bika uz svirku mješnica na otoku Korčuli (običaj kumpanija) dozvoljava da u interpretaciji funkcije tradicijskih glazbala u pokladama povežemo sve te pojave.

Kada bi *jajari* nakon sabiranja jaja složili povorku, u Kastavštini su je u starije vrijeme na *sopelama* pratila dva sopca. (Širola 1934,16)

U toj povorci *sopci* su imali mjesto odmah iza barjaktara, a zvončari su ih slijedili.

#### Mih ili diple (HS-422.211.2)

U etnografskoj literaturi nalazimo više podataka o starijoj tradiciji upotrebe dvo-cijevnih klarinetskih sviraljki s mješinom u vrijeme poklada.

U Dalmaciji je zabilježena svirka na *mišnice* u Pupnatu na otoku Korčuli, zatim na otoku Olibu, te u Šibeniku.

Ivan Ivančan je zabilježio da se kumpanija igrala svake godine o pokladama u Pupnatu uz svirku *mišnica* i *bubnja*. (Ivančan 1967,84) Andrija Stojanović opisuje upotrebu *miha* u

karnevalskoj svatovskoj povorci u utorak, tjedan dana prije samog Pokladnog utorka kada se slavi *maškarski pir* ili *ženidba karnivala* na otoku Olibu. (Stojanović 1972,50)

*Mih* navečer prati ples na *igrišću* kod crkve gdje se pleše kolo. Na sam Pokladni utorak, svirka *miha* prati prolazak *vojske* (tridesetak posebno odjevenih muškaraca) kroz selo i to dva puta, ujutro i poslije objeda. Pukovnik Nikola Simonić iz Šibenika napisao je 18. kolovoza 1749. godine izvještaj u kojemu opisuje upotrebu svirala i tamburina za pratnju karnevalskih plesova: "Balli accompagnati col suono de pifferi al loro uso e tamburini." (Cvitanović 1951,50)

Uz ovaj izvještaj ostaje otvoreno pitanje o tipu aerofonog glazbala što su ga svirali u vrijeme karnevala. Pod talijanskim nazivom *pifferi* mogla su biti u upotrebi dva glazbala: ili svirale tipa oboe s dvostrukim sudarnim jezičkom, koje se obično sviraju u paru (kao što je to slučaj u susjednoj Italiji u Abruzzima, gdje je *piffaro* sinonim za '*Ciaramellu*'). " (v. Marcuse 1975, 411) Moguće je da je Nikola Simonić pod tim nazivom ipak mislio na dvocijevne klarinetske sviraljke s mješinom, jer se termin *piffaro* u to doba često brkao s pojmom *piva*, koji označava mješinice, tj. klarinetske dvocijevne sviraljke s mješinom. Upotreba tamburina, tj. okvirnog bubnja s jednom membranom tipa defa ili दौरa jest nesumnjiva.

O upotrebi dvocijevnih klarinetskih sviraljki s mješinom na području Dalmacije postoji i vrlo rani povijesni pisani izvor, još iz početka 16. stoljeća. Citiram povjesničara Cvitu Fiskovića: "Prema jednoj arhivskoj vijesti, koju sam nedavno objavio, uz svirku gajda (terminom gajde koristi se Fisković, ali je vjerojatnije da su to bile *mišnice*, čiji naziv upotrebljava i sam Fisković u naslovu svoga rada, op. K.G.) plesalo se o pokladama u 16. stoljeću na glavnom trgu pred župnom crkvom sv. Mihovila u Omišu. Pri jednom takvom plesu krajem siječnja 1516. došlo je do sukoba između plesača koji je završio na splitskom sudu. Iz rasprave koja se tu vodila doznajem da je *svirač mišnjica stigao tada sa susjednog otoka Brača* u Omiš, gdje mu plaćahu posebno za sviranje pri svakom pojedinom plesu. Plesač koji bi platio gajdaša predvidio bi ostale među kojima bijaše i nekoliko zakrbuljenih, i to članova istaknutih plemićkih i bogatih trgovačkih rodova, pa i jedan splitski svećenik. Njihova je družina naručila i platila gajdašu Marku iz Brača da odsvira redom pet plesova, pri čemu je došlo do sukoba s drugim plesačima, u kojem je potekla krv." (Fisković 1967,12) S područja Istre opis upotrebe glazbala u pokladama daje nam Josip Miličević: "Uz maškare i navečer na plesu obavezno je bio *svirač na mihu*, a u bližoj prošlosti malo je oko Korobjbe bilo svirača, pa su za te prigode dolazili iz Livada i Oprtija. Uz plaću trebalo im je pripremiti i bolju hranu, pa kazivač iz Novaki slikovito kaže da su na dan Pusta 'kapi od famejah pobili petehe' da im se pripremi večera. U pokladno vrijeme plesovi su održavani svake subote i nedjelje, a zadnji ples na dan Pusta bio je 'za konoplju'." (Miličević 1983,231-232)

Ovaj citat nam je pružio više podataka o društvenom statusu svirača, načinu plaćanja ali i o obrednom *pusnom* plesu, koji je imao svoju funkciju u magiji fertiliteta.

Božidar Širola opisuje redosljed pokladne povorke u Kastavštini: "A kad su jajčari sabrali darove, glavni vođa odredi da se krene dalje. Sada se reda povorka. Napred je stupao barjaktar, ako je bio među zvončarima: odmah iza njega *sopac* (...) Sopac je svirao *va meh*. (...) *Sopac va meh* iz Studene, stari Jure Rutar, hvalio se da je zadnja tri dana pusta svirajući po krčmama i pobirući male darove od po dva solda mogao 'nabrati' i do sedamdesetak fiorina." (Širola 1934,16) O istom sviraču Božidar Širola dodaje na drugom mjestu: "Išao je kao *sopac* po tri do četiri dana *o pustu*, pak *o pirih*, a i *po koledvu*." (Širola 1937,291-292) Širola malo dalje donosi i značajan podatak o ritualnom zakapanju pusta: "Sopac s

nadimkom *Bula* iz sela Male Dražice na Grobinštini *sopu na mesopustu i na čistu srijedu kad zakapaju mesopusta*. “(Širola 1937,292) Tu primjećujemo da je svirka na *mih* uključena uz ritualno zakapanje mesopusta. Božidar Širola donosi još nekoliko podataka za upotrebu *mih*a u pokladama na drugim lokalitetima: “U župi Martinščici na Cresu kao i u ostalim mjestima otoka već nestaje *meha*. (...) Ipak sam saznao za jednog sopca Antona Lovrenčića koji zna *šošt va meh*; ‘Va meh se sope za tanec va malon i velon pustu na nedeju i na blagdan večer v kuće...’ i u Staroj Baškoj na otoku Krku ‘soplo se je za tanac o mesopustu’. (Širola 1937,292) U Omišlju na otoku Krku moglo se još konstatirati da “sada sopu *mišnjice* samo o mesopustu - da se dica vesele i skaču - a za drugo sopu sopeli”. (Širola 1937,294) “U Novalji (na Pagu) se svira kad su *tanci o mesopustu*. “(Širola 1937,294).

### Usporedba glazbala i drugih elemenata u suvremenim pokladama i antičkim ritualima

Nesumnjivo najstariji smisao poklada je magijski (Supek-Zupan 1979,298) i vezan je uz obnavljanje vegetacije. To istovremeno objašnjava zašto karneval ima elemente magije plodnosti, a sadrži i apotropejsku magiju odnosno zaštitnu magiju (prema grčkoj riječi *apotrepo*= odbijam, *apotropaion*= odbojno sredstvo).

