



Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij
HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA
U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI

FEB 2012.

ZBORNIK RADOVA

Urednica: Mira Muhoberac

FOLKLORNI ANSAMBL LINDO, DUBROVNIK
ZAGREB, 2013.

Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij

**HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA U SVJETLU DUBROVAČKE,
SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI**

Dubrovnik, Republika Hrvatska, 11. – 13. prosinca 2012.

Poslijediplomsko središte Dubrovnik, Sveučilište u Zagrebu, Dubrovnik

FEB 2012.

ZBORNIK RADOVA

Urednica: Mira Muhoberac

Redaktura: Vesna Muhoberac i Mira Muhoberac

Recenzenti: Dubravka Crnojević-Carić, Suzana Marjanić i Vesna Muhoberac

Lektura i korektura: Vesna Muhoberac

Grafičko oblikovanje: Nora Mojaš

Fotografije: Arhiva Folklornoga ansambla Lindo i autori fotografija u pojedinim stručnim i znanstvenim radovima

Fotografija na naslovnici: Članovi i članice Folklornoga ansambla Lindo Dubrovnik, autor: Željko Tutnjević

Prijevod dijela tekstova s hrvatskoga jezika na engleski jezik: Ranka Pače

Nakladnik: Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

Za nakladnika: Dubravka Sarić, ravnateljica

Tisak: Kerschoffset d.o.o., Zagreb

Naklada: 250 primjeraka

Tiskano u prosincu 2013.

ISBN 978-953-56971-5-2

CIP zapis dostupan u računalnom Skupnom katalogu hrvatskih knjižnica pod brojem 531202094

Posvećeno našima najbližima i najdražima

Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij

**HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA
U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI**

Dubrovnik, Republika Hrvatska 11. – 13. prosinca 2012.
Poslijediplomsko središte Dubrovnik, Sveučilište u Zagrebu, Dubrovnik

FEB 2012.

ZBORNİK RADOVA

Urednica: Mira Muhoberac

FOLKLORNI ANSAMBL LINDO, DUBROVNIK

TISKANO U ZAGREBU, 2013.



«Kad knjigu otvori svjetlo...»:

7	I. SADRŽAJ
15	II. PROLOG, UMJESTO PREDGOVORA: FEB
16	III. CILJ SIMPOZIJA I NACRT ZNANSTVENOGA PROGRAMA: 2. FEB
19	IV. TEME ZNANSTVENOGA I STRUČNOGA DIJELA SIMPOZIJA: FEB 2012.
21	V. ZNANSTVENI I STRUČNI RADOVI:
A. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I GLAZBA	
23	1. Miho Demović: PREDCECILJANSKO MONODIJSKO PJEVANJE DUBROVAČKE KATEDRALE
50	2. Krešimir Magdić: SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE U DUBROVAČKOJ BISKUPIJI
63	3. Krešimir Galin i Mladen Galin: JADRANSKA ŠKOLJKA – GLAZBALO (TIPA ROGA) U RUKAMA HRVATSKIH PASTIRA, KOJU/KOJE SVIRAJU NA JURJEVO I POKLADE, ČUVAR NAJSTARIJIH SLOJEVA VEDSKIH TRADICIJA I SIMBOLIZMA BRONČANOGA DOBA
85	4. Joško Čaleta: PRIMIJENJENA ETNOMUZIKOLOGIJA U PROCESU BRENDIRANJA TRADICIJE; PRIMJERI S PODRUČJA DUBROVAČKO-NERETVANSKE ŽUPANIJE
96	5. Paola Dražić Zekić i Sanja Dražić: RADIONICA „KOLENDE I BOŽIĆNE PJESME“ – ISKUSTVA
99	6. Gisela Csenar: RAZVOJ GRADIŠČANSKOHRVATSKE NARODNE PJESME OD 16. STOLJEĆA DO DANAS
105	7. Ingrid Klemenčić i Dora Grubić: TAMBURA – ZAJEDNIČKA POVEZNICA I JEDNO SREDSTVO U OČUVANJU IDENTITETA
106	8. Edi Tajm: MUZIČKI IDENTITET HRVATA U SRIJEMSKOJ MITROVICI
108	9. Terezija Cukrov: ELEMENTI FOLKLORA U UMJETNIČKOJ GLAZBI: DJELA ZA KLAVIR IVANA MATETIĆA RONJGOVA (1880. – 1960.)

B. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I PLES

- 119 **10. Enrih Merdić:** OD TERENSKIH ISTRAŽIVANJA DO SCENSKOG NASTUPA
- 122 **11. Damir Vučić:** NARODNI PLESOVI – EDUKACIJA S CILJEM OČUVANJA TRADICIJE I NACIONALNOG IDENTITETA
- 127 **12. Gabriella Novak-Karall:** PLESNA TRADICIJA GRADIŠĆANSKIH HRVATA – ULOGA I PRIMJER NADREGIONALNOG FOLKLORNOGA ANSAMBLA *KOLO SLAVUJ*
- 136 **13. Marin Srijense, Andrija Kušt, Đivo Miloslavić, Đuro Grbić:** UVOĐENJE NOVIH PLESOVA. KUD MARKO MAROJICA, ŽUPA DUBROVAČKA

C. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I KAZALIŠTE I MEDIJI

- 141 **14. Mira Muhoberac:** HODOČASNICI, PUTNICI, VODIČI I STRANCI U DRŽIĆEVOJ 1550./1551. GODINI
- 157 **15. Matko Sršen:** KOMEDIJE NA DUBROVAČKU I SUVREMENI ŽIVOT GRADA U PRVOM DESETLJEĆU *TEATRA IGARA* (1950. – 1959.)
- 166 **16. Danica Dedijer:** ETNOGRAFSKA BAŠTINA KONAVALA I PRIMORJA U TEATRU
- 167 **17. Vesna Muhoberac:** *CABARET KOLUMPUS*
- 189 **18. Maja Gregl:** KAZALIŠTE NA TELEVIZIJI
- 193 **19. Nada Zoričić:** OD ETNOGRAFSKOG ZAPISA DO ETNO-RADIODRAME

D. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I KNJIŽEVNOST I JEZIK

- 197 **20. Tanja Perić-Polonijo:** DUBROVAČKI KRUG MATIČINIHI SKUPLJAČA/ZAPISIVAČA I KAZIVAČA USMENIH PJESAMA. Prilog kritičkim izdanjima rukopisnih zbirki nastalih u 19. stoljeću
- 199 **21. Evelina Rudan Kapec, Josipa Tomašić:** KAKO VIDE DOM SESTRA, OTAC I LJUBA: ANALIZA PROSTORA U TRIMA BALADAMA IZ KAZIVANJA KATE MURAT
- 208 **22. Mario Šimudvarac:** KNJIŽEVNI BESTIJARIJ MAVRA VETRANOVIĆA

- 216 **23. Emil Čić:** DUBROVAČKI FILOZOF UMJETNOSTI MIHO MONALDI I NJEGOVO VRIJEME
- 221 **24. Slavica Stojan:** ETNOGRAFIJA U BAROKNOM PUTOPISU JAKETE PALMOTIĆA
- 231 **25. Antun Pavešković:** PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ I POKUŠAJ RESTAURACIJE REPUBLIKE
- 239 **26. Ida Hitrec:** DUBROVNIK ODOZDO: KONSTITUIRANJE IDENTITETA PUČANA U DRUGOJ POLOVICI 18. STOLJEĆA
- 241 **27. Igor Marko Gligorić:** KULTURNO PAMĆENJE DUBROVAČKOGA
- 243 **28. Iva Rupčić:** *GIZDAVE MLADOSTI I VI SVI OSTALI / U OVOJ RADOSTI KI SE STE SABRALI!*
- 252 **29. Tina Marušić:** (POST)MODERNISTIČKO OBLIKOVANJE ETNOIDENTITETA I TRADICIJSKOGA HUMORA – DUBROVNIK NA RAZMEĐU STVARNOSTI, FIKCIJE I KALEIDOSKOPA IZNEVJERENIH OČEKIVANJA
- 261 **30. Tihana Vučić:** CVIJETA ZUZORIĆ U *SKROVITOM VRTU* LUKA PALJETKA – POSTMODERNISTIČKA DOSJETKA U DIJALOGU S TRADICIJOM I RENESANSNOM KULTUROM
- 271 **31. Mila Pandžić:** ETNOGRAFSKI ELEMENTI U RANIM PJESMAMA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA
- 292 **32. Lana Molvarec:** KULTURNA FIGURA TURISTA U SUVREMENOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI
- 293 **33. Kostiantyn Tyshchenko:** ALANSKI SLOJ TOPONIMIJE HRVATSKE
- 304 **34. Petra Glavor Petrović:** KULINARSKI LEKSIK: ANALIZA NAZIVA JELA SJEVEROISTOČNOGA DIJELA PELJEŠCA
- 316 **35. Nikolina Kuraica:** KULINARSKI NAZIVI U DUBROVAČKOM GOVORU (JEZIČNI PRIKAZ KULINARSKOG RJEČNIKA DUBROVAČKOGA GOVORA)
- 332 **36. Antonio Sammartino:** *KAKO SE NOSAHU RIČE*. ETNO-JEZIČNA ISTRAŽIVANJA MOLIŠKIH HRVATA

E. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I MUZEJI I GALERIJE, ARHITEKTURA I LIKOVNA UMJETNOST

- 345 **37. Lana Milošević Đerek:** VALORIZACIJA RURALNE ARHITEKTURE U TURISTIČKOJ PONUDI REGIJE DUBROVNIK

- 361 **38. Ivana Šapro-Hvar:** POVIJEST POZLAĆIVANJA U POVIJESTI UMJETNOSTI I
TEHNOLOGIJA POZLATE NA DRVU
- 372 **39. Marin Ivanović:** FOLKLORNI PRIKAZI U SUVREMENOM LIKOVNOM STVARALAŠTVU
DUBROVAČKOG PODRUČJA
- 386 **40. Alen Žunić i Zlatko Karač:** KUĆE-KULE U TRADICIJSKOJ STAMBENOJ ARHITEKTURI
DALMACIJE
- 388 **41. Goran Vuković:** VERNAKULARNA ARHITEKTURA DUBROVAČKE OKOLICE
- 390 **42. Blanka Žakula:** HRVATSKE ETNO FRIZURE. OD ISTRAŽIVANJA DO GOTOVOGA
PROIZVODA I USLUGA
- 401 **43. Lidija Fištrek:** MODA U SLUŽBI IDENTITETA – “TRADICIJSKO U SUVREMENOME”

F. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **FOLKLORNI ANSAMBL LINĐO**

- 415 **44. Dubravka Sarić:** LINĐOVE AKTIVNOSTI U 2012. I PLANOVI ZA 2013. GODINU
- 421 **45. Ena Soprano:** LINĐO JE, U OČIMA DUBROVAČKIH I ZAGREBAČKIH STUDENATA,
DOKAZANI BEND U KULTURI I TURIZMU
- 435 **46. Mario Kristić:** *LINĐO*
- 436 **47. Jadran Radonić:** TRADICIJSKO AEROFONO GLAZBALO DUBROVAČKE OKOLICE – DIPLE
S MJEŠINOM U KONAVLIMA I PRIMORJU
- 443 **48. Mateo Čanić:** IGROM I RADOM S DJECOM DO OŽIVLJAVANJA STARIH HRVATSKIH
OBIČAJA. Vrijedne edukacijske djelatnosti Folklor'noga ansambla Lindo u razdoblju novih tehnologija
- 446 **49. Vedran Ivanković:** KLAPE PRI FOLKLORNOM ANSAMBLU LINĐO
- 452 **50. Vinka Ljubimir:** VOLIM I *LINĐO* I LINĐO

G. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **DUBROVNIK, HRVATSKA I SVIJET**

- 458 **51. Jevgenij Paščenko:** POČETCI GRADA KAO KULTNOG SREDIŠTA (EUROPSKI KONTEKST)

- 469 **52. Ivica Kipre:** OBREDNI ELEMENTI U OBIČAJIMA DUBROVAČKOGA KRAJA
- 500 **53. Milana Černelić i Jadranka Grbić Jakopović:** STO I DVIJE GODINE TRAJANJA *DUŽIJANCE*
– PROSLAVA ZAVRŠETKA ŽETVE KAO KULTURNA PRAKSA I ISKAZIVANJE IDENTITETA
- 516 **54. Katja Bakija:** BUŠE – DREVNI OBIČAJ I TRADICIJA KOJA SE STOLJEĆIMA ODRŽALA I
OBLIKOVALA HRVATSKU ZAJEDNICU U MOHAČU (MAĐARSKA)
- 522 **55. Romana Hansal:** DUBROVAČKA LJUTA NARANČA – inovacija baštine u ponudi dubrovačkih
gastro-suvenira -
- 523 **56. Ana Pavlović:** KONAVOSKA KULTURNA BAŠTINA U SVJETLU TURISTIČKE SADAŠNJOSTI
– „AGROTURIZAM KONAVLE“
- 524 **57. Suzana Marjanić:** ART RADIONICA LAZARETI I PRITISAK PRIVATNOGA KAPITALA
- 536 **58. Ante Cukrov:** HRVATSKI FOLKLOR NA MEĐUNARODNOJ SCENI, ISKUSTVA HRCIOFF-A
- 548 **59. Krunoslav Šokac:** PASIONSKA BAŠTINA ŠOKACA U SLAVONIJI, BARANJI, SRIJEMU I
BAČKOJ I ANSAMBL LADO

H. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **KULTURA, TRADICIJA, BAŠTINA, TURIZAM (PROŠLOST, SADAŠNJOST I BUDUĆNOST)**

- 559 **60. Marica Šapro-Ficović:** ISTRAŽIVANJE USMENE POVIJESTI O KNJIŽNICAMA,
KNJIŽNIČARIMA I KORISNICIMA POD OPSADOM U DOMOVINSKOME RATU
- 572 **61. Ljiljana Marks:** USMENE PEDAJE U TURISTIČKOJ PONUDI: DUBROVAČKI IMAGINARNI
ZEMLJOVID
- 584 **62. Tvrtko Zebec:** NEMATERIJALNA KULTURA KAO BAŠTINA: *LINĐO*, KOLO DUBROVAČKOG
PRIMORJA
- 592 **63. Ileana Grazio:** KAKO TURISTI PRIHVAĆAJU LJEPUTU DUBROVNIKA I NJEGOVU BAŠTINU
- 597 **64. Hrvojka Mihanović-Salopek, Alojzije Prosoli:** *DIGITALNO SNIMANJE HRVATSKE
MARIOLOŠKE BAŠTINE* U SVJETLU TURISTIČKE SADAŠNJOSTI

- 614 **65. Zrinka Režić Tolj:** KONAVOSKI FOLKLOR DANAS
- 628 **66. Irena Arsić:** GOSTI GRADA DUBROVNIKA: OD NEVOLJNOG STANCA DO VIRTUALNOG CRNJANSKOG
- 635 **67. Romana Lekić:** PSIHOLOŠKI PROFIL ANIMATORA KAO MENADŽERA DOŽIVLJAJA U KULTURNOM TURIZMU
- 646 **68. Maja Mozara:** PROMICANJE JUŽNOHRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE U ISELJENIČKIM SREDINAMA I ISELJENIČKIH FOLKLORNIH DRUŠTAVA U DUBROVNIKU
- 648 **69. Nikolina Trojić:** ULOGA LINĐA U KULTURNOM, SOCIOLOŠKOM I EKONOMSKOM RAZVOJU SELA OSOJNIK
- 651 **70. Martina Matijić:** KUD STJEPAN RADIĆ – ČUVAR I PROMICATELJ KONAVOSKE I HRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE
- 653 **71. Lucija Janjalija:** PROIZVODNJA SVILENOG KONCA
- 655 **72. Pero Moretić, Stijepo Radiš, Ljubica Pavličević, Sabina Čanić:** UDRUGA DUBROVAČKI PRIMORSKI SVATOVİ. DUBROVAČKA GORNJA SELA – MRČEVO
- 658 **73. s. Meri Muše:** OBOGAĆIVANJE I UNAPRJEĐIVANJE ŽIVOTA UČENICA U UČENIČKOM DOMU PAOLA DI ROSA
- 661 **74. Lucija Franić Novak:** OČUVANJE I SUVREMENA PREZENTACIJA TRADICIJSKE KULTURE – ISKUSTVA NARODNOGA SVEUČILIŠTA DUBRAVA U ZAGREBU
- 663 **75. Ladislav Suknović:** SEOSKI TURIZAM U SLUŽBI RAZVOJA KULTURNE BAŠTINE
- 666 **76. Marija Mihaliček:** TRADICIONALNI OBIČAJI U PERASTU
- 676 **77. Barbara Riman i Kristina Riman:** SLOVENSKE TRADICIJSKE PJESME U TRADICIJSKOJ KULTURI GORSKOGA KOTARA
- 686 **78. Tanja Baletić:** SLOVENSKO KULTURNO DRUŠTVO LIPA

- 689 **VI. PROGRAM SIMPOZIJA**
- 691 **VII. PREGLED PROGRAMA SIMPOZIJA**
- 700 **VIII. KNJIGA SAŽETAKA**
- 701 **IX. ADRESAR**
- 717 **X. HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI**
- 719 **XI. UMJESTO EPILOGA**

II. Prolog, umjesto predgovora: FEB



«Plemeniti i dobrotivi skupe, puče stari i mudri, vidim er s ušima priklonitijema i s očima smagljivijemi stojite za čut i vidjet, sada u ovi čas, kugodi izvrsnu stvar, a izvrsne stvari u ovizijeh strana nijesu se dosle činile! Ni mi, koji se zovemo FEB-družina, ako se i mogu činit, nijesmo toga umjeteonstva da umijemo činit stvari dostojne od ovakovoga toli lijepa i plemenita skupa. Ma ovo brijeme od Feba Apolona^{1*} i od svete nam Lucije budući od starijeh našijeh odlučeno na tance, igre i veselja, i videći se našoj družini od Feba ne puštat proć fortunuu bez kojegodi feste ili lijepa ili grube, stavili smo se za prikazat vam naša libra od negromancije koja, ako i ne budu toliko dobra i lijepa, ali ste vi dobri i lijepi što ćete nas gledat i legat.

Scijenim da niste zaboravili kako smo Grad, u koji dohodite, na onoj festi od riječi učas glavom ovamo obrnuli i ukazali prid očima. Sedamdeset i osam febovaca, u svjetlu od Feba i od svete nam Lucije, minulo su godište zdeli i sklopili ova libra. Skule od mudaraca tome su se vazda čudile. Ma vi dobri nećete moć neg dobro i misliti i rijet; a u zle se mi ne impaćamo, – tizijem ne hajemo da smo drazi. A posla' ćemo našega negromanta da š njima rasplijeta; a nas daleko kuća od tjezijeh obraza od mrčarije. Ma oto vam libra, stav' te pamet na sunašce naše od Luce i od Feba! I ne drugo! Što se ima, to se dava. A tko sve dava, vele dava, tko srce dava, svega sebe dava!»

Vidra, zahvaljam!

Mira Muhoberac

¹ * **Apolon** (grč. Ἀπόλλων, *Apóllōn*) – u grčkoj mitologiji bog je muške ljepote, medicine, proroštva, strjelčarstva, glazbe, sunca i kolonizacije. Zeusov je i Letin sin te Artemidin brat blizanac. Epitet mu je i drugo ime **Feb** (*Phoebos*). **Lucija** (lat. *Lucia*) – potječe iz Sirakuze, iz trećega stoljeća. Prema legendi kći je plemenite Eutihije. Sveta Lucija prikazuje se s očima na pladnju. Nekad ih drži u ruci ili na neki drugi način. Oznaka je svete Lucije svjetiljka, koja označava božansku mudrost. Njezino ime dolazi od latinske riječi *lux*, što znači **svjetlo**, pa joj se vjerojatno zato kao oznaka pridaju i oči i svjetlo. Kratica je i epitet, ali i drugo, skraćeno ime našega simpozija FEB (Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij *Folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti*), koji i u nazivu ima svjetlo, a posvećen je svetoj Luciji i njezinu danu, 13. prosinca, svim slijepim i slabovidnim osobama i ljudima koji vide svjetlo duše.

III. Cilj Simpozija i Nacrt znanstvenoga programa: 2. FEB

Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij *Hrvatska folkorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti – 2. FEB* u organizaciji Folklorinoga ansambla Lindo, Dubrovnik i pod pokroviteljstvom Ministarstva turizma Republike Hrvatske; Poslijediplomsko središte Dubrovnik, Sveučilište u Zagrebu, Dubrovnik, Republika Hrvatska, 11. – 13. prosinca 2012.

Cilj Simpozija:

Pozvani i prijavljeni znanstvenici, folkloristi, etnolozi, muzikolozi, teatrolozi, povjesničari, turistički djelatnici, predstavnici folklornih ansambala, publicisti, dizajneri i kreatori web i virtualne stvarnosti raspravljali su u svojim izlaganjima na temu revalorizacije folklorne i etnografske baštine s posebnim naglaskom na dubrovački, hrvatski, europski i folklor na drugim kontinentima koji se povezuje s hrvatskim. Simpozij se održao u Dubrovniku od 11. do 13. prosinca 2012., sa završetkom na Svetu Luciju, kad se slavi zaštitnica svjetla i kad tradicionalno Folklorni ansambl Lindo ima svoju večer, humanitarnu priredbu posvećenu slijepim i slabovidnim osobama s posebnim naglaskom na slijepu i slabovidnu Dubrovkinju i Dubrovčane i njihove obitelji. Kratica i skraćeno ime FEB (*Folklorna i etnografska baština*) ujedno je i ime Apolona, Feba, boga sunca.

Nacrt znanstvenoga programa:

Moguće povezivanje s nacionalnim i globalizacijskim stremljenjima i brendiranjima specifičnosti u svjetskoj turističkoj zajednici polazi od različitih aspekata mikrofolkloristike i makrofolkloristike, od predstavljanja baštinskih, tradicionalnih i novih istraživanja plesova, pjesama, glazbe, nošnji, ustroja folklornih ansambala, javnih nastupa u zemlji i inozemstvu, osobnosti i portreta zaslužnih folklorista i etnologa, pronalaženja i naglašavanja folklornih, etnoloških i etnografskih elemenata u književnosti, kazalištu, likovnoj, glazbenoj, arhitektonskoj, urbanističkoj umjetnosti, na filmu, televiziji, internetu, zaslonima mobitela i drugih prijenosnih uređaja. Poseban segment obuhvaća povezivanje folkloru sa suvremenim tehnologijama, pa se na taj način želi uputiti na nove mogućnosti promicanja hrvatskoga folkloru, u kojemu Folklorni ansambl Lindo, organizator ovoga simpozija, ima nemalu ulogu.

U ovaj su međunarodni simpozij uključena i umjetnička i promotivna događanja te predstavljanja brošura, web-stranica, CD-ova, DVD-ova, turističkih filmova, televizijskih i radijskih emisija i novinarskih i uredničkih priloga. Simpozij je prinos promicanju hrvatske kulture, folkloru, etnografske baštine i turizma. Zbornik radova s tiskanim svim recenziranim izlaganjima planira se i ubuduće, nakon svakoga FEB-a. Ova je znanstvena i stručna edicija i promotivna brošura pa će se osim u akademskoj zajednici

i u stručnim krugovima teoretičara i praktičara koji se bave folklorom i etnografijom distribuirati i u turističkim zajednicama i u mnogobrojnim turističkim središtima i znanstvenim, kulturnim, etnografskim, folklornim i folklorističkim točkama u Hrvatskoj i svijetu, uključujući i sidrišta Hrvata koji žive izvan domovine.

Mira Muhoberac

autorica Znanstvenoga projekta FEB i Znanstvenoga simpozija 2. FEB



V. Znanstveni i stručni radovi

A. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **GLAZBA**

B. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **PLES**

C. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **KAZALIŠTE I MEDIJI**

D. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **KNJIŽEVNOST I JEZIK**

E. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **MUZEJI I GALERIJE,
ARHITEKTURA I LIKOVNA UMJETNOST**

F. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **FOLKLORNI ANSAMBL LINDO**

G. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **DUBROVNIK, HRVATSKA I SVIJET**

H. FOLKLOR, ETNOGRAFIJA I **KULTURA, TRADICIJA,
BAŠTINA, TURIZAM (PROŠLOST, SADAŠNJOST I BUDUĆNOST)**



A. Folklor, etnografija i **glazba**

- 1. Miho Demović:** PREDCECILIJANSKO MONODIJSKO PJEVANJE DUBROVAČKE KATEDRALE
- 2. Krešimir Magdić:** SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE U DUBROVAČKOJ BISKUPIJI
- 3. Krešimir Galin i Mladen Galin:** JADRANSKA ŠKOLJKA – GLAZBALO (TIPA ROGA) U RUKAMA HRVATSKIH PASTIRA, KOJU/KOJE SVIRAJU NA JURJEVO I POKLADE, ČUVAR NAJSTARIJIH SLOJEVA VEDSKIH TRADICIJA I SIMBOLIZMA BRONČANOGA DOBA
- 4. Joško Čaleta:** PRIMIJENJENA ETNOMUZIKOLOGIJA U PROCESU *BRENDIRANJA* TRADICIJE; PRIMJERI S PODRUČJA DUBROVAČKO-NERETVANSKE ŽUPANIJE
- 5. Paola Dražić Zekić i Sanja Dražić:** RADIONICA „KOLENDE I BOŽIĆNE PJESME“ - ISKUSTVA
- 6. Gisela Csenar:** RAZVOJ GRADIŠĆANSKOHRVATSKE NARODNE PJESME OD 16. STOLJEĆA DO DANAS
- 7. Ingrid Klemenčić i Dora Grubić:** TAMBURA – ZAJEDNIČKA POVEZNICA I JEDNO SREDSTVO U OČUVANJU IDENTITETA
- 8. Edi Tajm:** MUZIČKI IDENTITET HRVATA U SRIJEMSKOJ MITROVICI
- 9. Terezija Cukrov:** ELEMENTI FOLKLORA U UMJETNIČKOJ GLAZBI: DJELA ZA KLAVIR IVANA MATETIĆA RONJGOVA (1880. – 1960.)

Izvorni znanstveni članak, plenarno predavanje

Miho Demović

HR – 10 000 Zagreb, Strossmayerov trg 8/4

zlatko.pavetic@zg.t-com.hr (kontakt)

PREDCECILIJANSKO MONODIJSKO PJEVANJE DUBROVAČKE KATEDRALE

U drugoj polovici XIX. stoljeća u Katoličkoj je crkvi pokrenuta reforma crkvene glazbe, kako bi se ujednačilo (unificiralo) i poboljšalo obredno pjevanje. Pod njezinim su naletom uništene mnoge vrsne stare pjevačke tradicije, pa i u Dubrovačkoj biskupiji. Reformu su provodile cecilijanske glazbene udruge prema programu prvoga takva društva osnovana 1868. godine, najprije u Njemačkoj, pod nazivom Allgemeiner Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge (Opće cecilijansko društvo za zemlje njemačkoga govornog područja), a zatim širom katoličkog svijeta. Kao savjetodavno tijelo u svim su se biskupijama osnivale i komisije za crkvenu glazbu koje su bdjele i nadzirale da se reforma provede u skladu s crkvenim smjernicama. Takva je komisija osnovana u Dubrovniku razmjerno kasno, tek godine 1933., ali se cecilijanska reforma provodila još krajem XIX. stoljeća, dolaskom u Dubrovnik hvarskog svećenika Pavla Matijevića (1867.-1901.). Dubrovačka je cecilijanska reforma bila toliko radikalna da je uspjela gotovo posve iskorijeniti staro dubrovačko tradicijsko pjevanje koje je bilo vrlo lijepo, i zamijeniti ga novim, „pravim“ međunarodnim. Predcecilijansko tradicijsko crkveno pjevanje Dubrovačke katedrale sasvim je nestalo iz pjevačke prakse, ali je dio ipak sačuvan u nekoliko rukopisnih pjevačkih priručnika koje autor u raspravi opisuje vrjednujući u njima sadržane napjeve.

Uvod

Razdoblje od druge polovice XIX. i prve polovine XX. stoljeća u crkvenoj glazbi Katoličke crkve obilježila je reforma ili, kako se to u službenim dokumentima vatikanskih ureda nazivalo, “Obnova” crkvene glazbe koju su širom katoličkog svijeta sustavno provodila novoosnovana cecilijanska društva, a rad su nadzirale komisije za crkvenu glazbu osnovane pri upravama biskupskih sjedišta. Izraz *cecilijanski* dolazi od imena ranokršćanske djevice mučenice *Cecilije* pogubljene u Rimu godine 230.¹ Pokret je nastao kao reakcija na koncertni stil u bogoslužju koji se po uzoru na svjetovnu glazbu ukorijenio u velikim crkvama u stilskim razdobljima baroka, bečke klasike i romantike. U tom se vremenskom razdoblju izričaj crkvene glazbe uvelike udaljio od prvotnog ranokršćanskog pjevanja i nije više predstavljao skrušenu i iskrenu molitvu vjernika,

¹ Prema rimskom brevijaru Cecilija potječe iz plemićke rimske obitelji. Krštena je i zavjetovala djevičanstvo već u djetinjstvu. Upala je u nevolje kad su je roditelji mimo njezine volje udali za uglednog Rimljanina koji se zvao Valerijan. U prvoj bračnoj noći upozorila je Valerijana da je se ne usudi zlostavljati jer je kršćanka i da njezino djevičanstvo čuva anđeo, na što joj je Valerijan odgovorio da bi se i on krstio kad bi vidio anđela. Cecilija ga zatim ohrabri i on pođe do pape Urbana koji ga je pokrstio. Vrativši se, nađe Ceciliju kako kleči i moli, a nad njom anđela obasjana nebeskim svjetlom. Cecilijinu je molitvu kršćanska tradicija opisala kao pjev, što se odrazilo i u antifonama i responzoriju brevijara tekst kojega glasi: “Cantantibus organis, Caecilia Domino decantabat; Fiat cor meum immaculatum, ut non confundar.” (Uz zvuk orgulja Cecilija je pjevala Bogu: Učini mi srce bezgrešnim da se ne postidim.). Usp. *Breviarium romanum pars autumnalis*, Taurini, Romae, 1952., str. 854, 857-858, 863.

pa se pjevanje u svečanom bogoslužju pretvorilo u neku vrstu duhovnog koncerta. Pjevačku ulogu klerika stolnih i zbornih kaptola, kao i redovničkih zajednica, preuzeli su tijekom spomenutog razdoblja u većim gradskim crkvama operni pjevači, a glasove dječaka-pjevača operne i druge pjevačice. Kako ti novi pjevači nisu poznavali gregorijanske napjeve niti vokalnu klasičnu polifoniju XV. i XVI. stoljeća, zamijenili su dotadašnji pjevački repertoar koncertno-oratorijskim misama i drugim skladbama stvorenima po uzoru na operni stil. Neprimjerenost je koncertnog stila katoličkom bogoslužju povećavao i još neprimjereniji način interpretacije. Najčešće su, naime, operni pjevači u crkvama nove skladbe, makar su imale i visoku umjetničku vrijednost, izvodili bogoslužju neprimjerenim načinom iskazujući više vještinu (solističkog) pjevanja, nego molitvu crkve.

Prvo cecilijansko društvo

Zato se u crkvi rodio pokret kojemu je zadaća bila ne samo spriječiti daljnje prodiranje svjetovnog glazbenog izraza u liturgiju, nego obnoviti stari, zaboravljeni način monodijskog pjevanja. Premda se ideja o promjeni u crkvenoj pjevačkoj praksi javila još na početku XIX. stoljeća, ipak se kao datum ustaljenog nastanka novog pokreta uzima godina 1868. kada je u Njemačkoj F. K. Witt osnovao udrugu pod nazivom Allgemeiner Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge (Opće Cecilijansko društvo za zemlje njemačkoga govornog područja). Program društva bio je višestruk: 1. gajenje i promicanje gregorijanskog koral, klasične vokalne polifonije i novijih skladbi ustrojenih skladateljskim umijećem renesansnih majstora, 2. obnova crkvene pučke popijevke, 3. podizanje umjetničke razine zbornog i drugih oblika crkvenog pjevanja, 4. znanstveno istraživanje crkvene glazbe, 5. pružanje naobrazbe crkvenim glazbenicima posredstvom crkvenih glazbenih škola koje će društvo osnovati. Pokret se ubrzo raširio po čitavoj Europi i Americi, tako da u prvoj polovini XX. stoljeća nije bilo ni jedne katoličke biskupije gdje nisu osnovana cecilijanska društva koja su promicala cecilijanske ideje. Nastojanja cecilijanskom idejom oduševljenih crkvenih glazbenika uskoro su urodila plemenitim plodovima. Osnovana je u Regensburgu godine 1874. prva crkvena glazbena škola, zatim u Rimu 1911., a kasnije i drugdje po svijetu, a u njima su stjecali naobrazbu mnogi crkveni glazbenici XX. stoljeća. Uvelike je k tomu porastao broj pjevačkih zborova koji su se počeli ustrojavati i u manjim crkvama.

Cecilijanska reforma gregorijanskog koral

U pokret su se uključili i francuski benediktinci iz samostana Solesmes u sjevernoj Francuskoj s programom obnove starokršćanske monodijske glazbe zapadne crkve ili, kako se ta vrsta pjevanja naziva po papi Grguru Velikom (590. – 604.), inače reformatoru katoličkog bogoslužja, gregorijanski koral. Da je i na tom području trebalo nešto učiniti, bilo je jasno jer se tijekom stoljeća zaboravilo kako se taj starokršćanski pjev stvarno izvodio, posebice s obzirom na ritam. Naime, od VIII. stoljeća pa unaprijed postoje brojni zapisi gregorijanskih melodija koje su zabilježene različitim kurzivnim, a od XII. stoljeća i kvadratnim notacijama u kojima se mogao prepoznati melodijski ustroj napjeva, ali ne i ritam, odnosno dužina trajanja pojedinog neumatskog grafema. Mnogo se o tom raspravljalo tijekom čitava XIX. stoljeća. Održani su mnogi kongresi stručnjaka, ali se nije postigao jedinstveni stav u pogledu ritma gregorijanskih napjeva. Napokon, problem su razriješili francuski benediktinci iz francuskog samostana u Solesmesu u kojem je sredinom XIX. stoljeća djelovalo niz redovnika, vrsnih muzikologa, kao što su bili Prosper Gueranger (1805. – 1875.), Joseph Pothier (1835. –

1923.), André Mochereau (1849. – 1930.) i drugi koji su, nasuprot tumačenju da su gregorijanski napjevi sazdana u omeđenome ritmu, iznašli teoriju tzv. *slobodnog govornog* ritma, koja je njihovim zalaganjem bila općenito usvojena; postala je službeni način ritmičkog intepretiranja gregorijanskih napjeva i održala se sve do danas. Oni su još uspjeli komparativnom metodom stvoriti pouzdan postupak prema kojemu su odredili izvorni oblik postojećim gregorijanskim napjevima u kojima su odstranjivali navodne kasnije primjese. K tomu su pripremili novo službeno, i za cijelu Katoličku crkvu obvezujuće izdanje koralnih napjeva, tzv. *Editio vaticana*, koje je 1904. zamijenilo dotadašnja raznovrsna stara izdanja.. Sve je to pogodovalo i snažnu razvoju glazbene znanosti koja je rasvijetlila mnoga tamna područja iz glazbene povijesti, a i pobudila veliko zanimanje za glazbenu prošlost općenito.

Cecilijanski pokret u Hrvatskoj

Cecilijanski pokret udomio se razmjerno rano i u Hrvatskoj. Već je u Zagrebu godine 1872., samo četiri godine nakon osnutka njemačkog *Cäcilienvereina*, osnovano *Crkveno glazbeno društvo* sa zadaćom njegovanja *prave crkvene glazbe*. Rad se toga društva na temelju sačuvanoga zapisnika iz onodobnoga zagrebačkoga tiska može pratiti u razdoblje od dviju godina. U svoje je članstvo okupilo najuglednije predstavnike vjerskoga i kulturnoga života: biskupe, kanonike, profesore, glazbenike i operne pjevače, a djelovalo je pri gradskoj crkvi svete Marije na Dolcu.² Ono je u punom smislu riječi bilo preteča hrvatskog Cecilijanskog društva osnovanog 1907., također u Zagrebu.

Prvi hrvatski glazbeni časopis

U tom je ozračju godine 1877. učitelj Miroslav Cugšvert pokrenuo i mjesečnik za crkvenu glazbu pod nazivom *Sveta Cecilija*, iznoseći kao program da će: *1. nastojati u crkvama uvoditi vrsnije pjevanje i orguljanje, a iskorijeniti crkvi neprimjerene popijevke i orguljske skladbe, 2. sakupljati starije, lijepe, pristojne pjesme i koralu odgovarajuće napjeve, sada kojekuda rastepene, te ih prilagođivati književnom jeziku, ne rušeći ipak njihov izvorni tip, što bi ih moglo učiniti puku nerazumljivima, 3. promicati zajedničko pjevanje pučkih popijevaka koje će list izdavati koncem svake godine u obliku male jeftine zbirke, 4. poticati skladatelje da stvaraju nove popijevke i druge napjeve koje će, budu li vrsne, objavljivati, 5. objavljivati cijele mise, pojedine pjesme na čast raznih svetaca i za ostale moguće prigode i svetkovine crkvenog godišta; psalme i običajne latinske pjesme, što više moguće u hrvatskom prijevodu; mrtvačke mise, litanije i uopće sve, što god zasijeca u crkvenu glazbu i pjevanje, 6. omogućiti da bi duhovni stol izdao posebni kantual (orguljnik) u kojem bi bile zastupljene sakupljene i probrane prema duhu koralnog pjevanja primjerene skladbe, 7. pohrvaćivati popijevke drugih naroda, posebice slavenskih ukoliko odgovaraju ukusu i pobožnom osjećaju hrvatskog naroda, 8. objavljivati manje zahtjevne orguljske skladbe i pružati upute crkvenim orguljašima, 9. ukoliko bude novčanih sredstava, raspisivati nagrade za novoskladane izvorne popijevke i koralne napjeve, 10. donošati u književnom dijelu lista članke, rasprave, oglase, te vijesti iz domovine i inozemstva iz glazbene literature i pjevačke prakse općenito a nadasve crkvene, 11. ukoliko bude novaca od pretplate, koja je prema drugim tiskovinama dosta jeftina, sadašnji opseg lista sa četiri strane teksta i osam stranica glazbenog priloga povećati na više. 12. List će*

² O tome više u Barlé J. Zagrebačko crkveno glazbeno društvo iz 1872. godine, *Sveta Cecilija XXIX.*, Zagreb, 1935., str. 97-99; Blažeković Z., *Crkveno glazbeno društvo u Zagrebu (1872.-1874.)*, *Sveta Cecilija LIII.*, Zagreb, 1983., str. 6-7.

izlaziti kao mjesečnik uz iznimku da će naredne 1878. godine izlaziti dvaput na mjesec kako bi se nadoknadio zaostatak iz godine 1877. kada su izašla samo dva broja.³ Usporedba tog programa s programom njemačkog *Cäcilienvereina* ukazuje na to da su Miroslav Cugšvert i njegovi suradnici gotovo u potpunosti usvojili obnovu crkvene glazbe kako su to zasnovali njemački cecilijanci. Taj prvi glazbeni list koji se pojavio u Hrvatskoj nije bio dugoga daha jer je izlazio samo četiri godine i to neredovito. Značenje mu ipak ne treba omalovažiti jer je bio poticaj i prethodnica ponovnome izlaženju godine 1907. glazbene smotre pod istim nazivom *Sveta Cecilija* i osnivanju hrvatskog Cecilijanskog društva koje se zbilo na blagdan Svete Cecilije, 22. studenoga iste godine u Zagrebu. Zadaća smotre, kao i društva, istovjetna je programu njemačkog *Cäcilienvereina* i načelima koja je postavio Miroslav Cugšvert 1877. godine, tj. *dizati i promicati katoličku crkvenu glazbu u svim hrvatskim biskupijama u duhu sv. Crkve, te na temelju crkvenih zakona i odredaba gajiti gregorijansko koralno pjevanje, figuralno mnogoglasno (polifono) pjevanje starije i novije dobe, crkvenu pučku pjesmu na hrvatskom jeziku, crkveno orguljanje, instrumentalnu glazbu, gdje je u uporabi, ukoliko se ne protivi crkvenom duhu.*⁴

Negativni učinci cecilijanskog pokreta

Valja istaći da koncertni stil pjevanja nije bila opća pojava u Katoličkoj crkvi jer su mnoge i mnoge sredine imale svoje mjesne stare pjevačke tradicije koje su bile visoke umjetničke vrijednosti i koje nije trebalo mijenjati, a najmanje u Hrvatskoj koja u prošlosti jedva da je imala mogućnosti izvoditi u bogoslužju oratorijske mise uz pratnju orkestra, kako se to primjerice izvodilo u Beču, Veneciji, Parizu i drugim europskim metropolama. Isto tako valja istaći da je cecilijanski pokret imao, osim stihijskog “čistunstva”, i više negativnih učinaka na crkvenu glazbu općenito. Ponajprije u pogledu skladateljstva, jer je promicao način skladanja u tzv. historijskom stilu renesanse, što se pokazalo kao anakronizam; zatim jer se svim snagama zalagao za uniformiranost jednoglasnog koralnog pjevanja, što je također bila pogriješka, pa je tako svjesno ili nesvjesno uništavao sve stare pjevačke tradicije, pa bile one i visoke umjetničke vrsnoće, a posebice se to ostvarilo u Dalmaciji. Baš ta dalmatinska pjevačka tradicija, kojoj je sastavni dio bilo staro dubrovačko predcecilijansko crkveno pjevanje, tijekom druge polovice XIX. i prve polovice XX. stoljeća gotovo je posve nestala u Dubrovniku, i to baš “zaslugom” obnovitelja „prave“ crkvene glazbe, tzv. cecilijanaca.

Cecilijanski pokret u Dubrovniku

Početke cecilijanske reforme crkvene glazbe valja povezati s dolaskom godine 1895. u Dubrovnik hvarškoga svećenika Pavla Matijevića (1867. – 1901.), kojeg je biskup Josip Marčelić imenovao duhovnikom u biskupskom sjemeništu i *regensom chori* katedrale. Njegovo djelovanje bilo je kratkoga vijeka jer je nakon šest godina uspješnog djelovanja umro u 34. godini života.⁵ Nakon njegove smrti reforma se još snažnije uvriježila zaslugom kanonika Nika Gjivanovića (1876. – 1950.) i brata mu, dirigenta Crkvenog pjevačkog zbora, Antuna Gjivanovića (1885. – 1960.), te profesora glazbe i dirigenta Pjevačkog društva Gundulić i katedralnog orguljaša Frana Lederera (1868. – 1931.) te franjevac Bernardina Sokola (1888. – 1944.), Kvirina Orlića (1890. – 1969.) i dominikanaca Antonina Zaninovića (1888. – 1973.) i Jordana Kuničića (1908. – 1974.).

³ Usp. *Sveta Cecilija* (I), Zagreb, 1877., str. 1.

⁴ Usp. Poziv na skupštinu “Cecilijinog društva u Zagrebu”, *Sveta Cecilija I.*, Zagreb, 1907., str. 2.

⁵ Više o Pavlu Matijeviću u Demović M., Pavao Matijević, *Sveta Cecilija XXXIX.*, Zagreb, 1969., str. 15-17 i 47-49.

Osim kao zborovođe koji su provodili cecilijanska načela u praksi, ogledali su se i pisanju rasprava o “pravoj i krivoj” crkvenoj glazbi i priređivanjem tečajeva o reformi crkvene glazbe. Tako je bio pozvan u Dubrovnik talijanski benediktinac iz istarskog samostana u Dajli, Ildebrand Serra, koji je tijekom jeseni 1906. klerike u Dubrovačkom sjemeništu i bogoslove na Franjevačkoj teologiji poučavao pjevati gregorijanski koral prema načelima francuskih benediktinaca iz Solesmesa.⁶

U tom je pogledu posebice zanimljiv novinski komentar objavljen u *Pravoj Crvenoj Hrvatskoj* povodom izvedbe Pjevačkog zbora Gundulić jedne Wittove mise, gdje se tvrdi da je dosad bio običaj čuti po crkvama kojekakve teatralne komadiće, koji umjesto da zanose čovjeka i opajaju ga idejom o Bogu, odvrću ga još više od nje, te da se osobito isticala u tome crkva OO. franjevaca, gdje su se gdjekad pjevali kojekakvi *Tantum ergo*, koji su upravo poticali na ples. *Gundulićev zbor* je ovom misom želio omogućiti užitak publici i u ozbiljnoj muzici, te je doživio priznanja i zbog toga se može zbilja dičiti, posebice zato što je imao gosp. Krestina za učitelja koji je navjezbaop opisani program.⁷ Najvatreniji pobornik cecilijanske ideje u Dubrovniku bio je već spomenuti kanonik Niko Gjivanović koji je bio jedan od najškoloranijih dubrovačkih svećenika prve polovice XX. stoljeća. Napisao je više značajnih rasprava iz prošlosti crkvene glazbe u Dubrovniku u kojima je između ostaloga promicao cecilijansku ideju o „pravoj“ crkvenoj glazbi. Imao je snažan utjecaj na svog mlađeg brata Antuna, dugogodišnjeg dirigenta Katedrale. Dovoljno je pročitati njegov prilog objavljen u *Listu Dubrovačke biskupije* 1912. pod naslovom *O crkvenom i profanom pjevanju u crkvi*, u kojem i on poput drugih hrvatskih cecilijanaca razlučuje pjevanje u crkvi na „pravo i krivo“⁸ Neprimjerena težnja da se postigne uniformiranost crkvenog pjevanja širom katoličkog svijeta odvušla je cecilijance toliko daleko da su svako tradicijsko pjevanje proglašavali “krivom“ crkvenom glazbom, „krivim“ crkvenim pjevanjem, itd., a jedino im je “prava” crkvena glazba postala gregorijanski koral koji su krajem XIX. stoljeća obnovili francuski benediktinci iz Sollesmesa. Nakana je bila francuskih benediktinaca uvesti najprije u Francuskoj unitarni način koralnog pjevanja. Ideju su kasnije uspjeli prenijeti na sveopću Katoličku crkvu, te su uz potporu Vatikana počeli izdavati tzv. tipska vatikanska izdanja gregorijanskog koralna, tako da su od godine 1909. do 1922. uspjeli objaviti gotovo sveukupni repertoar gregorijanskih melodija mise i časoslova kao službena vatikanska izdanja.⁹

⁶ Usp. (Anonimus), Gregorijansko pjevanje, *List Dubrovačke biskupije VI (br.12)* Dubrovnik, 1906., str. 95; Tekst u *Listu Dubrovačke biskupije* glasi: „Ovijek dana nalazio se je u našoj sredini benediktinac mp. Ot. Ildebrand Serra. Vrsni učitelj gregorijanskog pjevanja po najnovijim odredbama, pa je u duhu i načinu uzgajanja istoga dobrohotno uputio ovdašnje čč. Franjevačke bogoslove i naše klerike u sjemeništu.“ Istu vijest prenosi i PCH u broju 89, od 24. studenoga 1906., str. 3, riječima: (...) “benediktinac iz Dajle, Ildebrand di Serra došao u Dubrovnik poučavat gregorijanski novi način pjevanja. Nastupio je s bogoslovima u Maloj brsci u 10, 30 sati s koralnom misom. Usp. *Prava Crvena Hrvatska* (u daljnjem tekstu PCH), br. 89 od 24. studenoga 1906., Dubrovnik, 1906., str. 3.

⁷ Usp. PCH br. 89 od 24. studenoga 1906., Dubrovnik, 1906., str. 3.

⁸ Usp. Gjivanović N., O crkvenom i profanom pjevanju u crkvi, *List Dubrovačke biskupije XII (br. 6)*, Dubrovnik, 1912., str. 65. Izraz *prava* crkvena glazba, koral, popijevka itd. postao je u cecilijanskih pisaca *terminus technicus* koji su dosta nekritično uporabljivali kao negativnu ocjenu svih skladbi za koje su držali da nisu ustrojene prema cecilijanskim načelima. Izraz se ističe već u samim naslovima rasprava, primjerice u: Hajduković, F., Za upoznavanje prave crkvene glazbe, *Sveta Cecilija I.*, Zagreb, 1907., str. 11.

⁹ USP. *Prava crvena hrvatska* (u daljnjem tekstu PCH), II. (1906.), br. 43 od 6. siječnja

Edio Vaticana predstavljaju sljedeći zbornici gregorijanskih napjeva: *Kyriale* (1905.), *Graduale romanum* (1907.), *Officium defunctorum* (1909.), *Cantorinus romanum* (1911.), *Antiphonarium diurnum* (1912.), *Maryrologium romanum* (1913.), *Officium maioris hebdomadae et octavae Paschae* (1922.), *Antiphonale monasticum* (1934.).

Dubrovački cecilijanci i tradicijsko pjevanje u Dubrovniku

Ogledni je primjer kako su hrvatski cecilijanci promicali svijest o “pravoj” crkvenoj glazbi dubrovački svećenik Ivan Plevnik, koji je još kao student bogoslovije bio izvjestitelj iz Splita časopisa za crkvenu glazbu *Sveta Cecilija*. Prema njegovu shvaćanju: “Već je prošlo trideset godina kako cecilijanski pokret vrši preokret u crkvenoj glazbi, i postizava veliki uspjeh: iz naših crkava sve više iščezavaju necrkvene pjesme, a pjeva se u liturgijskom duhu. Ali – uspjeh cecilijanstva bit će okrunjen kad opet u svim našim crkvama jekne koral – pravo pjevanje Crkve, baština naših otaca (...).”¹⁰ “Primjer cecilijanizma kod nas je Oratorijski zbor sv. Duje. Njegovi nastupi su odgojne cecilijanske propovijedi (...) ovaj zbor sve više se približava idealu i čisti Split od nezdrave i necrkvene muzike”.¹¹ Zabranu tradicionalnog glagoljaškog pjevanja Ivan Plevnik opravdava sljedećim razlozima: „Možda će tko zapitati: Zašto su se zabranile one “domaće” tradicionalne melodije koje je nekoć pjevao sam svećenik (celebrans) preko svete mise, kad su i one naše, kao i pučko liturgijsko pjevanje na staroslavenskome jeziku? Odgovor će biti ovaj: Liturgija sa staroslavenskim jezikom je grčko-bizantijskog podrijetla utoliko što je sam liturgijski jezik uveden od bizantijskih svećenika (sv. Ćiril i Metod), dok je obred samo rimski, i radi toga u sv. misi svećenik mora pjevati onako kako zahtijeva obred kojemu pripada, a puku je dopušteno da upotrijebi kojugod vrstu muzike uz uvjet da posjeduje tri poznate odlike. K tomu treba spomenuti da je mudro učinila sv. Kongregacija obreda (SCR) kad je 8. juna 1907. izdala glagoljaške crkvene *Penije* rimskoga misala (...) jer je uvidjela da je ondašnje službeno (svećenikovo) pjevanje iskrivljeni rimski koral u punom smislu riječi, a ne kakva narodna muzička pojava koja bi nastala pod jakim utjecajem korala kao liturgijsko pučko pjevanje na staroslavenskom jeziku.”¹² Slična su izvješća iz mnogih hrvatskih sredina objavljena tijekom prve polovice XX. stoljeća u časopisu *Sveta Cecilija*.

Dijecezanska komisija za crkvenu glazbu

Okolnosti za očuvanje tradicijskog dubrovačkog crkvenog pjevanja postale su još teže kad je 1933. godine u Dubrovniku osnovana Dijecezanska komisija za crkvenu glazbu. Uredba o njezinu osnivanju objavljena je u *Listu Dubrovačke biskupije* od 31. XIII. 1933. u broju 10 – 12. U preambuli uredbe navodi se da se osniva na temelju „Motupropria“ Pape Pija X. od 22. XI. 1903. godine i da su joj članovi orguljaši i zborovođe glavnih gradskih crkava u Dubrovniku. Zatim se u 5 točaka iznose njezine ovlasti: a) nadzirati i voditi čitavo crkveno pjevanje u biskupiji, b) ispitivati jesu li kompozicije koje se pjevaju u crkvama dijeceze sukladne načelima o crkvenoj glazbi spomenutog „Motupropria“, c) nadgledati da se ne uvode u crkvu skladbe neprikladne bogoslužju, d) pregledavati nacрте novih orgulja i zvana i o njima podnositi izvješća upravi biskupije, e) savjetovati upravu biskupije u pitanjima crkvene glazbe. Istom uredbom pozvani su svi župni uredi u biskupiji da dostave popis skladbi koje se pjevaju u crkvama zbog ocjene njihove primjerenosti bogoslužju. I na kraju se nameće obveza da sve nacрте novih orgulja ili zvana, kao i one o popravcima postojećih, a isto tako da nove skladbe koje se namjeravaju uvesti u crkvu upravitelji župa moraju dostaviti ovoj komisiji na uvid.¹³ Prvi članovi komisije bili su Kvirin Orlić, orguljaš u crkvi Male braće, Jordan Kuničić, orguljaš dominikanske

10 Usp. PCH II. (1906.), br. 43 od 6. siječnja 1906., str. 2. Usp. Plevnik I., Dopis iz Splita od 15. I. 1938., *Sveta Cecilija XXXII (br. 2)*, Zagreb, 1938., str. 54.

11 Usp. Plevnik I., Dopis iz Splita od 19. IV. 1939., *Sveta Cecilija XXXIII (br. 2)*, Zagreb 1939., str. 49.

12 Usp. Plevnik I., Glagoljaško liturgijsko pjevanje, *Sveta Cecilija XXXIII (br. 6)*, Zagreb, 1939., str. 134.

13 Usp. Crkvena glazbena komisija, *List Dubrovačke biskupije XXXIII, (br. 10 – 12)*, Dubrovnik, 1933., str. 81.

crkve, kanonik Ivo Ferranti, orguljaš Katedrale, Antun Gjivanović, zborovođa crkvenog pjevačkog zbora, Josip Vlach Vruticky, dirigent Dubrovačke filharmonije, te kanonik Niko Gjivanović, pjevač Katedrale. Oni su izabrali za svoje članove nadstojnike u pojedinim dekanatima svećenika: za Korčulanski dekanat kateheta Boža Depola, za Pelješki Kostu Selaka, župnika u Janjini¹⁴, za Stonski Iva Čučukovića župnika u Slanomu, za Konavoski Adalberta Totha, župnika u Stravči. Komisija je svoju službu ozbiljno shvatila te je već u sljedećem broju *Listu Dubrovačke biskupije* objavljena Okružnica upućena upraviteljima župa s 20 pitanja na koja su trebali odgovoriti župnici, a odnosila su se na orgulje i orguljaše, pjevanje zbora i vjernika, te napjeve koji se pjevaju s napomenom jesu li notirani i neke druge pojedinosti koje se odnose na crkvenopjevačku praksu.¹⁵ Iz odgovora upravitelja župe proizlazi da su se godine 1934. gotovo u svim župama pjevali stari tradicijski dubrovački napjevi koji nisu bili notirani i da ih je pjevao sav narod ili grupa muških pjevača.¹⁶

U razdoblju od osnutka komisije, godine 1933. do 19. VI. 1937., kad je u Tajničku knjigu unesen posljednji zapisnik sjednice, Komisija je raspravljala razna pitanja iz crkvenoglasbene problematike. Iz zapisnika se ogleđa da je Komisija imala želju promijeniti crkvenoglasbeni repertoar i u skladu s tim je predlagala više postupaka kako bi u Dubrovačkoj biskupiji uvela pjevanje „pravog korala“. Tako već u zapisniku prve sjednice čitamo: “Pravi se koral čuje samo kod OO. franjevac. U Katedrali se ne pjeva pravi koral, a tako isto u manjim crkvama. U sjemeništu treba poučavati pjevanje pravog korala.”¹⁷ Komisija je uglavnom usredotočila svoj rad u smjeru uvođenja pjevanja gregorijanskih napjeva iz novih vatikanskih izdanja i pjevanja pučkih popjevaka iz novih hrvatskih cecilijanskih kantuala, pa se može tvrditi da je svojim radom pospješila uništenje dotadašnjeg tradicijskog dubrovačkog pjevanja. Njezini članovi također snose odgovornost za uništenje starih orgulja Dubrovačke katedrale, remek-djela orguljskog zvuka u Hrvatskoj.¹⁸

Izvori predecilijanskog pjevanja u Dubrovačkoj katedrali

Malo-pomalo hrvatski su cecilijanci uspjeli stari tradicionalni način pjevanja unatoč negodovanju puka zamijeniti novim “cecilijanskim”. Posebice se to negativno odrazilo u Dalmaciji koja je imala prastaru sjajnu pjevačku tradiciju u koju pripada i pjevačka tradicija Dubrovačke katedrale za koju danas možda uopće ne bismo znali da je postojala da nije vidovitog kotorskog svećenika Grgura Zarbarinija (1842. – 1921.) koji je dugi niz godina bio profesor u carskoj realnoj gimnaziji u Splitu i budno promatrao kao nestaju pod naletom cecilijanske reforme tradicionalni dalmatinski crkveni napjevi visoke umjetničke vrijednosti.¹⁹ Da ih spasi od zaborava, počeo ih je skupljati i zapisivati stvorivši rukopisno djelo kojemu je dao naslov *Canto sacro di Zara*,

14 Kako je Selak shvatio svoju ulogu, neka pokaže ovaj isječak iz pisma upućenog kanonuiku Niku Gjivanoviću 9. XI. (1934.) (...) *Molim Vas ovim putem, da bi Komisija crkvene glazbe izdala meni strogu naredbu, po kojoj bi imao postupati u ovim župama da se uzgoji strogi cecilijanski duh: duh prave crkvene glazbe, jer sam nadzornik pak želim savijesno i točno vršiti svoju dužnost na polju uzvišene crkvene glazbe. Molim Vas, da mi to predložite i na temelju toga ja ću imati pravo u rukama nastupati energično, da se odstrani sve što ne diše, božjim duhom u crkvenoj glazbi. Memento i bratski pozdrav Vam preodani Don Kosto Selak dušobrižnik.* (Usp. Odlomak iz pisma Koste Selaka upućenog kanoniku Niku Gjivanoviću u GADK, fascikl Dijecezanske komisije za crkvenu glazbu.)

15 Usp. Okružnica – Crkveno pjevanje, *List Dubrovačke biskupije XXXIV (br. 3)*, Dubrovnik, 1934., str. 22.

16 Usp. Dijecezanska komisija za crkvenu glazbu, fascikl „pjevanje“ u GADK.

17 Tajnička knjiga Dijecezanske komisije za crkvenu glazbu, str. 3 u GADK.

18 Usp. Demović M., *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici od polovice XVII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, Zagreb, 1989., str. 431.

19 Osim tog kapitalnog djela za poznavanje predecilijanskog crkvenog pjevanja u Dalmaciji, Grgur Zarbarini ostavio nam je i još nekoliko rukopisa koji se čuvaju u istoj knjižnici u Zadru. Više o tome u: Demović, M., Pasijski obredi u Kotoru s posebnim obzirom na pasionske napjeve prema opisu i zapisu Grgura Zarbarinija, *Muka kao nepresušno vrelo kulture – Pasijska baština V*, Zagreb, 2006., str. 209-340.

a u kojemu se našlo nekoliko zapisa i iz Dubrovnika.

Za proučavanje dubrovačkog predcecilijanskog crkvenog pjevanja, uz spomenuto djelo Grgura Zarbarinija, važni su pjevački priručnici katedralnih orguljaša. Sačuvalo ih se nekoliko, a pisani su u razdoblju od kraja XVII. do početka XX. stoljeća. Čuvaju se u arhivima Katedrale, crkve svetog Vlaha, te crkve Domino i samostana Male braće. Neki su, kako proizlazi iz naknadnih zapisa, pripadali dubrovačkim katedralnim orguljašima Pasku Naracciju, Jakovu Vukičeviću, Angelu Colombu (Golubiću), Alojziju Anderliniju, Franji Ledereru i Antunu Gjivanoviću. Napjevi su zapisani s više vrsta notacija redovito u crtovlju od pet crta, s naznakom koralnih ključeva C i F, s notnim grafemima bijele i crne mensuralne notacije, a manji dio suvremenim notnim pismom. Osim šest pjevačkih zbornika, postoje i odvojeni zapisi napjeva sloja malih sveščića ili posebnih listova, pisanih rukom Angela Colomba, Jakova Vukičevića i Frana Lederera. Njihov pregled je sljedeći:

a) Pjevački priručnici

1. **Canto sacro di Zara** Grgura Zarbarinija

Rođeni Kotoranin Grgur Zarbarini (1842. – 1921), prvi je zahvaljujući iznimnoj oštroomnosti i velikoj glazbenoj naobrazbi uočio zamku koju je donosila cecilijanska reforma te se njoj djelotvorno, u opsegu svojih mogućnosti, uglavnom bezuspješno suprostavljao. Osvjedočivši se kako će ona uništiti stare pjevačke tradicije u Dalmaciji, da bar EM nešto spasi od propasti, počeo je zapisivati tradicionalne napjeve Kotora, Dubrovnika, Splita i Zadra. Njih je pred kraj života objedinio u rukopisni zbornik koji je pod naslovom *Canto sacro di Zara aggiuntovi quello di Cattaro e un po` di Ragusa e Spalato* godine 1903. pohranio u zadarskoj knjižnici *Paravia* u kojoj se čuva već više od 100 godina. Rukopis se u njoj vodi pod imenom Mate Kurtotvića, a sadrži 185 zapisa koje s obzirom na glazbeni oblik možemo razdijeliti na 33 recitativa, 42 himni, 5 antifona, 8 litanija, 40 duljih ili kraćih responsorija, verzikula, usklika, 16 psalama, 10 ordinarija mise, 10 kantilena, 5 napjeva za turbu muke na Cvjetnicu i Veliki petak, 1 introit, te 17 napjeva različitog glazbenog oblika. Rukopis je veličine 307 x 220 mm i ima 340 stranice. Notni zapisi obuhvaćaju 286 stranica, a 26 stranica kratki priručnik gregorijanskog pjevanja te 13 stranica predgovora s naslovom na latinskome jeziku: "Qui legerit vivat in Xr(is)to". Zarbarini je bio emotivno vezan i za Dubrovnik jer je kao gimnazijalac boravio u Dubrovniku od godine 1855. do 1860. Zaključuje se to iz napomene uz zapis lamentacije *Recordare Domine*, gdje navodi da ju je zapisao po sjećanju kako ju je pjevao njegov učitelj koralnog pjevanja, maestro kanonik Angelo Columbo, a isto tako uz zapis lamentacije *Incipit Lamentaio Jeremiae prophetae*, gdje također iskazuje da ju je zapisao po sjećanju kako ju je u razdoblju od 1855. do 1860. pjevao u Dubrovniku maestro Angelo Columbo. Evo tih tekstova: *Scritta al orecchio secondo che si cantava a Ragusa dal M(aestro) Can(oni)co Columbo. 1855 – 60.(...) „Cosi la cantava il maestro) Can(oni)co Columbo dal quale ebbero i principii del Canto gregoriano fin al 1859“*. Slično je zabilježio i uz zapis moteta *Juravit Dominus* navodeći da mu ga je u počast za mladu misu skladao genijalni glazbenik mae(stro) Luigi Bizzaro, učitelj glazbe u dubrovačkoj gimnaziji, kao i jedan „Tantum ergo“ za tenor solo.²⁰

U zborniku *Canto sacro di Zara* Grgura Zarbarinija nalaze se zapisani tradicijski dubrovački napjevi:

1. Incipit lamentatio Jeremiae prophetae, str. 28, 32, 36, 49

2. Incipit oratio Jeremiae prophetae, str. 106, 272

²⁰ Usp. Zarbarini G., *Canto sacro ...* str.106, 272, 277.

3. Salutis aram Blasius, str. 272

4. A peste, fame, str. 273

5. Quem vidistis pastores, str. 157

6. Psalmodia, str. 187

2. Pjevački priručnik Katedrale s kraja XVII. stoljeća

Pisan je na bijelom hrapavom papiru. Rukopis ima 76 stranica. Uvezan je u čvrste kartonske korice obložene pergamentnim listom vrlo lijepo pisanog gotičkog graduala kojega je izvorna veličina iznosila oko 300 x 280 mm. Na listu je dobro očuvan notni zapis završnog dijela versa alleluia (Quoniam Deus magnus) i incipit offeroriuma (Expectans) bogoslužja mise XV. nedjelje po Duhovima. Na unutarnjoj stranici (verso) predlista naznačen je naslov od šest misa. Očito je to bio pokušaj da se sastavi sadržaj priručnika, što pisaru nije pošlo za rukom. Zatim, od lista 1 do 41 (recto) slijede napjevi ordinarijuma mise (Kyrie eleison, Gloria in ex celsis Deo, Credo in unum Deum, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) ovim redom:

1. Missa bez naslova cum Credo, str. 3

2. Missa (modo) teutonico cum Credo, str. 8

3. Missa sancte Felicitate cum Credo, str. 13

4. Missa sancti Placiti cum Credo, str. 18

5. Misa bez naziva cum Credo, str. 22

6. Misa bez naziva cum Credo, str. 27

7. Misa bez naslova cum Credo, str. 32

8. Missa s. Gregorii cum Credo, str. 36

9. Missa de requie, str. 39

10. Misa bez naslova sine Credo, str. 46

11. Misa bez naslova sine Credo, str. 48

12. Misa bez naslova sine Credo, str. 51

13. Misa bez naslova sine Credo, str. 53

14. Misa bez naslova sine Credo, str. 56

15. Missa sancti Dominici in B fa ²¹cum Credo, str. 58

16. Credo Veneziano in C – sol fa ut mag, str. 62

17. Credo Beatae Mariae Virginis in fa sol o G sol re ut, str. 64

18. Misa bez naslova cum Credo, str. 66

19. Missa bez naslova cum Credo, str. 69

20. Trisagium, str. 74

21. Sub tuum praesidium confugimus, str. 75

22. Stella coeli extirpavit, str. 76

23. Ad Sanctum Rochum Antiphona cum orationibus (samo tekst), str. 77

²¹ Uz naslove napjeva slovcana naznaka stupnjeva u heksakordnim starocrkvenim ljestvicama (*F-fa*), kao i svih sljedećih (Fa – sol, G sol-re-ut, C – sol – ut 3 mag.. itd.), upućuje na tzv. *mutaciju* koja se događa kad neki napjev prelazi visinski opseg prvog heksakorda i prelazi u tonalitet sljedećega. O tomu više u Andris J., *Povijest glazbe*, Zagreb, 1975., str. 114.

Zbornik, dakle, sadrži 11 jednoglasnih monodijskih misa cum Credo i 5 sine Credo te dva zasebna Creda, tj. Credo veneziano i Credo Beatae Mariae Vurginis. K tomu još Trisagium o dvije himničke antifone Majke Božje, incipit Sub tuum praesidium i Stella coeli extirpavit, te antifonu Ad sanctum Rochum s pripadnom molitvom bez napjeva. Sve su glazbene jedinice velike umjetničke vrijednosti, osobito Missa de requie i himničke antifone Trisagium, Sub tuum praesidium i Stella coeli extirpavit. Skladbe ovog zbornika predstavljaju glazbeni repertoar koji se izvodio u Dubrovniku nakon potresa iz godine 1667. U njima se još osjeća utjecaj kasnog glazbenoga baroka, posebice u sekvenci Die irae dies illa.

3. Kantual Dubrovačke katedrale iz godine 1774.

Pjevnik Dubrovačke katedrale, kako se vidi iz zapisa na stranici 9., potječe iz 1774. godine. Pisan je na hrapavom papiru crnom tintom u crtovlju od 5 crta. Vrlo je trošan, ima 41 stranicu nove numeracije. Vlaga mu je oštetila gotovo u cjelini po nekoliko centimetara desnog donjeg ugla svih listova, a ponegdje i dio notnog teksta. Ima 41 stranicu. Sadržaj je:

1. Antifone i himan prve večernje blagdana svetog Vlaha, str. 1-3
2. Inntroit s ordinarijem mise blagdana svetog Vlaha, str. 4-8
3. Antifona ad magnificat druge večernje blagdana sv. Vlaha, str. 8
4. Missa in festo sancti Dominici in G re sol vel F fa ut, str. 9
5. Credo gallopo cum Sanctus (fragmentarno), str. 11
6. Missa fragm cum Credo monacale (fragmentarno), str. 13-14
7. Messa de santo Mauro cum Credo, str. 15-17
8. Messa tedesca cum Credo, str. 17-19
9. Messa Angelorum cum Credo, str. 19-21
10. Missa fratri Marii (fragmentarno), str. 21
11. Misa za dva muška glasa, str. 22-26
12. Misa u dva muška glasa cum Credo, str. 26-32
13. Missa a due voci, str. 32-38 (Castrozzi)
14. Credo veneziano, str. 38-40
15. Credo urbino, str. 40-41

Priručnik, dakle, sadrži najstariji poznati zapis antifona i himni i introitom mise, kao i jednoglasnu misu svetoga Vlaha iz druge polovice XVIII. stoljeća, što je značajno za poznavanje kulta svetoga Vlaha i popotresnog razdoblja dubrovačke prošlosti. Posebno su zanimljive tri dvoglasne mise, ne samo zato što ukazuju na višeglasni sloj pjevačkog repertoara popotresnog razdoblja, nego i zbog njihova kasnobaroknog stilskog obilježja.

4. Pjevački priručnik iz druge polovice XIX. stoljeća Paska Naraccija

Pasko Naracci rodio se u Dubrovniku 15. XII. 1812. Prema podatcima u *Šematizmu* iz godine 2011. godine,

službovao je do svoje smrti 1840. kao dušobrižnik bolnice.²² Međutim, Naracci je bio i kanonik i orguljaš Katedrale, kako to proizlazi iz zabilježbe pri dnu unutrašnje stranice prve korice kasnijeg orguljaša i kanonika Angela Colomba, u kojoj iskazuje način kako je došao u posjed tog priručnika, a glasi: "Il libretto ho consequato al molto reverendo Vukicevich organista della Cattedrale (taj je podcrtani tekst prekršten i unesen je sljedeći ispravak) *Reverendo Canonico Naracci, ma per uso della Cattedrale*. Očito je da se Angelo Colombo (1801. – 1889.) zabunio te je popravio tu svoju zabilježbu, što možemo prihvatiti kad se zna da je Vukičević (1836. – 1912.) bio 36 godina mlađi od Colomba. Kako je Naracci umro 1840., posve je moguće da je kao njegov nasljednik dobio na uporabu priručnik o kojem je govor.

Veličina priručnika mjerena po koricama iznosi (širina) 290 x (duljina) 220 mm. Pisan je na bijelom hrapavom papiru. Ima 25 rimskim brojevima označenih listova te još dva na početku naknadno umetnuta nenumerirana lista pisana drugom rukom.

Uvezan je u kartonske korice boje kestena. Dugogodišnjom uporabom priručnik se oštetio, pa se uvez raspao tako da se listovi više ne drže uz korice. Priručnik je imao na posebnome nenumeriranome listu na kraju Indeks Missarum komu je desna polovica otrgnuta. Na sačuvanom (lijevom) njegovu dijelu naznačen je sadržaj misa ovim redom:

1. Missa monastica in Fa sine Credo, str. 1
2. Missa s. Scolasticae in D la-sol-re 3-a minore cum Credo, str. 5
3. Missa Sancti Mauri in D la-sol-re 3-maggiore cum Credo Urbino, str. 7
4. Missa Tedesca in Do minore cum Credo, str. 10
5. Missa Angelorum in D 3-a maggiore cum Credo, str. 13
6. Missa Fratris Marii duobus vocibus in F o G. 3-a maggiore cum Credo, str. 15
7. Missa S. Placidi in D 3-a maggiore cum Credo, str. 21
8. Missa Strozzi in F 3-a maggiore cum Credo alexandrino, str. 23
9. Credo alesandrino in D 3-a minore, str. 26
11. Credo veneto in A la-mi-re 3-a maggiore o in G 3-a maggiore, str. 27
12. Missa Sancti Dominici B ef, fa 3-maggiore cum Credo Papirio, str. 29
13. Credo galloppo in Bfa, str. 35
14. Missa duobus vocibus Castrozzi-cum Credo u dva glasa, str. 36
15. Credo hispanum in D la-sol-re 3-a minore o in C sol- 3 minore, str. 44
16. Credo sine nomine in D 3-maggior, str. 49
17. Misa Patrum s. Francisci (sine Credo) in B fa p C sol-fa 3-a maggiore, str. 31
18. Credo in Dlasolre o in Alami 3 minore (S. Mauri), str. 33
19. Credo fragm. Confiteor unum baptismi, Sanctus et Agnus Dei, str. 47
20. (Credo) in) in D 3 maggiore, str. 48
21. O redemptor (himan) str. 49
22. Credo in Ffaut 3 maggiore, str. 51
23. Isti Credo sine nomine napisan suvremenom notacijom, str. 53
24. Credo Bsol ut (Beatae Mariae Virgins). str. 54

²² Usp. *Šematizam Dubrovačke biskupije*, Dubrovnik, 2011., str. 327.

Priručnik, dakle, sadrži 20 napjeva *Credo in unum Deum* od kojih je jedan dvoglasan, 11 ordinarijuma mise od kojih je jedna dvoglasna, i himan za posvetu ulja na Veliki četvrtak *O Redemptor*, te je naknadno dodana *Missa monastica in Fa* i *Credo Beatae Mariae Virginis*, str.1 – 3. Prema istrošenosti stranice 35 koja je nastala dugogodišnjom uporabom, valja zaključiti da se najviše pjevao *Credo galloppo* koji inače odražava himnički ugođaj i izvjesnu pokretljivost melodije, a to je vjerojatno bio razlog što je bio posebno obljubljen i što su ga pjevači rado pjevali. Priručnik je zanimljiv, ako ćemo suditi po nazivima pojedinih *Credo veneziano, urbino, alexandrino, hispano, tedesco, papirio*, a nama su nepoznatim putovima iz tih gradova navedeni napjevi doneseni u Dubrovnik.

5. Orguljaški priručnik kanonika Angela Colomba

Priručnik sadrži 9 monodijskih misa s *Credo in unum Deum*, himan *O Redemptor* za posvetu ulja na Veliki četvrtak, te četiri zasebna *Creda* (veneziano, feriale, galloppo i sancti Mauri). Pisan je na požutjelom notnom (tiskanom) papiru s devet izvedenih crtovlja, duljine 330, a širine 250 mm. Ima 44 arapskim brojevima numerirane stranice i jedan (posljedni) list nenumeriran. Arci su uvezani bijelim koncem u papirnate korice od kojih se sačuvala samo prva na unutrašnjoj stranici koje piše: *Misse corali della Catedrale da me trasportate in chiave di violino per Organo*. Onaj tko je te mise Dubrovačke katedrale iz koralne notacije prenio u suvremenu, naznačio je na unutrašnjoj stranici prve korice ispisanog priručnika Paska Naraccija riječima: *Indice delle Messe Corali trasportate in chiave di Violino da me sottoscritto per Organo Angelo Colombo?* Popis skladbi je sljedeći:

Messa Monastica in Fa maggiore N. 1, str. 1
Credo Beatae Mariae Virginis in Fa N 2, str. 3
Credo Beatae Mariae Virginis in Re, suo vero tono N. 3, str. 5
Messa S. Mauro in Re maggiore. N. 4, str. 9
Credo Urbino in sol minore N. 5, str. 12
Messa tedesca in Re minore, N. 6, str. 15
Messa Angelorum in Re maggiore N.7, str. 22
Messa dei Padri di S. Francesco in La Maggiore N. 8, str. 27
Sanctus – Agnus Dei qi questa Messa Foglio XV a tergo, str. 31
Credo galloppo N. 9, str. 39
Credo Veneziano in Sol Maggiore N. 10, str. 34
Credo S. Mauri in Sol maggiore N. 11, str. 38
Credo (feriale) in Sol Minore che ordinamente si canta si trova nell libretto delle messe da me scrite folio 41, str. 41
Ovaj je priručnik vrlo važan za poznavanje izvođačke prakse predcecilijanskog pjevanja iz priručnika pisanih kvadratnom crnom koralnom notacijom. Naime, stručnjaci (se) još dvoje na pitanju kako prenijeti napjeve iz stare koralne notacije u suvremeno notno pismo. Neki zastupaju ideju da svi grafemi te notacije imaju samo jednu te istu vrijednost trajanja, a drugi da znakovi imaju različito trajanje, tj. menzuralno, primjerice da kvadratnu neumu treba prenijeti u suvremenu notaciju kao četvrtinu, romboidnu kao osminu i romboidnu sa stablom u šesnaestinu. Kako je Colombo živio u vremenu kad se pjevalo iz zbornika napisanih crnom

kvadratnom notacijom i kako je on prenio iz te notacije navedene napjeve u suvremeno notno pismo, postao je vjerodostojni svjedok da su onodobno izvodili ritmički crkvene napjeve zapisane crnom kvadratnom notacijom, odnosno da je ta notacija bila menzuralna i da su njezini grafemi imali određeno vremensko trajanje, tj. ono kako je naprijed iskazano.

6. Pjevački priručnik crkve svetoga Vlaha iz godine 1771.

Nosi naslov:

VARIARUM MISSARUM

COLLECTIO

PRO CANTU CHORI

INSIGNIS ECCLESIAE COLLEGIATAE

s. BLASII MARTIRIS, ATQU. PONTIFICIS

RAGUSINAE REIPUBLICAE PROTECTO

(U sredini je ukras lika romboida u središtu kojega je naslikana mitra, koja se s lijeve strane oslanja na držač križa, a s desne na držač biskupskoga štapa, a zatim se nastavlja tekst):

Collegit, correxit, et propria manu descripsit

Anno Reparatae Salutis.

MDCCLXXI.

p.f. Aloisius Anderlini a pissauro

Almae Provinciae Marchiae Alumnus

In Conventu D. Franxci. Ragusii

Primus Chori Moderator.

Priručnik je veličine 370 x 270 mm. Pisan je na hrapavom bijelom papiru koji je potamnio. Ima 52 numerirane stranice i još pri kraju tri nenumerirana lista. Uvezan je u kartonske korice boje sivo-zelenkastog mramora. Rukopis je oštećen vlagom i dugom uporabom. Oštećenja su u knjigovežnici popravljena, ali se nakon restauracije uvez ponovno raspao, vjerojatno opet dugotrajnom uporabom. Na posljednjem je listu priopćen sljedeći sadržaj:

INDEX SEU

REPERTORIUM MISSARUM

1. Missa in Ffaut seu in Gsolreut 3 Majoris, str. 1
2. Missa in Gsolreut 3 Minoris – Buddri, str. 3
3. Missa in Gsolfaut seu in Bfa et in Alamire Majoris – s. Francisci, str. 6
4. Missa in ejusdem Toni scilicet in Csolfaut – s Dominici, str. 5
5. Missa in Alamire 3 Minoris – Tedesca, str. 11
6. Missa in Ffaut 3 Majoris – Scriptoris, str. 14
7. Missa in Dsolre 3 Majoris – sed 3 Minoris Credo placebit magis, str. 16
8. Missa in Dsolre 3 Majoris – Scriptoris, str. 19
9. Missa in Alamire 3 Majoris – Ejusdem, str. 21

10. Missa duabus vocibus in Ffaut 3 Majoris – P. Marii, str. 34
11. Missa quoque pari Voce in Csolfaut – Castrozzi, str. 38
12. Missa duabus Barittonis in Ffaut 3 Majoris, str. 34
SERIES VARIARUM CREDO
Credo Urbino seu Giurmetta in Gsolre 3 Minoris, str. 24
Credo Galoppo in Csolfaut aut Bfa, str. 25
Credo Il flebile in Ffaut 3 Maioris – Scriptoris, str. 26
Credo l'Ameno in Dsolre Maioris – Eiusdem, str. 217 i 52
Credo Veneto in Alamire 3 Majoris, str. 28
Credo Allegrezza in Dsolre seu Alamire 3 Minoris, str. 29
Credo Ispanum Eiusdem Toni qui supra, str. 30
Credo in Csolfaut 3 Minoris – s. Dominici, str. 32
Credo in Bfa 3 Majoris – s. Francisci, str. 32
Pro Canticis et Psalmo Miserere Tribus vocibus in Gsolreut Minoris, str. 33
Versus Christus (factus) pro Haebdomada S. Tribus vocibus in Ffaut Majoris, str. 50
Missa seu Introitus s. Blasii, str. 52

Quando se vora cantare il Credo d' Allegrezza si canti quello scritto su la pagina n. 31,
(Dodatak: Kyrie /Messa/ monacale te Sanctus i Agnus Dei iz Messa s. Mauro – str. 53, zatim Credo "de Angelis," str. 54, i Credo Beatae Mariae Virgins, str. 55.

Sadrži, dakle, 12 monodijskih misa te još 8 *Creda* odvojeno, zatim troglasne falsobordone za psalam *Miserere mei* i kantik Magnificat te responsirij Christus factus est *pro nobis*, a također jednoglasni Introit mise blagdana svetog Vlaha. Posebnost ovog zbornika predstavljaju dvoglasne autorske mise, tj. *Missa fratris Marii* i *Missa scriptoris* pod br. 6 i 8, kao i misa Castrozzi koje ne pripadaju sloju tradicijskih, nego autorskih skladbi.

7. Pjevački priručnik crkve Domino

Pjevački priručnik iz XVIII. stoljeća čuvao se na koru crkve Domino do 28. X. 1947., kad ga je zapazio tadašnji direktor Historijskog arhiva Vinko Foretić i prenio ga u Arhiv na čuvanje, gdje se i danas nalazi.

Ima 156 stranica, veličina mu iznosi: 265 x 300mm. Pisan je na bijelom papiru. Uvez je trošan i gotovo se raspada. Priručnik nije napisao jedan pisar i najedanput, nego više puta (najmanje 4) i to u duljim vremenskim razmacima. Sadrži sljedeće glazbene jedinice.

Missa (de Angelis), str. 1
Gloria in ex celsis Deo (fragmentarno), str. 2
Credo in unum Deum (fragmentarno), str. 3
Isti qui laeti colimus (himan sv. Josipa), str. 9
Chori Divae Virginis lauretanum, str. 10
Quantus tremor est futurus (Basso, tenore ed alto), str. 11
Gloria in ex celsis Deo (fragmentarno), str. 12
18 koralnih misa, str. 13-140

Credo in unum Dem, str. 150
Si queris miracula tribus vocibus, str. 153
Koralna misa, str. 154
Koralna misa, str. 155
Kyrie, Agnus Dei, str. 157

8. Kajdanke Antuma Gjivanovića s početka XX. stoljeća

Dugogodišnji zborovođa i orguljaš Dubrovačke katedrale Antun Gjivanović bio je marljivi prepisivač notne građe koju je umnožavao za potrebe pjevača kojima je bio dirigent, a i za vlastite orguljaške potrebe, pa je između ostaloga ostavio dvije kajdanke rijetkih pučkih napjeva koji su se nekada pjevali u Katedrali. Bez korica je i ima 36 numeriranih stranica. Izvorno je imala 42 stranice jer su joj posljednja 3 lista odrezana škarama.

a. Sadržaj kajdanke br. 1:

Credo monachale, str. 1
U sej vrijeme goodišta, str. 6
Padaj s neba roso sveta, str. 7
Božićna devetnica, str. 8
Trrba u velikoj sedmici, str. 10
Puč moj, str. 11
Letanije Gospine, str. 12
Svetotajstvu, str. 14
Svetotajstvu, str. 14
Svetotajstvu, str. 15
Zlatna krunica Srca Isusova, str. 16
Letanije Srca Isusova, str. 17
Zdravo, vječna diko nebi, str. 18
Sveta majko, str. 19
Vlaho svoj oltar podiže, str. 20
Si quaeris, str. 21
Iz dubine, str. 22
Oslobodi me, Gospodine, str. 23
Tebe Boga hvalimo, str. 25
Hvalite Gospodina, svi narodi, str. 26
Od kuge, glada i rata, str. 27
Jeremijada, str. 28
Dođi, Duše Presveti, str. 30
Svetilištu vazmenome, str. 31
Spasonosna hostijo, str. 32
Barjaci kreću kraljevi, str. 33

Responsija Velike sedmice, str. 34

Muka G. N. I, str. 35 (dionice trube)

Kajdanka broj 3 sadrži brojne crkvene popijevke prepisane iz onodobnih hrvatskih crkvenih tiskanih pjesmarica.

b. Zasebni zapisi

U Glazbenu arhivu Dubrovačke katedrale sačuvano je u nepopisanoj i nesređenoj građi više zasebnih listova s notnim zapisima koji potječu iz istoga vremena kad i opisani pjevački priručnici. Za ovu raspravu izdvajamo:

1) Zapis Jakova Vukičevića Incipit Oratio Jeremiae prophetae i Nunc Sancte nobis Spiritus

2) Zapisi orguljaša Angela Columba: Incipit Oratio Jeremiae prophetae, O Redemptor – himan kod posvete ulja, 3 antifone i dva himna za ophod na Tijelovo i Trisagium Velikog petka

3) Zapis lamentacije za Veliku subotu (Quomodo obscuratum est aurum) Frana Lederera

4) Zapis dubrovačkih lamentacija nepoznatog zapisivača u knjižnici Rezidencije DI

Zapisi su posebice značajni jer su unikati jedinstvenih napjeva lamentacija, himana, antifona i trisagiona *Hagios o Theos*.