Ako prihvatimo kao osnovnu tezu da su historijska podloga i opći model današnjeg karnevala rimske saturnalije (Supek-Zupan 1979,298), ipak je potrebno utvrditi koji su antički rituali, ritualne magijske radnje i svečanosti bile povijesno prisutne na području Ilirika paralelno uz saturnalije ili su se s njima kontaminirale i prožimale, te tako poslužile kao komplementarni elementi za oblikovanje suvremenog izvedbenog modela karnevalskih svečanosti. Antički rituali, koji su relevantni za ovaj rad zbog svoje obredne strukture i kalendara održavanja, prije svega su bili posvećeni antičkim grčko-rimskim božanstvima, boginji Demetri-Cereri, bogu Dionizu-Bakhu, kultu Kibe i Atisa i bogu Mitri-Sol invictusu.

U ovom trenutku ne raspoložem podacima o arheološkim nalazima tragova Demetrina kulta na tlu Jugoslavije. Ipak, Demetrin kult se može indicirati na temelju običaja zakapanja lutke karnevala u vezi s nekim drugim elementima. Praksu zakapanja lutke karnevala zabilježio je Širola u mjestu Male Dražice na Grobinštini u zaleđu grada Rijeke: “Sopac (...) *sopu na mesopustu i na čistu srijedu kad zakapaju mesopusta*.” (Širola 1937,292) Sličan običaj komentira Graves: “Dalje, mit o Kori je priča o zimskom zakopavanju strašila sa žitnih polja; ova strašila su predstavljala žensko biće od granja. Zakopano strašilo otkriveno je u rano proleće da bi se videlo kako to granje pupi; to je prehelenski običaj koji se održao po selima do u klasično doba i prikazan je na vazama kao scena u kojoj ljudi oslobađaju Koru iz zemljine humke i pijucima i sekirama razbijaju glavu Majke Zemlje.” (Greves 1969,82) Antički mitovi bilježe još jedan običaj vezan uz Demetru, a koji se po svoj prilici održao do danas. Prema Gravesu: “(...) pa iako su u klasično vreme svinjari već davno prestali da se bave proroštvom, ipak su još uvek žrtvovali svinje Demetri i Persefoni, bacajući ih u ambise.” (Greves 1969,83) Opis Eleuzinskih misterija, nadalje, pokazuje da je magija trljanja bila svojstvena Demetrinom kultu. “U mikenskom gradu Eleusini održavane su velike Eleusinske misterije, u mesecu koji se zvao boedromion (‘trčeći u pomoć’). Demetrino veselo svešteno raspoloženje zbog ljubavnih doživljaja sa Jasijem, Triptolemom ili Zeusom simbolički je prikazano u jednoj unutrašnjoj šupljini čivota kao trljanje falističkog predmeta uz žensku jahaću čizmu: otuda izgleda da je reč eleusis ostatak reči Eilythues, (hram) one

koja besni u skrovištu'. Mistragozi su, obučeni kao pastiri, ulazili uz radosno klicanje i pokazivali rešeto za vejanje žita sa detetom Brimom, sinom Brime ('ljutite'), kao munjevitim plodom ritualnog venčanja." (Grevs 1969, 83). U ovom opisu se lako uočava rešeto za vijanje žita kao obredni rekvizit. Rešeto smo u slavonskim pokladama zabilježili u Čolićevu opisu. (Čolić 1917,146) Kako mi nije poznat opis pokladnog ili novogodišnjeg obreda koji bi sjedinjavao neke elemente koje smo netom naveli, koristeći se opisom rumunjskog obreda. U njemu nalazimo element magijskog trljanja prisutnog u glazbalu, odnosno, lončanom basu čiji je konstrukcijski element koža svinjskog mjehura, uz obredno žrtvovanje svinje. Prema opisu Alexandra Tiberia u Rumunjskoj se najvažniji novogodišnji običaj, pozdravljenje, naziva Buhai ili Buga (bik), vjerojatno prema nazivu za glazbalo koje se koristi samo u tom običaju u Moldaviji, Munteniji i Bukovini. (Alexandru 1980, 15-16) Glazbalo koje se tako zove, *bik*, ustvari je lončani bas. Utvrđeno je da je to drevni zemljoradnički obred plodnosti koji se izvodi u predvečerje prvog dana Nove godine. Svirači nastoje imitirati rikanje bika dok djeca idu okolo s plugom i sa malim zvoncem - "cu clopot, elul". Svirači (*lautari*) idu naokolo na Novu godinu noseći svinjsku glavu (*vasilca*). "Çolinda De vasilca" odnosno pjesma o svinji, govori o božičnoj svinji, koja se naziva *siva* ili *vasilca* kojoj se sudi i koja se žrtvuje. Smatram da ovaj opis pruža sasvim dovoljno elemenata da ga označimo kao prežitek obrednog kulta Demetre. Istovremeno nam to pruža mogućnost da lončani bas, to često pokladno glazbalo Panonije ali i Kastavštine, promatramo kao glazbalo Demetrina kulta. Oslanjajući se na te pretpostavke, možemo pokušati protumačiti i naziv *gudaloza* lončani bas u Kastavštini. Taj naziv se može tumačiti u vezi s riječju *gudin* što znači svinja. U zaleđu Biokova, gdje se koristi ta riječ, graditelji dipli upotrebljavaju "kaljce od gudina" (zube divlje svinje) za ukrasne dijelove dipli. Veza svinjskog mjehura razapetog na lončanom basu, s nazivom istog glazbala *gudalo*, izgleda dosta vjerojatna.

Ipak izgleda da je glavno Demetrino kultno glazbalo bila *zujalica*, koja se vrlo jasno vidi u ruci Demetre na jednom antičkom reljefu. (Chevalier-Gheerbrant 1987,112-113) *Zujalica* (vidi sl. br.7) ustvari simbolizira nebeski falus jer njezin zvuk imitira grmljavinu, dakle oplodnu vezu neba i zemlje. O tome nam govori i sam grčki naziv za *zujalicu*, *ronboi*, oni koji riču poput bikova.

Iz navedenih opisa poklada u ovom radu može se izlučiti nekoliko elemenata koji se mogu pripisati Dionizovom kultu. Kao opravdanje za taj postupak možemo uzeti tvrdnje nekih starijih autora, npr. Valvasora (1689. godine), da se u pokladama oplakivala smrt "Bakha". U prilog tom smjeru istraživanja govori nam i podatak da se na otoku Braču priređivao objed u vrijeme poklada na Pepelnicu u čast mitološkog bića zvanog Bakota (Šimunović 1975, 504). Dijalektalni naziv Bako, Bakota mogli bismo tumačiti kao ime rimskog boga Bakha. Polazeći od te pretpostavke mogu se izdvojiti neke pokladne radnje i nazivi za pojedine predmete kao pripadajući Dionizovom odnosno Bakhovom kultu:

1/ Uzvici "bao-bao" *bušara* u Mohaču (Šarošac 1978,92) uz buku škrebetaljki i kleпки mogu se tumačiti kao deformirani odnosno transformirani uzvici "Bakho-Bakho" (mogući put transformacije: "Bakho-Bakho" - "Baho-Baho" - "Bao-Bao"). Možda bi u vezi s imenom Bakho trebalo tumačiti i riječi koje označavaju zvonjenje zvonima u Matuljima u Kastavštini (Galín, mgtf. 1161). U izvornom obliku za glagol zvoniti koristi se riječ *bokati*, a kad bi se reklo da su zvončari zvonili, može se reći da su oni *bokali* zvonima. Također bi trebalo razmotriti lingvističku mogućnost tumačenja nastanka riječi "bukaleta" koja označava posebni drveni vrč za vino. Takvo tumačenje, premda na razini pučke etimologije, ima potporu u simbolici vina za Bakhovu krv. Možda bi se jezično takva tumačenja mogla

povezivati s riječju *bookoloi*, što znači čuvari bika. Ta je riječ označavala pripadnike Dionizova *tijaza* (*thyasos*), zapravo grupu Dionizovih vjernika. (Gabričević 1987,131) Postoji vjerojatnost da je i riječ *bušar(i)* istog korijena. Možda bi se i riječ *bačuga* mogla tumačiti u vezi s imenom Bakho. No te jezične dileme moraju riješiti lingvisti.