Opisani pjevački priručnici i zasebni zapisi sadrže više od 150 napjeva predcecilijanskog pjevanja Dubrovačke katedrale. S obzirom na glazbeni oblik, najviše je zapisa jednoglasnih napjeva ordinarija mise (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), a manji dio drugih glazbenih oblika monodijskog pjevanja koji predstavlja i najvrjedniji dio fundusa o kojemu je govor (antifone, himni, introiti, božićna devetnica, pučke popijevke, lamentacije te misa za pokojne). Zbog visoke umjetničke vrijednosti zaslužili bi detaljnu raščlambu i objavljivanje tiskom. Zadani okvir ove rasprave ne dopušta nam ulaziti u sve aspekte te dragocjene notne građe pa nam je istaći općenito neka glavna njezina obilježja, a tek posebice raščlaniti napjeve lamentacija.

Glazbene jedinice sadržane u opisanim zbornicima pripadaju dalmatinskom pjevačkom repertoaru predcecilijanskog razdoblja crkvenog pjevanja koje se stoljećima obogaćivalo novim napjevima i prenosilo uglavnom usmenom tradicijom ili preko rijetko sačuvanih pjevačkih priručnika koje su služili orguljašima kao podsjetnik za orguljsku pratnju. Dalmacija je, naime, kako je već istaknuto, imala od pamtivijeka jedinstvenu glazbenu tradiciju crkvenog pjevanja koja se razlikovala od biskupije do biskupije u varijantama zajedničkih pranapjeva. Uz to zajedničko podrijetlo, svaka je biskupija imala i određeni broj vlastitih napjeva koji nije bio svojstven drugim biskupijama. Vrsnoća je dalmatinskih predcecilijanskih napjeva neupitna i mnogi su je glazbeni stručnjaci ocijenili vrlo visoko, ne samo u pogledu umjetničke vrijednosti napjeva, nego i načina pjevanja. To je već zapazio sredinom XIX. stoljeća spomenuti Grgur Zarbarini kad je opisanom zborniku *Canto Sacro* zapisao da je kotorski napjev tužaljke: “*Spomeni se Gospodine*” *ljepši nego zadarski, a također ljepši je i od dubrovačkog napjeva, i da je tako lijep da mu se čini, da ljepšega ne bi ishitrio ni sam prorok Jeremija koji je napisao njezin tekst (...) te da su u Kotoru nastupom biskupa ne Bokelja prastari napjevi nestali koji su bili veoma lijepi, puno ljepši i milozvučniji od svih koje je ikada slušao u Dalmaciji, te da su, iako djelotvorni i spasonosni ipak pokopani u tami zaboravi. Ali ne, za uvijek (...) jer će ih kler ipak posredstvom njegovih zapisa ponovno otkriti i opet će se po njima radovati srca vjernika i osnažiti vjera, pa da ih je stoga ovjekovječio sa zapisom na papiru i pohranio u nacionalnoj knjižici Paravia u Zadru*”.²³ Taj Zarbarinijev iskaz o vrsnoći kotorskih napjeva treba gotovo u cjelini

²³ Više o tome u: Miho Demović, Pasijski obredi u Kotoru s posebnim obzirom na pasionske napjeve prema opisu i zapisu Grgura Zarbarinija, *Pasijska baština V*, Zagreb 2006, str. 269-340; Miho Demović, Kotorski svećenik Grgur Zarbarini (1842. – 1921.) – nepoznati (etno)

primijeniti na sve dalmatinske napjeve općenito, posebice na dubrovačke napjeve lamentacija. Naravno da bi takvo visoko vrjednovanje trebalo biti rezultat ne samo slušnog dojma, nego i svestrane znanstvene raščlambe. U ovoj raspravi, kako je prije izneseno, zbog ograničenosti zadanog okvira nije to moguće ostvariti u pogledu svih naprijed izbrojenih dubrovačkih tradicijskih napjeva, pa se ogleđno ograničujemo na lamentacije zbog ljepote i posebnosti njihove melodije.

Pojam lamentacija

Pojam *lamentacija* obuhvaća noćnicu (matutin) bogoslužja svećeničkog časoslova Velikog četvrtka, petka i subote u Svetom tjednu. Naziv dolazi od latinske imenice *lamentatio*, u hrvatskom prijevodu tužaljka ili naricaljka, jer su se perikope prve noćnice tog obreda pjevale iz knjiga *Tužaljki Jeremije proroka*, u kojima je starozavjetni prorok Jeremija opisao propast Jeruzalema koja se zbila godine 687. godine prije Krista. Tekst pripada sloju elegija, a prožet je dubokom boli, tugom i kajanjem zbog te strašne kobi u kojoj je razoren Jeruzalem i srušen jeruzalemski hram, te nadom da će se Bog smilovati i ponovno dopustiti obnovu Jeruzalema i njegove najveće svetinje, jeruzalemskoga hrama.

Židovi su ih pjevali o spomendanu narodne žalosti kad su se sjećali teške tragedije pustošenja Jeruzalema i rušenja hrama. Zapadna ih je crkva počela pjevati u obredu časoslova triju Svetih dana Muke Gospodnje, kao sjećanje na muku, smrt i ukop Isusa Krista koji je sebe poistovjetio s hramom jeruzalemskim, pa je u opisu pustošenja i rušenja hrama simbolički promatrala okrutno mučenje i strašnu smrt na križu Isusa Krista.

Inače, *Tužaljke Jeremije proroka* obuhvaćaju pet knjiga od kojih četiri: prva, druga, četvrta i peta imaju po 22 retka, dok je treća sastavljena od 66 redaka. U obredu svećeničkog časoslova Svetog trodnevlja pjevali su se odlomci ovim odabirom; u prvoj noćnici Velikog četvrtka iz prve knjige redci 1 – 5, 6 – 9 i 10 – 14; u prvoj noćnici Velikog petka iz druge knjige redci 1 – 11, 12 – 15, iz treće knjige redci 1 – 9, te iz četvrte redci 1 – 6, a kao posljednja perikopa pjevala se Oratio (molitva Jeremije proroka iz knjige pete, redak 1 – 11). Redci prvih četiriju knjiga označeni su židovskim (slovčanim) brojevima aleph, beth, gimel, dalet itd., koji u latinskom prijevodu nisu zamijenjeni rimskim ni arapskim brojevima, nego su ostali u obliku židovskog izvornika, pa su se tako uglazbljivali kao dio lateralnog teksta i pjevali uz svaki novi redak latinskog prijevoda. Tužaljka *Molitva Jeremije proroka* nema brojčane oznake redaka. Pjevanje se teksta najavljivalo kod prvog čitanja *Incipit lamentatio Jeremiae prophetae*, a kod ostalih: *De lamentatione Jeremiae prophetae*, izuzevši odsjek iz *Molitve Jeremije proroka*, slično kao u prvoj lamentaciji *Incipit oratio Jeremae prophetae*. Svaka perikopa završavala je uzvikom *Jerusalem, Jerusalem convertzere ad Dominum Deum tuum* (Jeruzaleme, obrati se Gospodinu Bogu svojemu).

Lamentacije su se pjevale u latinskom prijevodu Svetog Jerolima (Vulgati). Na temelju toga su prijevoda u prošlosti nastajali vrsni napjevi koji su se s velikim sjajem izvodili sve do liturgijske reforme Drugog vatikanskog sabora kad je njihov tekst odstranjen iz svećeničkog časoslova. Njih su, osim anonimnih autora gregorijanskih napjeva, skladali i najveći skladatelji razdoblja renesanse, čime je iznimno obogaćena pasionska glazba Katoličke crkve, tako da se može držati da je pasionski sloj višeglasne crkvene glazbe najbogatiji i

muzikolog, pjesnik i prevoditelj, *Hrvatsko-crnogorski dodir i/ crnogorsko-hrvatski dodiri: identitet povijesne i kulturne baštine Crnogorskog primorja. Zbornik radova*, Zagreb, 2009., str. 803.-826.

najljepši od svega što je na glazbenom području u Katoličkoj crkvi stvoreno. Obred lamentacija u Hrvatskoj ima dugu starinu i bio je obljubljen od puka, koji je masovno hrlio u crkve da čuje i uživa u solističkom pjevanju ljupkih napjeva. Najstariji zapis teksta zapisan je u tzv. *Radinovoj bibliji* iz 9. stoljeća koja se danas čuva u Dvorskoj knjižnici u Beču, a koja je, kako ukazuju mnoge u njoj dopisane glose na hrvatskome jeziku, u starini bila u uporabi u Hrvatskoj, čini se baš u Dubrovniku.²⁴ Najstariji, pak, zapis napjeva nalazi se u *Bibliji* iz XI. stoljeća, koja se čuva u Dominikanskom samostanu u Dubrovniku.²⁵ Lamentacije, s obzirom na glazbeni oblik, pripadaju sloju liturgijskog recitativa.

Do nedavnih mojih istraživanja nije se znalo da je i Dubrovačka katedrala posjedovala iznimno lijepe napjeve lamentacija kojih se napjevi u prilogu rasprave po prvi put objavljuju. Osim odlomaka iz Tužaljki Jeremije proroka koji su se pjevali kao tri perikope, u prvoj noćnici svećeničkoj časoslova u svetom Trodnevljku pjevala su se još po tri odlomka; u drugoj noćnici iz homilije svetih otaca, a u trećoj iz poslanica Pavla Apostola. U širem se smislu riječi drže i ti napjevi lamentacijama. Lamentacijama je prethodilo isto tako po tri puta pjevanje triju odabranih s pripadajućim antifonama. Obred je završavao pjevanjem psalma Misere mei Des (psalam br, 50) s odgovarajućom antifonom Christus factus est pro nobis obediens. Obred se obavljao u ranim večernjim satima s upaljenih deset voštanica, poredanih na velikom trokutnom svijećnjaku. Kako se je iza svakog otpjevanog psalma gasila jedna svijeća, nakon otpjevanje treće noćnice ostala je gorjeti samo jedna koju bi u tom času ceremonijar skinuo sa svijećnjaka i odnio u svećenički kor, tako da je crkva ostala u posvemašnjem mraku. Nakon završetka pjevanja psalma Miserere, sudionici bi blagim udarcima ruke po korskim klupama stvarali škripuću buku, što se tumačilo kao „istjerivanje Barabe“ (barabanta). Obred bi znao potrajati i do sat i pol jer su napjevi lamentacija bili bogato ukrašeni melizmima, a nastojalo se da i rezponzoriji budu višeglasni, od kojih je svaki mogao trajati od pet do deset minuta. Vjernicima je obred bio zanimljiv te su mu prisustvovali u vrlo velikom broju.

Ustrojstvo recitativa

Uglazbljivanje liturgijski tekstova katoličkog bogoslužja moguće je izvesti na dva načina. Prvi se naziva prokomponiranje, koje podrazumijeva da se liturgijski tekst razdijeli prema smislu sadržaja na više odsjeka, a zatim se za svaki odsjek ishitre zasebni primjereni melodijski motivi koji se međusobno povezuju mostom tako da se slijed motiva ne prekida, nego se spaja kao da jedan iz drugoga izvire. Tom sloju crkvenih skladbi pripadaju antifone, introiti, graduali, pjev alleluia, sponsoriji, itd. Drugi je način da se za prvi redak nekog teksta ili, ako je tekst pjesnički, za prvu kiticu, ishitri primjerena melodija koja se prenosi na ostale retke ili kitice. Vrsni su pjesnici nastojali da dinamička svojstva teksta (naglasci, broj slogova i redcima, broj stihova u kiticama) svih kitica budu istovjetna pa je sve kitice takvih pjesničkih tvorevina s lakoćom moguće pjevati na jednu te istu melodiju. Međutim, u proznim tekstovima, ili tekstovima koji pripadaju ritmičkom pjesništvu, to nije moguće primijeniti bez neznatnih preinaka sama melodijskog motiva. Zbog toga liturgijski recitativi

²⁴ Ta je Biblija značajna jer je nad pojedinim latinskim riječima dodan hrvatski prijevod (glose) latiničkim slovima, što se drži najstarijim spomenikom hrvatskoga jezika s latiničkim slovima. Prema mojem je mišljenju Biblija izvorno pisana u Rimu, zatim je prenesena u jedan od hrvatskih srednjovjekovnih gradova, najvjerojatnije Dubrovnik, gdje su nastale glose, a nakon toga je završila u Bečkoj dvorskoj knjižnici. Na dubrovačko podrijetlo posebice upućuje posebnost oblika futura prvog koji sam ja još slušao govoriti u Konavlima, primjerice „reknut će“ mjesto “reći će“ (Usp. D. Kniewald, Najstariji spomenik hrvatskog jezika pisan latinicom, *Obzor*, LXXX, br. 29 (od 6. II 1940., str. 4.)

²⁵ Usp. Demović M., *Liturgijski recitativi iz starih hrvatskih kodeksa od XI. do XII. stoljeća*, Zagreb, 2000., str. 87.

predstavljaju posebnu strukturu strofičnih napjeva, a postupak njihova uglazbljivanja nešto je drukčiji nego u prethodno spomenutim himnima i sekvencama. Zato valja da skladatelj prozni tekst najprije razdijeli na retke koji zapravo odgovaraju kiticama pjesničkog teksta, a zatim svaki redak posebice na odsjeke. Kad se to napravilo, valja odabrati (modalnu) ljestvicu u kojoj će se uglazbiti tekst. Svaki redak u recitativu mora imati na početku melodijski motiv koji se naziva zapjev. Zapjev nas treba prirodno dovesti do stupnja ljestvice (na ton) na kojemu se svečano izgovara sveti tekst koji se naziva tenor. Posljednja riječ teksta tenora uglazbljuje se kadencom, koja se naziva mediatio ili središnja kadenca. Prva riječ drugog odsjeka uglazbljuje se opet zapjevom nakon kojeg se ponovno nadovezuje tenor, a na tenor ponovno završna kadenca. Ako je tekst dulji, pjevanje se tenora rastavlja sporednom kadencom, bilo u prvom dijelu, bilo u drugom dijelu retka. Redovito su recitativi uglazbljeni s tenorom na istom stupnju ljestvice u prvom i drugom dijelu, ali ima razvijenih recitativa koji nemaju samo jedan tenor, nego više njih, a k tomu još na različitim stupnjevima ljestvice. Melodijski je najrazvijeniji dio recitativa završna kadenca koja može biti sastavljena kao melizmatički niz. Manje je bogata melizmama središnja kadenca, a još manje su melodijski razvijene sporedne kadence.

Kadence se poistovjećuju s interpunkcijskim gramatičkim znakovima koji se latinski nazivaju *distinctio* (razdjel) Tako se znak točke naziva *distinctio finalis*, dvotočja ili točke i zareza *distinctio media*, a zareza *subdistinctio*. U gregorijanskoj glazbenoj teoriji kadence se nazivaju *cursus velox* (završna), *cursus tardus* (središnja) i *cursus planus* (sporedna).

Manje razvijeni recitativi skladani su samo u jednoj heksakordnoj modalnoj ljestvici, ali postoje i razvijeniji kojima melodijski opseg prelazi okvir heksakorada kojemu melodija prelazi u sljedeći heksakord, pa se za takve recitative govori da pripadaju mješovitu modusu.. Recitativi u XIX. stoljeću grade melodijske motive i od kromatskih intervala, kao što je to slučaj i u dubrovačkim lamentacijama *Incipit lamentatio Jeremiae prophetae*.

Raščlamba oglednih primjera

1. *Incipit lamentatio Jeremiae prophetae*

Napjev je nastao na tekst prvoga čitanja obreda časoslova Velikog čertvrtka *Incipit lamentatio Jeremiae prophetae*, o čemu je naprijed bilo govora. Taj se dubrovački napjev razlikuje od svih gregorijanskih i tradicijskih napjeva, pa predstavlja glazbenu posebnost.²⁶ Sastavljen od četiriju ritmičko-melodijskih cjelina, tj. naslova, napjeva židovskih brojeva aleph, beth, itd., središnjeg recitativnog teksta i završnog uzvika *Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum*. Melodijski motivi razlikuju se neznatno ritmički i melodijski od središnjeg završnog dijela, ali se u njemu ipak odrazuju kao u oglednom počelu iz kojeg su nastali, tako da se zapravo skladba sastoji od sedam melodijsko-ritmičkih cjelina: zasebnih melorečenica kojima prethodi početni (najava) i zahodi završni (usklik *Jerusalem*) dio. Prva je cjelina naslov (*Incipit lamentatio*), druga do šesta najava (pet) hebrejskih brojeva (aleph, beth, itd.), s pripadajućim odlomkom novog, i nakon posljednjeg broja završna melorečenica s tekstom *Jerusalem, Jerusalem*. U takvim bi se odnosima odlomaka teksta, odnos melorečenica dubrovačke lamentacije dao označiti slovima abecede kao: A, B, C, B C2, B C3, itd. i na kraju

²⁶ Dubrovački se napjev razlikuje i od beneventanskog napjeva objavljenog u *Paleographi musicale XIV*, Bern, 1971. (reprint), str. 414, i od napjeva u *Liber usualis*, Parisii, 1932., str. 636. A razlikuje se i od kotorskog napjeva. (Usp. Demović M., Pasijski obredi u Kotoru s posebnim obzirom na pasijske napjeve prema opisu i zapisu Grgura Zarbarinija *Muka kao nepresušno vrelo kulture (Zbornik radova) Pasijska baština V*, Zagreb, 2006., str. 306.

D, tj. završne kadence s tekstem *Jerusalem convertere*. Kako je bio običaj da se taj recitativ prati uz orgulje, orguljaši su između svake nove melorečenice improvizirali malu međuigru, pa bi raspored melorečenica s orguljskom pratnjom bio A, B, C, D (orguljski međustavak), itd., te na kraju završetak kao gore.

Dubrovački napjev sazdan je u rasponu septime. Nisu sve melorečenice jednako duge. Prva je (*Incipit lamentatio*) najkraća, zatim slijedi melodijski motiv melorečenici nad brojem Alef (aleph), koji zapravo sažima u melizmatičkom nizu sve intervale kojima je uglazbljena cjelina teksta. Zatim se tom melizmom, raspoređenom na melodijske odlomke, *ozvučava* cjelina teksta. Budući da je ustrojena *strofično*, tj. na način da se melodijski motivi uz nužne preinake doslovno prenose s jedne cjeline teksta na drugu, to je za raščlambu napjeva važna samo prva melorečenica, pa sve što se o njoj bude iskazalo samo po sebi, ima se odnositi i na sve druge dijelove. Zato će predmet našeg opisa biti prva melorečenica koje tekst glasi: *Quomodo sedet sola civitas plena populo, facta est quasi vidua Domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo*. (Kako osamljena sjedi prijestoljnica nekada prepuna naroda! Nekadašnja Gospodarica naroda postala je udovica i nekada Vladarica nad pokrajinama sada danak plaća). Kako je pjesnik taj tekstovni odsječak sastavio od triju zavisnih izjavnih rečenica odijeljenih trima distinkcijama, to je i skladatelj trebao prema tome uzoru ustrojiti melodijski stavak od triju međusobno povezanih melostihova prema naprijed opisanim načelima recitativnih napjeva koji se sastoje od zapjeva te triju *cursusa* (kadence) kojima prethodi recitativni ton ili tenor. Budući da je posljednja rečenica toga odjeljka neznatno duža da bi se mogla s lakoćom otpjevati u jednom dahu, i kako prirodni ugođaj završetka pretpostavlja nešto dužu završnu kadencu, to je skladatelj tu završnu rečenicu razdijelio na dva dijela i svaki dio opskrbio zasebnom kadencom, pa je tako taj stavak umjesto na tri, razdijelio na četiri melostihova. Tako smo dobili i četiri melodijska *cursusa*, dva u prvom, a dva u drugom dijelu te velike melorečenice. Ako bismo melostihove od kojih je sastavljena ta velika melorečenica označili slovima abecede, dobili bismo odnos kao a, b, c, d. Napjev je skladan u mješovitom tonusu, prvi dio u tetardusu, a posljedni u protusu. Melostih *a* sastoji se od zapjeva ustrojena od triju uzlaznih tonova odnosa c, d, e, tenora na terci povrh tonike te melodijski obogaćene kadence sa završetkom na sekundi s tonikom tetardusa. Tu bismo kadencu mogli nazvati *cursus planus*. Na nju se nastavlja tenor na terci povrh tonike bez zapjeva, na koji se nastavlja vrlo obogaćena kadence sa završetkom na terci povrh tonike (*cursus velox*). Slijedi zapjev trećeg melostihova koji je sastavljen od uzlaznih intervala u rasponu kvinte s tenorom na kvinti povrh tonike na koji se nastavlja melodijski obogaćena kadence sa završetkom na drugom stupnju povrh tonike, da bi se melorečenica zaokružila prirodnim završetkom vrlo melizmatički obogaćene završne kadence sa završetkom na tonici protusa. Zapaziti se može da je skladatelj zbog jače izražajnosti, što nije inače svojstveno gregorijanskim napjevima klasičnog razdoblja, na dvama mjestima uporabio kromatske izmjene, povećavši toniku f u fis u tetardusu i snizivši dominantu a u as u protusu, čime je povećao ekspresiju čitava stavka.

2. Incipit oratio Jeremiae prophetae

Ovaj dubrovački napjev, kako raščlamba ukazuje, ne pripada s obzirom na melodiju sloju srednjovjekovnih starih recitativa, nego potječe najranije iz stilskog razdoblja glazbenog baroka. Takav se zaključak može dokazati nizom melodijsko-ritmičkih posebnosti. Ponajprije, nije skladan u slobodnom neomeđenu ritmu poput srednjovjekovnih koralnih napjeva, nego u omeđenu, i to u mjeri od 2/2. Nadalje, početak

nema zapjeva, nego započinje tenorom (kvintom nad posljednjim tonom završne kadence). Zapravo, doima se da napjev ove lamentacije ne pripada sloju recitativa, nego određenome strofičnom vokalnom obliku izgrađenome od dviju melorečenica u kojima ne postoji tenor na kojem bi se veći dio teksta svečano pjevao, već dvodijelni napjev sastavljen od sekvencirajućih silazno-uzlaznih bliskih intervala sa središnjom kadencom na drugom i završnom, na prvom stupnju dijatonske durske ljestvice. Karakteristični intervali u okviru kojih se kreće melodija mala su septima i umanjena kvinta koji ovoj skladbi, premda pripada durskoj ljestvici, daju snažni izražaj tuge i koju doživljavamo u punom smislu riječi kao tužaljku. Ugođaj boli posebice snažno izražava melodijski uzlazni motiv početka drugoga dijela koji je sastavljen od intervala umanjenoga kvintakorada (Hdf), kojega se treći član (f) može uzeti u redcima s nešto duljim tekstem i kao tenor drugoga retka, što je sasvim nepoznat slučaj u recitativnim oblicima u priznatoj glazbenoj literaturi. Sekvencirajući silazno-uzlazni melodijski motivi sazđani su gotovo jednoobrazno od četiriju članova kratkog vremenskog trajanja i petog, kojemu je duljina jednaka zajedničkom trajanju četiriju članova prethodnoga skupa, što omogućuje da pjevač, pojačavanjem ili smanjivanjem jačine glasa, može dodatno podrčrtati izražavanje tuge.

Napomenimo da se napjev lamentacije „*Recordare Domine*“ u Dubrovniku držao „kultnom“ melodijom za koju su pjevač i orguljaš bili posebno novčano nagrađivani iz blagajne Kneževa dvora. Tako je za više godina u blagajničkom dnevniku ta nagrada zabilježena nekada samo riječima „*per Recordare*“ ili „*per l' orazione di Geremia*“ (za *spomeni se*), a nekada se navelo i ime pjevača koji je nagradu primio. Primjerice, godine 1721. nagrađen je don Josip Gregorini, 1733. don Đuro Domzeloni, 1737. don Đuro Sciumanovich, 1754., 1765., 1773., 1793. don Miho Vendermi, itd.²⁷ Ponekad je bilježeno uz ime pjevača također i orguljaša, kao godine 1789., 1790., 1791., 1793., 1800. Marina.²⁸ Čini se da se ovaj napjev izvodio kao duet, što valja zaključiti prema partituri iz knjižnice Isusovačke rezidencije u Dubrovniku gdje je zapisan u dvoglasju.²⁹ Raščlamba ukazuje da je napjev ove lamentaciju poseban i jedinstven u glazbenoj pasionskoj literaturi u nas i šire. Visoke je umjetničke vrijednosti pa nam u korektnoj izvedbi vrsnog pjevača može pružiti ugođaj mistične tuge i žalosti koju u Svetom tjednu vjernici proživljavaju promatrajući muku i smrt svog Otkupitelja Isusa Krista. Da se i psalam *Miserere* pjevao višeglasno, ukazuje podatak o nagradi za njegovu izvedbu iz godine 1795. koju su primili pjevači: benediktinci don Benigno i don Petar, dominikanac fra Vladislav, katedralni svećenici Vicenco Klišević i Marin Santoro, te svjetovnjaci Ivan Tonioli, Ivan Battori, Tomaso Resti, Angelo Bonifazio, Luigi Santi, Angelo Frezza i Ciccio (Boriani).³⁰

3. Ex tractatu sancti Augustini episcopi super psalmos

U obredu časoslova kao triju čitanja druge noćnice, pjevaju se odlomci iz homilije svetog Augustina, biskupa koji je uz svetog Jeronima i svetog Ambrozija jedan od najvećih starokršćanskih crkvenih auktoriteta. Odlomak koji se pjeva u noćnici Velikog četvrtka preuzet je iz *Homilije tumačenja psalama* kojima se sadržaj odnosi na proživljavanje Kristove patnje u Ge/t/semanskom vrtu.

27 Usp. Detta 29, 4` ;40, 5` , 7; 63, 8` , 221.

28 Usp. Detta 83, 50` , 90` ; 84, 34` 221; 89, 17` .

29 Usp. Demović M., *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici (I)*, Zagreb 1981., str. 42.

30 Usp. Detta 86, 60` .

Širom Dalmacije postoje brojne varijante napjeva sličnih ovom dubrovačkome. Donosi ga i već spomenuti Grgur Zarbarini u spomenutu rukopisnom djelu *Canto sacro*, navodeći da se pjeva u Zadru kao i u Kotoru (*come anche in Cattaro*).³¹ Dubrovački je napjev otmjeniji i ljupkiji od meni poznatih dalmatinskih napjeva. Nije opterećen melodijskim ukrasima pa djeluje kao prirodno sazdana neumjetna ljupka cjelina. Sazdan je u tetardusu bez zapjeva s tenorom na c, ali također i notom finalis na c. Kadence su mu melizmatički vrlo obogaćene, posebice završna. Napjev je poletan, dojmljiv i sluša se s lakoćom i ugodom, a za izvedbu je ipak vrlo zahtjevan, pa je potrebno imati vrsnog solista da bi došla do izražaja njegova iskonska ljepota.

4. Lectio epistolae beati Pauli apostoli ad Corinthios

Odlomak je preuzet, kako se iz najave teksta vidi, iz *Prve poslanice svetog Pavla apostola Korinćanima* u kojoj apostol Pavao upozorava Korinćane na neprimjerenost međusobnih razdora i neprimjerenost ponašanja prigodom održavanja *agapa* kojom prilikom dolazi do izražaja oholost bogatih koji preziru siromahe, posebice jer ne dijele zajedništvo stola sa siromasima. I ovaj napjev, kao i prethodni, svojstven je mnogim mjestima po Dalmaciji. Pripada prvoj starocrkvenoj ljestvici. Tonika i nota finalis mu je d, tenor a. Središnja kadenca ima završetak na kvarti iznad tonike, a završna na tonici. Posebno izražajni interval ima silazna kvinta (a na d) u završnoj kadenci što čitavu recitativu daje posebni ugođaj mistične ozbiljnosti.

Zaključak

Ako su se negdje na svijetu udružile u božanski sklad ljepote Božja priroda i čovječja ruka, to se dogodilo u Dubrovniku. Ovu tvrdnju ne treba dokazivati jer je bez iznimke zapaža svaki posjetitelj Dubrovnika, bilo da je učenjak, bilo da je obični čovjek bez posebne naobrazbe, bilo da je dijete, mladić, djevojka, muž, žena, starica ili starac jednako: svi Dubrovnik doživljavaju skladom ljepote. On ti se čini lijep kad ga gledaš iz daljine i vidiš mu samo gradske zidine i tvrđave, lijepim ti se doima kad si u njegovoj staroj gradskoj jezgri i kad ne vidiš više kule i zidove, nego crkve i palače, a nadasve ti se čini lijepim kad se uspneš na vidikovac svetog Srđa i motriš mu obzorje koje izrasta iz mora. To što vidiš, pruža ti samo njegov vanjski izgled. A tek kada pronikneš barem u djelić oku nevidljive njegove kulturne baštine, postaje ti toliko velik i mio da ga zavoliš kao nijedan drugi grad na svijetu. Dio je te njegove skrivene ljepote i bogata glazbena baština koje smo djelić predcecilijanskog razdoblja nastojali u ovom radu osvijetliti i sačuvati od zaborava. S nostalgijom spoznajemo da se mnogo toga nemarom naših prethodnika izgubilo i mnogo toga nestalo, ali smo ponosni na dio koji se sačuvao i od kojeg smo u ovom radu posebice osvijetlili tradicijske njegove napjeve, posebice lamentacijâ koje priopćujem i u notnom obliku. One su samo ogleadni primjer stare tradicijske glazbe koja nas obvezuje da je istražujemo više nego dosad i da je pred domaćom i inozemnom kulturnom javnosti izvodimo, a i ovjekovječimo ne samo na papiru, nego i na nosačima zvuka.

PRE-CECILIAN MONODIC SINGING AT THE DUBROVNIK CATHEDRAL

Summary

From the second half of the XIX to the first half of the XX century, the Catholic Church implemented a comprehensive reform of church music which also enveloped the Dubrovnik Diocese. The reform was undertaken by the so-called cecilian societies who since 1868, when Franz Xaver Witt (1834–1888), a Catholic priest and musician, founded a society in Regensburg called *Allgemeiner Cäcilien Verein für Länder deutscher Zunge* (*General Cecilian Society for German spoken countries*). The Society was named after the patron saint of musicians and church music Saint Cecilia who was beheaded in Rome in the year 230 and thus the reform was named the Cecilian Movement. The Society's programme was multiple: 1) *cultivating and promoting Gregorian choral, classical vocal polyphony and newer compositions structured by the composer's skill of Renaissance masters*, 2) *renewal of church choral singing*, 3) *elevating the artistic level of choral and similar church singing*, 4) *scientific research of church music*, 5) *educating church musicians at church musical schools to be founded by the Society*.

The Movement quickly spread to Europe and America and so, in the first half of the XX century, nearly every Catholic Diocese founded cecilian societies promoting cecilian ideas. The Movement soon became very successful. The first church choral school was founded in Regensburg in 1874, then in Rome in 1911 and later on in other European countries where many XX century church musicians were educated. This soon instigated a large number of choirs in smaller church communities and thus choral singing, during Catholic Mass, greatly evolved thanks to the Cecilian Movement. It can be said this church choral practice reached a high artistic level due to the efforts of cecilian professionals.

Besides these two positive characteristics, the Movement had two very negative ones, even catastrophic, and this was the unification of church music and the indiscriminate removal of tradition in local choral liturgy which significantly harmed those communities with developed choral singing. With the onslaught of the Movement, numerous valuable choral traditions around the world vanished but which could have been preserved had common sense been taken into consideration. This happened in Croatia as well, especially in Dubrovnik where choral traditions were maintained till the end of the XIX century.

French Benedictines, from the Solesmes Abby in northern France, joined this Movement with a programme to revive monophonic liturgical music within Western Christianity, or as this type of singing is called: *Gregorian*, named after Pope Gregory the Great (590–604), a reformer of the Gregorian chant. Reestablishment of the Gregorian chant was undertaken by monks of the Solesmes Abbey in northern France, namely, Prosper Gueranger (1805–1875), Joseph Pothier (1835–1923), André Mocquereau (1849–1930) and who, contrary to interpretation of Gregorian chanting being in bounded rhythm, devised a theory of so-called *rhythm of stylistic liberty*, and which was generally adopted and became the official Catholic Church monodic singing style. For this purpose, a critical edition of all Gregorian chants was issued and which the Catholic Church pronounced official for all Catholic Dioceses. This is the so-called *Editio vaticana* which, in 1904, slowly began to supersede all prior choral traditions around the world.

Cecilian ideas on reforming Church music overtook, after appearing in Germany ten years later, all Dioceses

31 Usp. Zarbarini G., *Canto sacro*... str. 51.

in Croatia, Slavonia and Dalmatia. The Church of St. Mary in Zagreb (Dolac) had, already in 1872 (six years after Regensburg), founded the *Church Choral Association* aimed to nurture *original church music*. They affiliated renowned religious and cultural representatives: bishops, clergymen, professors, musicians and opera singers. The Association was not only of local Zagreb significance as their programme comprised and edited exquisite works on church music. Five years later, in 1877, Miroslav Cugšvert (teacher) edited a church music periodical called *Saint Cecilia* programming: 1) the introduction of higher singing and organ playing standards whereby discarding inappropriate songs and organ music, 2) collection of *earlier, appropriate and respectable songs, as well as agreeable choral songs, now so scattered, and modifying them to literary tongue without diminishing their originality insofar the commoners may understand their meaning*, 3) promote traditional choral singing which the periodical would edit annually in paperback, 4) encourage the composers in the creation of new traditional and similar *choral songs* and, if acceptable, publish them as well, 5) publish *Masses, individual music honouring various saints and for other eventual occasions and feasts of the Church year; psalms and traditional Latin music, the more in Croatian, if possible; funeral mass hymns, liturgy and else, whatever pertains to church music and singing*, 6) enable the Spiritual Table to issue a special Church cantual which would represent collected and selected choral songs of appropriate composition, 7) croationise songs of other nations, especially Slavic if they are compatible with the religious feeling and standards of the Croatian people, 8) publish less demanding organ scores and advise church organ players accordingly, 9) if means available, announce award bid for new compositions on original traditional songs and choral chants, 10) advise in the periodical literary section on *articles, discussions, miscellaneous and advertisements*, as well as in domestic and international news on musical literature and chant practice in general but, above all, on church issues.

In comparison with this Association to the German *Cäcilienverein* programme, it is indicated that Miroslav Cugšvert and his associates have, on the whole, adopted the renewal of church chanting founded by the German Cecilians. This first music periodical appearing in Croatia was short-lived since it was published for only four years and, even then, intermittently. Its meaning, however, should not be underrated as the periodical was the initiator and predecessor of the 1907 issue on the music festival under the same name of *Saint Cecilia* and the founding of the Croatian Cecilian Society on the Feast of Saint Cecilia, November 22nd, 1907. The mission of the festival and Society are identical with the programme of Miroslav Cugšvert in 1877. Through mediation of the new Society, Cecilian guidelines on reform of church music were adopted by all musicians in the first half of the XX century.

However, the implementation of their views was radical and very strict. For them, all that did not adhere to “real” Gregorian chant or classical polyphony was inappropriate church music.

In Dubrovnik, the Cecilian guidelines were, in part, implemented by choirmasters and organ players of the Cathedral and other churches, namely, by Pavao Matijević (1867 – 1960), Bernardin Sokol (1888 – 1944), Jordan Kuničić (1908 – 1974) and others. Particularly worth mentioning is the renowned clergyman and writer of many discussions from Dubrovnik’s past, Clergyman Niko Gjivanović (1876 – 1950), who, for the Dubrovnik Diocese and wider, is one of the most prominent ideologists of the Cecilian Movement who, by holding lectures at the “Bošković” Catholic Society and numerous discussions published in the Dubrovnik Diocese Periodical as well as contemporary newspapers, strongly advocated Cecilian church music reform. As

even he was very strict in his views, R. Bošković indirectly contributed to the disappearance of many old Dubrovnik chants and song traditions which no longer exist in practice.

The only bright side in saving traditional singing in the Dalmatian cities of Zadar, Split, Dubrovnik and Kotor was the Kotor priest Grgur Zarbarini (1842 – 1921). It is him we have to thank today in the knowledge of Dalmatian cathedrals’ and Dalmatia itself retaining their own singing tradition which vanished during the Cecilian Reform. It was he who warned the Cecilians were devastating the great Dalmatian singing tradition. As his defiant words fell on deaf ears, he did his best to record all valuable chants from the above named cities and which Zarbarini, prior to his death, donated to the “Paravia” Library (today’s University) in Zadar. The Almanac is kept under the title “Canto Sacro di Zara”.

Besides these first recorded pre-cecilian monodic chants in Dubrovnik, there are various others composed for church organs at the end of the XIX and beginning of the XX century. This handwritten anthology written on paper comprises simple chants mainly sung by priests during Liturgy of Mass and popular piety held on regular non-festive days when church choirs were not performing. These are not choral handbooks adorned with miniatures and written on parchment paper by a calligrapher but organ handbooks written on paper called cantual. However, there are also separate leaflets intended for chanters. To this should also be added entries of church melodies recorded by several melographs in Dubrovnik.

Based on records, we can establish to which extent these entries were represented in traditional monodic chanting at the Dubrovnik Cathedral and other churches in the Dubrovnik Diocese prior to the Cecilian Movement. Even by superficial insight of this preserved material indicates the Dubrovnik Cathedral, as well as other churches of the Dubrovnik Diocese although to a lesser extent, had their own chanting tradition which was passed down orally and partially by entries of Dubrovnik organ players. Today, we have an insight on the following vocal forms which comprise various Ordinary of Mass compositions, minor antiphons and psalm prayers, somewhat more hymns, litany of Croatian traditional chants as well as liturgical recitatives.

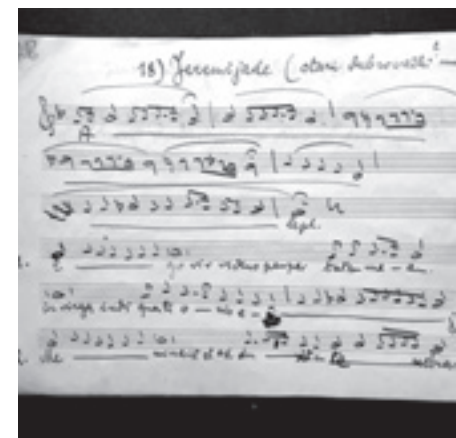
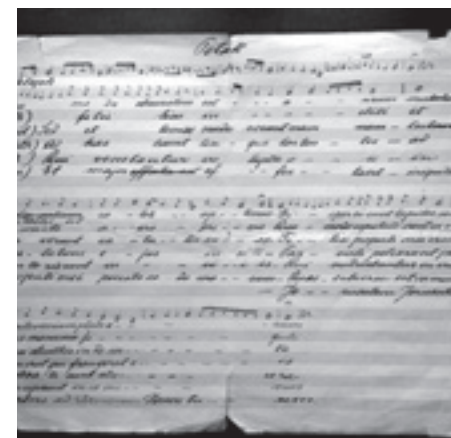
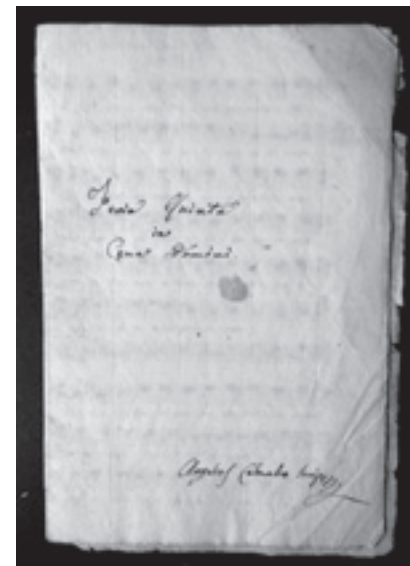
Dubrovnik lamentations have a high artistic value much loved in Dubrovnik and so their execution, during the XIX and first half of the XX century, attracted many listeners. In his work, the author elaborates on the history of chants, disintegrates and evaluates all aspects of its proficiency.

Ključne riječi: reforma crkvene glazbe, cecilijanski pokret, Regensburg, *Editio vaticana*, Miroslav Cugšvert, Dubrovačka katedrala

Key words: reform of church music, Cecilian Movement, Regensburg, *Editio vaticana*, Miroslav Cugšvert, Dubrovnik Cathedral



1. Pjevački priručnik, kraj 17. st. / 2. Pjevački priručnik iz godine 1774. / 3. Sadržaj Pjevačkog priručnika Pasca naracci



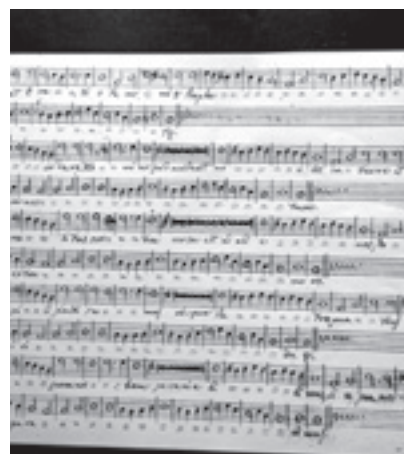
10. Naslov pjevačkog priručnika Angela Colomba / 11. Zapis lamentacije Frane Lederera / 12. Zapis lamentacije Antuna Gjivanovića



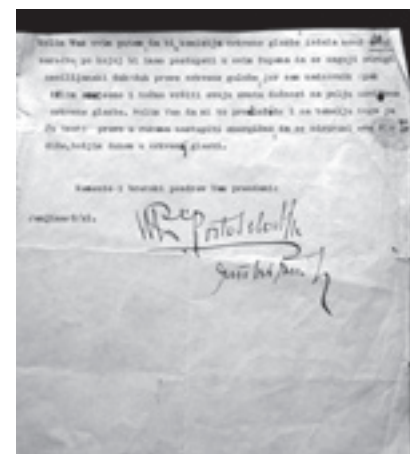
4. Pjevački priručnik Angela Colomba / 5. Pjevački priručnik Alojzija Anderlinija / 6. Kajdanka Antuna Gjivanovića



4. Pjevački priručnik Angela Colomba / 5. Pjevački priručnik Alojzija Anderlinija / 6. Kajdanka Antuna Gjivanovića



7. Zapis lamentacije Jakova Vukičevića / 8. Zapis Veni Sancte Jakova Vukičevića / 9. Zapis lamentacije Angela Colomba



7. Zapis lamentacije Jakova Vukičevića / 8. Zapis Veni Sancte Jakova Vukičevića / 9. Zapis lamentacije Angela Colomba

Krešimir Magdić

glazbenik, skladatelj, glazbeni producent, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Kunićeva 1

kresimir.magdic13@gmail.com

SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE U DUBROVAČKOJ BISKUPIJI

Plenarno predavanje Krešimira Magdića¹ donosi reprezentativan uzorak božićnih pjesama i kolendi iz Dubrovačke biskupije koje je autor zapisao, odabrao iz postojeće melografske arhivske građe, obradio i objavio tijekom posljednjih četiriju desetljeća na mnogobrojnim koncertima, u radijskim i televizijskim emisijama i nosačima zvuka.