2/ Nošenje zelenih grančica ili cijelih mladih borova na čelu ophodne povorke zvončara u Kastavštini može se tumačiti ostatkom cijele jednodnevne Dionizove svečanosti poznate pod nazivom *dendrophoria*. Jedna je od titula Dioniza bila *Dendrites*, što znači *drvo mladosti*. (Grevs 1969,93) Potrebno je napomenuti da je to nošenje borovih mladica *differentia specifica* prema drugim pokladnim radnjama, odnosno karnevalskim ophodima na obali Jadrana i dalmatinskim otocima.

3/ Zvončari u Kastavštini nose karakteristične cvjetne ukrase na šeširima, što je dugogodišnja tradicija. U vezi s Dionizom i cvijećem moramo se podsjetiti Frazerovih riječi: "U Atici i u Patri u Ahaji postojao je cvjetni Dionis. Atinjani su mu prinostili žrtve radi napretka voća i useva. Među drvećem, naročito posvećenom njemu, pored vinove loze, bila je i jela. Delfisko proročište naredilo je Korinćanima da obožavaju izvesnu jelu 'isto kao boga', te su oni napravili dva Dionisova kipa od nje, sa crvenim licem i pozlaćenim telom." (Frezer 1937,489)

4/ Podatak da onaj zvončar koji u simuliranoj borbi zvončara s *bačugama*, padne, dobiva za nagradu kolač, omogućuje nam tumačenje da je to ustvari ostatak mitskog žrtvovanja Dioniza (podatak dobiven ljubaznošću dr. Dragoslava Antonijevića).

5/ *Bačuge* ili drukčije nazivane *balte*, mogu imati falusnu simboliku. Na temelju te pretpostavke može se cijela ophodna povorka zvončara tumačiti kao falusna povorka tipična za Dionizov kult. Potrebno je napomenuti da i zvona zvončara mogu biti nosioci te falusne simbolike.

6/ Maske s rogovima također simboliziraju Dioniza u obliku bika.

Slične veze recentnog etnografskog materijala, odnosno elemenata narodnog glumovanja s Dionizovim kultom nalazi Dragoslav Antonijević kao i neki drugi autori poput Politisa, Romaiosia i Nilssona. (Antonijević 1981,206,212)

Za upoznavanje glazbenog instrumentarija uključenog u Dionizov kult, posebno je važan komentar Roberta Gravesa mitu o Kretskom Dionizu, odnosno Zagreju. "Ovaj se mit odnosi na godišnje žrtvovanje dečaka, zamenika Minoja - kralja kulta bika na Kreti. On je vladao samo jedan dan, i u toku obredne igre - koja je prikazivala pet godišnjih doba - preobražavao se u lava, kozu, konja, zmiju i mladog bika - da bi ga na kraju u tom obliku živog pojeli. Sve igračke (čigru, vrtešku, klikere, zlatnu jabuku, ogledalo, vunenu kičanku) kojima su ga Titani namamljivali da izađe (iz pećine na planini Ida) bile su predmeti koji su i filozofski orfici tradicionalno upotrebljavali prilikom prinošenja žrtve, ali su umesto dečaka proždirali živog mladog bika. Zvečka (odnosno zujalica - op. K.G.) se dobijala na taj način što se o uzicu vezivao neki šuplji kamen ili parče grnčarije, koji bi, pri brzom kretanju, proizvodili šum sličan oluji." (Grevs 1969,102) U mitu o Dionizu -Zagreju spominje se još i "Kron koji pravi kišu". Graves tumači da se te riječi odnose na čegrtaljku koja se upotrebljava pri obredu za izazivanje kiše (Grevs 1969,103). Iz ovog komentara proizlazi kao sasvim pouzdano da se u Dionizovom i orfičkim kultovima kao kulturni rekvizit koristila zujalica, a možda i čegrtaljka.

Iz drugih izvora saznajemo da je *truba* bila povezana s antičkim kultom boga Dioniza: "U Grka, trublja služi određivanju ritma marša u velikim mimohodima. (...) Ona ima moć evociranja: u Lerni, za Dionizovih svečanosti, misle da će boga istjerati iz močvara pušuci



u trublje što su ih sakrili Tirsi.” (Chevalier-Gheerbrant 1987,719) Navedenom antičkom vjerovanju je vrlo slično suvremeno vjerovanje iz Kastavštine da puhanjem u životinjski rog na početku poklada “zovu pusta.” (Jardas 1957,40) O velikom ritualnom i simboličkom značenju trube u Rimu saznajemo: “I u Rimu je trublja instrument od bitne važnosti u vjerskim ceremonijama; dvaput godišnje lašte se svete trublje, za prinošenje žrtve, prigodom javnih igara, na pogrebu (kao i u pobjedničkim mimohodima) trubi se u trublju. Trublja simbolizira važno poklapanje elemenata i događaja, obilježeno pojavnim oblicima neba (zrak, dah, zvuk). (Chevalier-Gheerbrant 1987,719)

Vrlo je vjerojatno da se za pratnju plesova bakantica u svečanostima hilarija koristio i okvirni bubanj, tamburin. Prema Chevalieru: “Tamburin. Najčešće prateći ples, kojemu određuje ritam, tamburin simbolizira ideju radosti i lakoće. Često se susreće u prizorima Dionizijskih orgija, gdje njime barataju bakantice. Međutim, tamburin dobiva kozmičko značenje kad evocira kretanje i glazbu nebeskih tijela, što očarava bogove i božice.” (Chevalier-Gheerbrant 1987,691)

S podacima o arheološkim nalazima zujalica, životinjskih rogova ili truba zasad ne raspoložemo iz antičkog, odnosno rimskog doba Ilirika, ali ipak postoji sačuvani prikaz Bakhičke svečanosti. Taj ikonografski izvor, odnosno reljefni prikaz bakhičkog sadržaja iz Solina, možda nam donosi (premda istrošen i diskutabilan) prikaz i svirača u dvocijevne klarinetske sviraljke s mješinom (u Dalmaciji poznate kao *diple* ili *mišnice*). (Gabričević 1987,153) Reljef (vidi sl. br.8) je posvećen bogu Dionizu, koji je u natpisu nazvan “Deo Laet(us)”, odnosno u prijevodu “veseli bog”, što je manje poznati naziv za Dioniza. (Gabričević 1987,156)

Pored Salone, koja je vjerojatno bila centar *kulta Kibele i Atisa*, najnovija istraživanja na forumu u Zadru potvrđuju službeni značaj tog kulta, a postoje brojne indicije da je taj kult bio nadmoćan na obalama Jadrana. Za očekivati je da je i na području koje je gravitiralo antičkoj Jaderi došlo do prožimanja mističkih kultova, odnosno do sinkretičkih procesa između epihorskih i orijentalnih ideja. Da se stvarno odvijao taj proces, potvrđuju arheološki nalazi u Zadru (Suić 1965,115), gdje su nađene skulpture samog božanstva (Suić 1965,103) i njegova simbola lava, ali i druge figure i atributi koji ustvari pripadaju kultu Mitre i tako potvrđuju sve pretpostavke o procesima prožimanja. Naime uz lava su pronađeni kipovi vojnika - *milesa* i figura starca, koja odgovara ocu - *pateru*, kao razvojnom stupnju Mitrina kulta. Potrebno je istaknuti da je kult Kibele u to doba Carstva, nakon reforme cara Klaudija, imao karakter službenog kulta i bio vrlo popularan u Rimu i provincijama (osobito kod žena). Pored Zadra kult Kibele je arheološkim nalazima potvrđen u Senju, Rabu, Saloni (Suić 1985,100) kao i u Sisku (Selem 1981,193). U ovom radu je zanimljivo saznati koja su glazbala bila ritualni rekviziti njenog kulta. Jedna homerska himna navodi ta glazbala: “Drag (Kibeli) joj je zvuk čegrtaljki i bubnjića i brujanje frula.” (Chevalier - Gheerbrant 1987,255) Potrebno je još napomenuti da je bubnjić uz lava simbol Kibele. Njezin kult se poistovjećuje s kultom plodnosti dok se u vrijeme propasti Rimskog Carstva njezin kult pripaja kultu Atisa, boga koji je umro i povremeno uskrsava. S vremenom se tome pridružuju i krvave žrtve (taurobolija, odnosno žrtveno ubijanja bika). “U gotovo delirantnom obliku ona (Kibela) simbolizira izmjene smrti i plodnosti - plodnost kroz smrt.” (Chevalier - Gheerbrant 1987,255) Iz drugih izvora saznajemo da se u tom visokom stupnju razvoja kulta uvođenje u Kibeline i Atisove misterije odvijalo krštenjem u bikovskoj krvi - tzv. *taurobolium*, gdje je posvećenik dobivao mlijeko kao simbol ponovnog rođenja. (Cavendish - Ling 1982,152) On je sudjelovao i u obredu, tijekom kojeg su uobičajeni kulturni glazbeni instrumenti *daire*

i *činele* (odnosno cimbali), služili kao plitica i kalež. Pripovijest o Atisu i Kibeli (Lytton - Forman 1985, 117) slavila se svake godine u Rimu svečanošću koja je započinjala 15. ožujka procesijom nosilaca trske, nastavljala se 22. ožujka procesijom nosilaca drva (kad su vjernici kulta nosili iščupane borove u hram u spomen na mrtva Atisa - vidi paralelu kod Dionizova kulta, a 25. ožujka je nastupio festival radosti, *hilarija*, koji je bio komemoracija trijumfa dana nad noći poslije ljetnog ekvinocija. Ne treba zaboraviti još dva sasvim suprotna aspekta Atisa: *Attis tristis*= tužan i *Attis hilaris*= radostan, koji simboliziraju negativni zimski i pozitivni proljetni trenutak (Selem 1981, 188-189) kojima se zapravo predstavlja jedinstvo života i smrti. Mnogi taurobolijski žrtvenici Kibeke i Atisa prikazuju glazbala njihova kulta koja imaju transcendentalnu simboliku. (Selem 1981, 188-189) Veliki okvirni bubanj s jednom membranom tzv. *tympanum* je atribut Kibeke dok su *sirinx*, *aulosi* i *cimbali* Atisovi, premda se *cimbali* (sudarne metalne pločice - idiofono glazbalo) nalaze i u rukama menade.

Najbitnije za folklornu problematiku poklada jest da se pored procesa prožimanja kulta Kibeke i Atisa s Mitrinim kultom (Suić 1965, 103) na području Dalmacije (Salona) kao i udruživanja sljedbenika tih kultova u Rimu (Carpocino 1981, 129), odvijao proces teatralizacije tih dvaju kultova u Sisku (Selem 1981, 192). Istovremeno su se ti kultovi povezivali s Dionizovim. (Selem 1981, 191) Taj dokazani proces teatralizacije spomenutih kultova i njihovih svečanosti na području panonskih obala Save ali i Dalmacije upućuje na vrlo vjerojatni paralelni proces prodora tih sakralnih drama u pučki teatar. Dokazano postojanje bratovština dendrofora u antičkoj Siscii potvrđuje i izvođenja ožujjskih svečanosti Atisa, odnosno *hilarija*. Arheološki nalazi dviju sisačkih statueta Atisa s maskama u rukama "izravno govore o plesu i glumi u vezi s frigijskim kultom". (Selem 1981, 194.) Da su takve pojave vjerojatno bile prisutne i u drugim područjima Hrvatske, podupiru činjenice o postojanju brojnih bratovština na tom području. Kad smo tako na primjeru arheoloških nalaza dokazali postojanje kultova Kibeke i Atisa na području Hrvatske, odnosno Panonije i Dalmacije u antičko doba, kao i procese njihove teatralizacije i sinkretizma s drugim kultovima Dioniza i Mitre, dobiva na težini tvrdnja Nikole Bonifačića Rožina da neke folklorne igre još čuvaju arhaične sadržaje "od kojih su se neki dramski razvili, te nas time upućuje prema korijenu folklornog kazališta, koje u nekim drugim primjerima kod nas još jače čuva svoje magijsko-kulturno podrijetlo". (Bonifačić Rožin 1962, 31) Maske koje su bitniji teatralni element antičkih drama ali i pučkih obrednih igara, nalazimo također u antičkom kultu Mitre. O tome govori Joseph Campbell: "U njemu (Mitrinom kultu) je postojalo sedam stupnjeva inicijacije. U prvom, inicijant je bio poznat kao vrana (*corax*), i u ritualima su slavljenci nosili maske koje su pretstavljale životinje zodijske." (Campbell 1976, 255)

Kad usporedimo životinje zodijskih znakova (ovan, bik, rak, lav, škorpion, jarac) i maske suvremenog karnevala s jedne strane, a s druge strane, maske karnevala i simboličke prikaze pojedinih faza (inicijacijskih stupnjeva) Mitrinog kulta (tri niža stupnja - *servitores*: vrana /*corax*/, mladenac tj. mladoženja /*nymphos*/ i vojnik /*miles*/ i četiri viša stupnja - *participantes*: lav /*leo*/, Perzijanac /*perses*/, sunčev trkač /*heliadromus*/ i otac /*pater*/), pred nama se otkriva potpun i gotovo identičan repertoar maski suvremenog karnevala i to naročito primorskih krajeva Hrvatske. U vezi s mitričkom maskom vrane (*corax*) mogli bismo objasniti narodni naziv, *čaroice*, za zimske ophode poznate na zapadu dinarskog područja, jer prema Gavazziju ta riječ na rumunjskom jeziku znači Ciganka ili vrana (rum. *cioroica*, -*cei*). (Gavazzi 1978, 175) Iz svega do sada poznatog vrlo je vjerojatno tumačenje tog obreda kao i korijena te riječi u vezi s latinskom riječju *corax* i Mitrinim kultom tj. njegovim

prvim inicijacijskim stupnjem. U tom je kontekstu svakako potrebno povezati i naziv pokladne figure a i samu figuru *čoroje* iz starog Dubrovnika, premda joj onda treba poricati "balkansko-rumunjsko nasljedstvo". (Gavazzi 1978,175) Slovenski naziv *korant* za maskirane ophodare iz Ptuja, također bi se možda mogao tumačiti iz latinske riječi *corax*. Tome ćemo biti vrlo skloni kad dobro pogledamo sliku br.9, gdje je vrlo jasno vidljivo da su maske ptičje, što potcrtava ptičje perje rašireno oko stražnjeg dijela maske, izraziti dugački ptičji kljun i crna dlaka koja uokviruje obrazinu maske (slika je preuzeta iz knjige Zmage Kumer. (Kumer 1986, sl. br.16) Potpuna prekrivenost tijela koranta još je jedna potpora tom tumačenju jer je bilo obavezno odijevanje vjernika Mitrinog kulta stupnja vrane u životinjsku kožu koja mu prekriva cijelo tijelo. O tom slijedi objašnjenje.