Uvod

Termin *Spomenici glagoljaškog pjevanja*, pod kojim se podrazumijeva tradicionalan običaj pjevanja na narodnom jeziku napjeva s liturgijskim i nabožnim neliturgijskim tekstom, objasnio je i stručno obradio ugledni hrvatski etnomuzikolog dr. Jerko Bezić². U svojoj knjizi *SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA/PRVI SVEZAK/GLAGOLJAŠKO PJEVANJE U POLJICAMA KOD SPLITA, JAZU, Zagreb, 1983., VIII.*, na jednostavno pitanje što je „glagoljaško pjevanje“, autor priznaje da „– nije lako odgovoriti, ako to pjevanje želimo zahvatiti

¹ Roden u Zagrebu 13. siječnja 1952. godine. 1960. g. seli se s obitelji u Dubrovnik gdje nakon završene Srednje i Više pomorske škole stječe stručni naziv inženjera pomorsko-nautičke struke i zvanje pomorskog časnika trgovačke mornarice. Tijekom školovanja ne zanemaruje ni svoju naglašenu sklonost prema glazbi. Tako usporedno s navedenim izučava violinu u klasi prof. Žarka Grega u Umjetničkom školskom centru Luke Sorkočevića, a zatim završava prvi stupanj i apsolvira drugi stupanj studija Violine i glazbene pedagogije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Zdravka Cobenzla. Od 1978. do 1993. ravna glazbenim sekcijama Folklornog ansambla Lindo u Dubrovniku. Domovinski rat provodi kao glazbenik i hrvatski branitelj skupa sa svojim sugrađanima u opkoljenom i granatiranom Dubrovniku, u kojem periodu sklada i praizvodi svoju oratorijsku inkantaciju „Hommage a` S. S. Kranjčević“ (stavci: „Misao svijeta i „Mojsije“). Od 1994. stalno je zaposlen na radnom mjestu violatutti u Dubrovačkom simfonijskom orkestru, te sljedećih desetak godina honorarno obnaša posao urednika narodne glazbe na Hrvatskom radiju. Od 1994. godine dirigent je tamburaškog zbora na svečanim božićnim bogoslužjima u dubrovačkoj crkvi Svih Svetih – „Domino“. Osnivač je i voditelj klapa „Maestral“ (1969. – 1978.), Lindo „N“, (od 1978. do 2010.) te Ansambla za hrvatsku ranu glazbu „Cappella Ragusina“ (od 1983. do 2010.). Aktuelni je glazbeni voditelj klapa „Oštro“ (od 2004.) i „Subrenum“ (od 2009.). Na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu prisutan je od 1970. te u različitim natjecateljskim kategorijama osvoja brojne nagrade. Kao autor, glazbeni voditelj i član klape „Lindo N“ predstavljao je klape s područja Dubrovačke biskupije u Pohodu Festivala dalmatinskih klapa Kaptolu (1994) i Pohodu Festivala dalmatinskih klapa Omiš poglavaru Rimokatoličke crkve, Ivanu Pavlu II., Rim/Vatikan 1997. Na FDK-u u Omišu priređuje tri *Autorske večeri* (1988., 1999. i 2004.). Posebno skrbi o hrvatskoj crkvenoj glazbenoj baštini, prikupivši i obradivši dosad stotinjak marijanskih, korizmenih i božićnih pjesama i kolendi, o čemu svjedoče brojni nosači zvuka i četiri dokumentarna filma u produkciji HRT-a. Član je više strukovnih udruga i društava. Dobitnik je više strukovnih i društvenih priznanja, među kojima se prema značaju izdvajaju: *Jubilarna spomen-plaketa 1000. Feste sv. Vlaha/Dubrovnik 1972. – 1972.*, 1972.; *Jubilarna spomen-plaketa Dubrovnik koncerta*, 1984.; *Plaketa Dubrovnik*, 1989.; Nagrada *Orlando* za najbolje glazbeno ostvarenje na 42. dubrovačkim ljetnim igrama, 1991.; *Plaketa Hrvatske glazbene unije*, 1999.; Priznanje FDK Omiš *Omiška stina*, 2004.; Nagrada Instituta hrvatske glazbene industrije *Porin* za najbolju folklornu pjesmu, 2007.; *Plaketa Hrvatskog društva skladatelja*, 2008.; Nagrada *Dubrovačko-neretvanske županije*, 2009. Za svoj cjelokupni rad Krešimir Magdić je 2008. godine odlikovan *Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića*.

² Bezić, Jerko, etnomuzikolog (Kranj, Slovenija, 10. lipnja 1929.), diplomirao 1956. godine na Muzikološkom odjelu Akademije za glazbu u Ljubljani. Od 1964. do umirovljenja 1999. godine radi u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Od 1991. redovni je član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

u složenosti svih njegovih komponenata.... zbog mogućih nejasnoća i dvoznačnosti: u pogledu na pismo (glagoljica i latinica), jezik (crkvenoslavenski i narodni), funkciju (liturgijsku i paraliturgijsku, pučki faktor)... No, glagoljaš je u prvom redu svećenik koji službu božju obavlja slavenskim jezikom (hrvatske redakcije) prema liturgijskom tipu rimske crkve“. Bezićev naziv *glagoljaško pjevanje*, kojim se u svojim radovima objavljenima u Ljetopisima JAZU služio i Vinko Žganec³, ima šire značenje jer se uporabljuje za „svekoliko, od davnine uobičajeno pjevanje svećenika i laika (solista i skupina), liturgijsko, paraliturgijsko i drugo crkveno pjevanje zapadnog obreda koje je u svojim počecima proizišlo iz crkvenog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku i još u srednjem vijeku uključilo i crkveno pjevanje na hrvatskom (živom, narodnom) jeziku – a u napjevima je osim elemenata bizantskog crkvenog pjevanja i gregorijanskog koralala (kao i drugih oblika zapadnog crkvenog pjevanja) prihvatilo i značajke svjetovne vokalne folklorne glazbe onih užih geografskih područja⁴ na kojima se razvijalo.“

Cjelovit autorov obrađivački opus božićnih pjesama i kolendi

Za četiri desetljeća, počevši od 1970. g., kada za novogodišnji program TV Zagreb priređuje *DUBROVAČKU KOLENDU*, radi promicanja svijesti o ljepoti i značaju ovog dijela hrvatske i svjetske nematerijalne kulturne baštine, autor, što arhivskim radom, što zapisivanjem na terenu, prikuplja i obrađuje oveći opus hrvatskih božićnih pjesama i kolendi iz Boke kotorske, Konavala, Cavtata, Dubrovnika, Komolca, Zatona, Koločepa, Mljeta, Česvinica pokraj Stona, Stona, Ponikava, Orebića, iz Lumbarde, Korčule, Račišća, Žrnova, Smokvice, Blata i Vela Luke na otoku Korčuli, Bola na Braču, Sridnjeg Sela na otoku Šolti, Hvara, Splita, Solina, Trogira, iz Gostinjca i Malinske na otoku Krku, Pazina, Žminja, Zagreba, iz Gutfelda u Moravskoj i Podčetrтка u Kranjskoj⁵.

³ Žganec Vinko, „Proučavanje glagoljaškog pjevanja na otoku Krku“, *Ljetopis JAZU*, 62, Zagreb, 1957.

⁴ *Dubrovačka biskupija* je prirodna regija koja većim dijelom u svojim granicama (s iznimkom otoka Korčule) obuhvaća državni teritorij nekadašnje *Dubrovačke Republike*, od Konavala, Župe dubrovačke, Brgata, Šumeta, Dubrovnika, Rijeke dubrovačke, Dubrovačkog primorja, Stona, Pelješca i Elafitskih otoka do otoka Korčule i Lastova.

⁵ Popis autorovih obrada božićnih pjesama i kolendi:

Dubrovačka kolenda, 1970.; *Kolede (Dubrovnik, Žrnovo, Zaton, Blato, Račišće, Bol, Ponikve)*, 1974.; *Stara kolenda iz Zatona*, 1975.; *Dobar večer, mi kucamo* (Dubrovnik), 1982.; *Dobar večer, sveten templu ovde* (Žrnovo na Korčuli), 1982.; *Dobra večer, gospodine moj* (Bol na Braču), 1982.; *Dobra večer, naši ljudi* (Sridnje Selo na otoku Šolti), 1982.; *Ralilulela* (Zaton pokraj Dubrovnika), 1982.; *Orah vaše nasred sela* (Ponikve na Pelješcu), 1982.; *Na parvi dan od godišća* (Bol na Braču), 1982.; *Gospodaru, zlatno kito* (Blato na Korčuli), 1982.; *Evo našega Martina* (Žrnovo na Korčuli), 1982.; *Ovi prvi dan godišća* (Korčula), 1982.; *Cavtajska kolenda*, 1984.; *Dubrovačka kolenda*, 1987.; *Kolenda – Cavtat / Cavtajska kolenda*, 1990.; *„Dober večer, dobri ljudi* (kranjska narodna), 1988./1990.; *Najco je osam večeri* (Pazin), 1988./1990.; *Bog se rodi va Betleme*, (Žminj), 1988./1990.; *Došli smo vam navjestiti* (Račišće), 1988./1990.; *Dobar večer ovom stanu* (Bol na Braču), 1988./1990.; *Božić ide uz ulicu* (Boka kotorska), 1988./1990.; *Ta zvezda je izišla* (kolenda moravskih Hrvata iz 1583.), 1988./1990.; *Narodil se je kralj nebeski* („Cithara octochorda, Zagreb 1757.“), 1988./1990.; *U sve vrijeme godišta* (Dubrovnik), 1988./1990.; *Radujte se, narodi* (Dubrovnik), 1988./1990.; *Tri kralja jahahu* (Dubrovnik), 1988./1990.; *Kolenda iz Komolca*, 1993.; *Kolenda dubrovačka*, 1994.; *Kolenda iz Rijeke dubrovačke* 1997.; *Kolenda dubrovačka*, 1997.; *Kolenda – Ponikve* (Pelješac), 1997.; *Stonska kolenda*, 1997.; *Kolenda - Vela Luka*, 1998.; *Kolenda iz Solina*, 1999.; *Veseljenje iz Smokvice*, 1999.; *Staro veseljenje iz Blata*, 1999.; *Veseljenje iz Vela Luke*, 1999.; *Dubrovačka božićna pjesma*, 1999.; *Dubrovačka kolenda iz g. 1818.*, 2002.; *U sej vr/i/jeme godišta / Božić / Nova godina / Sveta Tri Kralja*“ (Dubrovnik, XIX. st.), 2002.; *Oj, pastiri* (Dubrovnik), 2002.; *„Radujte se narodi*“ (Dubrovnik), 2002.; *„Kolenda - Orebići / Tri kralja jezdahu*“ (Orebić), 2002.; *Bog se rodi u Vitliomi* (Korčula, XV. st.), 2002.; *Kad se slavni Isus rodi* (Smokvica), 2002.; *Staro veseljenje* (Blato), 2002.; *Novo veseljenje* (Blato), 2002.; *Navješćanje Spasitelja* (Vela Luka), 2002.; *Čestit svitu* (Vela Luka), 2002.; *Po Duhu svetomu* (tekst i glazba: A. Grgičević Jurjević c. 1590. – c. 1640.), 2003.; *Ode Bog i dobar večer* (Kolenda iz Rijeke dubrovačke), 2006.; *Tiha noć* (F. Gruber), 2006.; *Usred ljute zime bilo* (Čilipi), 2006.; *Došli smo van navjestiti Mlado ljeto, dan čestiti* (Račišće), 2007.; *Dobar večer, sveten templu ovde* (Žrnovo), 2007.; *Velolučko kolendanje*, 2007.; *I mi jesmo zdravo došli kolendati ovde* (Hvar), 2007.; *Bona sera, šjor padrone* (Cavtat), 2007.; *Lipa grana od orija* (Solin), 2007.; *Dobra večer oven stanu* (Dol na Hvaru), 2007.; *Izišla je zvijezda Danica* (*Kolenda Gospi s otoka Koločepa*), 2008.; *Ivan vodu zakrstio, veselimo se* (Česvinice pokraj Stona), 2008.; *Bona sera, šjor Padrone / Kolenda iz Cavtata*, 2008.; *Zlatna grana od orija* (Bol na Braču), 2008.; *Večeras smo ovde došli* (Split, XIX. st.), 2008.; *Rodi' se Isus* (Trogir), 2008.; *Spavaj, spavaj Ditiću* (Poljica), 2008.; *Skupno braćo zapjevajmo* (Viš), 2008.; *Osviće blagi dan* (Lumbarda na Korčuli), 2008.; *Svako svijeta stvorenje / U*

Obrađene božićne pjesme i kolende iz Dubrovačke biskupije

Pretežit dio citiranog opusa božićnih pjesma i kolendi iz Dubrovačke biskupije, koje je autor obradio, a zatim i objavio na koncertima, u radijskim i televizijskim emisijama i nosačima zvuka, potječe iz objavljenih etnomuzikoloških zapisa o. Antonina Zaninovića⁶ (Dubrovnik, Zaton, Pelješac, Korčula, Lastovo), Franje Ksavera Kuhača⁷ (Cavtat, Dubrovnik), don Vicka Lisičara⁸ (Koločep) i don Boža Baničevića⁹ (Smokvica). Preostale božićne pjesme i kolende iz Dubrovačke biskupije autoru su kazivali: Nike Šiljuk (Konavle), Marko Gleđ (Komolac), Luka Njakara (Orebić), Ivan Salečić (Smokvica), Pjevačka skupina Zavičajnog kluba Velalučana u Dubrovniku (Vela Luka) i don Ivo Protić (Blato). Za razliku od kolendi, stihovi kojih su prije svega nazdravičarskog, čestitarskog karaktera i nisu prikladni za izvođenje u crkvama pri bogoslužju, božićne se pjesme oslanjaju na izvješća evanđelista o Isusovu porođenju, te se osim u crkvi rado pjevaju i u prigodi kolendavanja prije ili nakon zdravice. U Dubrovniku i većim mjestima Dubrovačke biskupije kolendari su zadovoljni darovima poput voća, slatkiša i novčanih poklona koje nakon kolendanja raspodjeljuju među sobom, dok u Smokvici na otoku Korčuli prikupljene darove kolendari teatralno prodavaju sumještanima na plokati pred župnom crkvom na dan blagdana. Smokvičani osim prijateljima i rodbini neizostavno kolendaju i mjesni župni ured i župnu crkvu, koju u činu veseljenja kite vijencem od naranača koji resi glavni ulaz u crkvu čitavu kalendarsku godinu. Pri kićenju crkve Smokvičani pri kraju veseljenja u pravilu ispale u zrak plotun iz puške. Stihovi kolendi, sekvencija i kantelena koji se u liturgijskim i paraliturgijskim svečanostima od pamtivijeka pjevaju u Smokvici, srodni su inačicama iz blatskih i korčulanskih pjesmarica, pa im korijeni starinom sežu čak do petnaestog stoljeća, kada su ih po navodima¹⁰ iz crkvenih dokumenata pjevali bratimi tek utemeljene bratovštine bičevalaca – „Svih Svetih“ u gradu Korčuli. Tako se fragmenti teksta pjesme *BOG SE RODI U VITLIOMI* iz Pjesmarice bratovštine Svih Svetih u Korčuli nalaze i u božićnoj pjesmi iz Blatske pjesmarice, kao i u Zaninovićevu zapisu božićne kolende iz Blata *ČUDNU RADOST JA VAM SPRAVLJAM*, što je autora ovih promišljanja navelo na čin rekonstrukcije ove popijevke, koju je s Ansablom za hrvatsku ranu glazbu „Cappella Ragusina“ i Klapom Lindo „N“ snimio i objavio na nosaču zvuka „Božićne pjesme i kolende Dubrovačke biskupije 2/CD ORF 276“. Da su božićne pjesme i kolende u Dubrovačkoj biskupiji

sve vrijeme godišta (Milna na otoku Braču), 2008.; *Dobra večer, šjor gosparu* (Mljet), 2008.; *Pismu novu svi pivajmo* (Split, XIX. st.), 2008.; *Veseli se, Majko Božja* (Split, XIX. st.), 2008.; *Dobra večer u šer Stipeta ovde* (Stari Grad na Hvaru), 2008.; *Oj, djetešce* (Hrvatski crkveni kantual), 2008.; *Kirie eleison* (H. C. K.), 2008.; *Nebo daj oku* (Vela Luka), 2008.; *Stara kolenda iz Stona*, 2008.; *Nova kolenda iz Stona uoči Božića / Nove godine*, 2008.; *Bog se rodi va Betleme* (Žminj) – obrada za klapu, 2010.; *Sveti Stipan* (Malinska na otoku Krku), 2010.; *Bog se rodi* (Gostinjac na otoku Krku), 2010.; *Svim na zemlji mir veselje* (Dubrovnik), 2012.; *Kirie eleison* (Dubrovnik), 2012.; „*Veseli se, Majko Božja*“ (harm: Ivo Dražinić, Dubrovnik), 2012.; *Ovoga vrimenta* (Sinjska krajina), 2012.

⁶ Zaninović, Antonin, glazbeni pisac (Velo Grablje na Braču, 27. veljače 1879. – Dubrovnik, 26. listopada 1973.). Studij teologije završio je u Dubrovniku, gdje je kao član dominikanskoga reda 1901. zaređen za svećenika. Objavio je pedesetak studija u kojima je izložio rezultate svojih proučavanja još neispitanih arhivskih vrela, zatim pojedinih važnih neumatskih spomenika najstarije hrvatske glazbene prošlosti, kao i s područja etnomuzikologije.

⁷ Kuhač, Franjo Ksaver, glazbeni pisac, folklorist, melograf, etnolog i skladatelj (Osijek, 20. studenoga 1834. – Zagreb, 18. lipnja 1911.). U području proučavanja hrvatskog glazbenog folklorista ističu se tri Kuhačeva rada: veliki zbornik narodnih napjeva, opis i povijest narodnih instrumenata i komparativno-muzikološka studija Osobine narodne glazbe, posebno hrvatske.

⁸ Lisičar, Vicko, mjesni župnik (1932. g., u svojoj knjizi *Koločep nekoć i sada*) u članku *Starinska „Kolenda Gospi“* donosi zapis cjelovitog teksta kolende „IZIŠLA JE ZVIJEZDA DANICA“, uz napomenu da je fragmente teksta i melodije objavio o. Antonin Zaninović u mjesječniku *Sv. Cecilija* (svezak 4., godina 1929.).

⁹ Don Božo Baničević: *Običaj Kolendanja u Smokvici*, Smokvički zbornik (uredili: don Stanko Lasić, Miljenko Foretić, Smokvica, 1998.).

¹⁰ Vidi: Goran Kalogjera, *Bratimsko pjesništvo grada Korčule*, Rijeka, 1998.

vrlo raznovrsne i bogate melizmima, pokazat će i blatska inačica iste pjesme koju mi je osobno kazivao pok. don Ivo Protić¹¹ krajem devedesetih, tada već kao umirovljeni klerik iz Blata.

Tekst starinske „Kolende Gospi“ s otoka Koločepa, objavljen u knjizi Vicka Lisičara *Koločep nekoć i sada*, Dubrovnik, 1932. i napjev, odnosno melodija prema kojoj se pjeva ova pjesma u zapisu Antonina Zaninovića, objavljena u mjesječniku *Sveta Cecilija* 1929. godine, tvore materiju iz koje sam crpio podatke za rekonstrukciju kolende *IZIŠLA JE ZVIJEZDA DANICA*, koju sam snimio i objavio na nosaču zvuka „BOŽIĆ U HRVATA / Cappella Ragusina – Klapa Lindo ‘N’“. Jednostavnost i ljupkost njezinih starocrkvenih melizama ne pomućuje ni tekst koji nije ishitren, u skladu s izvješćem Evanđelista. Tako u Lisičarevu zapisu teksta pjesme „Kolenda Gospi“ s otoka Koločepa izrijekom stoji da zvijezdu Danicu nakon izlaska na nebeski svod slijedi Gospa Marija noseći Sinka na ruci, zovući Petra i Iliju da pođu na vode Jordana / po Ivana Krstitelja – da dođe Gospi krstiti Djetića. Znakovito je svjedočanstvo kazivača autoru knjige, da kolendu, koja svojim sadržajem pripada blagdanu Vodokršća, pobožni puk s otoka Koločepa, nakon kićenja crkvenih vrata Blažene Gospe od Uznesenja granom masline, od pamtivijeka pjeva baš na Staru godinu poslije večere oko 20 sati, nakon čega slijedi zvonjava crkvenog zvona i nekoliko hitaca iz trombuna.

Na istom nosaču zvuka nalazi se i kolenda iz Komolca u Rijeci dubrovačkoj: *OĐE BOG I DOBAR VEČER*, koju mi je sredinom devedesetih kazivao mještanin Marko Gleđ. Melodija ove kolende sličí varoškoj pjesmi i za razliku od teksta, bitno se razlikuje od ruralnih melodija i dinarskog načina pjevanja na koje nailazimo u okolnim selima Primorja (Osojnik, Imotica, Gornja sela...), Župe dubrovačke, Konavala (Duba Konavoska) i poluotoka Pelješca (Česvinice, Ponikve, Orebić). Božićna pjesma, koje tekst primjerno slijedi događaje iz novozavjetnog teksta, a koja se u Dubrovačkoj biskupiji pjeva od prve polovice 19. stoljeća „na prvoj misi na dan Božića“ je: *U SEJ VRIJEME GODIŠTA*. Tekst pjesme tiskan je u knjizi „EVANĐELJA I KNJIGE APOSTOLSKE“, Dubrovnik 1841. i ima 30 strofa od kojih se trinaesta u još dva navrata ponavlja kao završetak triju tematskih cjelina (božićne, novogodišnje i treće, posvećene događanjima vezanima uz blagdan *Sveta Tri Kralja*). Ovo čitavo božićno *pjeće* i danas se na svim božićnim misama od Božića do Vodokršća sa zanosom pjeva u dubrovačkoj crkvi Domino, usred stare gradske jezgre. Melodija popijevke u trodijelnoj mjeri završava notama RE, MI, RE, DO, a ne RE, DO, TI, DO, kao u ostalim biskupijama širom „Lijepe naše“. Pjevanje kora i puka diskretno prati svirka tamburaša, i to na osebujno ugođenom jednoglasnom „D“ dur – Farkaš sustavu tambura. Svoja zapažanja o karakteru i značaju božićnih pjesama i kolendi u životu puka u Dubrovačkoj biskupiji privodim svrsi završnim stihovima ove dubrovačke božićne pjesme:

„Jezusovo porođenje

Svijem nam bilo na spasenje,

Sin Božiji budi hvaljen

Po sve vijeke vijeka. Amen.“

¹¹ Don Ivo Protić: „BOŽIĆNE I KORIZMENE PUČKE PJESME U BLATU“ (Tiskano kao separat iz knjige „Župa Blato od IV. do XX. st.“), Tisak: NIP „Štampa“ Šibenik, Blato, 1976.

Popis nosača zvuka s autorovim obradama božićnih pjesama i kolendi:

NA DOBRO VAM MLADO LITO – UCAY - 197, Jugoton/Kršćanska sadašnjost, 1974.
DOBAR VEČER, MI KUCAMO – LSY-63019/ CAY – 339, Jugoton, 1975.
DOŠLI SMO VAS KOLENDATI – LSY-61690/ CAY – 1088, Jugoton, 1982.
ZLATNO DOBA DUBROVNIKA – LSY-62202/ CAY 1949, Jugoton, 1987.
BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE – LD – 1722, RTV Ljubljana, 1990.
ANTOLOGIJA HRVATSKE RANE GLAZBE – MC – 6-S-3042459, Croatia Records, 1994.
SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE 1, Radio Dubrovnik, 2002.
(reizdanje materijala s nosača zvuka. LD – 1722, RTV Ljubljana, 1990.)
SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE 2 – CD ORF 276, Orfej, 2002.
DOŠLI SMO VAN KOLENDATI – CD 58-04, Aquarius Records, 2004.
KONAVLE / KLAPA OŠTRO – CD 173775, Aquarius Records, 2008.
DOŠLI SMO VAN KOLENDATI 2 – CD 184-07, Aquarius Records, 2007.
DUBROVAČKA LEGENDA – NA DAN UZAŠAŠĆA DJEVICE MARIJE NA NEBESA – CD 304-10, Verbum, 2010.
BOŽIĆ U HRVATA – CD – 1 – 11 – 11, Verbum, 2011.

Literatura

Baničević, Božo. 1998. *Običaj kolendavanja u Smokvici*, separat iz knjige *Smokvički zbornik*, Smokvica.
Bersa, Vladoje. 1944. *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije)*. (uredili: Dr. Božidar Širola i Vladoje Dukat), Zagreb.
Bezić, Jerko / Stepanov, Stjepan. 1983. *Spomenici glagoljaškog pjevanja 1*, Zagreb.
Biskupski ordinarijat u Dubrovniku. Konac XIX. st. *Božićna pjesma* (tiskovina).
Bizzaro, Luigi. XIX. st. *Pastorella*. (Prijepis orguljaškog izvatka dubrovačke božićne pastorale iz g. 1824., objavio Miho Demović u knjizi *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici od polovine XVII. do prvog desetljeća XIX. st.*, Zagreb, 1989.), Dubrovnik.
Demović, Miho / Korner, Jeronim. 1998. *Cithara octochorda, Zagreb 1757.*, Zagreb.
Demović, Miho. 1997. *Jaić P. Marijan, Napivi Bogoljubnih crkvenih pisamih, Budim, 1850.*, Zagreb.
Dugan, Franjo. 1917. *U se vrime godišta i Frescobaldi, Sv. Cecilija*, 11/1917, Zagreb.
Fisković, Cvito. 1992. *Božićni običaji i novogodišnje kolende na Orebićima i okolnim selima*, separat iz knjige *Čakavska rič*, Split.
JUGOSLAVENSKI LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD, 1971. *Muzička enciklopedija*, Zagreb.
Kalogjera, Goran. 1998. *Bratimsko Pjesništvo grada Korčule*, Rijeka.
Kalogjera, Niko. 1923. *Veselenje i nabranje u Blatu na otoku Korčuli, Sv. Cecilija* br. 10, Zagreb.
Kos, Koraljka. 1991. *Pavlini zbornik 1644*, reprint – HAZU, Zagreb.
Kranjčević, Erika. 2005. *Hrvatsko društvo skladatelja / 60 godina*, Zagreb.
Kučar, Franjo. 1941. *Južno-slovijske narodne popijevke V. knjiga* (ur. B. Širola, V. Dukat), Beograd/Zagreb.
Lisičar, Vicko. 1932. *Koločep nekoć i sada*, Dubrovnik.
Martecchini, P. F. 1841. *Evangelja i knjige apostolske*, Dubrovnik.
Pavačić, Jecalićev Ivan. 2008. *Pučka glazba otoka Krka*, Krk.
Protić, Ivo. 1976. *Božićne i korizmene pučke pjesme u Blatu* (separat iz knjige *Župa Blato od IV. do XX. st.*), Blato.
Vlašić, Petar. 1921. *Božićni Oficij s devetnicom i pjesmama*, Dubrovnik
Zaninović, Antonin. 1916. – 1938. *Nekoliko kolenda iz Dalmacije, niz priloga u mjesječniku Sv. Cecilija*, Zagreb.

THE MONUMENTS OF GLAGOLITIC CHANT - CHRISTMAS SONGS AND CAROLS FROM THE DUBROVNIK DIOCESE

Summary

The term of the Monuments of Glagolitic Chant means a selection of the most beautiful and Croatian most valuable popular Christmas chants from the Dubrovnik diocese (monuments of Glagolitic Chant' stands for the traditional singing in colloquial language of chants on both liturgical and non-liturgical texts, as has been expertly elaborated by the reputed Croatian ethno-musicologist Jerko Bezić). The material collected for this release, mainly materialized through joint forced of the Cappella Ragusina Ensemble of Early Music and the „Lindo-N“ Vocal Group, reflects the thirty last years of its author's research of the traditions of Christmas music to the accompaniment of the tambouras at the Dubrovnik chapel of Domino, of his exploration of traditions of celebrations and wellwishing songs in various locations of the Dubrovnik diocese (Cavtat, Dubrovnik, Komolac, Zaton, Koločep, Česvinice, Ponikave, Orebić, Korčula, Račišće, Žrnovo, Smokvica, Blato and Vela Luka).

Ključne riječi: božićne pjesme, kolende, glagoljaško pjevanje, Dubrovačka biskupija

Key words: Christmas Songs, kolende, Glagolitic Chant, Dubrovnik diocese



Slika 1. Nosač zvuka ansambla „Collegium pro musica sacra“ i klape (skupa) „Maestral“ – NA DOBRO VAM MLADO LITO, Jugoton/Kršćanska sadašnjost, 1974.



Slika 2. Nosač zvuka FA Lindo DOŠLI SMO VAS KOLENDATI, Jugoton, 1982.



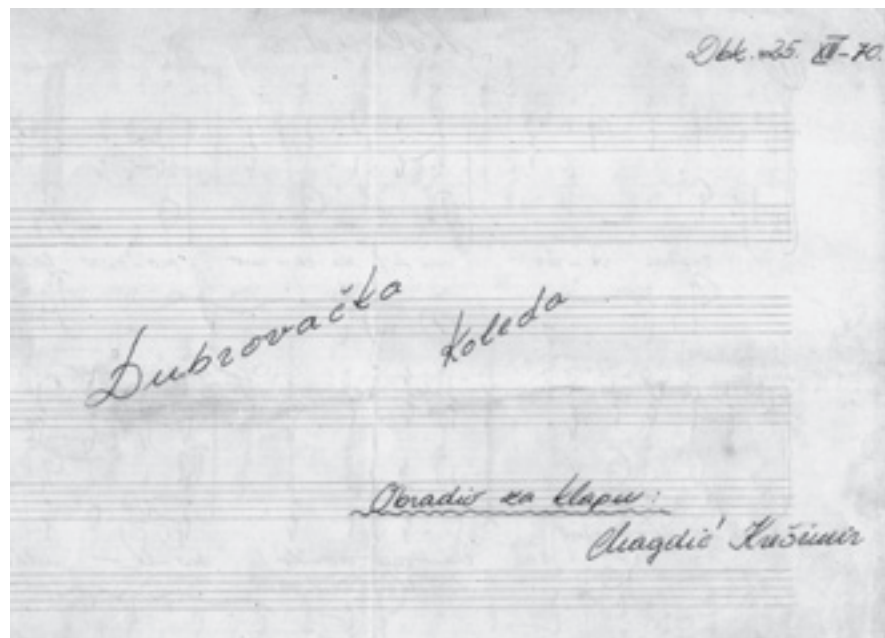
Slika 4. Nosač zvuka ansambla „Cappella Ragusina i Klape Lindo "N"“ SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE 2, Orfej, 2002.



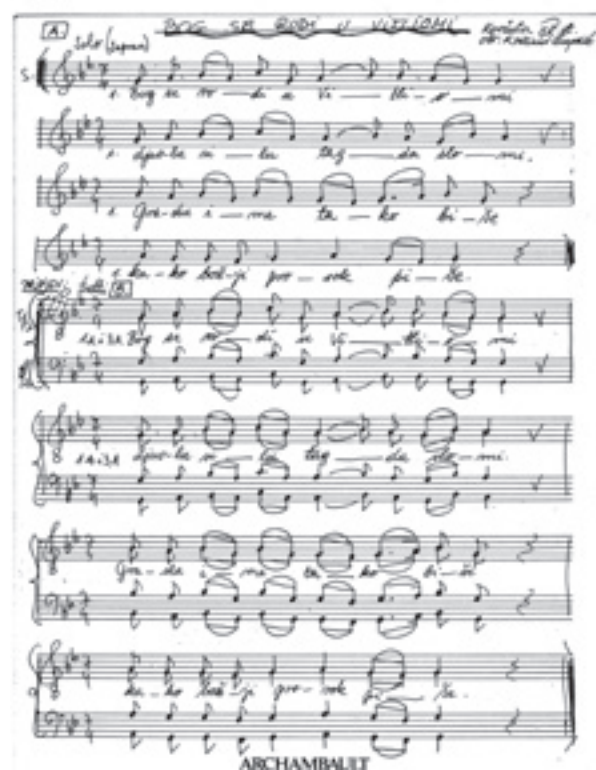
Slika 3. Nosač zvuka ansambla „Cappella Ragusina i Klape Lindo "N"“ SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE 1 u internom izdanju (fonoteka) HR Radio Dubrovnik (presnimljen nosač zvuka LD-1722 RTV Ljubljana, 1990.)



Slika 5. Nosač zvuka ansambla „Cappella Ragusina i Klape Lindo "N"“ BOŽIĆ U HRVATA, Verbum, 2011.



Slika 6. Naslovnica partiture (autograf) DUBROVAČKA KOLENDA iz 1970. godine



Slika 7. Fragment partiture (autograf) kolende BOG SE RODI U VITLIOMI („Korčulanska pjesmarica bratovštine Svih Svetih iz XV. st.“) rekonstruirana iz fragmenata melodije starog blatskog napjeva i stihova pjesme preuzetih iz knjige Gorana Kalogjere: *Bratimsko pjesništvo grada Korčule*, Rijeka, 1998.



Slika 8. Fragment partiture (autograf) KOLENDA GOSPI s otoka Koločepa („Izišla je zvijezda Danica“) priredene na temelju objedinjavanja melografskih zapisa o. Antonina Zaninovića i stihova kolende u zapisu don Vicka Lisičara.



Slika 9. Autograf zapjeva kolende ODE BOG I DOBAR VEČER iz Komolca u Rijeci dubrovačkoj, u autorovoj obradi temeljenoj na kazivanju mještana Marka Gleđa u prosincu 1993.



Slika 10. Naslovnica knjige P. Frana Martecchinija: *Evangelja i knighe apostolske*, Dubrovnik 1841.



Slika 11. Fragment otiska teksta pjesme U SEJ VRIJEME GODIŠTA iz knjige P. Frana Martecchinija: „*Evangelja i knighe apostolske*“, Dubrovnik, 1841.

U seji vr'jeme godišta
 (Dubrovnik XIX. st.) prema vjeronju
 u dubrovačkoj crkvi
 u Dominu "isa Roka"
 obr: K. Galin

Allegretto $\text{♩} = 108 \text{ MM}$

tutti (soprani, alti, tenori i bari) unisono!

1. *U seji vr'je-me go-diš-ta mir se vr'je-tu na vr'je-šta;*
 (kitice po izboru)

2. *Sla-va Bo-gu vi-šnje-mu, Go-spo-di-nu na-še-mu;*
 INSTR. INTERMEZZO – BOŽIĆNA PASTORELLA I. dio

3. *An-dri-je pri-đe me-be-ški i pa-šije-rom na vr'je-šti*
 (kitice po izboru)

4. *Sla-va Bo-gu vi-šnje-mu, Go-spo-di-nu na-še-mu*
 INSTR. INTERMEZZO – BOŽIĆNA PASTORELLA II. dio

5. *Od i-sto-ka kra-lja tri ve-le dan su ja-di-li.*
 (kitice po izboru)

6. *Je-žu-ro-vo po-ro-đe-nje Sv'jom nam bilo na-še-nje!*

7. *Dje-vi-ke Dje-ti-ce od Dje-vi-ke Ma-ri-je.*

8. *i co-rije-ku omjer-nu-je za Dje-vi-ke Ma-ri-je.*

9. *Priz-li-ke na-do-šti za Dje-vi-ke Ma-ri-je.*

10. *i co-rije-ku omjer-nu-je za Dje-vi-ke Ma-ri-je.*

11. *Da bi Bo-gu vi-dje-li i Dje-vi-ke Ma-ri-je.*

12. *San Br-ž-je bu-di hva-lyu po sve vr'jke vr'je-ka Amen.*

Soprani
Alti
Tenori
Bari

Slika 12. Autograf partiture božićne popijevke iz Dubrovnika *U SEJI VRIJEME GODIŠTA* priredene prema tradicionalnom pjevanju puka u crkvi Svih Svetih – „Domino“.

Izvorni znanstveni članak

Krešimir Galin

Sveučilište u Zagrebu

Muzička akademija

HR – 10 000 Zagreb, I. Lučića 5

HR – 10 000 Zagreb, Ulica Crvenog križa 4

(kućna adresa)

kresimir.galin@gmail.com

Mladen Galin

suradnik

HR – 10 000 Zagreb, Ulica Crvenog križa 4

(kućna adresa)

mgalin.mg@gmail.com

JADRANSKA ŠKOLJKA – GLAZBALO (TIPA ROGA) U RUKAMA HRVATSKIH PASTIRA, KOJU / KOJE SVIRAJU NA JURJEVO I POKLADE, ČUVAR NAJSTARIJIH SLOJEVA VEDSKIH TRADICIJA I SIMBOLIZMA BRONČANOGA DOBA

Jadranska školjka u rukama hrvatskih pastira za Jurjevo i poklade čuva najstariji sloj indoeuropske vedske obredne tradicije i simboličnosti iz brončanoga doba.

Jadranska školjka, poznata prema lokalnim imenima „rogača“, „trubljača“, „morski spuž“ (vrste „volak bodljikavi“ ili „puž vretenar“; lat. *Murex brandaris-Prosobranchia*; ili *Tritonium curvum*) tradicijski se upotrebljavala na području Šibenika (Gornja Grebaštica, na neolitskom lokalitetu Danilo Gornje, Konobe) uoči (predvečer) blagdana sv. Jurja (22./23. travnja), kao i u vrijeme karnevala na otoku Mljetu.

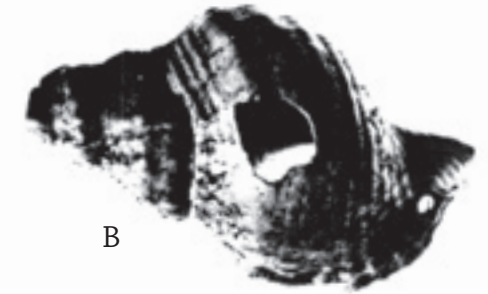
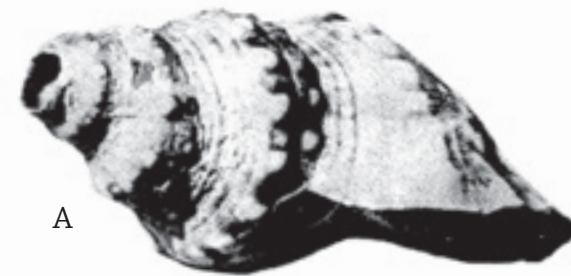
Taj je običaj (s upotrebom školjke) tipičan za područje Dalmacije, a netipičan za ostale južnoslavenske krajeve, kao i za Slavene općenito. Vrijeme upotrebe školjke, dan uoči (prije) blagdana sv. Jurja, u podne ili predvečer, poseban spiralni oblik, snažan zvuk trube u suodnosu s drugim glazbalom što se svira ujutro na Jurjevo, „čurlin“ („frula od kore kestena“, „slavić“, tj. blok-flauta (koja se svira poprečno, a izrađena je iz kore drveta, bez rupica za sviranje) upućuju na obrednu povezanost i formalnu simboliku, ukazujući tako na vedske, tj. indoiransko, indoeuropsko podrijetlo.

Rog od školjke, „rogača“, „trubljača“, „morski spuž“ naširoko su poznati u Hrvata. U Dalmaciji, u šibenskom kraju, u Gornjoj Grebašnici, Danilu Gornjem i Konobama, pastiri običavaju, uoči Jurjeva, 23. travnja (dan prije), a na otoku Mljetu u vrijeme poklada, puhati na trube koje su zapravo školjke morskog puža što ga nalazimo u Jadranskom moru (*Tritonium curvum*, ili oblik *Tritonium segnense*) u okolici Krapnja.