Praksu maskiranja posvećenika Mitrinog kulta potvrđuju i antički ikonografski izvori, kao što je to vidljivo u prikazu mitričke gozbe na reversu reljefa iz Konjica. (Gabričević 1987,205) Čak i odijevanje vjernika u životinjske kože, koje je vidljivo na istom reljefu, dobiva potvrdu u suvremenoj interpretaciji epigrafičkog materijala mitričkog karaktera s natpisom *ostendere cryphius*. Naziv *ostendere cryphius* tumači se kao liturgijski čin *otkrivanja sakrivenog*, odnosno sakrivenog, maskiranog posvećenika koji prelazi iz stupnja gavrana (*corax*) u stupanj vojnika (*miles*). (Gabričević 1987,207) Gabričević smatra da je *cryphius*, shodno liturgijskim propisima Mitrine religije, morao ogrnuti čitavo tijelo životinjskom kožom. "To je bila bitna oznaka tog stepena, pa jer je na taj način bio nalik lavu, grifonu (ili nekoj drugoj realnoj ili fantastičnoj životinji) nije ništa čudno." (Gabričević, 1987,206)

U prilog pretpostavci da su brojne životinjske maske i likovi karnevala proistekli iz Mitrinog kulta govori činjenica da je na području antičkog Illyricuma postojao velik broj mitreja, odnosno svetišta boga Mitre. U današnjoj Hrvatskoj arheološki nalazi potvrđuju mitreja u Močićima u Konavlima (Gabričević 1987,313), u Saloni kod Splita (Gabričević 1987,175), u Gardunu kod Trilja (Gabričević 1987,178), u Zadru i Ivoševcima kod Kistanja (antičkog Burnuma) (Suić 1965,sv.3,95) na području Dalmacije, kao i mitrej u mjestu Vitao u Lici (Gabričević 1987,167). Njima se mogu pridružiti i brojni nalazi mitričkih reljefa s područja provincije Dalmacije (Gabričević 1954,37). U Sloveniji je poznati mitrej u Ptuju, a još je poznat i mitrej u Nefertari kod Plevlja (Gabričević 1987,167). Tim nalazima mitreja možemo pribrojiti još i mitreje s kulturnim reljefima s područja Bosne i Hercegovine: Golubić, Pritoka, kod Bihaća, Jajce, Mile kod Jajca, Konjic, Lisičići i Potoci kod Mostara, a sagrađeni su tijekom II. i III. st. n.e. Tolika brojnost mitreja u Jugoslaviji može se objasniti činjenicom da je Mitra, odnosno njegov romanizirani oblik *deus sol invictus* postao državnom religijom 274. godine n.e. naredbom Aurelijana (a i prije, 217. godine n.e, kao *invictus sol Elagabal*). (Mandić 1954,268) Isto tako treba imati na umu da je "vršenje državnog kulta postalo formalna obaveza svakoga Rimljanina, koju on mora vršiti u interesu državne zajednice, bez obzira na bogove, koje štuje u svojem svakodnevnom životu. (...) Dosljedno tome, ono, što je bitno za državnu religiju od III stoljeća p.n.e, sastoji se u formalističkom izvršavanju magijskih obreda, kojima je svrha postići milost onih bogova, koje je država proglasila za utjecajne". (Mandić 1954, 190) Slično se dogodilo, ali nešto ranije, i s kultom Kibebe i Atisa, koji su u Rimu prihvaćeni liturgijskom reformom, odnosno naredbom cara Klaudija već u II. stoljeću n.e. (Carcopino 1981,129) Takva državna prisila donekle objašnjava i procese nastajanja nekih pučkih tradicija koje se s vremenom samo formalno vrše bez prave svijesti o značenju i sadržaju običaja.

Uz životinjske maske i karnevalske likove oca, mladoženje tj. *cryphiusai* vojnika, kao

značajan prežitek elementa Mitrinog kulta u pokladama, mogu se tumačiti izvedbeni oblici ophoda militantnih grupa. Takve skupine ophodara s mačevima (na Olibu ih nazivaju *vojska*), zabilježene su na otoku Lastovu (Bonifačić Rožin 1960, Stepanov 1971, Lozica 1984), na otoku Korčuli (Ivančan 1967) i otoku Olibu (Stojanović 1972). Za pripadnost tih militantnih grupa obredu Mitrinog kulta posebno je indikativna činjenica povezanosti tih grupa s obrednim žrtvovanjem bika, tj. taurobolijom. Poznato je da su članovi *kumpanije* obavezno još donedavno u Pupnatu, Čari, Smokvici, Blatu završavali ples ubijanjem bika. (sl. br.10) Ubijanje bika u pokladno vrijeme bilo je zabilježeno i u Vrbniku na otoku Krku. (Bonifačić Rožin 1953,84)

O upotrebi glazbala u ritualu Mitre znamo vrlo malo. Jedan od rijetkih izvora kazuje da je "zvonjenje zvončića nagovještavalo svečani čas u liturgiji, kada bi se otkrio zastrti reljef, koji prikazuje Mitru kako ubija bika". (Mandić 1954,371) O obliku i veličini zvona taj izvor nam ne govori ništa. U odgonetanju tog problema može nam pomoći arheomuzikologija, odnosno glazbena arheologija. Arheološki nalazi glazbala u Jugoslaviji dokazuju da se zvona na području Jugoslavije javljaju kao kulturni import istovremeno s rimskom okupacijom Ilirika. Prema mojem radu (Galín 1988, u tisku) u razdoblju od I. do V. stoljeća uočljiva su dva oblika zvona: 1/ piramidalna, malena brončana zvona veličine od 5 do 10 centimetara, za koje se pretpostavlja sakralna funkcija; 2/ stočna zvona izrađena iz željeznog lima kakva se još i danas koriste u folklornoj praksi, a nose ih i zvončari. Vrlo je vjerojatno da su ta mala lijevana brončana zvonca piramidalnog oblika upotrebljavana u Mitrinom kultu u navedenom liturgijskom trenutku. Zasad su poznati lokaliteti takvih piramidalnih zvona: u Hrvatskoj - Poreč, Split (vjerojatno Salona) i Sisak (Siscia); u Bosni i Hercegovini - Županjac (u blizini ilirskog Delminiuma), Bašagića Greda kod Golubića; u Srbiji - Gomolava (rimski Sirmium). Lokaliteti Salona, Siscia i Golubići poklapaju se s poznatim nalazištima mitreja. Antički reljef (Suić 1965,III) s prikazom taurobolije u Zadru (antička Jadera) dopušta tumačenje da se žrtvovanje bika vršilo uz svirku glazbala tipa trube ili oboe. (Galín 1985,543-544) Naime, iza bika je vidljiv pratilac koji puše u koničnu cijev prikazanu u gotovo vodoravnom položaju iznad bika (vidi sl. br.6), što isključuje tumačenje da je ta osoba u funkciji dadofora. Ako prihvatimo tumačenje da je to bila oboa, onda nam postaje jasniji i razumljiviji naziv *tororo* za folklornu obou, odnosno *sopile* na otoku Krku, što se također može dovesti u vezu sa žrtvovanjem bika u vrijeme poklada u Vrbniku. Treba napomenuti da se recentno žrtvovanje bika u običaju kumpanija na otoku Korčuli obavlja uz pratnju dvocijevne klarinetske sviraljke s mješinom (Ivančan 1967,13) opće poznate kao *mišnice*, s lokalnim nazivom *horac* (Gjivoje 1968,250), koje su se svirale uz veliki bubanj s dvije membrane.

### Zaključak

Svjesni činjenice da suvremene poklade kriju u svojim izvedbenim oblicima pomiješane zvukove koji su istovremeno simbolički izraz slojevite strukture poklada, a samim tim i višeznačnosti međusobno prožetih ili superponiranih pojedinih obrednih elemenata i konačne složene cjeline, moramo sagledati polisemičnost zvučne partiture karnevala. Kako Burke kaže: "Jasno je da je karneval bio polisemičan, pružajući razna značenja različitim ljudima." (Burke 1978,191) U takvom razmatranju glazbala u pokladama, s aspekta polisemičnosti, moramo imati na umu činjenicu da i sami simboli nisu jednoznačni.

Govoreći o osobinama ritualnih simbola, Turner ustvrđuje: "Takvi simboli pokazuju svojstva kondenziranja, unificiranja nespojivih referenci i polarizaciju značenja. Jedan simbol zapravo predstavlja puno stvari u isto vrijeme; on je multivokalan, nije univokalan. Njegove reference nisu istog logičkog reda već su izvedene iz više slojeva društvenog iskustva i etičkog vrednovanja. Konačno, njegove reference smjeraju okupljanju oko suprotnih semantičkih polova. Na jednom polu su reference društvenih i moralnih činjenica, na drugom su fiziološke činjenice. Takvi simboli sjedinjuju organski red s društveno-moralnim redom, proglašavajući njihovo konačno religiozno jedinstvo iza i iznad sukoba između i unutar tih razina." (Turner 1969,52)

Prije no što prijeđemo na razmatranje mikrosimboličke funkcije glazbala u ritualnim kontekstima, potrebno je razjasniti pitanje koje su to skrivene ili čujne, odnosno vidljive kvalitete glazbala koje uopće dozvoljavaju ljudima da ih prime kao nosioce značenja razumljivih čim nam prvi zvučni val (koji nosi šum ili ton) dopre do uha, odnosno do svijesti. Uz to ćemo objasniti i krug ideja koje se nužno povezuju i neizbježne su kad je u pitanju glazbalo kao izvor, sredstvo pomoću kojeg se rađa zvuk.

Za zvuk glazbala možemo primijeniti onu istu tvrdnju Mariusa Schneidera koju je iznio za ljudski glas: "Pomoću vokalne asimilacije (tj. činjenice da zvuk neke stvari ili tijela odaje stanje u kojem se ono nalazi odnosno što se s njim događa ili radi - K.G.) čovjek prepoznaje objekt i u istom trenutku postaje prepoznata stvar. On postaje u stvari zvučni simbol." (Schneider 1969,10)

Trenutak nastanka, rađanja zvuka, nužno se pojmovno vezuje uz neku radnju koja ga je proizvela. Ta svijest da je za nastanak zvuka nužno trošiti energiju, odnosno da iz nastajanja energije upravo nastaje novi život, dovela je do povezivanja ideje žrtve s produkcijom zvuka (šuma ili tona) na vrlo različite načine, zavisno od načina tj. radnje potrebne za proizvodnju istoga. Prema Mariusu Schneideru, zvuk nastaje "u školjki ili zvečki - lomljenjem daha na rubu rupice za puhanje (kod školjke, op.a.) ili struganjem zrnca jedno o drugo u šupljoj unutrašnjosti zvečke". (Schneider 1969,55) Ideja žrtve se simbolizira kod membranofonih glazbala kožom skinutom sa živa tijela.

Schneider također smatra da glazbalo, a posebno rezonantna kutija, također predstavlja vrstu žrtvene spilje. Ideje povezane s glazbalima naveliko su uvjetovane dvjema činjenicama: 1/ idejama koje nas povezuju s okolnim svijetom iz kojega dolazi građa za glazbalo; 2/ načinom na koji vanjski oblik glazbala uvjetuje antagonizam snaga, tj. omogućuje proizvodnju zvuka. Zbog mjesta na kome je pronađena školjka se usko povezuje s oceanom mrtvih koji daje život; smatra se da njezin vanjski oblik izražava ideju biseksualnosti. Dualizam se prema Schneideru također izražava dvostrukim sviralama ili parom svirala (dvije svirale mogu odgovarati suncu i mjesecu). (Schneider 1969,51,56)

Na pitanje zašto se baš ideja žrtve povezuje s glazbalima, detaljno odgovara Schneider: "Da se proizvede zvuk, međutim, treba učiniti napor. Tetiva luka se mora napeti, zrak se mora sudariti sa oštrom odapetom ivicom. Tlo se mora utabati. Sav život nastaje samo iz udaranja, napinjanja ili tarenja dva suprotna činioca, koji moraju žrtvovati svoju snagu i, ako treba, svoj život za rođenje novog života. Sav novi život se stvara iz žrtve i, konačno, iz smrti. Kako zvuk čini životnu supstancu, duhovi- odnosno, zvučeće duše mrtvih- su stvarni darovatelji zvuka i čuvari svijeta. San-pećina je istovremeno ulaz u podzemlje i izvor života. Kada spilja (šupljina) pjeva ili viče, ili oblak grmi, ono žrtvuje i prazni sebe poput ploda koji dosegne zrelost. Ali davajući svoje plodonosne vode uplašenom čovjeku, on se oslobađa i obnavlja. Kada čovjek žrtvuje svoju pjesmu ili svoj usklik, on se pročišćava od prezrelog

gosta pećine i tako pomaže njoj (duši) da postigne puno postojanje, da postane zvuk. Zvuk je materijalni izraz obostrane žrtve koja se odvija između živih i mrtvih. Na takvim se zapažanjima temelji dualna koncepcija glazbala." (Schneider 1969,42)

Nakon ovih redaka postaju nam potpuno jasni odgovori na pitanje zašto su u određenim obredima i pojedinim obrednim stupnjevima pogodna baš određena glazbala kako bi simbolizirala ključne transcendentne trenutke obreda. Ona imaju određena imanentna svojstva koja ih čine prikladnima za specijalnu mikrosimboliku, odnosno funkciju simboličkog potcrtavanja i pojačavanja značenja ritualnih radnji. Ukratko i zaključno, moguće je svesti simboličke vrijednosti glazbala u funkciji pokladnih rituala na izražavanje nekoliko osnovnih ideja: ideju žrtve, odnosno ritualnog ubojstva; ideju komunikacije neba i zemlje na dvije razine- duhovnoj odnosno religioznoj (kao komunikacije boga i vjernika, odnosno posvećenika) ili na razini fizičkog oplodnog kontakta neba sa zemljom pomoću groma (područje magije fertiliteta); ideju prijelaza, odnosno promjene stanja ili statusa stvari ili bića.

Na planu mikrosimbolike upotrebe tradicijskih glazbala u pokladnim veseljima moguće je na kraju grupirati neka glazbala oko funkcija simboliziranja gore navedenih ideja.

Ideju žrtve, odnosno ritualnog ubojstva, simboliziraju glazbala koja proizvode buku, poput klepetaljki, čegrtaljki, poklopila i njima sličnih.

Ideju komunikacije neba i zemlje na duhovnoj razini, izražavaju glazbala poput zvona, tamburina (okvirnih bubnjeva s jednom opnom /kao i cimbal/ odnosno sudarnih pločica).

Ideju komunikacije neba i zemlje, na razini simboliziranja fizičkog oplodnog kontakta neba sa zemljom, izražavaju glazbala poput bića, zujalice, lončanog basa i zvona, u kontekstu magije fertiliteta.

Ideju prijelaza, odnosno promjene stanja ili statusa stvari ili bića, kao i promjenu svetog u profano vrijeme i obrnuto, simboliziraju crkvena zvona, životinjski rogovi kao i izdužena drvena truba. Sve su to glazbala s izrazitom liminalnom funkcijom u antičkim ritualima kao i u suvremenim izvedbama poklada.

Istovremeno nam to objašnjava zašto je moguće u svijesti slušalaca ostvariti asocijacije, odnosno asocijativni niz, simboličku kumulaciju; glazbalo i zvuk=božanstvo; glazbalo i zvuk= vjernik, posvećenik ili inicijant; glazbalo i zvuk= veza neba i zemlje; glazbalo i zvuk= veza živih i mrtvih; glazbalo i zvuk= oslobođenje i pročišćenje.