Slika 1. Rog od morske školjke (*Tritonum curvum*) s otoka Mljeta

ARHEOLOŠKI NALAZI ŠKOLJKI U AZIJI I EUROPI



Slika 4. i Slika 5. A. školjka iz Gornje Austrije (Zagiba); B. školjka iz Veszprema u Mađarskoj (Zagiba)



Slika 6. Školjka iz arheološkog nalazišta u Izraelu



Slika 2. i 3. Svirač u morsku školjku na poklade, otok Mljet



Slika 7. Kip boga Višnua koji drži školjku u ruci / **Slika 8.** Svirač-svećenik, otok Kreta, planina Ida, 1500. g. pr. Kr., nalaz iz temelja palače u Knososu

Svirka pastira na Jurjevo u školjku morskog puža/spuža (lat. *Tritonium curvum*; volak, bodljikavi, također puž vretenar, *Murrex brandaris*, morski puž prednoškržnjak (*Prosobranchia*) čija je kućica produljena u dugu trnovitu cijev (HS-423.111.1), može se objasniti simpatičkom magijom i simboličkom funkcijom. Školjka je akvatičan simbol (znak je za vodu), a kako se za Jurjevo slavi dolazak proljeća, a time i plodnih proljetnih kiša, ona je magijsko sredstvo za izazivanje kiše. Spiralni oblik školjke morskog puža istodobno simbolizira, kao i spirala, rast iz jedne točke u cikličnom (kružnom) kretanju, tj. analogno rastu u prirodi što se odvija u godišnjim vremenskim ciklusima koji se ponavljaju. Tako školjka i svojim spiralnim izgledom funkcionira kao sredstvo vegetativne čarolije, tj. magije fertiliteta (plodnosti). Vrijeme obredne svirke na školjku, što je predvečerje uoči Jurjeva, ukazuje na drevno indoeuropsko podrijetlo koje se veže uz najstarije vedsko božanstvo, Varunu. U indijskoj metafizičkoj doktrini nalazimo još do danas sačuvanu teologiju zvuka! U hinduskoj tradiciji naša školjka, tj. njezin zvuk, izjednačuje se s riječi AUM, sa svetom riječi koja je istodobno i mantra, tj. molitva. Ta je sveta riječ simbol božanstva. Simbol je stvaralačkog daha. Gotovo magična vrijednost mantre počiva na onoj indijskoj ideji prema kojoj je zvuk u iskonu svih stvari, zvuk je bog, a svako biće je zvuk. Prema Vivekanandi i vedantinskoj predaji Aum je očitovanje božanstva. On se razvija u neprestano, stvaralačko, sveopće i bezgranično kretanje. On je očitovanje Univerzuma.... Sve što se percipira kao zvuk, kažu tekstovi Rgveda, jest Šakti, to jest božanska moć. Iz ritmičkih vibracija istinskog zvuka (nada), koje su očitovanja zvuka (shabda), rađa se bindu, to jest klica pojavnoga. Prema analogiji, individualno rođenje ponekad se označuje kao zvuk (sjetimo se dječjeg plača pri porodu djeteta, nap. K. G.). Dosljedno tome, jadranska je školjka simbol kozmogonije, tj. postanka svemira iz zvuka. Na razini svijeta u kojem mi živimo i opažamo, taj je stvaralački dah proljetna klica novoga cikličkog rasta vegetacije i kozmičkog/svemirskog rasta. Sve navedeno svrstava školjku u značajan kozmogonijski simbol. Tu vedsku, zatim hindusku simboliku (sačuvanu u *Bhagavad-giti*, tj. epskom spjevu *Mahabharati*) nalazimo sačuvanu i u najstarijem hrvatskom kozmogonijskom mitu iz Boke kotorske (povijesnoj Crvenoj Hrvatskoj), gdje stvaralački zvuk proizvodi božanstvo trubeći u rog od kore drveta (kao na likovnim prikazima običaja Nawroza u Iranu), čiji je zvuk po kvaliteti analogan zvuku školjke. Budući da tritonska trublja potječe iz mora, u vezi je s elementom vodom, pa je zato i atribut Varune, gospodara voda. Takva atribucija proizlazi iz shvaćanja da svijetom vlada zvuk što ga proizvodi školjka koja je u odnosima s vodom i Mjesecom. Ona je bijela, a to je boja punog Mjeseca. U tekstu *Upaništada* školjka je višnuitski amblem pet elemenata; ujedno i nastaje iz pet i ishodište je elemenata, koji su specifikacija pojma jastva, individualne svijesti (*ahmkara*). Označuje dakle ishodište očitovanja, što potvrđuje i njezina veza s praiskonskim vodama i njezin spiraloidni rast koji polazi iz središnje točke. Zabilježeno je da ta školjka krije vede za razdoblje *pralaye* što razdvajaju dva ciklusa očitovanja. U njoj je, dakle, zametak mogućnosti razvoja budućeg ciklusa. Zametak je i praiskonski zvuk, jednosložna riječ *Aum*. Neke predaje svode tri elementa jednosložne riječi na spiraloidni element (školjka), na točku (klica koju ova sadrži) i na ravnu crtu (razvoj mogućnosti koje ovojnica školjke sadrži). Ona simbolizira velika putovanja, velike unutrašnje i izvanjske evolucije Tritonska trublja, kao i sve školjke pripadaju arhetipu: mjesec-voda, dozrijevanje-rodnost u mnogim vedskim himnama.

Varunah/Varuna je vjerojatno najstarije božanstvo, čiji lik ostaje trajan i nositelj obilježja starije dinastije

bogova u ranijoj kozmogoniji prapočela vode, Mjeseca i izranjanja kozmosa iz kaosa; Varunah/Varuna djeluje trajno stvaralački primjenom svoje *maye* potiče kišu da pada i rijeke da teku i tako hrani svoje stvorove. Njegov je dah – vjetar. U određenu je smislu utjelovljen u svojoj kreaciji ili barem sveprisutan u njoj, jer je stalno nadzire Suncem kao okom, a osobno podupire nebesa (usp. simbolizam stupova na stećcima – stupovi su zapravo simbol Varune (nap. K. G.). Varunu zamišljaju (Ions 1985: 17) u palači s tisuću stupova i tisuću vrata, na nebu, okružena svojim stalno budnim uhodama, od kojih je jedan samo Sunce što se svakodnevno diže do Varunine rezidencije u zenitu, da bi izvijestilo što sve vidi. Tako Varuna ima i moralnu funkciju, i to veću od kreativne; njegova je maya također načelo istine i pravde; zato bog ima svećeničku funkciju suđenja svojim stvorovima. Pri prosudbi njihovih djela služi mu kao mjerilo *rta*, propisi koji su ljudskim bićima nepoznati. Varuna kažnjava prekršitelje, i zato ima uza se uže kojim ih vezuje, što je simbol grijeha kojima se oni sami sputavaju u svojoj neukosti. Zbog toga ima sljedeće nazive: Varuna se također naziva Prachetas, Ambu-raja, Jala-pati, Kesa, „*gospodar voda*“ (Lord of the waters), Ud-dama, „*obuhvatni*“; Pasa-bhrit, „*nosač omče*“ (“the noose carrier”), Viloma, Vari-loma, „*vodenaste kose*“; Yadah-pati, „*kralj vodenih životinja*“. Njegov je znak riba. (Dowson: 1950, 338).

S gledišta *indo-iranske mitologije* (Veljačić 1978: 64) karakteristično je da se Varunah i u *Rig-vedi* još češće povezuje u jedinstvenu, nepotpuno antropomorfiziranu predožbu s Mitrom (iranskim Mithrom); ta riječ znači *prijatelj*. To je svojstvo naglašeno možda snažnije u Avesti, gdje je Mithra zaštitnik vjernosti. U *Rig-vedi* samu je Mitri posvećena samo jedna himna (III, 59), dok je Varuni takmac po broju hvalospjeva Indrah (kojemu je posvećena jedna četvrtina *rig-vedskih* himni). Za Indru se pretpostavlja da je predvedsko indijsko božanstvo. U *Avesti* Indra se spominje kao demon, niže i moralno negativno božanstvo. Takva je polarizacija postupno postala karakteristična za antagonizam indijskog i iranskog *panteona* uopće. Na indijskoj strani, Varunah se kao starije (Veljačić 1978: 64) vrhovno božanstvo trajno razlikuje od mlađega deificiranog heroja Indre po „pasivnom i mirnom stavu univerzalnog vladara, koji ravnomjerno primjenjuje zakone prirode i održava moralni poredak“ bez pristranosti svojstvene Indri. Mitrin odnos prema Varuni polarizira se postupno tek u nešto kasnijem *Atharva-vedi*, gdje je Mitrah božanstvo Sunca koje izlazi, a Varunah, božanstvo večeri i noći, voda i Mjeseca. Ta činjenica objašnjava tradiciju da se u Hrvatskoj trubi na *rog od školjke* uoči Jurjeva, što je u predvečer, jer se tako komunicira (ali i *mantra*, tj. moli) s Varunom, vladarom noći, voda i Mjeseca, dok se u jutro Jurjeva svira na *ćurline* (svirale tipa blok-flaute bez rupica za sviranje sa alikvotnim tonskim nizom; frulu od kore jasena, kestena, bazge), pozdravljajući Sunce koje izlazi. Iranski je Mitra još izrazitije sunčano božanstvo. Varunah se u *Rig-vedi* izrazitije nego ikoje drugo božanstvo naziva *Asurah* (*Gospod*) i nositelj vlasti (*kšatram*). Njegova se vladarska sposobnost i sredstva nazivaju u *Vedama maya* (usporedi toponime „majske poljane“ u Baniji u Hrvatskoj ili „mayenfeldern“ u Švicarskoj kod Raethikona (nap. K. G.), a znači prvobitno *facultas occulta* ili tajnovitu moć, magijski zakon svemira, koji će tek u kasnijoj vedantinskoj književnosti biti interpretiran u smislu „prividnosti“, točnije „pojavnosti“, bića i egzistencije svemira uopće – u duhovnoj negaciji toga prvobitnog carstva svijeta i svjetovnosti kojima vlada Varunah. U *Avesti* Ahura Mazda (Mudri duh) odgovara vedskom Asuri Varuni, „po karakteru, ako i ne po imenu“ (iz iste je osnove izvedena i riječ *bhagavat*, kojom se obilježavaju „božanstvena“ bića među ljudskim učiteljima, npr. Krišna u *Bhagavad-giti*, ili Budha).

ROG OD KORE DRVETA U KOZMOGONIJSKOM MITU IZ BOKE KOTORSKE – SLOŽENA SIMBOLIKA STVARALAČKOG ZVUKA, ZVUČNIH TITRAJA KAO POBUĐIVAČA RASTA VEGETACIJE

Ta pretpostavka o buci-zvuku (glazbi?) kao primarno magijskom činu obreda plodnosti nalazi potvrdu u pripovijesti iz Boke kotorske, gdje je, kako znamo, autohtono hrvatsko stanovništvo.

Na području Boke kotorske sačuvana je legenda, zapravo kozmogonijski mit koji/koja uključuje rog od kore drveta (HS-423.1) i njegov zvuk u simboliku pokretačke sile! Citiram tekst (Galini 1983: 18/19): “Opis roga od spiralno namotane kore drveta nalazimo u mitskoj pripovijesti iz Boke. U rukama solarnog božanstva taj rog svojim snažnim zvukom budi vegetaciju i potiče na rast: *Car Dukljan lovi po dubokijem alugama i gustijem grmenima. Gleda Dukljan iz potaje, pa vidi čudo. Iz jezera izlazi krilat konj i na njem krilat čoek zlatnijeh kosa, dugijeh do peta. Krilat čoek tek što na suho izide, siđe s konja i dohvati neku sviralu, dugu, previjenu i šarenu kao najveća zmija, i poče u nju svirjeti, da se od mila Boga ne mogaše slušati, i na ovaj glas poče se sve kamenje i drveće šikati*“ (šikati znači „rasti“, napomena autora članka). Nužni komentar ovoj pripovijetki bio bi sljedeći. Uvodno prije razmatranja strukturalnih elemenata pripovijetke treba objasniti sâm uvodni dio priče. Spominjanje cara Dukljanina noviji je „priljepak“ arhaičnoj mitskoj pripovijesti koja je vjerojatno starija, možda i tisuću godina, i nema s njom nikakve strukturalne veze. Vjerojatno je taj „priljepak“ *imao za cilj* da se prisvoji, „srbizira“, jedna tako značajna mitska pripovijest. Prije svega, iz sama opisa svirale jasno je da se radi o svirali od kore drveta. Riječi, kao previjena i šarena kao najveća zmija, jasno upućuju na način izrade roga od kore drveta spiralnim namatanjem, tj. previjanjem kore, tj. ovijanjem poput zmijske oko grane. Kora je šarena poput zmijskih pruga. Na činjenicu da se u priči radi o solarnom božanstvu, upućuje nas podatak da je jahač krilatog konja duge zlatne kose, a istodobno i on sâm ima krila, što upućuje na njegovo „nebesko“ podrijetlo. Ipak, u priči zapažamo nekoliko elemenata koji ukazuju na mjesечеvo božanstvo, koje bi trebalo biti ženskog roda. Prvo, to je činjenica da jahač izlazi iz jezera, što svakako nije obitavalište boga Sunca. Drugo, krilati konj, bolje poznat pod imenom Pegaz, životinja je koja pripada trojnoj boginji Mjesec, i za njega je, kao i za božicu, tipična veza s vodom, tj. jezerom. Izgleda da je u priči došlo do sinteze, tj. zamjene matrijarhalne boginje Mjesec (sa) Sunčevim patrijarhalnim božanstvom koje se kasnije nadgradilo na već postojeću mitsku strukturu, koja je puno starija. To bi mogla potvrditi već poznata simbolika krilatog konja, kako je tumače simbozi (Chevalier – Gheerbrant 1987: 493): “PEGAZ – 1. U grčkim se legendama krilati konj Pegaz često povezuje s vodom; bio je sin Posejdona i Gorgone, njegovo je ime srodno riječi izvor (pege); rodio se na izvorima oceana; Belerofont ga je pronašao kako pije na izvoru Peireni; udarcem kopita u goru Pegaz je stvorio izvor; povezan je s olujama, noseći grom i munju umjesto opreznog Zeusa (HEST). Pegaz je krilati izvor. Simboličko značenje Pegaza izvodi se iz sprege plodnost-uzlet, koja će poslužiti kao os u tumačenju mita. Oblak što nosi plodnu vodu.“ Općenito o simbolici konja (Chevalier – Gheerbrant 1987: 270) saznajemo: „Prema jednom vjerovanju što se, čini se, učvrstilo u sjećanju svih naroda, konj pripada tminama ktonskog svijeta, izranja iz utrobe zemlje ili dubina mora galopirajući kao krv u venama. Taj arhetipski konj, sin noći i tajne, donosi i smrt i život, jer je povezan i s vatrom, razornom i pobjedonosnom, i s vodom, hraniteljicom i daviteljicom. Mnogostrukost simboličkih

značenja proizlazi iz složenosti velikih lunarnih likova u kojima je imaginacija analogijom udružila Zemlju, u ulozi majke, s njezinom planetom Mjesecom, vodu sa spolnošću, san s vidovitošću, biljni svijet s periodičkim obnavljanjem.“ „Poznato je da duhovi voda pripadaju lunarnom ciklusu i da upravljaju klijanjem i rastom.“ Prema svemu rečenom dosad, u priči se može uočiti, pored zlatokosa krilatog čovjeka, sljedeći niz simbola: voda (jezero), krilati konj (Pegaz) i duga, previjena i šarena svirala poput zmijske (rog od kore drveta), svirka-buka (zaglušujuća buka – tj. zvuk koji potiče na rast kamenje i biljke). Kad bolje promislimo, izgleda da su tri simbola povezana jednom zajedničkom, na prvi pogled, nevidljivom kvalitetom, tj. osobinom koja se podrazumijeva, koja je implicitna. Tri simbola – krilati konj-svirala – zvuk (buka), povezana su s jednom činjenicom: s turbulencijom, tj. titranjem zraka. Krilati konj, koji simbolizira plodnost i uzlet (tj. rast), leti zamahujući krilima, odnosno pravi vjetar svojim zamašajima krila, uzrok je titranju zraka, jednog od četiriju elemenata. Svirala je zapravo zrakozvučno glazbalo, u kojeg zvuk nastaje titranjem zraka u cijevi svirale. Nije slučajnost da je u priči svirala napravljena od kore drveta, jer se ona može napraviti samo u rano proljeće, kad se ispod kore nalazi dovoljno vode, tj. kad je drvo „u mezgri“, jer se jedino u to doba i može oguliti kora s drveta. Jedino se u rano proljeće, dakle, mogu izrađivati takve svirale koje simbolički sjedinjuju element vode, titranje zraka i zvuk, ali i spiralni namotaji kore koji simboliziraju ciklično obnavljanje života prirode i ponovni rast na višoj razini. Sâm zvuk svirale koji se „ne mogaše slušati“ više odgovara značenju buke (je li simbol grmljavine?), koji opet uključuje titranje zraka. Ali, ako je titranje zraka, taj zvuk, buka, a buka je grmljavina, onda taj simbol povezuje titranje zraka s gromom, a grom je i svjetlo i vatra s neba. Na taj je način ostvarena veza simbola na razini niza: titranje zraka – zvuk – buka – grmljavina – svjetlo – vatra. Tako se titranje zraka zapravo povezuje i pokazuje se uzrokom, genetskom vezom svih četiriju elemenata: voda – vatra – zemlja – zrak.

Nakon ove analize mitske pripovijesti postavlja se pitanje: Je li jurjevsko obredno ljuljanje uz druge radnje, tj. svirku na rog od kore drveta ili svirale bez rupica na sviranje („švikić“), vrtnju zujalica (možda prvotno?) *imalo za cilj* demonstriranje znaka, tj. titranje, vibraciju (zraka, vode, zemlje, sudaranje oblaka koji proizvode grom) kao kozmičkog svemirskog znaka iza kojeg slijedi buđenje i rađanje prirode? Možda bi se tome tumačenju u prilog mogle navesti riječi Mircea Eliade (Eliade [Eliade] 1986: 136): „Ono što se naziva obredima vegetacije ne zavisi od svjetovnog, ‘naturističkog’ iskustva povezanog, na primjer, sa proljećem i buđenjem vegetacije. Naprotiv, religiozno iskustvo obnavljanja (ponovnog započinjanja, ponovnog stvaranja) Svijeta prethodi i opravdava valorizaciju proljeća kao Uskrsnuća Prirode. Religioznu važnost proljeća fundirala je misterija periodičnog obnavljanja Kozmosa. Uostalom, u obredima vegetacije nije uvijek prirodni fenomen proljeća i pojave vegetacije taj koji je značajan, već znak koji nagovještava kozmičku misteriju. Grupe mladića obredno obilaze kuće u selu i pokazuju neku zelenu granu, buket cvijeća ili pticu. To je znak predstojećeg uskrsnuća vegetalnog života, svjedočanstvo da se misterija zbila, da je proljeće tu. Većina ovih obreda zbiva se prije ‘prirodnog fenomena’ proljeća.“

U opisu proljetnih običaja u Dobrinju na otoku Krku nalazimo slične magijske elemente u trubljenju („rut“ ili „harlucat“) na „pastirske sopeli“, tj. „trumbi“ iste izrade na Jurjevo prije izlaska sunca, kad se stado ovaca vodi „na popas“. Vjerovalo se da će one ovce s kojima se ide „na popas“ imati više mlijeka. Da takovo trubljenje posjeduje magijsku moć tjeranja zlih duhova, potvrđuje opis sličnog običaja iz Vrličke krajine: ...“Osim toga

od podne pred Jurjevo (na Vigiliju) pa sutra do u kasnu noć čuješ bez prestanka sa svih strana trubljenje. Trube ili trubaljke su od vrbove kore na vrhu s piskom. Neki vrlički čobani dobave duguljaste velike morske puževe, na vrhu ih probiju, usade „piske“ pa trube cijeli dan! Čitavo je selo alarmirano da otjera udes od stoke, zato neki trube i na cijevi od rakijskog kotla.“

ROG OD ŠKOLJKE MORSKOG PUŽA I ROG OD KORE DRVETA U JURJEVSKIM OBIČAJIMA I NJIHOVA SPECIFIČNA SIMBOLIKA

Teško je objasniti zašto su neki pastiri na planinskoj visoravni dobavljali velike morske puževe, jer ih tamo nema, ako ne pretpostavimo kontinuitet i poznavanje određene simbolike, koju ti puževi, odnosno trube napravljene iz/od njih imaju. Prije svega to je činjenica da je morski puž, tj. njegova kućica morsko biće, stanovnik mora, dakle akvatičan simbol, simbol najvećih voda na zemlji. Drugo, spiralni oblik kućice morskog puža (slika br. 9. i slika br. 10. iz: Fučić, 1962. godine) sugerira simboliku spirale, tj. zavojnice, koja simbolizira vječni rast iz jednog središta. Nakon tako razjašnjene latentne, ali ipak vidljive i očite simbolike, potpuno je razumljivo da su i pastiri s planina koristili te školjke za jurjevske trube, jer se tom kumuliranom simbolikom pojačavala i magijska moć trubljenja (prema njihovu vjerovanju).



Slika 9. Svirač u školjku morskog spuža / **Slika 10.** Rog iz školjke morskog puža, Danilo Gornje, Dalmacija



sl. 2 .- Rog iz školjke morskog puše
Spuš (morski puž), Danilo Gornje

Upotrebu roga od kore drveta za Jurjevo zabilježio je hrvatski etnomuzikolog Božidar Širola (Širola 1932: 21) početkom 20. stoljeća: „Na takav 'rog-sopilu' (tj. rog s rupicama za sviranje i piskom oboe) pastiri u proljeće 'tule' najvećma o Jurjevu, kada je prava pastirska slava.“ Istu sam funkciju zabilježio u vlastitim istraživanjima (terenski podatak K. Galina, arhiva ZIF-a, popisna lista br. 11371): „istovremeno se svira na 'trumbe', na više njih, na Jurjevo, za prvu mladu pašu.“ Za Jurjevo je zabilježena upotreba roga od kore drveta u jurjevskim karlovačkopokupskim ophodima, u kojima „jurjaši“ došavši pred kuću zatrupe u rog od kore da time upozore ukućane da su došli, prije nego počnu pjevati jurjevsku obrednu popijevku (Marošević: 1986: 139). Božidar Širola (1932: 34) zabilježio je upotrebu roga od kore drveta i u vrijeme Uskrsa: “Prvi put se u proljeće oglasi uskrsni rog, kada se u praskozorje Uskrsa zapale krijesovi ('vazmenice'). Nekim pastirima su „trabinte“ služile kao signalna glazbala, kojim su davali domaćicama znak da istjeraju blago“ (terenski podatak K. Galina, arhiva ZIF-a, popisna lista br. 972). Rog se također koristio i za pokladnih veselja (Turković 1978: 68): “Fašenki nose sa sobom trumbite Po ulicama se prolazi u povorkama, vani se tuli..... Bušari nose trube od kore.“



Slika 11. Truba od kore akacije, Laz, Hrvatsko zagorje



Slika 12. “Tororo”, truba od kore, s piskom oboe, Pićan, Istra



Slika 13. Svirači u trube od spiralno namotane kore drveta i tikve „trobente“, za Jurjevo, Veliko Trojstvo

Vrlo je značajan zapis Nikole Bonifačića Rožina (1953: 184) o pokladnim običajima na otoku Krku. Citiramo isječak članka K. Galina (Galina: 1988, 186) u kojem se komentira taj opis: "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, koju 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." 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* (Kuhač: 1878, 12,1 4, 17; Širola: 1932, 2; Bromse: 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 uz svirku glazbala tipa trube ili oboe (Galina: 1985, 543, 544). Možda nam postojanje još donedavna sačuvana običaja žrtvovanja bika uz svirku mješnica na otoku Korčuli (običaj kumpanija) dopušta da u interpretaciji funkcije tradicijskih glazbala u pokladama povežemo sve te pojave."

Značaj je navedenih podataka vrlo velik. Naime, u nazivu *tororo*, koji se istodobno rabi kao kao naziv za zrakozvučno glazbalo tipa oboe (krčka i istarska sopila, s dvostrukim sudarnim jezičcima), zatim kao naziv za rog od kore drveta (koji također može imati pisak tipa oboe, što je zabilježeno na otoku Krku, u Istri i Hrvatskom primorju, ali i šire u Hrvatskoj) i konačno kao naziv za pokladnu obrednu buku (u Vrbniku na otoku Krku), ali istodobno i kao naziv za završnu obrednu pokladnu tuču, tj. tučnjavu (također u Vrbniku na otoku Krku), možda možemo naći ključ, zajednički nazivnik, odnosno objašnjenje svih tih na prvi pogled različitih stvari i ponašanja. Zajedničko je svim tim nazivima osnovno značenje riječi, odnosno korijen riječi *tororo*, što bi bila grčka riječ *toros*.

Ta nas osnovna značenja upućuju na zaključak da su sve to bili različiti strukturalni elementi jednog rituala, s vrlo razrađenom višestrukom simbolikom i zajedničkim korijenom.

Zato je potrebno u ovom članku prikazati još jedno hrvatsko glazbalo koje se obredno sviralo za Jurjevo, a istodobno predstavlja jedinstvenu akustičku i organsku simboliku vegetacijskog, ali i kozmičkog rasta!

SVIRALA OD KORE DRVETA BEZ RUPICA ZA SVIRANJE

U Hrvatskoj je sigurno jedno od najstarijih aerofonih glazbala svirala bez rupica za sviranje tipa blok-flaute, ali koja se svira poprečno. Izrađuje se iz kore drveta, u proljeće, za igru pastirima. Galin (Galina: 1983, 94, 95, 96) kazuje: "'soplanje' ili 'harlučanje' na fruli od kore kestena ili jasena imalo je magijsko značenje u Dobrinju na otoku Krku (terenski podatak K. Galina, arhiv ZIF-a, popisna lista BR. 1371) jer se ono izvodilo u zoru, na Jurjev dan, i to prije izlaska sunca. Opisujući narodna vjerovanja s bakanjem u Vrhgorcu u Dalmaciji, Ivan Ujević (1896, 246) opisuje i navodi izričito magijsku funkciju svirke u „piščake“, tj. „pištake“: pastiri „pište po vas dan, da potjeraju vještice da im ne naškode marvi, mlijeku itd.“ Naravno da je među pastirima bila

značajna upotreba tih sviraljki u funkciji dječje zabave ili natjecanja u brzini i vještini izrade same svirke. Pored područja Hrvatskog zagorja, gdje sam pronašao „frulu od kestena“ u Stubičkom Lazu (terenski podatak K. Galina, p. l. 811), dakle na krajnjem sjeverozapadu Hrvatske, i područje kontinentalnog dijela sjeverne Dalmacije, tj. u Dalmatinskoj zagori (primjerak koji se čuva u Etnografskom muzeju u Zagrebu pod inv. brojem 10.728 iz mjesta je Vrana u blizini Benkovca), kao i podatci o „duduku“ od jasenove kore iz Nove Polače kod Knina (terenski podatak K. Galina, p. l. 1647), kao i podatci iz literature (Ujević 1896: 246) za područje *Vrhgorca*, uz jedan pronađeni primjerak teleskopske varijante s toka Brača (Rihtman-Šotrić 169: 287/9), kao područje najgušćeg rasprostiranja pojavljuju nam se otoci Cres i Krk u Kvarnerskom zaljevu. Iz literature saznajemo da su se u Belom na otoku Cresu izrađivale „šurle od kori od mladog kostanja“ (Bortulin 1924: 361). Na otoku Krku, saznajemo iz literature, u Dobrinju su se izrađivale „pifalice“ (Jelenović: 1949, 141), a u Vrbniku „sopelice“ (Žic: 1910, 184). Istraživanja K. Galina potvrdila su na otoku Krku izradu „pifalica“ u mjestu Gostinju (terenski podatak K. Galina, p. l. 1352) i u Dobrinju (terenski podatak K. Galina, p. l. 1371). Na području Hrvatskog primorja uspio sam pronaći „fikal“ u brdskom zaleđu, u Kastavštini, u lokalitetima: Zvoneća (terenski podatak K. Galina, p. l. 1379) i Matulji (terenski podatak K. Galina, fotografija „bele nedeje“). Može se reći da je Hrvatska u cjelini područje najgušćeg rasprostiranja tog glazbala, jer se, komparativno šire



Slika 14. Frula od bazge, bez rupica za sviranje, s alikvotima, Stubički Laz, Hrvatsko zagorje

gledano, pojavljuje još samo u Bosni i Hercegovini na području Glamoča (Rihtman: 1964, 655).

Značajna je osobina tog glazbala, akustička kvaliteta te „svirale od kore bez rupica za sviranje“, činjenica da je svirač samo pojačavanjem puhanja, tj. povećanjem pritiska zraka iznad samo jednog osnovnog tona mogao postići cijeli alikvotni tonski niz, tj. tzv. prirodne tonove ili „harmonike“. Uz pomoć jednostavne tehnike potpunog zatvaranja donjeg kraja cijevi postizali su se drugi tonovi, koji su bili tonovi zatvorene svirale (kod orgulja poznate kao „gedackte“ svirale, tj. poklopljenice), a moglo se izvesti do 27 ili 28 tonova različite visine. Takav akustički rezultat vrlo jednostavne tehnike svirke, koja gotovo nevidljivim promjenama pritiska zraka, tj. tehnikom „prepuhivanja“ uspijeva stvoriti toliko velik broj tonova gotovo „iz ničega“, proizvodi značajan psihološki učinak, učinak, čudesne, „čarobne“ svirale. Razumljivo je zato da je takvo glazbalo, koje je uspijevalo

iz jednog temeljnog tona stvoriti 27 tonova, jedan viši od prethodnoga, bilo idealno za simboliziranje rasta. Zapravo, to je glazbalo bilo „akustički display stvaralačke snage ljudskog daha“, odnosno spirometar s akustičkim *displejem*. Istodobno kako se moglo čuti da tonovi rastu po visini, ti su tonovi mentalno sugerirali *ideju procesa izrastanja* grandiozne zvučne građe nad jednim temeljnim tonom, analogno izrastanju biljke, drveta iz jedne sjemenke, tj. jednog zrna. Zapravo, to se glazbalo svojim akustičkim osobinama pokazuje kao idealan simbol rasta vegetacije, i istodobno kao idealni kulturni instrument vegetativne magije. U jednom svom članku donosim tablicu alikvotnoga tonskog niza svirale i izvedenih tonova (tonova zatvorene svirale – K. Galin: 1983, magistarski rad). Pored te vrlo prikladne akustičke analogije s vegetacijskim rastom, postoji istodobno i druga analogija s kretanjem Sunca! Naime, rast Sunca, tj. podizanje Sunca sve više na obzoru, simbolizirao je uzlazni alikvotni tonski niz koji se postizao sve jačim puhanjem; pad Sunca na obzoru, tj. postupno zalaženje Sunca, simbolizira silazni alikvotni tonski niz koji nastaje prirodno, samo istodobnim smanjenjem snage puhanja u cijev svirale. Takvim kretanjem tonova iz najdubljeg tona do najvišeg i zatim vraćenjem tonova na taj isti ishodišni ton kao da se sugerira kružno kretanje tonova, što akustički predstavlja analogiju tzv. „kružnom kretanju Sunca“. Svirka na to glazbalo od kore drveta bez rupica za sviranje udovoljava tako dvostrukoj simbolici: simbolici rasta, bujanja vegetacije, ali istodobno i simbolici opadanja rasta, tj. kružnog kretanja Sunca.

ZAKLJUČNO TUMAČENJE JURJEVSKOGA LJULJANJA I JURJEVSKIH GLAZBALA

Zaključno se može iznijeti sljedeće razmišljanje, tj. pokušaj tumačenja običaja jurjevskog obrednog ljujanja na Grobnišćini i susjednim područjima Kastavštine, Trsata, a i šire, tj. općenito na cijelom području Hrvatske. Ljujanje kao magija plodnosti vjerojatno ima korijene u paralelizmu, tj. analogijama, sličnostima plodonosnoga ljudskog ljubavnog čina (seksualnog akta) sa simboličnom hijerogamijom, tj. vjenčanjem, odnosno spajanjem neba i zemlje u samoj prirodnoj pojavi oluje. Kao glavne osobine oluje možemo zasigurno držati grmljavinu, munju, kišu, ali i vjetar. Snaga vjetra, a time i oplodna snaga oluje koja oploduje zemlju (šume, polja) može se mjeriti, tj. vidjeti (vizualizirati) jačinom njihanja, ljujanja grana voćaka s plodovima, šumskoga hranjivog raslinja ili žitnog klasja ili općenito usjeva na poljima. Obredna simbolika jurjevskoga ljujanja sadržana je u činu stvaranja vjetra, tj. u vrtloženju zraka, u uzrokovanju titranja zračne mase. Turbulencija, tj. vrtloženje zraka osnovni je cilj i funkcija magijske radnje ljujanja, ali i sviranja na jurjevska obredna glazbala kao što su trube (rogovi, sopile) od kore drveta, kao i svirale od kore jasena bez rupica za sviranje („pišta“, „čurlin“ i dr.), kao trube od školjke morskog puža, koja danas nisu izravno povezana s jurjevim obrednim ljujanjem, ali su se događala za Jurjevo i sigurno su bila sastavni dio vegetativne magije, jer su to zrakozvučna glazbala u kojih titranje zraka proizvodi zvuk. Osim toga, ta su glazbala izrađena od kore drveta koju je moguće oguliti samo u rano proljeće, kad ima vode ispod kore, što opet ukazuje na akvatičnu simboliku. Jedinствена mitska pripovijest iz Boke kotorske utvrđuje upravo zvuk trube od kore drveta kao onu stvaralačku poticajnu snagu za rast biljaka, čak i kamenja koje simbolizira plodotvornu tvar same boginje majke-zemlje. Titranje, tj. vrtloženje zraka uzrok je i oluje kojoj je posljedica plodotvorna kiša. Na taj način, *magijska radnja jurjevskog ljujanja otkriva se kao magija izazivanja kiše*. Titranje zraka u dahu svirača jurjevskih glazbala, titranje zraka kao

posljedica jurjevskog njihanja, titranje zraka i zemlje kada snažno grmi, ono je cilj magijske radnje izazivanja kiše, ali je istodobno simbol uzroka i prapočetka svega što raste i obnavlja se. Tako se *istovremeno ljudski dah i dah prirode pojavljuju kao početak života ljudske vrste, života prirode, tj. mikrokozmosa i makrokozmosa u kome on živi*. Ti su razlozi sasvim razumljivi i dosljedno logični u koncepciji neolitskog čovjeka o nebesko-zemaljskoj hijerogamiji, tj. njihovoj plodotvornoj kopulaciji. Zato ljujanje možemo tumačiti kao obred imitativne magije u kojoj se određenim radnjama na jednoj razini realnosti (s) kompleksnim repertoarom simbola žele proizvesti učinci na drugoj razini, božanskoj razini prirodnih sila koje utječu na ovozemaljsku stvarnost. Podrijetlo obreda utvrđujemo na temelju arheološkog nalaza ženske figurice u samu obrednom činu ljujanja na otoku Kreti iz vremena koje se stavlja oko 1400. godina prije Krista.

MOGUĆE EGIPATSKO I VEDSKO PODRIJETLO KRETSKOGA I HRVATSKOGA JURJEVSKOG OBREDA PLODNOSTI

Premda je mitska pripovijest iz Boke kotorske jedinstvena podloga za jurjevski obred njihanja i jurjevsko trubljenje, kao obredne magijske radnje, i istodobno ih u potpunosti tumači kao jedinstvenu cjelinu mita, rituala i sklopa simbola, ipak izgleda da su njegovi mogući korijeni ili iznenađujuće analogije vremena odvijanja obreda i sastavnica jednoga složenog sustava vjerovanja i simbola vezanih za kult plodnosti bili prisutni čak u dalekom, drevnom Egiptu.

Tiloh Vitold donosi iznimne podatke (Vitold: 239/240):

U Egiptu [...]. Završetkom godišnjeg doba koje se naziva ‘poplava’ gotovo je sa slobodnim vremenom i počinje priprema za žetvu, od praznika koji se naziva ‘izlazak Mina’. Min je bio bog žetve i gospodar Kopta i pustinjaških područja. U predfaraonska vremena on je otjelotvoravao (oličavao) stvaralačke sile prirode i smatrao se onim koji ima moć razmnožavanja. Tijekom godine slavili su se mnogi praznici posvećeni njemu. Pa ipak najznačajniji praznik u čast Mina je bio praznik žetve koji se slavio u mjesecu šemu (aprilu), početkom žetve na poljima. Min je bio bog plodnosti, posebno seksualne. Zato je predstavljen kao bradati muškarac s falusom. Također se smatrao bogom bura, oluja, i pljuskova; njegov amblem je bio predstavljen u obliku groma. Tradicionalno se smatrao za sina Ozirisa, Izide i Rea, boga sunca, a također i Šua, boga atmosfere koji je pridržavao nebo – boginju Nut – svojim ramenima i boravio između neba i zemlje koje je oličavao bog Geb. Žito i obrada (kopanje) njiva bili su predmet specijalnog zanimanja i brige Mina. Također su ga poistovjećivali sa Horusom i Amonom. Praznik žetve u čast Mina bio je vrlo raširen. Glavna uloga u svečanostima vezanim za njega pripadala je kralju. Taj praznik prikazuje kipove u hramu Medinet Habu u Tebi na zapadnoj obali Nila. Njegova glavna točka bila je povorka na čijem se čelu nalazio faraon Ramzes III, jer je na taj praznik padala godišnjica njegove krunidbe. Prema tome, bog i faraon su bili glavne osobe procesije.

Kralj, blistajući kao sunce, kao živi Horus, trijumfalno je izlazio iz ‘palače života, zdravlja i sreće’ da se divi ljepoti svojega oca Mina koji je predstavljao ljetinu svježe zasijanih polja i da obavi svoje kraljevske funkcije na početku žetve. Kralj je kao bog nošen na nosiljci, na prijestolju ukrašenom sfingom, lavom i dvjema krilatim boginjama. Pred njima su išli svećenici i velikodostojnici koji su nosili simbole njegove vlasti. Ispred kralja je išao njegov stariji sin i nasljednik, a iza njih sluga i vojska.

Stigavši do Minovog boravišta kralj bi sišao na zemlju i stao ispred kapele sa slikom boga. Poslije kađenja i prolivanja prinosio je propisane žrtve, a u zamjenu za to dobivao božanski dar obnavljanja života. Onda su se otvarala vrata kapele i pojavljivao bog u svojoj ljepoti i sjaju. Njegov kip su stavljali na nosiljku i nakon odavanja poštovanja dvadeset dvojica svećenika su ga, okićenog zelenilom i cvijećem, dizala na ramena. Povorka je kretala, na njenom čelu se nalazio faraon u pratnji supruge, iza njih je išao bijeli bik posvećen bogu sa sunčevim štitom među rogovima, iza njega su nosili buket salate koja je predstavljala Minovu biljku. U povorci su nosili i simbole drugih bogova i kraljevih predhodnika. Procesija se zaustavljala da bi se izveli specijalni obredi i plesovi, recitirale liturgijske himne. Na kraju se vraćala u Minovo svetište, u kojem je bog postavljen na prijestolje ispod baldahina, a kralj mu prinosio žrtve. Najvjerojatnije da su faraon i kraljica izvodili čin svetog braka, jer je Min bio tijesno povezan sa nastavljanjem kraljevskog roda. Zatim je svećenik uzvikivao: "Hvala ti Mine, koji oplođuješ njegovu majku. Kako je to, što si učinio u tami, tajanstveno." Taj praznik je bio povezan sa kraljevskim ritualom. Mina su nazivali 'bik kraljeve majke' i smatrali ga Ozirisovim zamjenikom koji je pridonio začecu Horusa sa Izidom.

Obredi za vrijeme praznika žetve podsjećali su na vladarevo preuzimanje prijestolja. Tada je kralj stavljao dvostruku krunu, krunu Donjeg i Gornjeg Egipta, a stupivši na prijestolje, izbacivao strijelu iz luka prema sjeveru, jugu, istoku i zapadu da bi uništio svoje neprijatelje, a isto tako puštao četiri ptice na četiri strane svijeta. Pri tom je oglašavao: „Horus, sin Mina i Ozirisa, stavio je veliku krunu Gornjeg i Donjeg Egipta“, kao za vrijeme krunidbe kralja. Slavljeni su istovremeno kad i praznici skupljanja plodova da bi se odalo poštovanje bogu koji je simbolizirao sjedinjavanje prirode i društva u božanskom izvoru plodnosti.

Nakon tih ceremonija svećenici – koji su izvodili obred redali su se okolo. U središtu toga kruga stajali su kralj i kraljica. Onda su faraonu predavali brončani srp kojim je presijecao snop pšenice (pir) uzgojene na zemljištu hrama. On je predavao biku sveti svežanj radi povećanja njegove muškosti i sprječavanja neplodnosti. To se tumačilo kao da kralj to čini 'radi svog života', jer je to činio kao Oziris. Vladar Ramzes III kao živi Horus poistovjećivan je s Minom koji je otjelovljavao rod novozasijanih polja. Za vrijeme tog praznika on je obavljao svoje kraljevske funkcije da bi osigurao bogatu žetvu u idućoj godini. Pretpostavlja se da su se, u skladu sa vrlo raširenim običajima na Bliskom istoku ti praznici završavali obredima 'svetog braka' kralja i kraljice, a u skladu s time i njihovih podanika.

U opisu tebanskoga vjerskog sustava u Egiptu (*World mythology* 1972: 33, 33/34) nalazimo još nekoliko značajnih podataka o Minu.

Ako, za što postoji puno razloga, značaj boga Ptaha treba zahvaliti usponu Memfisa kao glavnog grada u vrijeme Starog kraljevstva, tako brzi rast moći tebanskog boga Amuna za vrijeme Srednjeg kraljevstva bio je sigurno rezultat političke kontingencije. Prvo, Amun je bio jedini od bogova iz hermopolitske oktoade koji je predstavljao DAH što unosi život u Univerzum. Zbog nama nepoznatih razloga, princeza iz jedanaeste dinastije, poslije ponovnog uspostavljanja ujedinjenog Egipta, prihvatila je Amuna kao boga svoga kraljevskog dvora. Jednom uveden u Tebu pored prijašnjega lokalnog boga Montha, Amun se počeo poistovjećivati s Minom, bogom plodnosti koga su obožavali u tom području, i zbog toga je on vrlo brzo postao kralj bogova i, dodatno, bog carstva. Kako nije imao vlastite mitologije, Amon je stekao božansku obitelj na temelju trojnog

obrasca (trijade): kao pratitelj dodijeljen je božici Mut, čije je ime značilo „majka“, a njegov sin bio je Khons, koji se često pojavljivao kao bog – Mjesec.

Također su ga povezivali s bogom Reom – i to objašnjava zašto je uzeo ime AMUN-RE – i zbog čega su ga čak uključili u božanski trinaesteročlani kolegij sličan heliopolitskoj eneadi i hermopolitskoj oktoadi, uključujući poneke iz svake.

U stvarnosti činjenica je da je dinastijski bog bio službeno nazivan Amun-Re, Kralj bogova, Gospodar Tebe, naslovima koji pokazuju njegovo neprijeporno prvenstvo kao poglavara panteona bogova carstva. Taj je vrhunski položaj zadržao do završetka poganskog razdoblja, tako da su ga Grci automatski prepoznali kao ekvivalent za Zeusa, i nazivali Tebu imenom DIOS POLIS, grad Zeusa, tj. Zeusov grad. (1972: 33/34)

Veronica Ions (1985: 108/109) još nam detaljnije objašnjava osobine boga Mina:

Min, čija su kulturna središta bila Kemmis u Delti i Koptos, bio je božanstvo preddinastičkog podrijetla, a fetiš mu je bila munja. U rano doba mislili su da je Min bog neba, vrhovno biće koga su zvali Poglavar nebesa. Još u Srednjoj državi poistovjećivali su ga s bogom sokolom Horusom starijim. Zvali su ga i Raovim ili Šuovim sinom. Min je u prvom redu bio bog plodnosti koga su muškarci štivali kao davatelja spolne moći. Kao bog kiše personificirao je i generativnu silu u prirodi, posebno rast koji je sadržan u zrnu sjemena. U predstavama za vrijeme jedne od važnih Minovih svetkovina faraona su prikazivali kako kopa i navodnjava polja dok Min to promatra. Na svetkovinu u čast Minu koja se održavala u doba kad je počinjala žetva, faraona su ceremonijalno prikazivali kako žanje žito. U srednjoj državi Mina su poistovjećivali s Horusom, sinom Ozirisovim zbog te povezanosti s faraonom kao istočnikom obilja. Kad je pak faraon rodio nasljednika (ritualno u toku same svetkovine), poistovjećivali su ga s Minom. Budući da se za faraone govorilo da su Raovi sinovi, Mina su poistovjetili s bogom Suncem, a u Novoj državi bio je još tješnje povezan s Amon-Raom. U to doba Min je postao vrlo popularno božanstvo, a njemu u čast održavale su se orgijastičke svetkovine.

Unatoč svojim vezama s plodnošću, Min je bio dobro poznat kao Gospodar Istočne pustinje jer je bio zaštitno božanstvo karavanskih putova prema Crvenom moru koji su polazili iz Koptosa i prolazili kroz opasne plemenske zemlje. Nazivali su ga Gospodarom stranih zemalja te je bio zaštitnik nomada i lovaca.

Mina su prikazivali kao itifaluskog bradatog čovjeka, obično kao crno obojen kip čvrsto sastavljenih nogu na arhaičan način. Na glavi je nosio isti nakit kao i Amon: dva duga pera, a jednu je ruku podigao da zamahne bičem ili munjom. U Novoj državi prikazivali su ga kako nadzire žetvenu svetkovinu u obliku svete životinje, kao bijeli bik, kojega su često hranili ločikom, njegovom osobitom biljkom, za koju se mislilo da ima afrodizijačna svojstva.

Da je ideja boga Amuna, čiji dah unosi život u univerzum, čak i nakon njegove identifikacije s bogom plodnosti, vjetera, neba i kiše, nastavila živjeti na tlu Egipta, i održala se sigurno do polovice drugog tisućljeća prije Krista (znači da je pouzdano trajala oko tisuću godina), potvrđuje upravo materijaliziranje te ideje u obliku Memnonovih kolosa. Memnonovi kolosi nedaleko od staroegipatskoga glavnog grada Veseta (tebe), koje je prema grčkoj predaji podigao Memnon kad je krenuo iz svoje zemlje preko Egipta u pomoć Troji, zapravo su kipovi egipatskog kralja Amenhotepa III iz 15. stoljeća pr. Kr..

Prema Gravesu (Graves: 1969, 257 – mit 91.: *Skila i Nis*; kom.5.): “Može biti da su zvučni kamenovi (dakle litofoni, nap. K. Galina) postojali u Megari, u obliku ksilofona (? – litofona!, nap. K. Galina); to ne bi bilo teško napraviti. Ali ovdje je vjerojatnije riječ o sjećanju na Memnonovu statuu u Egiptu koja svira; ta je statua šuplja i ima otvor straga, iza otvorenih usta, te kroz nju počinje strujati topao zrak u zoru kad sunce zagrijava kamen (v. 164, 2).

Prema Gravesu (Graves: 1969, 547, mit 164.: *Ahilejeva smrt*; kom. 2, str. 551):

KISIJA („bršljan“) izgleda da je bila rana titula za različito nazivanu Božicu pokroviteljku bršljanovih i vinskih zabava i terevenki u Grčkoj, Trakiji i Maloj Aziji (v. 168, 3): MEMNONOVI „KISIJCI“ su, ipak, jedna varijanta SUSIJACA („ljiljanovih ljudi“), nazvanih tako u čast Božice ljiljanova cvijeta, SUZANE ili ASTARTE. Prijam vjerojatno nije tražio pomoć od Asiraca, nego od Hetita, koji su iz Sirije lako mogli slati pojačanja i kopnom i morem. MEMNON „ODLUČNI“ bio je čest naziv za grčke kraljeve, a značenje mu je pojačano u imenu AGAMEMNON („VRLO ODLUČAN“). To ime je u epu zamijenjeno s MNEMONOM, titulom ARTAKSERKSA iz ASIRIJE i AMENOFIJA, FARAONA u čiju je čast u TEBI sagrađena čuvena CRNA STATUA KOJA SVIRA. Prvi sunčani zraci zagrijavaju šuplji kamen i tada hladan (ili topao ? – nap. K. Galina) zrak struji kroz usko grlo.

Nakon ovog opisa Minovih osobina postavlja se pitanje kako i kada je njegov kult mogao stići na Kretu. Pretpostavka je da se u pretpovijesti dogodila, morskim putem, migracija dijela stanovništva iz Egipta na Kretu. Sir Leonard Woolley (Woolley: 1966, 23) govori: “Baš kao Cipar, tako je i Kreta primila svoje prve neolitske stanovnike s južne obale Male Azije. Doseljenici iz Egipta, možda odatle protjerani kao žrtve građanskih ratova koji su doveli do stvaranja prve egipatske dinastije, već su u najranijim danima donijeli na otok nove ideje.“ Vrijeme dolaska Egipćana na Kretu može se dakle odrediti događajima koji su prethodili stvaranju prve egipatske dinastije. Za tumačenje kretske religije, bogova i obreda kao i njihovih simbola, značajna je činjenica da je Kreta naseljena u neolitu, prvim stanovnicima koji su došli iz Male Azije. Kako navodi Woolley (Woolley: 1966, 43): “Došavši na Kretu s obala Anatolije, oni su, čini se, već u kasnom neolitu bili u dodiru sa stanovnicima močvarnog područja sjeverne delte Nila; ima znakova koji ukazuju na to da su u vrijeme ujedinjenja Egipta pod ‘Menesom’ neki stanovnici delte pobjegli iz domovine i naselili se na Kreti.“

Doseljenje Egipćana (tj. određenog dijela stanovništva iz Egipta, tj. pripadnika egipatske kulture) na određeni dio otoka Krete u vrijeme oko 3000. godine prije Krista, objašnjava i određene osobine kretske kulture, kao i štovanja određenih božanstava, ali i posebne karakteristike svojstvene samo njihovoj umjetnosti. Woolley (Woolley: 1966, 543/544) opisuje osobine umjetnosti na otoku Kreti:

Ondje nisu nađene nikakve skulpture većih dimenzija, ali male brončane skulpture kao i rezbarije od slonove kosti te obojeni sadreni reljefi i freske govore o umjetnosti koja se potpuno razlikovala od svega čime se mogu iskazati Mezopotamija ili Egipat. Čak ako se uzme u obzir da je Kreta uzajmila tehniku slikanja fresaka od Azije, čak ako se povede računa i o tome da je ona jedina šara koja se može prepoznati na oskudnim ostacima fresaka nađenih u Alalahu preteča motiva trave što se ljulja na vjetru – motiva koji se javlja u Knossosu i tako je za nj karakterističan – čak ako sve to imamo na umu, ostaje ipak činjenica da su Krećani razvili umjetnost koja je bila samo njihova, koja je bila nadahnuta duhom tuđim misli čitava Srednjeg istoka, i koja – ne

možemo a da to ne zaključimo – nije bila namijenjena nikakvoj magičnoj ili simboličnoj svrsi nego stvaranju čistog estetskog zadovoljstva. Neke teme, kao npr. borbe s bikovima, natjecanje u šakanju ili plesovi – možda prikazuju „igre“ koje su zapravo imale vjerski karakter, ali na tim se djelima ističe neobičnost tih prizora, a ne njihov religiozni aspekt; što se pak tiče „pejzaža“ na kojima se vidi izobilje divljeg cvijeća, ptice, mačka koja je pošla u lov ili jelen koji skače – te slike nemaju baš nikakvu religijsku podlogu i nastale su samo zbog želje da se ukrase prostorije ili zbog puke ljubavi prema prirodi.

[...] O postojanju ljubavi prema prirodi nema sumnje, a isto tako dolazi do izražaja i sposobnost promatranja prirode; međutim, na freskama je sve to podvrgnuto težnji za postizanjem dekorativnih efekata. Ne samo da umjetnik kombinira listove jedne biljke s cvjetovima druge, nego on prizor što ga slika nikad realistično ne tretira kao „pejzaž“ [...]; zbog toga su te freske bile „pejzaži“ samo u dekorativnom pogledu, i dojam što ga pobuđuje začudno je živ, ali nije i vjeran prirodnom originalu. „životnost“ je doista osobito obilježje kretske umjetnosti, i to kako na području slikarstva, tako i na polju kiparstva. [...] Kretski umjetnik nije imao smisla za to zaustavljeno postojanje. Glasoviti brončani kip što prikazuje nekog atleta u času dok se prebacuje preko glave nad leđima bika koji trči, kao i bjelokosni mladić što je pognute glave jurnuo skočivši – i on pripada skupini što prikazuje borbu s bikovima – sve te figure prikazuju onoliko silovite akcije koliko se to uopće može postići na polju kiparstva; međutim, čak i tamo gdje nema žestokih pokreta – kao npr. kod statuice od slonove kosti ili pak zmijske božice od fajanse – postignuta je napetost i živahna budnost koje stvaraju dojam potencijalne žestine. „Uberhaupt leben“ – život u apsolutnom obliku – tim riječima opisuje Ludwig Curtius ta djela, a Groenewegen-Frankfort primjećuje: “Ova fraza mogla bi poslužiti kao moto svakoj raspravi o kretskoj umjetnosti, jer se čini da je srž njezine biti gibanje, i to organsko gibanje; pokreti čovjeka ili zvijeri, micanje cvjetova šibanih vjetrom, s kojih otpadaju laticice, kretanje vijugavih stabljika penjačica što su se uhvatile za stijenu, pa čak i gibanje samih stijena koje se doimaju poput neke ne baš skrtnute supstancije“; ali gospođa Groenewegen-Frankfort nastavlja tvrdnjom da je to gibanje nekako posebno, nekako oslobođeno svakog napora i ni od čega ometeno; osim toga sadržano je u samu sebi jer mu kao protuteža služi protugibanje, tako da se ono doima kao da je samu središte, a ipak nije nepomično.

Nema sumnje da je kretska umjetnost imala religijsku podlogu, i to čak i onda kad bi umjetnik birao takve teme kao što su borbe s bikovima, plesovi ili žrtvene procesije. Nas ovdje ne zanimaju pojedinosti te veze između kretske umjetnosti i religije – o tome je mnogo pisano – ali možemo to ipak rezimirati tvrdnjom da je kretski umjetnik tumačio svoju religiju kao potpuno prihvaćanje lijepih strana života. Tehnika se mogla prakticirati bilo gdje, ali duh te umjetnosti nije se mogao izvoziti, pa je zbog toga minojska umjetnost dostigla samo na svom rodnom otoku onu razinu zbog koje je moramo svrstati među najnadahnutije umjetnosti drevnoga svijeta.

Ovi su opisi bitnih osobina kretske umjetnosti iznimno točni, jer zahvaćaju u srž te umjetnosti, ali ne uspijevaju objasniti koja je to vjerska kvaliteta uzrokovala te umjetničke kvalitete koje su tako iznimne. Moje je skromno tumačenje nakon tolikih redaka sljedeće. Uzrok je tim umjetničkim kvalitetama osnovno vjerovanje da je božanski stvaralački dah Amun-Rea sjedinjenim s Minom bogom vegetacije, neba, kiše, plodnosti, dah što unosi život u univerzum, a taj se život, može jedino prikazati pokretom svih živih bića, gibanjem i titranjem

svih biljaka. Ta je osnovna religijska postavka prisutna u svakom umjetničkom djelu koje iza vidljive tematike ima jednu jedinu latentnu temu, a ta je stvaralački dah koji pokreće sve živo i život je sam po sebi. Dosljedno tome, slobodan sam izreći mišljenje da je cijela minojska kultura (u trajanju od 2600. godine do 1405. godine prije Krista – datiranje prema Campbellu: 1976, 63) na otoku Kreti bila nazvana ne pre,a dinastiji koja je vladala, već pre,a štovanju boga Mina, a da je čudovište Mino-taur zapravo grčki prijevod egipatskog naziva za Mina, Min-bik, koji je vjerojatnou tom obliku, u obliku bijelog bika, svete životinje, bio prikazivan kako nadzire žetvu za vrijeme žetvene svetkovine (u Egiptu, u vrijeme Nove države – prema V. Ions). Negdje oko 2300. godine, u doba Srednjeg kraljevstva, za vladavine jedanaeste dinastije dogodilo se sjedinjavanje Mina s Amonom koji je predstavljao dah što unosi život u univerzum, tj. poistovjećivanje tih dvaju božanstava, a nešto kasnije došlo je do badenske, anadolske seobe iz koje je nastala vučedolska kultura oko 2100. godine prije Krista. Tako bi se mogao objasniti prvi unos vjerskih ideja Krećana, ili kretsko-anadolskoga vjerskog kompleksa na područje današnje Hrvatske. Vrijeme nastupanja mikenskog razdoblja na otoku Kreti (od 1405. do 1100. godine prije Krista) vremenski obuhvaća i trajanje egejske seobe, što je mogao biti drugi val unosa egipatsko-kretskih vjerskih postulata na Balkan, tj. u Europu, odnosno na područje Hrvatske, što bi značilo ili obnovu starih zamisli ili njihovu reinterpetaciju ili promjenu ili prožimanje sa zatečenim vjerskim procesima. Očito je da je tijekom toga vremenskog raspona i tih migracija došlo i do procesa miješanja izvornih vjerskih ideja Egipta i Krete s anadolskim i grčkim vjerskim tradicijama i njihovim reinterpetacijama istih izvora, što bi značilo sintezu s raznim aspektima i lokalnim varijantama trojne božice Mjesec. Kontinuitet te pretpovijesne osnovne egipatsko-kretske ideje o dahu (vjetru) koji unosi život u univerzum, kontinuitet običaja kretskog obrednog njihanja, kao dijela obreda fertiliteta i magije izazivanja kiše, sve do današnjih dana na području Hrvatske dokazuje niz arheoloških nalaza (vučedolska i dubovačko-žutobrdska kulturna grupa – posebno primjeri sjedalica za njihanje) i brojni primjeri tradicijskih oblika obrednih ponašanja, a posebno primjeri obrednih tekstova zabilježeni u Kastavštini i u Istri, kao i sâm opis obrednog njihanja na Grobnišćini. Kozmogonijski mit iz Boke kotorske uključuje i puhačko (aerofono) glazbalo tipa roga od kore drveta kao specifičnu (je li samo hrvatsku?) nadgradnju (ili je ona bila izvorna, ali nezabilježena) te osnovne ideje.

U svakom slučaju, neprijeporna je činjenica da hrvatska tradicijska kultura, čuvanjem običaja jurjevskog obrednog njihanja, njeguje tradiciju staru preko 3500 (možda i preko 4500 godina) najstariji plastični prikaz koje je zabilježen na otoku Kreti (glinena figurica iz Hagija Trijade). Ishodište ovog obreda treba tražiti u ritualnom ljuljanju (zabilježenom u vedskim priručnicima obreda žrtvovanja) u vrijeme praznika u čast boga Indre kao davatelja kiše i pokrovitelja vegetacije da bi se uspostavio kontakt sa svijetom božanskih bića i da zemlja dobije blagoslov i zdravlje (Eugenijuš – Sluškijević: 1981, 226/27).

Autori ovoga članka zastupaju tezu da ta dva glazbala sa svojim glazbenim osobinama, građom, tj. materijalom konstrukcije, kao i svojim oblikom simboliziraju obredno jedinstvo dvaju vedskih bogova: Mitra-Varuna. Ta su dva glazbala jedinstvena u svijetu, glazbeni (simbolički) prikaz osobina tih dvaju bogova.

Morska je školjka (volak, morski puž) akvatičan simbol (koji predstavlja sve vrste voda: nebeske kiše i rijeke i jezera na zemlji), a njezin spiralni oblik simbolizira rast i ciklično kretanje koje se redovito odvija u prirodi. To je razlog zašto ona funkcionira kao sredstvo vegetativne magije, čarolije za izazivanje kiše u obredima plodnosti. U vedskoj tradiciji Hindusa školjka je kozmogonijski simbol; njezin je zvuk (Aum, sâm Bog,

istodobno i mantra, tj. molitva) božja stvaralačka snaga, božja pojavnost, njegov stvaralački dah (vjetar), što sve skupa predstavlja simboličku osnovu za činjenicu da se Višna (kip) prikazuje kako drži u ruci tritonsku školjku; kao tvorac kozmosa i njegov Gospodar. Isti simbolički kompleks autori članka nalaze u jedinstvenom hrvatskom kozmogonijskom mitu iz Boke kotorske (danas u državi Crna Gora, koja je povijesno bila Crvena /tj. južna/ Hrvatska), uz malu razliku: sunčano božanstvo puše u trubu iz spiralno namotane kore – iste zvučne kvalitete kao i školjka; namotana kora drveta trube predstavlja obogaćenje simbolizma i konotaciju („poput zmije namotana“) vezanu za glazbalo, određujući proljetno vrijeme kao vrijeme obavljanja rituala, jer se jedino u to doba može oguliti kora prožeta vodom. U rano vedsko doba Varuna je vrhovni bog panteona; on je Gospodar voda i oceana, Stvoritelj i Gospodar Univerzuma, čuvar kozmičkog zakona, koji pomoću rte kao mjerila sudi ljudskim grijesima (moralna funkcija simbolizirana omčom, zbog čega ime Pasa-bhrit, „nositelj omče“). Kasnije je povezivan s Mitrom, on kao vladar noći, a Mitra kao vladar dana. Iz tog vremena vjerojatno potječe njihovo obredno simboličko predstavljanje glazbalima: *čurlin* koji proizvodi alikvotni tonski niz (prirodni tonovi, u harmonici iznad jednog temeljnog tona), što ovisi o snazi daha, koji opet simbolizira Mitru, tj. njegov uspon, uspon Sunca na obzoru, zvučno prikazujući, usporedno: a) rast makrosvemirske životne snage (Sunčeva toplina) povisivanjem apsolutnih tonskih visina ovisno o jačanju snage ljudskog daha; istodobno: b) rast vegetacije u mikrosvemiru. Morska školjka, „rogača“, „školjka morskog spuža/puža“, koja se svira poslijepodne ili predvečer, dan prije Jurjeva, simbolizira samo jednim tonom boga Varunu, stvoritelja i vladara Univerzuma.

Na temelju tih činjenica, autori članka tumače jurjevski običaj kao *jayur-vedski* žrtveni obred (kako njegovo izvorno izgovarano ime u hrvatskom, tj. u slavenskom jeziku zvuči: *jajurve(d)ski* za jurjevski običaj, tj. kasnije poznatije pod kristijaniziranim imenom, sv. Juraj, ili sv. Jure), ritual posvećen vedskom (*indo-iranskom*) paru bogova, Mitra-Varuna.

Tu tezu podupiru arheološki nalazi morskih školjki iz neolitske Europe (u Mađarskoj i Austriji), kao i Sjeverne Mezopotamije iz brončanog i željeznog doba (s područja huritskog kraljevstva – danas Izrael i Sirija). Drugi po snazi dokazi *indo-iranskog* podrijetla i simboličko-religijskog konteksta Mitre-Varune spojeni su simboli Mitre (Sunce) i Varune (Mjesec) pronađeni u kraljevstvu Harahvaiti (danas jugoistočni Iran, Balučistan, Sistan, Afganistan, Pakistan). Na tom istom području kraljevstva Harahvaiti također je sačuvan iz istog vremena jedan od najstarijih dokaza tipičnoga hrvatskog etničkog simbola – „pletera“, tj. oblika prepletenih linija – snažnog (višecrtnog) tijeka valova, cikličnog ponavljanja, koji simbolizira vječno trajanje životodajne snage vode, istodobno i prahrvatske Božice Voda – Sarasvati – Harahvaiti – Aredi Sura Anahita (transformirana imena tijekom vremena) iz vremenskog raspona 3000. – 00 g. pr. Krista. Tako spojene simbole Sunce-Mjesec, tj. Mitra-Varuna možemo naći na brojnim „stećcima“, kamenim spomenicima iz Dalmacije i Bosne i Hercegovine, ali također i na grbu grada Zagreba (na krovu crkve sv. Marka, i zastavi grada Zagreba), podjednako i na zastavi Republike Hrvatske. Migraciju tih simbola možemo pratiti *kroz vrijeme i prostor*.

Neki rituali, poput ljuljanja djevojaka na ljuljačkama, obredna jurjevska radnja (ritual potvrđen arheološkim nalazom u Grčkoj, na otoku Kreti – 1500 g. pr. Krista; kao i arheološki nalaz pločice s prikazom svećenika (ce)-svirača na školjku, na planini Ida), mogu se pripisati agrarnom običaju posvećenom bogu Indri. Pojedini se elementi jurjevskog običaja mogu naći i u Egiptu, u strukturi svečanosti boga Mina.

Literatura

- Bonifačić Rožin, Nikola. 1953. Puntarska predaja i puntarske glagoljske matice. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*. Knj. 37. [uredili Dragutin Boranić, Milovan Gavazzi]. Zagreb: JAZU, str. 145–202.
- Bortulin, Andrija. 1924. Beli na otoku Cresu: Zabave. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*. XXV. Sv. 2. Zagreb: JAZU, str. 358-361.
- Campbell, Joseph. 1976. *The Masks of God: Occidental Mythology*. Vol. 3. New York: Penguin Books, Inc.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. 1987. *Rječnik simbola: Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Elijade, Mirča [Eliade, Mircea]. 1986. *Sveto i profano*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Fučić, Branko. 1962. Sveti Juraj i zeleni Juraj. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*. O 60-godišnjici zbornika 1896-1956. Zagreb: JAZU, str. 129-151.
- Galin, Krešimir. 1983. *Aerofona i idiofona folklorna glazbala u Hrvatskoj u prvoj polovini 20. stoljeća* (magistarski rad-neobjavljeni rukopis). Zagreb, 275 str.
- Galin, Krešimir. 1983. Tragom najstarijih tradicijskih glazbala u Hrvatskoj – zujalice. *Zbornik 1. kongresa jugoslovanskih etnologov in folkloristov*. Rogaška Slatina – Ljubljana, str. 717-723.
- Galin, Krešimir. 1985. Banijski vodeni bubanj kao etnoorganološki problem. *Zbornik radova XXXVII kongresa SUFJ*. Sombor 85'. Novi Sad, str. 531-537.
- Galin, Krešimir. Folklorna glazbala pokladnih veselja. *Narodna umjetnost*. 25. Zagreb, str. 175-203.
- Galin, Krešimir. 1988. Archeological Findings of Musical Instruments in Yugoslavia. *Narodna umjetnost*. Special Issue 2. Zagreb, str.123-148.
- Graves, Robert. 1969. *Grčki mitovi*, Beograd: Nolit.
- Hornbostel, E. – Sachs, C. 1914. Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. Berlin: Zeitschrift fur Ethnologie, 4, 5.
- Ions, Veronica. 1985. *Egipatska mitologija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jelenović, Ive. 1949. *Proljetni običaji u Dobrinju (otok Krk)*, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena. Knj. 33. Zagreb: JAZU, str.141-146.
- Marcuse, Sybil. 1975. *Musical Instruments: A Comprehensive Dictionary*. New York: Doubleday.
- Marošević, Grozdana. 1986. Zapisi folklorne glazbe s područja karlovačkog Pokuplja. *Etnološka tribina*. 16, 9. Zagreb, str. 137-148.
- Rihtman, Cvjetko. 1964. Dva problema naše organologije: Bubanj na derdinu i slavić, *Narodno stvaralaštvo i folklor*. 9-10. Beograd.
- Rihtman-Šotrić, Dunja. 1969. Aerofoni instrument „ćurlin“na otoku Braču. *Narodno stvaralaštvo i folklor*. 29-32. Beograd.
- Turković, Josip. 1978. *Podravsko rukotvorje: Likovno narodno stvaralaštvo u Podravini*. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice.
- Ujević, Ivan. 1896. Vrhgorac u Dalmaciji. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*. Knj. 1. Zagreb.
- Woolley, Leonard sir. 1966. *Historija čovječanstva, kulturni i naučni razvoj: Počeci civilizacije. Kreta*. Sv. I. Knj. 2.. Naprijed: Zagreb, str. 480-485.
- Žic, Ivan. 1910. Vrbnik na otoku Krku. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*. Knj. XV. Zagreb: JAZU, str. 184-187.
- Larousse World Mythology* [Grimal, Pierre]. 1972. London.

ADRIATIC SEA SHELL-MUSICAL INSTRUMENT (TYPE OF HORN) IN THE HANDS OF CROATIAN HERDS PLAYED FOR ST’ GEORGS DAY AND CARNIVAL TIME, KEEPER OF THE OLDEST STRATA OF VEDIC RITUAL TRADITIONS AND BRONZ-AGE SYMBOLISM

Summary

Adriatic sea shell, known with local names “rogača”, trubljača”, “morski spuž” (kind of “*volak bodljikavi*” or “*puž vretenar*”; lat. *Murrex brandaris-Prosobranchia*; or *Tritonium curvum* or *Tritonium segnense*) traditionally has been used in Šibenik region (Gornja Grebaštica, Danilo Gornje-neolithic locality and Konobe) as musical instrument (type of horn-HS-423.111.1) on the st. Georgs eve (22./23, march), and in Carnival time on the island Mljet. This custom is typical for Dalmatian region and is atypical for south Slavic or Slavic population in general. The time of use, the day before of st. Georgs day, in the afternoon or in the evening, specific spiraloid form, powerfull sound of trompet in correlation with another musical instrument played in the morning of st.Georgs day, “*ćurlin*” (“*frula od kore kestena*”, “*slavić*”, block flute made from bark, without fingerholes) are pointing to ritual connection in sound and formal symbolism, and indicating to the vedic (i.e. indoeuropean) roots. The authors of this article defend the thesis that those two musical instruments with their musical characteristics, materials of construction and form are symbolising unity of the two vedic Gods: Mithra-Varuna. Those Instruments are musical display of the specific characteristics from those two Gods. *The sea Shell (Volak, morski spuž) is an aquatic symbol* (representing all waters; rains from the heaven and rivers and lakes on the earth), its spiraloid form is symbolising growth and cyclic dynamics happening regularly in Nature. That’s why it is functioning as a mean of vegetative magic, charms provoking spring rains in fertility rites. In Vedic and Hindu traditions, shell is cosmogonic symbol, whose sound (Aum is God himself, and mantra in the same time) is creative cosmic force of the God, manifestation of the God, his creative breath (wind). That is symbolic background for the fact Vishnu’s statue is holding tritonic shell in the hand, as cosmic creator and Lord. The same symbolic complex the author find in the unique croatian cosmogonic myth from Boka Kotorska (today in the State Monte Negro-Crna Gora, but historically in “Red /south/ Croatia, i.e. “Crvena /južna Hrvatska), with small diference: the God is blowing in spiraly coiled bark trompet (the same quality of the sound as of the sea shell - coiled bark symbolically is enriched and stronger in connotations with this instrument, determinating the spring time as ritual time because only in this time is possible to use the bark impregnated with water). In early vedic epoche, Varuna was the supreme God of the pantheon: he was Lord of the waters and oceans (called Prachetas, Ambu-rajā, Jala-pati, Kesa; or Viloma, Vari-loma, “watery hair”; or Yadah-pati, “king of aquatic animals”), creator and Lord of Universe, guardian of the cosmic law, measuring with *rta* he judge the people’s sins (moral function simbolised by noose, therefore called Pasa-bhrit, “the noose-carrier”). In later times he was associated with Mitra, he being the ruler of the night and Mitra of the day. From that time, probably started their symbolism with musical instruments: *ćurlin* which produces row of aliquote tones (natural harmonics over basic one tone) depending on the strength of the breath symbolising Mitra, i.e. rising Sun on the horison, displaying by sound, parallel: a) growth of macrocosmic force (warmeness of the sun) with increasing absolute high of the tones depending on the

increasing force of the human breath;-and in the same time- growth of vegetation in microcosmos. Marine shell, “rogača”, “školjka morskog spuža”, played on the afternoon or evening of day before, symbolise with only one tone, God Varuna, creator and ruler of Universe.

On the basis of those facts, the authors of this article are interpreting Jurjevo custom as jayur-vedic sacrifice ritual (as name originally pronounced in Croatian-slavic language, jajurve(d)ski for jurjevski običaj, i.e. Jurjevo, later known under Christianised name of st. George, i.e. sveti Jure, sveti Juraj), ritual, consecrated to vedic (indo-iranic) pair of Gods Mithra-Varuna.

This thesis is supported by archaeological finds of the sea-shells from neolithic Europe (in Hungary and Austria) and North Mesopotamia from Bronze and Iron age (territory of hurrian kingdom Mitanni-today Israel and Siria). The second strongest evidence of the Indo-iranic origin of this ritual and symbolic context of Mithra-Varuna, are the joined symbols of Mithra (sun) and Varuna (moon) found in Harahvaiti Kingdom (today south-eastern Iran, Baluchistan, Seistan-Afganistan-Pakistan). From this Harahvaiti Kingdom is saved too, one of the oldest evidence of typical Croatian symbol-“pleter”, i.e. form of interlacing line, entanglement – symbol of life giving force of the water, and in the same time, of prehistoric Croatian Goddess of Water-Sarasvati-Harahvaiti-Aredvi Sura Anahita, from the time span 3000-2500 B. C. Joined, Sun-Moon, i.e. Mithra-Varuna symbols we can find on the “stećci” i.e. stone monuments in Dalmatia and BiH, but on the coat of arms of the city Zagreb (on the roof of st. Marcs church, and city flag), as well as on the flag of republic Croatia. The migration of those symbols we can follow through the time and space. Some rituals like waweing of the girls as ritual act of Jurjevo custom could be attributed to agrarian custom which belongs to Indra, as a master of the wind and vegetation. Another elements of Jurjevo custom we can find in Egipt, in structure of the festival of the God Min.

Ključne riječi: “morski spuž” (*Tritonium curvum*), sv. Juraj, Mitra (Sunce), Varuna (Mjesec), Hrvatska

Key words: “morski spuž” (*Tritonium curvum*), st. George, Mithra (sun), Varuna (moon), Croatia

Izvorni znanstveni članak, plenarno predavanje

Joško Čaleta

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

josko.caleta@gmail.com

PRIMIENJENA ETNOMUZIKOLOGIJA U PROCESU BRENDIRANJA TRADICIJE; PRIMJERI S PODRUČJA DUBROVAČKO-NERETVANSKE ŽUPANIJE

Jedna je od aktualnih tema koja posljednjih godina intenzivno zaokuplja pažnju svjetskih i hrvatskih etnomuzikologa područje primijenjene etnomuzikologije (*applied ethnomusicology*) koja fokus istraživanja usmjerava konkretnim rezultatima istraživačeve aktivnosti u kolaboraciji s društvenom zajednicom koju istražuje¹. Primijenjena etnomuzikologija pristup je vođen načelima društvene odgovornosti koja se proteže na uobičajeni akademski cilj, proširivanje i produbljivanje znanja i razumijevanja prema rješavanju konkretnih problema i prema radu i iznutra i izvan tipičnog akademskog konteksta (usp. Pettan & all. 2010). Primijenjena etnomuzikologija zagovara korištenje etnomuzikoloških znanja u utjecaju na društvenu interakciju i tijekom kulturne promjene te primjenjuje to znanje na konstruktivan način. Upravo je interakcija turizma i kulture jedno od područja na kojemu etnomuzikolozi imaju prilike svoja istraživanjem stečena znanja primijeniti u konkretnim situacijama koja rezultiraju isticanjem ili *brendiranjem* lokalnih znanja i vještina (glazbeno-plesna tradicijska baština) u prepoznatljiv turistički proizvod (usp. Titon 2011, Dirksen 2012, Jin & Widman 2012).

Navedenim je suvremenim istraživačkim trendovima podređena i većina etnomuzikologa i etnokoreologa koji djeluju u *Institutu za etnologiju i folkloristiku*. Osvrnemo li se na povijest discipline i organizirane istraživačke djelatnosti u Hrvatskoj, primijetit ćemo da je interakcija s lokalnom zajednicom prisutna od samih njezinih početaka, dok su ciljevi i rezultati istraživanja u početku bili usmjereni prije svega melografskoj djelatnosti, skupljanju, notiranju, a kasnije i snimanju starijih slojeva tradicijske glazbe i plesa. Sami početci *Instituta za etnologiju i folkloristiku* neposredno se nastavljaju na rijetka i opsegom skromna etnomuzikološka istraživanja što ih je u razdoblju od 1921. do 1948. provodio *Odsjek za pučku muziku* Etnografskog muzeja u Zagrebu i na prikupljanje narodnih popijevaka što je između 1943. i 1945. provodio *Arhiv narodnih pjesama* Hrvatskog autorskog društva u Zagrebu. *Institut* je u prvih dvadesetak godina postojanja, od 1948., uz pomoć dobro organiziranih vanjskih suradnika prikupio opsežnu građu.² U više navrata, zajedno s kolegama etnologima,

¹ 2007. studijska grupa posvećena primijenjenoj etnomuzikologiji osnovana je u okviru Međunarodnog vijeća za tradicijsku glazbu (ICTM). Simpozij pod nazivom *Etnomuzikologija i etnokorelogija u obrazovanju: problemi u primjeni*, održan u rujnu 2006. u Ljubljani, Slovenija, služio je kao glavni poticaj u tom smjeru. (usp. <http://www.ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>)

² Česta su bila zajednička istraživanja pojedinih područja, npr. Konavala, poluotoka Pelješca, Sinjske krajine, otoka Brača, Korčule i Zlarina, područja Banovine.

etnomuzikolozi i etnokoreolozi *Instituta* poduzimali su zajednička istraživanja pojedinih mikroregija i specifičnih područja, pa su tako nastajali zbornici i rukopisne zbirke s kvalitetnom opsežnom građom koju su pohranjivali u dokumentaciji i arhivi Instituta. Tako je, na primjer, u tom razdoblju nastala zanimljiva i vrijedna studija *Muzički folklor Konavala* kojom Stjepan Stepanov predstavlja pretežito stariji sloj tradicijske glazbene baštine Konavala od koje rijetki glazbeni žanrovi i stilovi danas uopće egzistiraju (usp. Stepanov 1966). Uspavanke, epske junačke pjesme uz gusle, *ustresalice*, svirka na *svrdonici* – primjeri tada još prisutnih glazbenih tradicijskih glazbenih stilova i žanrova, transkribirani u notnim primjerima, danas rijetko ili nikako egzistiraju u živoj glazbenoj praksi ovog područja. Čak štoviše, većina današnjeg stanovništva niti ne zna za njihovo postojanje niti može svoju glazbenu baštinu povezati s navedenim glazbenim žanrovima i stilovima.

Sedamdesetih godina prošlog stoljeća širi se pristup istraživanjima. Istražuju se i stariji i noviji oblici, višeslojnost i raznolikost folklorne glazbe i plesa, kontinuitet i promjene u tradiciji, procesi akulturacije i transformacije glazbenih i plesnih pojava. Usvajanjem i primjenom teorije komunikacije u osamdesetim godinama, predmet se etnomuzikoloških istraživanja počinje određivati prema specifičnom načinu života glazbenih i plesnih pojava u neposrednom komuniciranju relativno manjih skupina izvođača i slušatelja (usp. Bezić 1998:21).

Tijekom devedesetih godina legitimna je postala paradigma bilo koje glazbe u bilo kojemu kontekstu i legitimna je postala individualizacija poimanja, pristupa i istraživačkih tema. Između načelnoga istraživanja pluraliteta glazbi i glazbovanja i užih prioriternih zadaća struke izdvaja se nekoliko skupina tema i nekoliko odlika pristupa koji se nadaju kao posebno obilježje ovoga desetljeća: višeslojnost i promjenljivost folklorne, tradicijske glazbe i njezina uloga u oblikovanju identiteta; glazba i glazbovanje dosad nevidljivih ljudskih skupina; glazba i moć u kontekstu rata; dekonstrukcija/rekonstrukcija (hrvatske) etnomuzikologije i primijenjene etnomuzikologije (usp. Ceribašić 1998:49).

Paradigma primijenjene etnomuzikologije desetljećima je poznata hrvatskim etnomuzikolozima i etnokoreolozima koji su rezultate svojih terenskih istraživanja i u prošlosti često realizirali u konkretnoj suradnji s lokalnom zajednicom ili pak scenskim predstavljanjem istraživanih tradicija u različitim kontekstima. Prateći tradicijske fenomene, njihovu prisutnost i mijenu u pojedinim sredinama, i današnji etnomuzikolozi često svojim postupcima izravno modificiraju tijek egzistencije pojedinog glazbenog ili plesnog fenomena upozoravajući na njegovu vrijednost i značaj za zajednicu. Ova vrsta etnomuzikološke aktivnosti predstavlja iznimno koristan potencijal za obnovu i razvitak Hrvatske. U prvom se redu to odnosi na primjenu rezultata istraživanja s obzirom na život glazbe u individualnom, lokalnom, regionalnom, nacionalnom i internacionalnom kontekstu. Širina etnomuzikoloških pogleda i povezivanje hrvatske etnomuzikološke tradicije sa suvremenim svjetskim tendencijama svojevrsno su jamstvo uravnoteženog odnosa između zahtjeva nacionalne kulture i multikulturne stvarnosti današnjega svijeta (usp. Ceribašić, Marošević i Pettan 1997:9-10). Može se reći da je primjena etnomuzikoloških znanja jedna od tradicija hrvatske etnomuzikologije. Rezultate etnomuzikoloških istraživanja moguće je primijeniti u izobrazbenom i odgojnom procesu, u programima koji pomažu ljudima u prevladavanju posljedica rata, u medijima masovne komunikacije, u oblikovanju smotri folklor a i festivala, u radu amaterskih skupina koje njeguju zavičajnu baštinu, u neotradicijskome glazbenom i plesnom stvaralaštvu, te posebno u turizmu.

Upravo je prostor Dubrovačko-neretvanske županije klasičan primjer lokaliteta na kojem više različitih

primjera donosi tako pristupe u formiranju pojma tradicija i njegovoj izravnoj vezi i ovisnosti o gospodarsko-ekonomskoj situaciji lokalne zajednice. Prostor je to u kojem ekonomska baza uvelike ovisi o turizmu, a ta situacija zahtijeva vrlo pažljivo prilagođavanje lokalnih glazbeno-plesnih tradicija kao prepoznatljivog elementa turističke ponude. Identitet, *image*, *brendiranje* (koje u ovom slučaju podrazumijeva jačanje prepoznatljivosti i povećanje vrijednosti određenog proizvoda ili institucije i njihovih zaštitnih znakova) pojmovi su koji će naglasiti turističko-gospodarsku komponentu u procesu prepoznavanja i isticanja glazbeno-plesnih idioma posebnih za pojedine lokalitete, posebno one ruralne.

Povezano s tim, kao osnovno se pitanje nameće može li se i trebalo i nadalje ustrajavati na uporišnoj ideji o izvornim tradicijskim vrijednostima narodne kulture (seljačko, starinsko, hrvatsko, lokalno, itd.) i o njihovu povratku u svakidašnjicu ili bi se organizirana folklorna djelatnost i smotre mogle (trebale) u većoj mjeri otvoriti prema širemu repertoaru i različitim izvođačima, poticati raznolike tradicijske folklorne načine izvođenja, oblikovati nove izvedbene okvire i tipove priredbi te time pridonijeti promjeni (još uvijek čestog) općeg negativnog stava prema tradicijskoj glazbi i glazbenicima, osnažiti lokalne zajednice u društvu kao cjelini i poticati nove oblike nacionalne integracije utemeljene na uključivosti (usp. Ceribašić 1996). Činjenica je da je *brendiranje* ključan čimbenik pri uspješnom pozicioniranju turističke destinacije ruralnog područja, u ovom slučaju kulturnog proizvoda koji se na taj način uspješno promovira, što je zalog njegovu opstanku i možebitnoj popularizaciji. **Brend** je istodobno i vidljivi identitet, ali i intelektualna vrijednost, osjećaj, asocijacije, očekivanja i zadovoljstvo, koje ćemo osjetiti kad čujemo određeno ime ili događaj povezan s tim *brendom*. Kao i svaka tržišna stvar, i ovaj proces podliježe zakonima tržišta; *potrošači* su sve zahtjevniji i izbirljiviji, a konkurencija nakon prepoznavanja *branda* postaje sve jača i jača.

Kako bih spomenute navode potvrdio, poslužiti ću se primjerima iz osobnog iskustva koje sam od 1997. do danas iskusio na svojim terenskim istraživanjima u Dubrovačko-neretvanskoj županiji. Sljedeći će primjeri pokušati konkretno (umjesto zaključka) ilustrirati ulogu etnomuzikologa u prepoznavanju lokalnih tradicijskih kulturnih idioma te tako pokušati dati mogući odgovor na pitanja: Kakva je uloga etnomuzikologa u navedenu slučaju, je li primjetna ili nije? Je li ona potrebna ili je nepotrebna? Može li uloga etnomuzikologa biti odlučujuća u procesima formiranja novih *tradicijskih imagea* kao nositelja kulturne specifičnosti pojedinog mikrolokaliteta?

Bijeli maškari, Putnikovići

Moje je prvo terensko istraživanje nakon povratka sa studija u Kanadi bilo upravo u Dubrovačko-neretvanskoj županiji. Zahvaljujući prof. Vidoslavu Baguru³, entuzijastu i vrsnom poznavatelju tradicijske glazbeno-plesne kulture ovoga područja, prisustvovao sam novoobnovljenoj tradiciji koja je ponovno postala prepoznatljivim znakom lokalne tradicije Putnikovića na poluotoku Pelješcu⁴. *Bijeli maškari* tradicionalni su pokladni plesovi

³ Vidoslav Bagur jedan je od najproduktivnijih istraživača etnokoreološke i etnomuzikološke građe, dugogodišnji suradnik *Međunarodne smotre folklor a* i predavač na *Školi hrvatskog folklor a*, koja se održava u organizaciji *Hrvatske matice iseljenika*. Utemeljitelj je i organizator *Smotre folklor a Dalmacije* u Metkoviću te poticatelj brojnih tradicijskih događanja, posebno na području otočke, priobalne i gorske Hrvatske. Uz istraživački i pedagoški rad, bavi se i prenošenjem folklorne građe na scenu, a njegove koreografije izvode brojna folklorna društva i vrhunski ansambli (Lado).

⁴ I ovaj ritual ima svoju legendu *odisejevskog* plota. Zarobljenog i odvedenog mladića čeka zaručnica, zakleta na vjernost. Lijepa djevojka odbija brojne prosee dok za vrijeme jednog karnevala nije dočekala svog dragog koji je, pobjegavši iz ropstva, došao skrivajući se pod krinkom. Tako se, *prema legendi*, i maskirano društvo okupilo za svadbu i došlo po djevojku. Prema predaji, to je bio početak okupljanja mladića koji su vježbali ples i u čast tog događaja izvodili ga u svim selima pelješke Crne gore prema utvrđenu rasporedu, od sunca do sunca, u smjeru kretanja kazaljke na satu. U svakom pojedinom zaseoku dočekuju ih domaćini na ranije utvrđenu mjestu na kojem se *odbala* ples bijelih maškara.