Na ovom stupnju obavljenih istraživanja bilo je moguće pružiti navedene teorijske pretpostavke i interpretacije tragova izgubljenih simboličkih funkcija pokladnih glazbala. Tek nam predstoje daljnja istraživanja koja treba vršiti na temelju tih pretpostavki (a vjerojatno i drugih) kako bi se djelomično ili u potpunosti dokazale ili razradile u smjerovima koje bi odredila sama etnografska građa.

### Literatura

- Alexandru, Tiberiu  
1980 *Romanian Folk Music*, Musical Publishing House, Bucharest.
- Antonijević, Dragoslav  
1981 "Narodno Glumovanje i Dionisov kult", *Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Matica srpska, Novi Sad, 207-219.
- Attali, Jacques  
1985 *Noise. The Political Economy of Music*, Manchester University Press, Manchester.
- Barbalić, Željko  
1975 "Kastavski zvončari", *Jurina i Franina*, 165.
- Bonifačić Rožin, Nikola  
1953 "Puntarske predaje i puntarske glagoljske matice", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 37, 145-204.  
1962 "Svadbena igra 'Traženje ptice' kod Valvasora i danas, *Narodno stvaralaštvo folklor*, sv. 1, 27-31.
- Brömse, Peter  
1937 *Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslawiens*, Verlag Rudolf M. Rohrer, Brünn-Prag-Leipzig-Wien.
- Burke, Peter  
1978 *Popular culture in early modern Europe*, Guildford, Worchester & London.
- Campbell, Joseph  
1976 *The Masks of God - Occidental Mythology*, Penguin books, Middlesex, New York.
- Carcopino, Jerome  
1981 *Rim u razdoblju najvišeg uspona carstva*, Naprijed, Zagreb.
- Cavendish, Richard i Ling O. Trevor  
1982 *Mitologija*, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant  
1987 *Rječnik simbola*, II prošireno izd., Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Cvitanović, Vladimir  
1951 "Dva priloga o biranju kraljeva u Dalmaciji", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 35, 29-60.

- Čolić, Juraj  
1917 "Godišnji običaji. Varoš u Slavoniji", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXI*, 143-147.
- Fisković, Cvito  
1983 "Mišnice (gajde) u Trogiru i Omišu u 16. stoljeću", *Arti musices XIV*, 1,15-22.
- Frazer, Džordž Džems  
1937 *Zlatna grana, Studija mađije i religije*, Izdavačko i knjižarsko preduzeće Geca Kon d.d, Beograd.
- Gabričević, Branimir  
1954 "Iconographie de Mithra tauroctone dans la province romanie de Dalmatie", *Archaeologia jugoslavica I*, 37-52.  
1987 *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*, Književni krug, Split.
- Galin, Krešimir  
1981 "Diplice, jednocijevna trstena klarinetska sviraljka iz Baranje", *Rad XXII kongresa SUFJ. Slavonski Brod 1976*, Zagreb, 19-25.  
1984 "Franjo Kuhač, utemeljitelj sustavnog istraživanja glazbala južnih Slavena", *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Franje Kasavera Kuhača (1834-1911). Zagreb 20-21. studenoga 1984*, JAZU, Zagreb, 227-241.  
1985 "Banijski vodeni bubanj kao etnoorganološki problem", *Zbornik radova XXXII kongresa SUFJ. Sombor 1985*, 1, Novi Sad, 531-537.  
1988 "Archeological Findings of Musical Instruments in Yugoslavia", *Izvanredni svezak Narodne umjetnosti*, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb (u tisku).
- Galin, Jasna  
1985 "Antički ikonografski izvori za glazbala kao indikatori etnoorganološkog problema kontinuiteta i diskontinuiteta tradicije", *Zbornik radova XXXII kongresa SUFJ. Sombor 1985*, 1, Novi Sad, 539-548.
- Gavazzi, Milovan  
1939 *Godina dana hrvatskih narodnih običaja I-II*, Mala knjižnica Matice hrvatske, Nova serija -Kolo IV, 19, 20, Matica hrvatska, Zagreb.  
1978 "Naslage kulturnih elemenata romanskog podrijetla na Balkanu", *Vrela i sudbine narodnih tradicija kroz prostore, vremena i ljude*, Liber, Zagreb.
- Gjivoje, Marinko  
1968 *Otok Korčula*, vlastita naklada, Zagreb.
- Glavičić, Ante  
1967-68 "Arheološki nalazi iz Senja i okolice (II)", *Senjski zbornik III*, 5-45.



Hinnells, John

- 1987 "Mitraizam - kult bika", *Religije svijeta*, Grafički zavod hrvatske, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 92-93.

Ivančan, Ivan

- 1967 *Narodni običaji korčulanskih kumpanija*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb.
- 1973 *Narodni plesovi Dalmacije I. Od Konavla do Korčule*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb.
- 1981 *Narodni plesovi Dalmacije II. Od Metkovića do Splita*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
- 1982 *Narodni plesovi Dalmacije III. Od Trogira do Karlobaga*, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.

Ivanišević, Franjo

- 1905 "Poljica. Narodni život i običaji", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena IX*, 191-326.

Jardas, Ivo

- 1957 *Kastavština. Građa o narodnom životu i običajima u kastavskom govoru*, JAZU, Zagreb, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena 39*.

Ježić, Davorin

- 1975 "Mesopustarski stari svati u novljanskim narodnim običajima", *Jurina i Franina*, 181-186.

Kotarski, Josip

- 1917 "Lobor. Narodni život i običaji", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXI*, 179-224.

Kuhač, Franjo

- 1877 "Prilog za povjest glasbe južno-slovenske. Kulturno-historijska studija", *Rad JAZU 38*, 1-78.

Kumer, Zmaga

- 1986 *Die Volksmusikinstrumente in Slowenien. Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, Herausgegeben von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann, Serie I. Band 5, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana.

Lič, Edmund

- 1983 *Kultura i komunikacija*, Prosveta, Beograd.

Lozica, Ivan

- 1984 "Lastovski poklad", *Folklorni teatar u balkanskim i podunavskim zemljama*, Srpska akademija nauka i umetnosti. Balkanološki institut, Beograd, 159-170.

- Lovrenčević, Zvonko  
1971 "Dude u Bilogori", *Rad XV kongresa SUFJ. Jajce 1968*, Sarajevo, 361-370.
- Lukić, Luka  
1924 "Varoš. Narodni život i običaji", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXV*, II, 105-176.
- Lyttelton, Margaret & Forman Werner  
1985 *The Romans and their Gods and their Beliefs*, Orbis, London.
- Mandić, Oleg  
1954 *Od kulta lubanje do kršćanstva - uvod u historiju religija*, Matica Hrvatska, Zagreb.
- Marcuse, Sibyl  
1975 *Musical Instruments. A Comprehensive Dictionary*, The Norton Library, New York.
- Moore, Sally F. & Barbara Myerhoff  
1977 *Introduction. Secular Ritual. Forms and Meanings*, Van Gorcum, Assen, Amsterdam.
- Matrljan, Zdenko  
1982 "Običajni i zabavni život staroga Trsata", *Trsat- od davnih do današnjih dana*, Narodna čitaonica Trsat, Rijeka, 231-251.
- Mikac, Jakov  
1933 "Godišnji običaji. (Brest u Istri)", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXIX*, I, 215-223, Zagreb.
- Milićević, Josip  
1983 "Tradicijski život i običaji Karojbe i okolice", *Karojba i okolica. Zbornik 1*, 223-236.
- Oreb, Franko  
1978 "Neki običaji Labinštine", *Jurina i Franina*, 117-118.
- Sachs, Curt & E. M. Hornbostel  
1914 "Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch", *Zeitschrift für Ethnologie* 46, 553-590.
- Selem, Petar  
1981 "Aspekti teatralizacije u kultu Kybele i Attisa", *Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Novi Sad, 187-195.