(tip mačevnih plesova)⁵ mjesta Putnikovići koji se izvode uz instrumentalnu pratnju *mješnica*, a jedinstveni su na cijelom poluotoku Pelješcu.⁶ Ples u obliku kontradance, u dvama nasuprotnim redovima, izvodi muška maskirana skupina. U svadbenoj povorci i plesu polovica *bijelih maskara* glumi ženske, a druga polovica muške uloge, dok mačeve nose samo oni koji izvode muške uloge (usp. Matoš 2001:83; Zebec 2001:386). Zanimljivost događanja i razlog našeg dolaska odražavali su se u činjenici da je te 1997. godine po drugi put zaredom običaj ponovno izveden nakon stanke od tridesetak godina (1964). Ekipu istraživača upotpunila je i televizijska ekipa koja je o ovom događaju tom prigodom snimala dokumentarni film⁷.

U razgovoru s kazivačima bilo je lako utvrditi da je sviranje *mješnica* koje prati cijeli tijek običaja bilo zamrlo (usp. Čaleta 2001:39). Glazba je u ovom slučaju *oživljena* slušanjem snimke posljednje izvedbe *Bijelih maskara* 1964. godine, koja se čuva u arhivi *Instituta za etnologiju i folkloristiku*. Svirku su naučili mladi svirači na *Zimskoj školi folklor*a od predavača Đure Adamovića, glazbenika i izrađivača glazbala iz Istre. Prema notnom zapisu Stjepana Stepanova, Đuro Adamović je (prema načinu prebiranja) izgradio glazbalo, te rekonstruirao svirku koju je preko telefona čuo, a zatim i potvrdio Ivo Kušić, posljednji svirač *mješnica*⁸. Tako je cijela generacija novih svirača svoju *tradiciju* naučila netradicionalnim putem preko instruktora – *outsidera* na glazbalima, također od ljudi koji toj lokalnoj zajednici ne pripadaju.

Usporedba transkripcije snimke iz 1960-ih (Stepanov u Ivančan, 1973:190) s transkripcijom svirke na današnjim nastupima pokazuje razlike u izvedbenim pristupima i u samu *štimu* glazbala. Neprestano, ritualno, ponavljanje kratkog glazbenog motiva dopušta mladim sviračima slobodu improvizacije, na što se oni vještiji često odlučuju. Nakon odigranog *mačevnog plesa*, običaju je pridodana i *polka* koju uz pokladare plešu djevojke odjevene u (obnovljene) narodne nošnje uz pratnju lijericice. Upravo je ova forma bila potrebna da bi se zadovoljilo raznolikije predstavljanje običaja kao proizvoda turističke ponude. Naime, nakon nekoliko godina kontinuiranog održavanja sama običaja, pokladari su bili spremni nastupati i u drugim prigodama, posebice ljeti. Tako je ovaj običaj, u rekonstrukciji kojega su aktivno sudjelovali i etnomuzikolozi, postao dijelom nezaobilazne turističke ponude lokalne zajednice. Moja je uloga u ovom istraživanju u početku bila uloga promatrača, da bih na temelju stečenih iskustava, tijekom godina često preporučivao nastupe ove skupine na brojnim festivalima tradicijske glazbe i plesa.

Smotra folklor Dalmacije „Na Neretvu misečina pala“

Na preporuku stručnjaka (etnomuzikologa, etnokoreologa) *Bijeli maskari* su nastupali i na raznim smotrama i festivalima koji promoviraju tradicijsku kulturu. Sve je započelo na smotri koja je tijekom proteklih tridesetak godina izgradila *image* najreprezentativnijeg predstavljača tradicijske kulture Dalmacije – *Na Neretvu misečina pala* u Metkoviću⁹. Upravo je smotra folklor *Na Neretvu misečina pala* dala iznimno velik

⁵ Prema koreografskom obliku i podjeli uloga izvodača, Zebec taj ples svrstava u drugu skupinu mačevnih plesova, tzv. “svadbene” mačevne plesove (usp. Zebec 2001:386).

⁶ usp. <http://www.ston.hr/bijeli-makari.html>

⁷ *Bijeli maskari iz Putnikovića*, dokumentarni film (HRT, 1997), urednik: Aleksej Pavlovsky. Film je više puta prikazivan u okviru programa HRT-a i na četiri prestižna međunarodna festivala etnografskog filma.

⁸ Tijekom obnove *Bijelih maskara*, nakon stanke koja je trajala više od 30 godina, Ivo je također počeo ponovno svirati.

⁹ Pretražujući najnovije podatke o *Smotri* na internetskom pretraživaču, odmah mi se ukazala stranica pod nazivom Najbolje u Hrvatskoj (<http://www.najboljeuhrvatskoj.info/ideje/smotra-folklor-na-neretvu-misecina-pala-metkovic-1619.05.2013-3597.html>), koja uz oficijelne stranice HTZ-a i druge stranice fokusirane na kulturni turizam, predstavlja ovu zanimljivu manifestaciju.

doprinos u obnovi i očuvanju aktivnosti amaterskih udruga koje su godinama održavale tradicijsku kulturu svog užeg zavičaja. Te se udruge iz godine u godinu trude na *Smotri* pokazati svoje najbolje nastupe, kojima oduševljavaju i na mnogim inozemnim gostovanjima, ali isto tako i domaću publiku sastavljenu od gostiju koji ih posjećuju u njihovim mjestima. U proteklih su tridesetak godina uspješnog organiziranja potvrđeni kontinuitet i nastojanje svih sudionika *Smotre* da čuvaju i njeguju pjesmu, ples i nošnju kraja iz kojega dolaze. Da su organizatori u tome uspjeli, svjedoči i sve veće zanimanje medija za tradicionalne manifestacije na jugu Hrvatske. Ponovno je priča vezana uz viziju i upornost jednog pojedinca, Vidoslava Bagura. Njegov entuzijazam i upornost odveli su ga širom županije, regije, Hrvatske i dijaspore ukazujući lokalnim udrugama na bogatstvo i posebnost njihova lokalnog glazbeno-plesnog izričaja. Moja se aktivnost vezana uz *Smotru* također nadovezuje na Vidino istraživanje, dopunjavajući u brojnim situacijama segment tradicijskog pjevanja i svirke kojim posebno *vladam*. Konkretni rezultati naših nastojanja realizirani su i produkcijom četiriju nosača zvuka. Organizatori *Smotre* odlučili su se na publiciranje izdanja koja će predstaviti sve četiri dalmatinske regije snimkama nastupa skupina koje su bile na smotri u Metkoviću¹⁰. *Smotra* je izdala i tematski album *Marijanske i hodočasničke pjesme* na kojem su predstavljeni različiti primjeri glazbene tradicije hrvatskih skupina iz zemlje i dijaspore koje su nastupale na tematskom koncertu koji se već 13 godina održava u okviru *Smotre* u Metkoviću. Nosač zvuka *Biseri Jadranskoga mora* predstavlja raznolik instrumentalni repertoar tradicijske glazbe južnih hrvatskih krajeva. Na njemu su predstavljene instrumentalne pratnje (mandolina, tamburica, lijericica i dijatonska harmonika) regionalnih varijanti plesova europskog podrijetla, uz primjetne lokalne utjecaje dinarskog područja, što svjedoči o podudarnosti s glazbenim osobitostima mediteranskog područja (usp. Aquarius records, CD 165-07).

Za razliku od naših prethodnika koji su svoje snimke pohranjivali u arhive i zvučne dokumentacije, današnji je cilj predstaviti suvremeno tradicijsko stvaralaštvo i na taj način, širenjem informacije, popularizirati njezino postojanje¹¹. Za tu je svrhu obično potrebno cjelovitije, sustavno istraživanje lokalnih repertoara koje se provodi razgovorima sa starijim članovima društva, najstarijim članovima lokalne zajednice. Upravo oni su u kolektivnoj memoriji sačuvali niz zanimljivih napjeva i plesova iz glazbovanja zajednice u prošlosti. Tijekom takva istraživanja zanimljivo je pratiti reakcije članova društva koji tek kad *struka* potvrdi važnosti i zanimljivosti njihova lokalnog repertoara, o tom fenomenu započinju razmišljati kao o *svojem, posebnom, originalnom, tipičnom* repertoaru. Učinci ovakva pristupa mogu biti vrlo pozitivni, a u nekim situacijama čak i komercijalno isplativi. Mnoga društva koja na ovaj način promoviraju svoj rad tako ostvaruju dohodak namijenjen odlascima na zajednička putovanja koja su često osnova njihova druženja. Tradicija se najbolje čuva njezinim življenjem i neprestanim njegovanjem i zato su hvalevrijedna njihova nastojanja da posebnosti glazbe južnih hrvatskih krajeva učine što pristupačnijima, kao i dijelom suvremene kulture.

Utjecaji su i vrijednost *branda Smotre folklor*a u Metkoviću višestruki. *Revival* ženskih pjevačkih skupina i crkvenih muških pjevačkih skupina (*smotre* i festivali) nastaju pod izravnim utjecajem *Smotre* u Metkoviću, dok se festival *Žudija* – čuvara Isusova groba i danas glasoviti *Maraton lađa* nadopunjuju na ovu manifestaciju

¹⁰ Dosad je izdan nosač zvuka Dubrovačko-neretvanske županije (Metković, CD 06/1-2) i Splitsko-dalmatinske županije (Metković, CD 09/1-2), dok su preostala dva izdanja u pripremi.

¹¹ U središtu je pozornosti sam glazbeni sadržaj i njegova estetska funkcija, pa zato u izboru materijala za diskografska izdanja prednost imaju uspješnije i cjelovitije izvedeni primjerci tradicijske glazbe (usp. Marošević 1984:16).

zaokružujući tako kvalitetnu turističku ponudu tradicijskog kulturnog proizvoda doline Neretve.

Smotra u Metkoviću ima utjecaj i na druge dijelove županije. Posebno se to odnosi na tradiciju sviranja na lijerici i tradiciju izgovaranja (svadbenih) zdravica. Naime, upravo u organizaciji Vidoslava Bagura i *Smotre* u Metkoviću, u Konavlima je inicirana smotra lijeričara i zdravičara koja je u posljednjih trinaest godina izrasla u prepoznatljivu manifestaciju promovirajući brojne izvođače čija je aktivnost prilično anonimna.¹² Zahvaljujući javnim nastupima, dobili su prigodu svoju aktivnost predstavljati i u drugim situacijama, uključujući se aktivno i postajući dijelom turističke ponude.

Crkveno pučko pjevanje – mogući prepoznatljivi brand

Još je jedno područje moga znanstveno-istraživačkog interesa našlo svoj predmet istraživanja na ovom području. Radi se o tradiciji crkvenog pučkog pjevanja. Crkveno pučko pjevanje, glagoljaško pjevanje, kao i ostali oblici liturgijske i paraliturgijske pučke glazbene prakse, također postaju sve vidljivijom i prepoznatljivom glazbenom odrednicom koja i na području ove županije ima posebno značenje. I na Lastovu, Korčuli, dolini Neretve, Pelješcu, Dubrovačkom primorju ili Konavlima, nailazio sam na posebnosti, na bisere u liku glazbenih izvedbi koje su se svojom muzikalnošću i izražajnošću mogle nositi uz bok vrhunskim djelima svjetske glazbene tradicije. Moja je istraživačka aktivnost regularno rezultirala koncertnim predstavljanjem glazbenih rariteta s brojnih spomenutih lokaliteta. Tako sam, istražujući dolinu Neretve na temelju nastupa 6 pjevačkih skupina (Vid, Vidonje, Rogotin, Slivno-Ravno, Metković, Krvavac) predstavio korizmenu pučku pjevanu tradiciju.¹³ Istom koncepcijom programa predstavio sam pjevačke skupine poluotoka Pelješca (Ston, Trpanj, Janjina, Orebić, Lovišta), kao i bratovštine (i procesije) grada Korčule. Potencijal je ovog fenomena znakovit i zanimljiv dio turističke ponude zbog cjelogodišnjeg trajanja, kao i mogućnosti odabira izravnog sudjelovanja u obredu ili slušanja tematskih koncerata s izabranim vrsnim glazbenim primjerima.

Posljednji sam projekt za festival *Pasionska baština*¹⁴ radio 2012. godine, predstavljajući korizmenu tradiciju Konavla. I ovaj se put radilo o dosad nepredstavljenu repertoaru koji se izvodi isključivo u župnim crkvama, a za njega zna samo lokalna, župska zajednica. Za ovaj smo projekt odabrali dvije susjedne sredine, jednu urbanu i jednu ruralnu, koje se vrlo razlikuju i po repertoaru, a i po načinu izvođenja starijeg sloja crkvene pučke tradicije. Na jednoj strani tu je centar ruralnih Konavala – Čilipi, a na drugoj strani Cavtat, urbani centar Konavala. Upravo je ta raznolikost, scenski postavljena prema obredima u lokalnim župama, davala ovom koncertu posebnu draž. U Čilipima su mi od iznimne pomoći bili župnik, don Josip Barišić i Luko Novak, istaknuti pjevač starije generacije, jedan od posljednjih znalaca *starog* repertoara, dok mi je u Cavtatu veliku pomoć pružio Rikard Kužnin, klapski pjevač (klapa *Ragusavecchia*) i voditelj, ujedno i jedan od najistaknutijih crkvenih pučkih pjevača u Cavtatu.

Koncept koncerta naslanja se na rezultate terenskog istraživanja koji su iznjedrili najzanimljivije dijelove repertoara, a oni se danas vrlo rijetko izvode. Posebno se to odnosi na pjevanje dijelova svečane *Večernje* i

¹² Prošlogodišnju smotru, 13. po redu, održanu u Pridvorju u organizaciji KUD-a „Stjepan Radić“, snimao je i HRT, a na njoj je nastupilo preko 60 sudionika.

¹³ Najveću satisfakciju u ovom segmentu rada doživio sam izvodeći pred papom Benediktom XVI. u zagrebačkom HNK-u napjev koji sam čuo i zapisao u Vidu blizu Metkovića: *Svetoj žrtvi Uskršnjici*, s muškim vokalnim ansamblom *Vokalisti Lada*.

¹⁴ <http://www.pasionska-bastina.com/>

Jutrenje (*antifone, psalmi, pjesni-funkcije*) u Cavtatu, repertoaru koji se sve do kraja 60-ih godina prošlog stoljeća redovito izvodio u cavtatskoj župi sv. Nikole biskupa (usp. Čaleta 2012:19). Povezano s tim, najzanimljivija su kazivanja istaknutog pjevača, Braca Vragolova. Kada govori o pjevanju u Cavtatu, govori o slavnoj tradiciji koja se danas sačuvala još samo u tragovima. No, u njegovu je sjećanju vrlo živa. On pamti sve detalje i sve varijante, sve momente koji su obilježavali suradnju puka (pjevača) i svećenika, a sve u dobrobit pjevanja pri slavljenju *funkcija* ili drugih obreda tijekom crkvene godine, a posebno u Velikom tjednu. S ponosom pokazuje i *Vlašićev bogoslužnik* iz kojeg se i danas pjevaju *funkcije*. Današnja je uloga pjevača predvodnika u Cavtatu sačuvati i vratiti u funkciju pojedine dijelove obreda koji su bilo zanimljivi i posebni. Izvedbom, posebno u vrijeme Velikog tjedna, nadaju se da će i nove generacije prihvatiti i nastaviti njihovu *baštinu*. Na ovom su se koncertu muškim pjevačima pridružile i pjevačice mješovitog župnog zbora, makar je u prošlosti bilo evidentno da su istaknuti pjevači samo muškarci.

U Konavlima su također vidljive značajne promjene, kako repertoara, tako i pristupa pjevanju; veliki mješoviti pjevački zbor koji djeluje pri župi njeguje standardno klasično četveroglasje, što je vrlo različito od unisonih, oligotonskih netemperiranih nizova karakterističnih za stariji sloj tradicijske glazbe ovoga područja. Napuštanju starijih slojeva repertoara koji su se izvodili bez pratnje, u dva kora, potpomogle su promjene u izvođenju obreda, napuštene nakon II. Vatikanskog koncila. Velike se pjevane mise i *oficiji* nikako ili rijetko pjevaju, rijetko se pjevaju psalmi, antifone, poslanice (*pištule*), *lecijuni*, kako je to još običaj u pojedinim priobalnim ili otočnim dalmatinskim župama. Navedene činjenice potpomogle su da se *standardni* crkveni repertoar krajem 19. i tijekom 20. stoljeća udomaći na ovim područjima.

Klapsko pjevanje u objema zajednicama polako preuzima način glazbenog razmišljanja i ubrzo će se stariji sloj pjevane tradicije, koji smo na ovom koncertu čuli, jednostavno zastrti novijim, standardnim, globalnim repertoarom i načinom izvedbe (dijatonika, homofono četveroglasje).

Aklapela – dubrovački klapski proizvod

Ako bi netko želio izdvojiti najdalmatinskiji / najmediteranskiji, od svih hrvatskih glazbenih fenomena, zacijelo bi se odlučio za *klapsko* pjevanje koje predstavlja idealan spoj tradicijskog i popularnog s pozitivnom težnjom širenja izvan granica Dalmacije, izvan zamišljenih *mediteranskih* granica (usp. Čaleta, Bošković 2011). Klapsko pjevanje polako preuzima uloge arhaičkih glazbenih slojeva po kojima su pojedina područja bila u prošlosti glazbeno prepoznatljiva. Jedan je od centara klapskog pjevanja i grad Dubrovnik. Njegovi su istaknuti pjevači – klapaši, voditelji, kompozitori i obrađivači ostavili značajan trag na klapskoj sceni.

Fenomen *klapskog* pjevanja kontinuirana je i relativno stara pojava na koju su upozorili istraživači i muzikolozi krajem 19. st (Kuba, Kuhač) (usp. Čaleta 2008:127). Prepoznatljiv stil pjevanja, tradicija urbane Dalmacije, nastaje u vrijeme razvoja dalmatinskih gradova i *mista* pod utjecajem organizirane glazbene djelatnosti preporodnog razdoblja. To je vrijeme nastanka prvih organiziranih crkvenih i svjetovnih pjevačkih zborova, ali i gradskih limenih glazbi (ostavština Napoleonova vremena) i tamburaških sastava i orkestara. Navedeni glazbeni fenomeni izravno su utjecali na stvaranje i popularizaciju višeglasnog, tradicijskog, urbanog pjevanja danas poznatog pod zajedničkim nazivnikom *klapsko* pjevanje. Kad čuje riječ *klapa*, današnji prosječni stanovnik Hrvatske prije svega će pomisliti na skupinu dalmatinskih pjevača koji pjevaju specifičan repertoar

s pratnjom glazbala ili bez nje. No, prava je istina da pjevačka skupina koja najčešće pjeva na dalmatinskom dijalektu, pretežito *a capella* napjeve s nazivnikom – *klapa*, nema ekskluzivno pravo na taj pojam.

Sve je navedeno bilo razlogom za pokretanje prepoznatljivog klapskog festivala u gradu klapa i gradu UNESCO-a, Dubrovniku.¹⁵ Sam je naziv festivala – *Aklapela* definirao i opredjeljenje naspram izvedbi bez pratnje onako kako su to klape radile i nekada.¹⁶ Prepoznatljivost naziva jedan je od zadataka koji su uspješno riješili organizatori, dubrovačka agencija Dubrovnik PartneR.¹⁷ Uključivanje profesionalnog organizatora u realizaciju same ideje pokazalo se jednim ispravnim rješenjem na putu ostvarenja vrhunskog glazbenog doživljaja. Moja je uloga u ovom projektu također organizatorska – umjetnički sam voditelj festivala odgovoran za oblikovanje programa i koncept festivala.

Aklapela koncept

Pedasetak godina organizirane glazbene aktivnosti klapskog pokreta rezultiralo je postojanjem velikog broja klapa, muških na početku, a danas gotovo ravnopravnog broja ženskih klapa. Masovnost pokreta, aktivno djelovanje klapa u starim i novim regijama, aktivno djelovanje na različitim glazbenim područjima vraća nas na pitanje o prepoznatljivosti stila rada i stila izvedbe. Usporedba i isticanje posebnosti u tradicijskih načina pjevanja, karakterističnog timbra, repertoara i načina izvođenja pojedinog područja na kojemu danas klape djeluju nisu jedini parametri na temelju kojih se prepoznaju specifične karakteristike određenih područja. U klapskom slučaju, stil i regionalne osobnosti pojedinih područja oblikuju i određuju najistaknutiji klapski autori (kompozitori i obrađivači), kao i aktivnost (izvođačka, izdavačka) pojedinih klapa. Najaktivniji i najkreativniji (autori i klape) postaju uzor ostalima, model za priređivanje i pjevanje klapskih pjesama, autorskih skladbi i obrada. Njihovi uradci, danas putem medija vrlo dostupni široj javnosti, tako postaju glavnim odlikama stila pojedinih područja. Lokaliteti i (mikro) regije u kojima djeluju svakako su bitni faktori u formiranju prepoznatljivih odlika područnih stilova koji nije isključiv. U klapskom slučaju, stilski prepoznatljive karakteristike stila određenog područja na svojim repertoarima imaju i klape drugih područja. U izboru klapa koje nastupaju namjerno su izostavljene klape kojima je komercijalna strana primarna. Festival je zamišljen kao *smotra* klapa, a to je model na koji klape u pravilu dolaze bez honorara, uz pokrivanje troškova ili minimalan honorar. Smotre kao glavni motiv imaju druženje, *Aklapela* na taj način ponovno ističe ulogu pjevača kao najvažnije karike u glazbenom lancu izvedbe klapske pjesme. Termin održavanja, vikend iza Uskrsa, datum je kad su klape još slobodne od ljetnih turističkih nastupa, što ih oslobađa dodatne napetosti i trke s vremenom (čitaj: zarada). Na taj je način moguće lakše realizirati glavni cilj – *očarati* publiku vrhunskim izvedbama u kojima će zajednički uživati, kako publika, tako i izvođači (ostale klape za vrijeme koncerta sjede na sceni, a klapa koja pjeva u sredini je kruga). Predstavljanje posebnosti klapskih bazena, područja s kojih dolaze, načinom je odabira predstavljenog programa. Potrebno je istaknuti da je u počecima ovaj način glazbenog komuniciranja bio isključivo muška tradicija. Bile su to manje skupine pjevača koje je uz prisno prijateljstvo, zajedničke poslovne i druge interese vezala i ljubav prema pjesmi, ljubav prema zajedničkom muziciranju. Ribari i težaci pjevali su uz bok trgovcima i obrtnicima, učenicima i studentima

15 <http://whc.unesco.org/en/list/95>

16 <http://www.aklapela.hr/aklapela.php>

17 <http://www.dubrovnikpr.com/>

najviše u konobama u kojima se uz jednostavno jelo konzumiralo vino. Pjevali su za svoju dušu po uskim kaletama tražeći skrivene kutke u kojima glas najbolje *rebatije* – odzvanja na zadovoljstvo družine pjevača. Pjevali su i za druge, posebno voljene drage kojima bi skupina pjevača pjevala podoknice, serenade, sve dok se ukućani ne bi smilovali otvoriti vrata i portune, pustiti pjevače u kuću, počastiti ih jelom i pićem. Isto zadovoljstvo imale su prigodu doživjeti i brojne turistkinje kojima su svoj pjev podarili dalmatinski galebovi, šireći i na taj način dalmatinsku turističku ponudu. Neformalna pjevačka druženja u prošlom su se stoljeću razvila u organiziranu glazbenu djelatnost, raširila širom otočne, obalne i gorske Dalmacije, da bi danas postala prepoznatljivim glazbenim fenomenom gotovo u čitavoj Hrvatskoj.

Iz navedenoga se može zaključiti da je klapa na početku 21. stoljeća dio pokreta popularne glazbe s kojom slobodno eksperimentira i koju integrira u svoj repertoar, šireći na taj način općeprihvatljiv pozitivni duh mediteranskog identiteta. Činjenica je to koju je prepoznalo Ministarstvo kulture RH upisom u Registar kulturnih dobara RH kao nematerijalnu baštinu vrijednu javnoga promoviranja. 5. prosinca 2012. godine, na sedmom sastanku *Međuvladinog odbora za nematerijalnu kulturnu baštinu* održanom u Parizu, *klapsko* je pjevanje upisano na UNESCO-ov reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva. Opisani su primjeri pokušali ilustrirati kako samo na području jedne županije postoje brojni i različiti glazbeno-plesni tradicijski fenomeni, kojima promociju i moguće *brendiranje* uvelike pomaže aktivna uloga etnomuzikologa – istraživača, organizatora, promotora, savjetnika – glazbenika.

Literatura

Bezić, Jerko. 1998. „Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta od kasnih četrdesetih do osamdesetih godina.“ *Narodna umjetnost* 35/2, str. 21-48.

Ceribašić, Naila, Grozdana Marošević, i Svanibor Pettan. 1997. „Etnomuzikologija i tradicijska glazba u Hrvatskoj. Prilog raspravi o nacionalnom programu njegovanja znanstvene i kulturne baštine.“ Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1622.

Ceribašić, Naila. 1998. „Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta tijekom devedesetih godina.“ *Narodna umjetnost* 35/2, str. 49-66.

Čaleta, Joško. 2001. „The peculiarities of Playing and Singing in the Revived Sword Dances of the Pelješac Peninsula and the Island of Korčula.“ U: *Proceedings of 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology - Korčula 2000*. Elsie Ivancich Dunin and Tvrtko Zebec, ur. Zagreb: ICTM Study Group on Ethnochoreology; Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 38-43.

Čaleta, Joško. 2008. „The “Klapa Movement” – Multipart Singing as a Popular Tradition.“ *Narodna umjetnost* 45/1, str.125-148.

Čaleta, Joško; Bošković, Jurica 2011. *Mediteranski pjev: o klapama i klapskom pjevanju*. Zagreb: Večernji list.

Čaleta, Joško. 2012. „Smiluj se nama, Gospodine, smiluj se nama – korizmno crkveno pučko pjevanje u Konavlima“, 21. Pasijska baština, Jozo Čikeš (ur.). Zagreb: Pasijska baština. Str. 18-21.

Dirksen, Rebecca. 2012. “Reconsidering Theory and Practice in Ethnomusicology: Applying, Advocating, and Engaging Beyond Academia.” *Ethnomusicology Review*, vol 17, 2012. <http://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/17/piece/602>

Dun, Qin Jin & John Widman. 2012. „A Tale of Two Song Fairs: Considering Tourism and Tradition in China’s Guangxi Province.“ *Ethnomusicology Review* Vol. 17 (2012) <http://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/17/piece/589>

Marošević, Grozdana. 1984. “Proizvodnja tzv. narodne glazbe s posebnim osvrtom na probleme i oblike prezentacije folklorne glazbe.” U: Diskografija u SR Hrvatskoj. Nena Franičević, ur. Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske, str. 11-21. (= Studije i dokumenti 10)

Matoš, Goran Ivan. 2001. "Carnival sword dance in the form of contra dance in Putnikovići, Croatia." Proceedings 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. Zagreb: ICTM Study Group on Ethnochoreology; Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 82-85.

Pettan, Svanibor, Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay eds. 2010. Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches. Cambridge: Scholars Publishing

Ronström, Owe 1996. „Revival Reconsidered.“ *The World of Music*. International Institute for Traditional Music, vol.3 pp. 5-20.

Stepanov, Stjepan. 1966. „Muzički folklor Konavala.“ *Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*. Sv. 10-11(1966)

Titon, Jef Todd. 2011. „The Curry Lecture: Applied Ethnomusicology.“ Sustainable Music, A Research Blog on the Subject of Sustainability and Music.

<http://sustainablemusic.blogspot.com/2011/04/curry-lecture-applied-ethnomusicology.html>

Zebeć, Tvrtko. 2001. "Mačevni plesovi u Hrvata." *Godišnjak grada Korčule* 6:381-395.

Nosači zvuka:

Biseri Jadranskoga mora: Južnohrvatska instrumentalna glazba [The pearls of the Adriatic Sea: Instrumental music of Southern Croatia]. 2007. CD s knjižicom (8 str.). Glazbeni producenti: Joško Čaleta i Vido Bagur, komentari: J. Čaleta. Aquarius Records (Zagreb) CD 165-07.

Da san vila i da iman krila: Tradicijska glazba i ples u Splitsko-dalmatinskoj županiji. Dvostruki CD s knjižicom (24 str.). Glazbeni producenti: Vidoslav Bagur i Joško Čaleta, komentari: J. Čaleta. KUD "Metković" (Metković) CD 09/1-2.

Hrvatska tradicijska glazba: Nizinska, središnja, gorska i primorska Hrvatska [Croatian Traditional Music: Lowland, Central, Mountainous and Littoral Croatia]. 2000. Dvostruki CD s knjižicom (147 str.). Glazbeni producenti: Naila Ceribašić i Joško Čaleta, komentari: N. Ceribašić, transkripcije (7): J. Čaleta. Institut za etnologiju i folkloristiku (Zagreb) CD IEF 00/1-2.

Ružice majska, diko nebeska: Marijanske i hodočasničke pučke pjesme. 2005. Dvostruki CD s knjižicom (16 str.). Glazbeni producenti: Vidoslav Bagur i Joško Čaleta, komentari: J. Čaleta. KUD "Metković" (Metković) CD 05/1-2.

Sviraj live, pucali ti konci: Tradicijska glazba i ples u Dubrovačko-neretvanskoj županiji. 2006. Dvostruki CD s knjižicom (16 str.). Glazbeni producenti: Vidoslav Bagur i Joško Čaleta, komentari: J. Čaleta. KUD "Metković" (Metković) CD 06/1-2.

Dokumentarni film:

Pavlovsky, Aleksej, eds. 1997. *Bijeli maškari Putnikovića*. Režatelj: Dražen Piškorić, stručni suradnik: Vidoslav Bagur. Zagreb: HRT.

APPLIED ETHNOMUSICOLOGY IN THE PROCESS OF "BRANDING" TRADITION; EXAMPLES FROM THE DUBROVNIK-NERETVA COUNTY REGION

Summary

One of the most eager topics which, in the last few years, have drawn the attention of ethnomusicologists is the area of applied ethnomusicology whereby the focus of research directs specific results of researchers' activities in collaboration with the community of interest. This paradigm has, for centuries, been known to Croatian ethnomusicologists and ethnochoreologists whose results arise from field research and has, in

the past, most frequently been realised in specific co-operation with the local community or, on the other hand, been presented through ethno-theatre projects in various contexts. Taking into account traditional phenomena, its presence and change in individual communities, even contemporary ethnomusicologists most often modify the course of existence of certain music or dance phenomena while, at the same time, bring attention to its value and significance for the community.

The author/speaker shall, through his own experience (from 1977 to date), during field research in the Dubrovnik-Neretva County, attempt to illustrate the role of ethnomusicologists in recognising local traditional cultural idioms. Singular instances shall possibly render an answer to the question of the actual role of an ethnomusicologist in a specific case, whether it is notable or not. Can the role of an ethnomusicologist be decisive in forming a new *traditional image* as the bearer of cultural specificity of any one micro locality?

The author/speaker believes the Dubrovnik-Neretva County region is a classic example of locality wherein various diverse samples contribute to the forming of the term tradition. A region where an economic basis greatly depends on tourism and such a situation demands the adaptation of local music and dance tradition as a recognisable tourist attraction. Identity, *image, branding* (in this case, implies strengthening recognisability and value of a specific product or institution and its trade mark) are terms which can emphasise the tourism-economic component for recognising and highlighting music and dance idioms specific for individual, especially rural localities. It is a fact that *branding* is the key factor for successful positioning of a rural tourist destination, in this case cultural product which is, in this manner, successfully promoted thereby being a pledge for its survival and possible popularisation.

Ključne riječi: Dubrovačko-neretvanska županija, primijenjena etnomuzikologija, lokalni tradicijski kulturni idiomi, osobno iskustvo, brendiranje

Key words: Dubrovnik-Neretva County, applied ethnomusicology, local traditional cultural idioms, personal experience, branding

Kratka prezentacija stručnoga rada

Paola Dražić Zekić

voditeljica radionice "Kolende i božićne pjesme"

Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Između polača 28

paola.zekic@yahoo.com

Sanja Dražić

voditeljica radionice "Kolende i božićne pjesme"

Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Između polača 28

sanja.drazic@yahoo.com

RADIONICA „KOLENDE I BOŽIĆNE PJESME“ – ISKUSTVA

Tradicija kolendavanja u posljednje je vrijeme bila počela gubiti onu dozu topline i profinjelog humora koji su nam, kao dugogodišnjim sudionicima (bilo u ulozi izvođača, kolendara, bilo u ulozi slušatelja, domaćina) predstavljali samu bit običaja. Kolendavanje se počelo svoditi na nekoliko osnovnih, površno otpjevanih stihova, često s pogrješnom melodijom. Vremena su sve brža, a ljudi sve nestrpljiviji, pa je tako i kolenda počela izgledati kao: *otpjevajmo na brzinu, pokupimo solde i – bježi!*

Želja da se kolendi vrati ona finoća i mjera lijepo se poklopila s brigom koju MH Dubrovnik iskazuje prema najmlađima i tako je nastala radionica koja nosi naziv «Kolende i božićne pjesme».

Na ovako malom području ima nevjerojatno veliki broj kolenda. One koje smo mi obrađivali vezuju se isključivo uz vrijeme oko Božića i Nove godine.

Božićne se pjesme u Dubrovniku pjevaju na poseban način, ali se taj specifičan način počeo alarmantno brzo zaboravljati dolaskom učitelja i vjeroučitelja kojima lokalna tradicija nije poznata. To se posebno odnosi na pjesmu „U sve vrijeme godišta“, koja se u Dubrovniku pjeva u svih trideset strofa, a u školskim je klupama doživjela izmjene pod utjecajem načina na koji se pjeva na sjeveru ili u drugim dijelovima Hrvatske.

Kako je nama u prvom redu bilo „na duši“ očuvanje tradicije i poštivanje baštine, nastojali smo s djecom na pristupačan način obraditi i naučiti ih sve to što bi se moglo zaboraviti. Oživjeli smo riječi koje su počele nestajati, podsjetili se načina života kojega više nema, proučili običaje i djelatnosti vezane uz pojedine lokalitete i sve smo to nastojali još jače zavoljeti.

U protekle smo četiri godine obradili četiri kolende (Dubrovačka, Zatonska, Cavtatska i Kolenda iz Rijeke dubrovačke), a ove godine obrađujemo kalamotsku Kolendu Gospi i Mljetsku kolendu. Osim toga, uvijek pjevamo i sve božićne pjesme koje se u Dubrovniku običavaju pjevati.

Sva djeca pjevaju, a dio njih i svira prateći pjesme na gitari ili svirajući uvode na drugim instrumentima. Naš orkestar formira se na licu mjesta i stalno se mijenja, aranžmani također. Sve prilagođavamo uzrastu s kojim radimo. Otuda i tonaliteti i jednostavnija harmonizacija, kao i vježbanje u jednostavnoj trodijelnoj mjeri, jer bi ovaj sastav kompliciranija mjera najčešće zbunila, a to će nam nam, nadamo se, etnomuzikolozi oprostiti.

Broj djece u radionici nije ograničen, kao što nema niti selekcije niti se od njih traži ikakvo predznanje, iako je dobrodošlo. Prvu godinu imali smo pet sudionika, a sada redovito kroz radionicu prolazi šezdesetak djece

od predškolskog uzrasta do kraja osnovne škole.

Naša ovogodišnja radionica uskoro počinje s radom, pa se nadamo da će ovo izlaganje završiti živim primjerom jednog od naših ovogodišnjih dostignuća.

Svaka je naša radionica završila barem jednim kolendavanjem, pa bi bilo šteta da ga i vama ne priuštimo.

(Uvodna riječ prije prezentacije.)

“CAROLING AND CHRISTMAS SONGS” WORKSHOP – EXPERIENCES

Summary

Lately, the tradition of carols started losing that dose of warmth and refined humor, which have, to us, as longtime participants (either as performers, carolers, audience, or hosts) represented the very essence of our custom. Carols are often reduced to few basic, superficial verses, sung, often with the wrong tune.

Times are getting faster and faster, and people more and more impatient, and so the carols began to look like: *lets sing as fast as we can, get the money and - run!*

The desire to return the finesse and dignity to carols has nicely coincided with the care that MH Dubrovnik expresses towards the youngest, and thus the workshop titled *Carols and Christmas songs* came to life. Carols, because there is such an incredibly huge number of them in such a small area. The ones that we worked on are exclusively related to the period around Christmas and New Year.

Christmas songs, because people in Dubrovnik sing them in a very distinct way which with the arrival of teachers and catechists who are not familiar with the local tradition have begun to be alarmingly quickly forgotten. This especially applies to the song “U sve vrijeme godišta,” which is sung in Dubrovnik in all the thirty stanzas, and in classrooms has undergone changes under the influence of the way in which they are sang in the northern or other regions of Croatia.

Since our highest priority was the preservation and the respect of tradition and heritage, we have tried our best to process and learn all that could be forgotten with the children in an approachable way. We have revived the words that were starting to disappear, reminded ourselves of the way of life which is gone now, studied habits and activities related to specific sites, and made an effort to nurture our love towards it even harder.

In the past four years we have worked on four carols (carols from Dubrovnik, Zaton, Cavtat, and Rijeka Dubrovačka) and this year we are working on the carol to the Holy Maiden from Kalamota and Carol from Mljet. Besides all of that, we keep singing all of the Christmas songs that are customary to Dubrovnik.

All the children sing, and some of them accompany songs by playing guitars, or playing introductions on other instruments. Our orchestra is formed on the spot and keeps constantly changing, as well as the arrangements. We keep adjusting to the age of those with whom we work. Hence the tonalities and simplified harmonization, as well as the practice in a simple tripartite measure, because this composition would most probably be confused by a more complicated measure. For that, hopefully, ethnomusicologists will forgive us.

The number of children in the workshop is not limited, neither is there a selection, nor are they required to possess any prior knowledge, though it wouldn't be unwelcome. The first year we had five participants,

and now around sixty children circulate through the workshop on regular basis, from preschool to late elementary school.

This year's workshop will soon begin its work, so we hope that this presentation will end up with an example of one of our this year's achievements.

Each of our workshops ended up with at least one carol, and therefore it would be a shame if we didn't grace you with one as well.

Ključne riječi: radionice, božićne pjesme, djeca, U sve vrijeme godišta, MH Dubrovnik

Key words: workshop, Christmas songs, children, U sve vrijeme godišta, MH Dubrovnik

Pregledni znanstveni članak

Gisela Csenar

Hrvatski centar / Kroatisches Zentrum

Austrija – 1040 Wien/Beč, Schwindgasse 14

Austrija – Gradišće/Burgenland, 7452 Unterpullendorf/Dolnja Pulja

ured@hrvatskicentar.at; gisela.cse@gmx.at

RAZVOJ GRADIŠĆANSKOHRVATSKE NARODNE PJESME OD 16. STOLJEĆA DO DANAS

Nazivom gradišćanski Hrvati oslovljavamo potomke Hrvata koji su u 16. stoljeću, bježeći uglavnom zbog turske opasnosti, napustili dijelove Hrvatske i naselili se u današnjoj istočnoj Austriji, zapadnoj Mađarskoj, zapadnoj Slovačkoj i istočnoj Moravskoj. Poznato je da su Hrvati, iseljenici, sa sobom donijeli svoje narodne pjesme i običaje i da su nastavili njegovati svoj materinski hrvatski jezik na čakavskome narječju.

Gotovo su pet stoljeća gradišćanski Hrvati uspjeli očuvati svoj jezik. Jedan način održavanja jezika, identiteta i svijesti moguć je njegovanjem narodnih pjesama. Narodne pjesme predavale su se usmeno. Prve narodne pjesme počele su se zapisivati tek u 19. stoljeću. Najvažniji su zapisivači bili Fran Kurelac, Franjo Kuhač, Martin Meršić ml., Vinko Žganec i drugi.

Nakon Prvoga i Drugoga svjetskog rata počela se širiti tamburica u Gradišću. Osnovale su se mnogobrojna tamburaška društva. Tek su kasnije nastale i folklorne grupe. Najpoznatiji je folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata *Kolo Slavuj*. U suradnji s koreografom, prof. Ivanom Ivančanom starijim, nastalo je šest gradišćansko-hrvatskih koreografija.

Školski tamburaški orkestar *Panonci*, tamburaški ansambl *EHO* i ženski vokalni ansambl *Pujanke* iz srednjeg Gradišća na poseban način njeguju gradišćansko-hrvatske narodne pjesme.

Ku ćemo si?

Kao gradišćanska Hrvatica u ovom ću radu predstaviti jedan dio velikog bogatstva narodnog dobra gradišćanskih Hrvata, odnosno narodne pjesme u kojima se zrcali naš narodni duh, naša povijest i kulturna baština.

Povijest

Tko su gradišćanski Hrvati?

Nazivom gradišćanski Hrvati oslovljavamo potomke tih Hrvata koji su u 16. stoljeću, bježeći uglavnom zbog turske opasnosti, napustili dijelove Hrvatske i naselili se u istočnoj Austriji, zapadnoj Mađarskoj, zapadnoj Slovačkoj i istočnoj Moravskoj. Naziv gradišćanski Hrvati nastao je tek 1922./1923. godine, kad je veći dio Hrvata priključen Austriji u novostvorenu austrijsku pokrajinu Burgenland/Gradišće. Iselili su se iz sljedećih hrvatskih krajeva: iz trokuta rijeka Sava, Una, Kupa, iz zapadne Slavonije, sjeverne Bosne, te iz Like i Krbave.

Iselilo se oko 120 000 Hrvata i naselilo se u oko 200 sela.

Većina preseljenika bila je vezana uz seljački stalež, zaposlena u poljoprivredi u vlastele. Velik dio tih Hrvata sustavno su preselili njihovi feudalni gospodari, kao npr. plemićke obitelji Batthyny, Nadasdy, Nicky, Erdödy, Zrinski, Jurišić i drugi koji su imali imanja i u Hrvatskoj i u zapadnoj Mađarskoj.

Gradišćanski Hrvati nikada nisu stvarali prostorno neprekidnu povezanu cjelinu, nego su se naselili kao otoci u zapadnoj Slovačkoj, zapadnoj Mađarskoj, u Donjoj Austriji i u današnjem Gradišću. U Gradišću ima 6 skupina/otoka Hrvata. Na sjeveru žive Hati, oko Željezna /Eisenstadt žive Poljanci, u srednjem Gradišću Dolinci, u južnom Gradišću Štoji i južni čakavci. Velik dio gradišćanskih Hrvata dan-danas živi i u Beču. U Donjoj Austriji Hrvati su se već u prošlom stoljeću asimilirali.