- Schneider, Marius  
1969 "Primitive Music", *New Oxford History of Music, Vol.I Ancient and Oriental Music*, Oxford University Press, London, 1-61.
- Stepanov, Stjepan  
1971 "Lastovska pokladna balada o Aliji desetom", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 45, 651-661.
- Stojanović, Andrija  
1972 "Olibske poklade", *Vrulje* 2, 50-51.
- Stojković, Marijan  
1953 "Historijski prilozi etnografiji Hrvata", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 37, 251-269.
- Suić, Mate  
1965 "Orijentalni kultovi u antičkom Zadru", *Diadora* 3, 91-127.
- Supek-Zupan, Olga  
1979 "Simboličko ponašanje u suvremenoj kulturi. Smisao poklada", *Sociologija*, XXI, 3, 291-303.
- Sušić, Zvonimir  
1970 "Valvasor o Senju i Senjanima, *Dometi*, III, 8, 78-93.
- Šarošac, Đuro  
1978 *Hrvatske i srpske etničke skupine u Baranji*, Janos Pannonius Múzeum, Pécs.
- Šepić, Franjo  
1973 *Rukavački pusni običaji i užance. "Zvončari"*, Mjesna zajednica Rukavac; Komisija za kulturu, Opatija.
- Šimunović, Petar  
1975 "Ogled jezičnih osobina bračke čakavštine", *Narodna umjetnost* 11/12, 497-518.
- Širola, Božidar  
1932 *Sopile i zurle*, Etnografski muzej, Zagreb.  
1934 "Zvončari. Mesopusni običaj u Kastavštini", *Etnografska istraživanja i građa*, 15-24.  
1937 *Sviraljke s udarnim jezičkom*, JAZU, Zagreb.
- Turković, Josip  
1978 *Podravsko rukotvorje*, Muzej grada Koprivnice, Koprivnica.

Turner, Victor W.

1969 *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Routledge & Kegan Paul,  
London.

Winter, Marija

1983 "Pokladni običaji u Ludbregu", *Podravski zbornik*, 206-215.

Zinaić, Milan

1975 "Pokladne svečanosti i suvremeni trenutak", *Jurina i Franina*, 115-118.



Sl. 1. i 2. Čegrtaljke, stočna zvana i tamburica - glazbala mohačkih "bušara". Dvije fotografije iz knjige: Đ. Šarošac, Hrvatske i srpske etničke skupine u Baranji, Pécs 1978, str. 90.



Sl. 3. Pokladni glazbeni sastav s vodenim bubnjem uz tamburu, "gusle" i dvojnice, Crkveni bok, Banijska posavina. Foto: Božo Turajlić.



Sl. 5. Bubanj i harmonika klavirka, glazba uz grupu zvončara s "majem" na putu Zvoneća-Rukavac u Kastavštini. Foto mr Ivan Lozica.



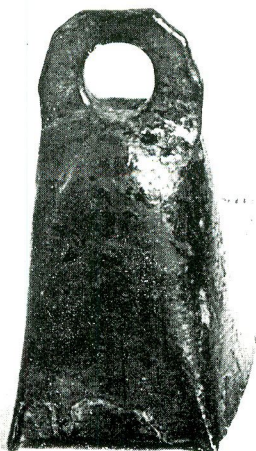
Sl. 4. Tamburin i dvoredna harmonika "trieštinka" u rukama trsatskih maškara slikanih prije prvog svjetskog rata. Preuzeto iz knjige: Trsat od davnih do današnjih dana, Rijeka 1982, str. 235.



Sl. 6. Svirač trube (ili oboe?) u obrednom žrtvovanju bika (taurobolija) prikazanom na reljefu iz antičkog Zadra. Preuzeto iz članka: Mate Suić, *Orijentalni kultovi u antičkom Zadru*, *Diadora*, sv.3, Zadar 1965, str. 111.

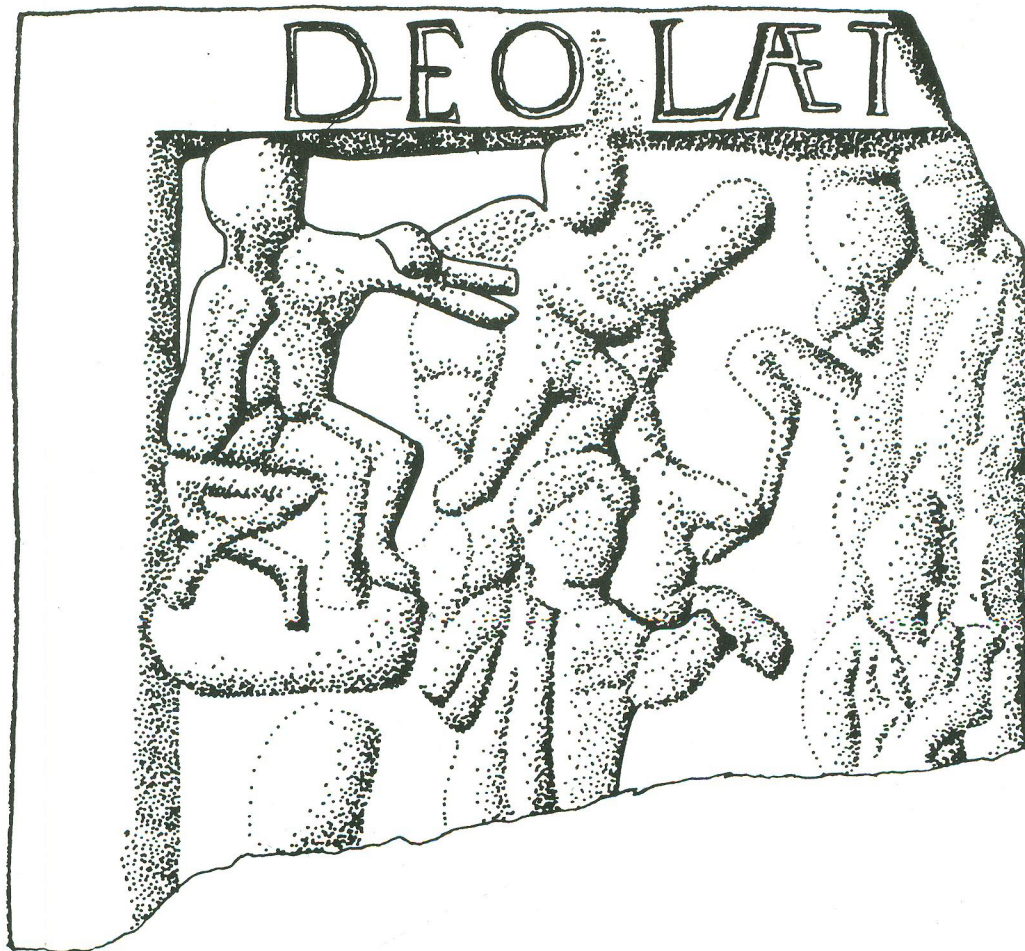


Sl. 10. Odsijecanje glave vola na Korčuli 1953.g. u mjestu Čara. Foto: dr Ivan Ivančan (ZIF 2867).



Sl. 11. Brončano piramidalno zvono iz Poreča u Istri, Hrvatska (II.-V. st. n.e.)





Sl. 8. Mišnjice - dvocijevne klarinetske sviraljke s mješinom -(?) u prikazu bahkičkog sadržaja iz Solina, posvećenog bogu Lactusu (Deo Lactus).



Sl. 7. Prikaz grčke boginje Demetre za zujaličom u desnoj ruci (V. stoljeće p.n.e., Atena, Narodni muzej). Preuzeto iz knjige J.Chevalier - A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1987, str 113.



Sl. 9. Koranti iz Ptuja s kovanim železnim zvonima ptičjim maskama.