U govornom jeziku razlikujemo čakavce i štokavce. Govore ikavicu, odnosno jekavicu.

Gradišćanski Hrvati očuvali su se do danas

Poznato je da su gradišćanski Hrvati iz svoje stare domovine sa sobom donijeli svoje narodne pjesme, običaje i nastavili gajiti svoj materinski jezik. Ponosni smo na to što smo gotovo pet stoljeća uspjeli očuvati svoj jezik, iako asimilacija radi svoje, što znači da je danas naš jezik dosta ugrožen.

U svojem selu, u svojoj obitelji govorimo samo hrvatski. Svjesni smo Hrvati i nadamo se da će naša djeca isto činiti.

Narodna pjesma / narodna jačka

Ponosni smo i na to što imamo toliko bogatstvo narodnih pjesama. Sa sigurnošću mogu reći da su narodne pjesme pomoć za opstanak jezika, kulture i identiteta. Gradišćanski su Hrvati oduvijek voljeli pjevati, i to za vrijeme različitih prigoda: pri poslu u kući i na polju, pri svadbi, pri čihanju perja, pri gajenju različitih običaja...

Ku ćemo si? (Koju ćemo pjesmu zapjevati?)

Dio pjesama, donesen iz stare domovine, sačuvan je do danas, primjerice, pjesma o Vidovinki, o Ivi Karloviću, o junaku Marku i djevojci Jeleni – to su balade ili legende. Ima cijeli niz narodnih pjesama za koje znamo da su se sačuvale od 16. stoljeća do danas. Primjerice, pjesmu *Lipo mi spiva ptica kos* zabilježio je Franjo Kuhač u Slavoniji i objavio je u svojoj zbirci slavenskih pjesama: *Južno-slovenske narodne popievke* (3. knjiga, broj 983, pod naslovom *Crni kos* – 1880. godine). Istu melodiju zabilježio je Martin Meršić, ml. u svojoj zbirci: *Jačkar, hrvatske narodne jačke iz Gradišća*, 1964. godine u srednjogradišćanskom selu Šuševo pod naslovom *Lipo mi spiva ptica kos*.

Ovu je pjesmu snimio folklorni ansambl LADO na svojem CD-u s gradišćanskohrvatskim pjesmama *Na zelenom travniku* (aranžer: Božo Potočnik).

Narodne pjesme svakako su zrcalile seoski seljački život. Svjedoče nam o brigama, željama, veselju ili tuzi hrvatskoga čovjeka. Najveći su dio pjesama melankolične, tužne, ljubavne pjesme, a ima i veselih, kao što su, primjerice, vinske pjesme.

Prema sadržaju, tematici razlikujemo:

Ljubavne pjesme (opisuju sretnu i nesretnu ljubav „junaka – klinčaca“ i „divojke – rožice“):

Divojčica zlata, otvori mi vrata

Snoć kasno sam stala

Pirovne/svadbene pjesme (vezane su uz pirovne običaje):

Zelena lipa j gorila

Sveti Ivan piše

Vojničke pjesme (opisuju rastanak od doma, vojnički život, čežnju za ljubljenom...):

Teško mi je, da još teže bit ne more

Pisal sam rožici, je li mi je vjerna

Junačke pjesme (imaju tematiku vezanu uz Turke):

Ako ti je Marko žal

Dječje pjesme: *Sova sidi na panji*

Naša mala Anica

Pjesme o vinu (pjevaju se u društvu uz dobru kapljicu vina):

Ki pije vince iz naše gorice

Črljeno, črljeno, ... črljeno vino je dobro

Kolede (čestitke za Božić i Novu godinu):

Va vom stanu je divojka

Novo ljeto, draga braća, opet smo doživili

Rugalice (odnosno šaljive pjesme):

Imala sam muža, maloga kot puža

Spričanja ili pogrebne pjesme

U novije su vrijeme obljubljeni šlageri iz Hrvatske, a komponiraju se i nove pjesme. Uz stare izvorne narodne pjesme ima dosta primjera u kojima se u pjesmi miješaju ili njemački ili mađarski elementi. Ima, npr., bezbroj čardaša i valcera.

Predaja narodne pjesme

Narodne pjesme predavale su se usmeno od generacije do generacije. Tek su se u 19. stoljeću zapisale prve narodne pjesme. Tekst je uvijek bio važniji od melodija, tako da ima puno pjesama s više tekstovnih varijanata, što ovisi o selu u kojemu se pjesma pjeva.

Zapisivači narodnih pjesama

Prvi zapisivač gradišćanskohrvatskih narodnih pjesama bio je Fran Kurelac, Hrvat iz stare domovine Hrvatske koji je od 1846. do 1848. pohodio gradišćanske Hrvate i putujući od sela do sela popisao sve tekstove pjesama koje su mu pjevali ljudi. Velika je šteta što je Kurelac zabilježio samo tekstove bez nota. Njegova se zbirka zove: *Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka Hrvatskoga po župah Šoprunskoj Mošonjskoj i Željeznoj na Ugrih*. Izdana je u Zagrebu 1871. i sadržava 700 pjesama.

Franjo Kuhač također je skupljao narodne pjesme među Hrvatima. Kuhač je zabilježio i note, tako da je izašao lijep broj gradišćanskohrvatskih pjesama uz velik broj drugih slavenskih pjesama u njegovoj zbirci: *Južno-*

slovjenske narodne popievke. Zbirka je izašla u Zagrebu u 4 sveska, od 1878. do 1881. godine.

Gradišćanski Hrvat, svećenik, Martin Meršić, mlađi, također je bilježio narodne pjesme, putujući po hrvatskim selima, 1932. i 1933. godine. Svoju rukopisnu zbirku narodnih pjesama poslao je Vinku Žgancu u Zagreb. Taj obilan i vrijedan skupljeni materijal izdao je Žganec pod naslovom *Jačkar, hrvatske narodne jačke iz Gradišća*, 1964. godine. Ova je zbirka za gradišćanske Hrvate vrijedna dokumentacija, čista baština narodnog dobra. Daljnji zapisivači u 20. stoljeću bili su učitelji Mihovil Naković, Ivan Vuković, Jakob Dobrović, kompozitor Stefan Kocsis, Feri Fellingner, Mirolav Vuk, koji je prikupljao pjesme u hrvatskim selima u Mađarskoj, Radoslav Janković, koji je pjesme prikupljao u Slovačkoj i drugi.

Najvažniju ulogu u širenju narodnih pjesama imali su stariji ljudi koji su redovitim pjevanjem predavali pjesme svojoj djeci. Oni su i zapisivačima pjevali svoje pjesme. Tijekom stoljeća izgubili su se narodni tanci/plesovi, a izgubila su se i stara narodna glazbala, kao što su gusle, gajde, dude. Snižavanjem narodne svijesti, nažalost, nestajale su i zaboravljale su se i narodne pjesme.

Inovacije u prošlim godinama

Legendaran je gradišćanski Hrvat Feri Sučić koji je u 20. stoljeću komponirao znatan broj novijih pjesama. Sućičeve su pjesme toliko obljubljene da se za velik dio njih misli da su narodne.

I danas mladi ljudi uče narodne pjesme u različitim tamburaškim i pjevačkim društvima. Mali dio njih uči narodne pjesme u školi, a još manji dio u obitelji, znači da je pjevanje u obitelji, nažalost, najvećim dijelom nestalo. Isto je tako nestalo i spontano pjevanje u selu.

Put u budućnost

Najpoznatija gradišćanskohrvatska rock-grupa *Bruji* postoji više od 30 godina. *Bruji* se na svoj način bore za opstanak hrvatskoga jezika i kulture, u svojim se pjesmama kritički obraćaju svojim slušateljima. Oni su kao prva gradišćanskohrvatska grupa stvarali, komponirali vlastite pjesme. Tako se rodio takozvani „Krowodnrock“, rock-glazba s hrvatskim tekstovima koji se kritički bave situacijom Hrvata u Gradišću. Često narodna pjesma služi kao podloga za nešto novo. Tako ima nekoliko mladih rock-grupa ili pop-grupa u mladoj generaciji koji su vrlo angažirani na glazbenom polju, stvaraju novi *sound*, ali ponekad uzimaju i narodnu pjesmu kao temu za svoju kompoziciju, primjerice: rock-grupa *Coffeeshock company* s pjesmom *Gusla mi se j’ potrla*. Spomenuti treba i još mladu rock-rupu *Elektrikeri* koji su već imali koncert u Dubrovniku.

Uloga tambure u Gradišću

Nakon Prvoga i Drugoga svjetskog rata počela se širiti tambura u Gradišću. Osnivala su se brojna tamburaška društva, tako da danas gotovo svako hrvatsko selo ima svoju tamburašku grupu. Gradišćanski su Hrvati imali dosta jaku potporu Hrvatske, tako da je Hrvatska matica iseljenika u šezdesetim i sedamdesetim godinama prošloga stoljeća u Gradišću organizirala tamburaške tečajeve uz rad na notnome materijalu.

Profesori Janković, Rajlušić i Potočnik pomogli su daljnjem razvoju tamburaške glazbe u Gradišću. Tek su se kasnije počele osnivati i folklorne grupe. Najpoznatiji je folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata *Kolo Slavuj*,

osnovan 1971. godine. Veliku zaslugu ima dr. Ivan Ivančan stariji, koji je na temelju istraživanja stvorio šest prekrasnih gradišćanskohrvatskih koreografija u kombinaciji sa starim narodnim pjesmama.

Panonci

Prevelika ljubav prema tamburici i narodnoj pjesmi tjerala me da na svom radnom mjestu, u Panonskoj gimnaziji u Gornjoj Pulji (BG/BRG/BORG Oberpullendorf) u srednjem Gradišću, pokrenem tamburaški orkestar. Zahvaljujući pomoći profesora Boža Potočnika iz Zagreba, 1994. godine osnovala sam tamburaški orkestar *Panonci*. Članovi orkestra također su i učenici hrvatskoga jezika. Velik dio njih još vlada hrvatskim jezikom. Orkestar je organiziran u kvartnom G-sustavu. Glavni aranžer, Božo Potočnik iz Zagreba, za orkestar piše bogate aranžmane. U repertoaru su narodne pjesme, šlageri i kompozicije.

Mlada generacija koja je izrasla iz orkestra stvorila je rock na tamburi. Moji učenici, Marko Blascetta i Justin Kodnar napisali su moderne aranžmane za cijeli orkestar i rezultat tog jedinstvenog rada može se slušati na CD-u *Heavy Panonci*. *Panonci* su ukupno izdali 4 CD-a: *Tamburica internacional*, *Top 16/ naše najdraže*, *Radujmo se* i *Heavy Panonci*.

Tamburaški ansambl EHO

Iz tamburaškog orkestra *Panonci* izrastao je ansambl *EHO*, osnovan 1996. godine prema želji tamburaša *Panonaca* koji su nakon mature željeli nastaviti sviranjem na tamburici. Ansambl je, nažalost, postojao samo do 2002. godine. Cilj je grupe bio istraživanje i gajenje starih, već zaboravljenih gradišćanskohrvatskih pjesama. Ansambl *EHO* je nakon dugih godina opet oživio *koledanje* na Staro ljeto. *Va vom stanu je divojka*, *Prebudite se va srcu*, *Dragi hižni gospodar* su kolede koje su već bile zaboravljene.

Tamburaški ansambl *EHO* po stilu se razlikovao od svih drugih tamburaških grupa. Svirali su bogate aranžmane profesora Bože Potočnika, a stara melodija pjesme ostala je u originalu. Izašla je pjesmarica s tekstovima i notama: *Sad ću ti povidat*, kao i CD s istim naslovom.

Vokalni ženski sekstet Pujanke

2008. godine osnovala se ženska vokalna grupa *Pujanke* iz Dolnje Pulje. Glavni je cilj sastava istraživanje i održavanje gradišćanskohrvatskih narodnih pjesama. Aranžmane uglavnom piše kompozitor Stefan Kocsis iz Dolnje Pulje.

Prema mome mišljenju, pjevanje zveliči dušu i razveseli srce.

Naši stari su govorili: *Zajačimo si, ar ki jači, zlo ne misli!*

Literatura

Berlakovich, Marin, 2011. *100 ljet Hrvatske novine*, Željezno, Hrvatsko štamparsko društvo, str. 6, karta.

Dobrovich, Jakob, 1950., *Pjesmarica – Narodne jačke gradišćanskih Hrvatov*, Štikapron, samonaklada.

EHO, Tamburaški ansambl, 2000. *Sad ću ti povidat* (pjesmarica), Veliki Borištof, samonaklada.

Janković, Radoslav. 2007. *Ljeto va jačka Hrvatskoga Jandrofa*, Požon, Hrvatski kulturni Savez u Slovačkoj.

Kocsis, Stefan, 1973. *Hrvatska pjesmarica*, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kultur, Beč.

Kuhač, Franjo, 1879., *Južno-slovenske Narodne Popievke*, 3. knjiga, Zagreb, str. 169.

Kurelac, Fran, 1871. *Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka Hrvatskoga po župah Šoprunskoj, Mošonjskoj i Željeznoj na Ugrih*, Zagreb.

Meršić, Martin i Žganec, Vinko, 1964. *Jačkar, Hrvatske narodne jačke iz Gradišća*, Novinsko-izdavačko i štamparsko poduzeće, Čakovec, str. 28, 97, 65-173.

Nakovich, Mihovily, 1876. *Jacskar – Narodne jacske za hervatszku mladoszt*, Aleksanar Czéh, Ugarski Sztarograd.

Vuk, Miroslav, 1991. *Jačke gradišćanskih Hrvata u Mađarskoj*, biblioteka Dunav, Budimpešta.

Vukovich, Ivan, 1954. *Pjesmarica za hrvatske škole Gradišća*, Österreichischer Bundesverlag, Beč.

Vukovich, Ivan, 1955. *Ku émo si?*, Hrvatsko nakladno društvo, Beč.

THE DEVELOPMENT OF THE FOLK SONG OF THE BURGENLAND CROATS FROM THE 16TH CENTURY TILL TODAY

Summary

The Burgenland Croats are descendants of those Croats who in the 16th century had to abandon their former home in Croatia due to the risk of Turkish attacks. They settled in eastern Austria, western Hungary, western Slovakia and eastern Moravia. Those immigrants took their folk songs, customs and their Croatian mother tongue with them and maintained them in their new home country.

Although assimilation in the German and Hungarian environment was present, the Burgenland Croats were able to preserve their language over nearly five centuries.

The folk songs have been passed on by mouth. First folk songs were noted down in the 19th century. The most important collectors of folk songs are Fran Kurelac, Franjo Kuhač, Martin Meršić, Vinko Žganec.

After the first and second World War the Tamburica came into Burgenland and various Tamburica groups were formed which cultivated folk songs.

Only later first folk groups were formed. The best known folk ensembles of the Burgenland Croats is called *Kolo Slavuj*, which investigated the Croatian dances in Burgenland with the help of Dr. Ivan Ivančan, a choreographer from Croatia.

Examples of music groups in the middle of the Burgenland are called *Panonci*, *EHO* and the female vocal group *Pujanke*. All of them were founded with the aim to preserve and investigate old and forgotten folk songs.

Ključne riječi: gradišćanski Hrvati, narodne pjesme, *Kolo Slavuj*, *Panonci*

Key words: the Burgenland Croats, folk songs, *Kolo Slavuj*, *Panonci*

Kratka prezentacija stručnoga rada

Ingrid Klemenčić

Osnovna škola Mihovil Naković

Mađarska – 9495 Koljnof

Folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata

Kolo – Slavuj

Austrija – 1040 Wien/Beč, Schwindgasse 14

klemensits.ingrid@gmail.com

Dora Grubić

Osnovna škola Mihovil Naković

Mađarska – 9495 Koljnof

Folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata

Kolo – Slavuj

Austrija – 1040 Wien/Beč, Schwindgasse 14

grubits_dora@freemail.hu

TAMBURA – ZAJEDNIČKA POVEZNICA I JEDNO SREDSTVO U OČUVANJU IDENTITETA

Koljnof je hrvatsko srce Gradišća. Tambura je u našem selu prisutna od sedamdesetih godina 20. stoljeća. Tijekom ovih desetljeća svira se na ovom instrumentu koji motivira svirače za očuvanje materinskoga jezika. Prije desetak godina napravljen je velik korak. Iako *Osnovna škola Mihovil Naković* nije glazbena škola, u njoj jedan sat tjedno učenici vježbaju na ovom glazbalu. Zadaća nije jednostavna, ali, kako se uspostavilo, vrlo dobro funkcionira u srcu Gradišća.

TAMBOURA – THE COMMON LINK AND MEANS OF PRESERVING OUR IDENTITY

Summary

The Croatian heart of Gradišće is Koljnof. The tamboura has been present in our village since the 1970-ties. In the past decades, we played this instrument which motivates us in preserving our mother tongue. However, a decade ago, we have taken a big step forward. Although the Mihovil Naković Primary School is not a musical one, pupils play this instrument one hour a week. Even though their task is not simple, it functions quite well in the heart of Gradišće.

Ključne riječi: tambura, Koljnof, Gradišće, *Osnovna škola Mihovil Naković*

Key words: tamboura, Koljnof, Gradišće, *Mihovil Naković Primary School*

Edi Tajm

Hrvatsko nacionalno vijeće, Subotica

Vojvodina – 24 000 Subotica, Preradovićeve 13

Vojvodina – 22 000 Srijemska Mitrovica, Vojvode Stepe bb

tajme@yahoo.com

MUZIČKI IDENTITET HRVATA U SRIJEMSKOJ MITROVICI

Pitanje nacionalnih manjina često se drži jednim od najkompleksnijih pitanja u suvremenom svijetu. Posebno je zanimljivo u Europi, u kojoj je, s jedne strane, i nastala paradigmatična koncepcija nacionalne države, ali u kojoj su, s druge strane, jezične, vjerske i druge vrste kulturnih granica, koje se nisu mogle idealno poklopiti s granicama nastalih nacionalnih država, pokazale duboku ukorijenjenost i vitalnost. Postojanje nacionalnih manjina, kao i problemi koji iz toga proizlaze, nemaju samo povijesne, nego i aktualne dimenzije. Zbog toga proučavanje etničkog identiteta nacionalnih manjina u ovom kontekstu dobiva dodatnu važnost i predstavlja izazov za istraživača.

U ovom se radu namjeravam baviti problematikom hrvatske nacionalne manjine u Vojvodini, točnije u Srijemu. Hrvatska zajednica, koja je danas izrazito malobrojna, višestruko je zanimljiva jer, osim što ima bogato kulturno naslijeđe i specifičnu povijest, što je čini zanimljivim i značajnim segmentom cjelokupne povijesti i kulture hrvatskog naroda, također i u suvremenim uvjetima pokazuje volju da se bori za održavanje svoje etničke, odnosno kulturne posebnosti.

Pojmu identiteta, odnosno etničkog identiteta u ovom radu pristupam prije svega kao pojmu koji se ne odnosi na objektivno stanje, a ne u prvom redu na subjektivan simbolički proces razgraničavanja nas i drugih. Pristup također podrazumijeva i shvaćanje etničkog identiteta kao povijesnog i kontekstualnog.

Istraživanje uzima u obzir kako objektivne socijalne i demografske karakteristike same ove grupe, tako i realne društvene okvire u kojima ona živi, a posebno temeljne društvene promjene koje su se poklopile od 90-ih godina XX. stoljeća do razdoblja mog istraživanja, koje su na više načina utjecale na njezin položaj i mogućnosti izražavanja etničkog identiteta. Terensko istraživanje obuhvatilo je hrvatsku populaciju u Srijemskoj Mitrovici u kojoj se procjenjuje da ima 2130 osoba hrvatske etničke pripadnosti.

Terensko istraživanje obavljeno je u više navrata u periodu od 2010. do 2012. godine. Njegov osnovni i najveći dio predstavlja snimanje muzičkog materijala manjega amaterskog tamburaškog sastava, kao i intervju s aktivnim pripadnicima ove zajednice s (prema vlastitoj procjeni i procjeni drugih pripadnika zajednice) više izraženom etničkom svijesću, jer su oni bili i raspoloženi sudjelovati u ovakvu istraživanju.

Može se primijetiti koncepcija insajder-outsajder koja je potekla iz koncepcije emskog-etskog nastale u lingvistici. Ova je koncepcija iznimno važna jer: uz pomoć emskoga znanja bitno se razumije jedna zajednica i terenski rad, neka vrsta prvog koraka za kojim slijedi etska hipoteza.

MUSICAL IDENTITY OF CROATIANS IN SRIJEMSKA MITROVICA Summary

The issue of national minorities is usually looked upon as the most complex question in modern time. This is especially interesting in Europe where, on the one hand, the paradigm of conceptual national entities began and, on the other hand, in which linguistic, religious and various other cultural boundaries, not ideally coinciding within the borders of rising national countries, depicted a deep inveteracy and vitality. The existence of national minorities, as well as their arising problems, is not only set in a historic but current dimension. Thus, scrutinising the ethnical identity of national minorities, in this context, attains additional importance and is a challenge for researchers.

This paper focuses on the issue of Croatian national minorities in Vojvodina, to be precise in Srijem. The Croatian community, now very scarce, is twice the more interesting, not only because of its rich cultural heritage and particular history depicting its diverse and significant involvement in the overall history and culture of the Croatian people, but even in contemporary conditions shows its great willingness to maintain its ethnical, namely, cultural specificity.

The term “identity”, i.e., ethnical identity in this paper is approached in the sense that it does not relate to an objective but a subjective symbolic process of distinction between us and others. This approach also implies the notion of historical and contextual ethnic identity.

Research takes into consideration the objective social and demographic characteristics of this group as well as the current social habitat margins and especially the profound social changes which occurred since the '90-ties (20th century) up to the moment of my research and which in many ways influenced its position and possibility in expressing its ethnic identity.

Field research covered the Croatian population in Srijemska Mitrovica thereby evaluating there are 2130 Croatian ethnical entities. Field research was carried out on several occasions during 2010 to 2012. Its primary and most extensive portion represents recording music of a smaller amateur tamboura band as well as conducting interviews with active participants of this small community (according to my own evaluation also other members of the community) who claim a higher consciousness of ethnical affiliation. One notes the conception of insider-outsider originating from the emic-etic linguistic concepts. This is important due to the fact that emic knowledge perceives one community and field research, in some way the first step followed by etic hypothesis.

Ključne riječi: etnički identitet, nacionalne manjine, Srijemska Mitrovica, hrvatska populacija, muzički identitet
Key words: ethnical identity, national minorities, Srijemska Mitrovica, Croatian population, musical identity

Terezija Cukrov

Glazbeno učilište Elly Bašić, Zagreb

Sveučilište u Zagrebu

Muzička akademija

HR – 10 000 Zagreb, Mlinarska 25; I. Lučića 5

terezijacukrov@gmail.com

ELEMENTI FOLKLORA U UMJETNIČKOJ GLAZBI: DJELA ZA KLAVIR IVANA MATETIĆA RONJGOVA (1880. – 1960.)

Predavanje je usmjereno prema utjecaju hrvatskoga folkloru na hrvatsku umjetničku glazbu i bavi se djelima Ivana Matetića Ronjgova, jednog od najznačajnijih skladatelja toga područja. Matetić je najviše djelovao na prostoru zapadnog dijela Hrvatske, duž Istarskog poluotoka i Kvarnera. Kako tradicionalna glazba spomenuta područja nije dio općeprihvaćena temperiranog sustava, bio je prisiljen napraviti kompromis i osmislio je četiri tonska niza (ljestvice) koje će najvjernije dočarati ono što je sam nazivao "prirodnom glazbom". Njegov je sustav omogućio skladateljima bilježenje tradicionalnih napjeva u klasičnom notnom sustavu, pomažući da se oni etabliraju u umjetničkoj glazbi. U svojim kompozicijama Matetić imitira tradicionalno pjevanje "na tanko i debelo", neke od narodnih instrumenata ili zapisuje i obrađuje tradicionalni ples. Tekst se odnosi na sljedeća djela: *Istarska suita*, *Uspavanka (Nani-nani)* i *Tičji pir*.

Ivan Matetić Ronjgov rođen je u Ronjgima, mjestu pokraj Rijeke, u Kastavštini, 10. travnja 1880. Dok je kao učitelj djelovao u selima i gradićima istarskog poluotoka, pažnju mu je zaokupilo karakteristično pjevanje koje se razlikovalo od mjesta do mjesta. Započeo je svoje dugogodišnje istraživanje, baveći se podrijetlom, strukturom, uporabom i primjenom karakterističnog napjeva.

Tijekom rada isticao je dva važna cilja:

Pokazati i dokazati čitavu svijetu da je istarsko-primorska muzika glazba dostojna koncertnog podija kao i svaka druga, a možda još i više, jer je doista originalna.

Uznastojati da se ta 13 stotina godina stara narodna glazba ne izgubi barem dok svi njezini interesantni ritmički i melodijski elementi ne uđu u umjetničku glazbu, što znači da tek onda neće propasti.¹

Po čemu je istarska glazba jedinstvena? Tradicionalni napjevi i instrumenti ne pripadaju općepriznatu temperiranom sustavu. Glazba često zvuči – krivo. Pokušavamo li izvesti tradicionalnu melodiju na

¹ Iz govora Ivana Matetića Ronjgova prilikom predaje Ordena rada 1960. godine. Magnetofonski zapis pohranjen u Kulturno-prosvjetnom društvu Ronjgi. Matetić, 1990-17.

temperiranu instrumentu, mala će terca (npr. f - as) zvučati visoko, dok će smanjena terca (f-asas) zvučati nisko, jer se odgovarajući ton nalazi negdje između (as i asas). Zašto je tome tako, mišljenja su podijeljena. Dok jedni tvrde da je ovakvo pjevanje posljedica nedostatka kulture među žiteljima istarskog poluotoka, koji zbog pomanjkanja sluha nisu u stanju zapamtiti melodiju, Matetić primjećuje da je gotovo nemoguće da osoba bez sluha sačuva tradiciju pjevanja jednakih intervala, koji nastupaju u određenu, organiziranu, nizu.² Pokušavajući razbiti teoriju o tzv. barbarskom pjevanju, putuje Istrom i bilježi napjeve. Nakon višegodišnjeg, detaljnog proučavanja, ističe dvije osnovne melodije, u svojim spisima nazvane melodijama A i B.

Melodiju A moguće je zapisati u temperiranu sustavu. Napjev je dvoglasan, gornji se glas naziva „tankim“, a donji „debelim“, to je tzv. pjevanje na „tanko i debelo“. Temu donosi „tanji“ glas, dok mu „debeli“ odgovara. Dva se glasa kreću u paralelnim tercama ili sekstama, završavajući unisono (ako su se kretala u tercama) ili u oktavi (ako su se kretala u sekstama).

Primjer melodije tipa A iz Matetićeve eseja:



Za razliku od melodije tipa A, melodija tipa B je sačuvana u cijeloj Istri, ali je nije moguće zapisati u temperiranu sustavu. Primjer melodije tipa B iz Matetićeve eseja; autor ističe da niti jedna nota zapravo ne odgovara stvarnoj visini:



Ono što je zajedničko dvjema melodijama je karakterističan kraj. Zbog završetka na III. stupnju osnovnog tonaliteta (u C-duru ton e) i basa koji silazi (u C – duru f-e), Matetić ga je nazvao frigijski završetak.

Primjer frigijske kadence (History of Western Music):



² Zlatić, 1983.

Daljnijm proučavanjem, Matetić je definirao četiri različita tonska niza. Inicijalno melodije A i B, sada su postale četiri „ljestvice“.³

e - f - g- a- h- c
 e - f - g- a - b- c
 e - f - g- as - b - c
 e - f - g- as- b- ces

Iako je sam termin „ljestvica“ izazvao negativne reakcije, jer tonski niz nema nego šest tonova, sustav je omogućio kompozitorima da zabilježe melodiju i na taj je način sačuvaju. Matetić je vjerovao da će dokumentiranje tradicionalne glazbe omogućiti da sporno „barbarsko pjevanje“ nađe put do europske kulturne scene.

Ostavio je i zapis o harmonizaciji istarskoga tonskog niza, gdje koristi klasične progresije, ističući kako ih ne smiju pokriti, nego upravo naglasiti one tradicionalne. U nekim je primjerima frigijski završetak smješten iznad dominante, te izgleda kao da je u pitanju kadenca V-I. Ako, pak, slijedimo uho, pažnju će odvući karakteristični završetak.

Primjer završetaka iz Matetićeve eseja. Terca dis-f rješava se u e:



Djela za klavir Ivana Matetića-Ronjgova objavljena su u zbirci *Dječje radosti*. U njima kompozitor većinom imitira dvoglasno pjevanje, na „tanko i debelo“, neke od tradicionalnih instrumenata ili koristi priliku da predstavi tradicionalni ples. Za ovu su prigodu izdvojeni *Istarska suita*, *Uspavanka* i *Tišji pir*.

Istarska suita izvorno je bila zamišljena kao glazba za film. Nastala je između 1948. i 1949. godine i opisuje istarsku svakodnevicu.

Prvi stavak, „Volovi odlaze iz sela“, rabi motiv iz zbornice kompozicije „Roženice“ i stih „Vavik su naši dani teški bili“, aludirajući na poraće i sve ono što taj termin podrazumijeva. Vol, neizostavna životinja koja se koristi za oranje i vuču, simbolizira težak rad i neimaštinu. Kompozicija dočarava taj karakter. Bazirana je na melodiji tipa A, odnosno transponiranom tonskom nizu broj jedan. Započinje jednoglasno, a kasnije se glasovi kreću uglavom u paralelnim sekstama.

³ Postoje i zapisi o petoj ljestvici koja uključuje dvostruke snizilice, no to u temperiranu sustavu nema smisla.

Drugi i treći stavak bazirani su na narodnim napjevima „U Istri se zastava razvila“ („U ofenzivu“ – povratak u Istru) i „Aj spravlaj se“ („U logoru“ – melodija lirskog nastrojenja). U oba slučaja stavak započinje „tanki“ glas, dok mu onaj drugi odgovara. Glasovi se kreću u paralelnim sekstama.

Primjer iz drugog stavka:



Iz primjera je vidljivo da su glasovi postavljeni u oktavama. Slično kao s dominantom ispod frigijskog završetka, osnovno kretanje nije ono u paralelnim oktavama, nego u paralelnim sekstama između dvaju glasova (b-g, a-f, itd. na drugoj slici), koje su jednostavno duplirane.

Četvrti stavak, „Ored u pokretu“, sastoji se od dvaju dijelova: „Mantinjade“ i „Koračnice“. *Mantinjada*, jutarnja pjesma, imitira tradicionalne instrumente – veliku i malu sopelu koje opet podsjećaju na pjevanje „na tanko i debelo“. Matetić smješta veliku sopelu u lijevu, a malu sopelu u desnu ruku. Nakon nekoliko figura punktiranoga ritma, velika sopela će se zaustaviti na tonu c, dok će mala donijeti karakterističnu figuru sekstola.

Primjer *Mantinjade*:



U drugom dijelu, nakon frigijskog završetka, pojavljuje se tradicionalni ples, ritmični *balun* i napjev „Ive kosi, rukavice nosi“:



Na kraju svakog od četiriju stavaka prisutan je frigijski završetak.

Uspavanka je nastala 1949. godine i postoji kao solo pjesma za glas i klavir, na narodni tekst. Predznaci najavljuju D-dur, no kompozicija počinje trozvukom Es-dura. Nakon nekoliko taktova uvoda, a svaki je u drugoj mjeri (5/4, 3/4 5/4), koji završavaju razloženim akordom g-mola, slijedi odgovor u g-molu, prekinut smanjenom tercom (5. takt). Disonance prisutne u nastavku očito pokušavaju naglasiti izvorno netemperiranu melodiju, koju je na klaviru nemoguće izvesti. Osim već viđenih elemenata, zanimljiv je sâm završetak gdje Matetić prolongira rješenje, obogaćujući ga cjelotonskom ljestvicom.

Primjer:



G u basu i eis u gornjem glasu riješit će se u fis tek u sljedećem taktu, nakon što desna ruka donese niz cijelih stupnjeva (g-a-h-cis-dis-eis).

Kombinacija istarskih i „klasičnih“ motiva vidljiva je također u kompoziciji *Tičji pir*. Djelo je nastalo nešto ranije, 1933. godine, i vjerojatno je jedino klavirsko djelo koje je danas u redovitom školskom repertoaru. Bazirano je na tradicionalnom plesu. Iako predznaci ponovno najavljuju D-dur, na samu je početku kromatska ljestvica, i to od tona fis (III. stupanj, frigijski element), koja završava na lažnoj dominantni, dok je osnovni pomak terca eis-g, koja se rješava u fis. Slična se situacija ponavlja nekoliko puta tijekom kompozicije. U taktu 49., završetak je ponovno odgođen, odnosno, harmonija koja sjedi na osnovnoj progresiji eis-g prolongirana je kroz četiri takta. Snažan *glisando* vodi u rješenje (fis) i još jedan nastup teme. Na samu kraju pojavljuju

se dva takta, potpuno suprotna po karakteru i ugođaju, podsjećajući na instrumentalni postludij na kraju plesnog nastupa.

Matetić je bio veliki pedagog i njegova se djela koriste u didaktičke svrhe. Ideja je bila da se u mladog čovjeka usadi svijest o karakterističnu napjevu kraja gdje je odrastao, u ovom slučaju o karakterističnoj disonanci. Koliko je njegov rad bio uspješan, možda će najbolje dočarati sljedeći primjer: pripremajući rad na temu *Elementi folkloru u klavirskim djelima hrvatskih autora*, u suradnji s mentorom, dr. Dollom, došlo je do nesporazuma oko Matetićeve karakterističnog završetka. Dr. Doll je vidio samo dominantu u basu i uporno tvrdio da ono o čemu govorim nije nikakva frigijska kadenca. Dijelom je u pravu. No, kako sam rodom iz Istre, odrasla na napjevima baziranima na istarskom tonskom nizu (od kojih su neke zapisivali Matetićevi učenici i suradnici), od malih nogu navikla na „krive“ intervale i frigijski završetak, uopće nisam čula dominantu. Tek, vokalno izvedivu, „malo manju“ tercu, koja je riješena unisono, odnosno „malo veću“ sekstu koja je riješena u oktavi. Preciznim agogičkim i dinamičkim oznakama, Matetić se pobrinuo da njegova djela budu jasna i onima koji nisu rođeni u kraju koji njeguje ovu tradiciju.

Prezentacija je na 2. FEB-u u Dubrovniku popraćena zvučnim primjerom – snimkom s koncerta Matetićevih djela, izvedenih na Sveučilištu Rutgers, Mason Gross School of the Arts, u New Brunswicku, u SAD-u, u ožujku 2011.

Literatura

Andreis, Josip. 1982. *Music in Croatia. 2nd ed.* Institute of Musicology, Academy of Music in Zagreb

Matetić-Ronjgov, Ivan. 1990. *Zaspal Pave: Zbirka notnih zapisa narodnih pjesama Istre i Hrvatskog primorja.* Urednik Dušan Prašelj. Izdavački centar Rijeka i Kulturno-prosvjetno društvo „Ivan Matetić Ronjgov“, Rijeka

Matetić-Ronjgov, Ivan. 1995. *Dragi moj ženso. Zbirka pisama.* Urednik: Dušan Prašelj. Ustanova „Ivan Matetić Ronjgov“, Ronjgi-Viškovo, Rijeka.

Matetić-Ronjgov, Ivan. 1939. *Čakavsko-primorska pjevanka: 128 vokalnih čakavskih melodija.* Vlastita naklada, Ronjgi-Kastav

Matetić-Ronjgov, Ivan. 1979. *Izabrani zborovi a cappella.* Urednik: Slavko Zlatić. Prosvjetni sabor Hrvatske. Zagreb.

Zlatić, Slavko. 1983. *Analiza strukture tonskog niza, harmonije, itd. U djelu Ivana Matetića-Ronjgova* Zbornik, Rijeka.

Matetić, Ivan. 1925. *O Istarskoj ljestvici. Sv. Cecilija, br. 2.* Zagreb.

Matetić-Ronjgov, Ivan. 1946. *O narodnoj muzici Istre. Muzičke novine br. 2.* Zagreb.

Matetić-Ronjgov, Ivan. 2005. *Dječje radosti, klavirske minijature, drugo izdanje. Uvod: Lovorka Ruck. Ustanova „Ivan Matetić-Ronjgov“, Ronjgi-Viškovo, Rijeka.*

Pavačić Jecalićev, Ivan. 2008. *Lusmarine moj zeleni, Pučka glazba otoka Krka.* Krk.

Grout, Donald Jay; Palisca, Claude V. 1996. *The History of Western Music. 5th edition.* W.W. Norton & Company, New York, London.

DVD „Mantinjada po Ronjgovemu“, 2005. Istra film, Rijeka.

FOLKLORE ELEMENTS IN ART MUSIC: PIANO WORKS BY IVAN MATETIĆ – RONJGOV (1880-1960)

Summary

This lecture is about the influence of Croatian folklore on Croatian art music and focuses on works by one of the most significant composers of the genre: Ivan Matetić Ronjgov. Matetić worked mostly in the western part of Croatia, the region called Istria. Istria is the largest peninsula on the Adriatic Coast located at the head of it, between the Gulf of Trieste and the Bay of Kvarner. Since the traditional songs and instruments of the region don't belong to a known tempered system, Matetić made a compromise and defined a system of four series (scales) that he found closest to what he called "the natural music". His inventions allowed musicians to transcribe the characteristics of traditional tunes into established classical progressions and save the music from disappearing. In his compositions, Matetić imitates either traditional two-voice singing, called "thin and thick", either one of traditional non tempered instruments, or simply arranges or writes down a traditional dance. The lecture focuses on his most demanding piano works: "Istarska Suita" (Istrian Suite), "Uspavanka (Nani-nani)" (Lullaby) and "Tičji pir" (Bird's Wedding).

Ključne riječi: Matetić-Ronjgov, klavirska djela, istarski folklor

Key words: Matetić-Ronjgov, piano works, istrian folklore



B. Folklor, etnografija i ples

10. Enrih Merdić: OD TERENSKIH ISTRAŽIVANJA DO SCENSKOG NASTUPA

11. Damir Vučić: NARODNI PLESIVI – EDUKACIJA S CILJEM OČUVANJA TRADICIJE I NACIONALNOG IDENTITETA

12. Gabriella Novak-Karall: PLESNA TRADICIJA GRADIŠĆANSKIH HRVATA – ULOGA I PRIMJER NADREGIONALNOG FOLKLORNOGA ANSAMBLA *KOLO SLAVUJ*

13. Marin Srijense, Andrija Kušt, Đivo Miloslavić, Đuro Grbić: UVOĐENJE NOVIH PLESOVA. KUD MARKO MAROJICA, ŽUPA DUBROVAČKA

Kratka prezentacija stručnoga rada

Enrih Merdić

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

HR – 31 000 Osijek, Trg Svetog Trojstva 3

KUD Tena, Đakovo

HR – 31 400 Đakovo, V. Nazora 2

enrih@biologija.unios.hr

OD TERENSKIH ISTRAŽIVANJA DO SCENSKOG NASTUPA

Scenski prikaz folkloru veliki je izazov. Folkloru kao sveopćem nazivu za narodnu umjetnost potrebno je prići s puno poštovanja, ali i znanja. Posebno ako je u pitanju hrvatski folklor, koji na tako malom prostoru pruža tolike različitosti. Osim što se po osnovnim plesnim, stilskim, etnokoreološkim, pjevačkim karakteristikama Hrvatska dijeli na četiri plesne zone, unutar jedne plesne zone postoje velike različitosti koje se grupiraju unutar nekoliko sela pa se izražavaju posebnosti u plesovima, pjesmama, nošnji, običajima itd. Nadalje, pogledamo li folklornu građu unutar jednoga sela (ili grupacije sela), možemo jasno razlikovati različite izričaje istog sela u različitim dijelovima godine kao što su korizma, proljetna ophodnja sela, žetveno vrijeme, svatovsko vrijeme i vrijeme oko Božića. Kada sve ovo uzmemo u obzir, izbor građe za scensku primjenu folkloru poprilično je velik. Koreograf mora biti upoznat s velikim dijelom navedenoga i, ukoliko želi na scenu prenijeti duh nekog područja i nekog vremena, mora sustavno i vrlo ozbiljno razmotriti detalje (pregledati svako drvo) da bi mogao generalizirati (opisati šumu) u jedan scenski prikaz. Najvažnije od svega je poznavanje autentičnog materijala. Autentični materijal nalazi se na terenu – u selu. Naravno, danas postoje i drugi izvori kvalitetnih informacija – Institut za narodnu umjetnost, muzeji, seminari, smotre itd., ali treba biti vrlo oprezan. Osobno držim da bez doživljaja narodne umjetnosti na terenu nema dobre koreografije. Jedino se na terenu može steći dojam koji je nužan koreografu da načini kvalitetno scensko djelo. Bez poznavanja društvenih i psiholoških *momenata* ne može nastati vrijedno umjetničko djelo. Upravo se u ovom segmentu javlja najveći broj pogriješaka nedovoljno educiranih koreografa, jer uzimanje tuđih inspiracija ili dijelova koreografija ili pak samo slika može dovesti do kardinalnih pogriješaka. U sljedećoj fazi, a to je prenošenje vlastita doživljaja na scenu, treba odvojiti bitno od nebitnoga, a za to je potrebno ono predznanje koje je već navedeno. U daljnjem kreiranju koreografije nakon toga dolazi pravi zanatski posao, a to je poznavanje zakona scene. Ovdje treba istaknuti važan problem auditivnog i vizualnog udaljavanja, odnosno traganje za lijepim. Što ćemo uzeti iz materijala i uvrstiti u koreografiju? Čitav ples, motiv, neki pokret ili pak dijelove pojedinih motiva? To je umjetnički koreografski pečat!!! Četiri su osnovna zakona scene: scenska dinamika, ravnoteža, perspektiva i scenski kontrast. Primjeri ovih zakona bit će detaljno prikazani na predavanju. Stvaranje, uvježbavanje i održavanje koreografije dio je posla puno manje

kreativan, ali zato je potrebna dobra organizacija posla. Ako je napravljena dobra priprema, koreografija se postavlja za svega nekoliko sati. Dobar voditelj, ako je i koreograf, iskoristit će euforiju plesača za podizanje razine kvalitete cjelokupnog ansambla. Zato je dobro raditi nove koreografije. I na kraju treba naglasiti da se umjetnički, tj. osobni pečat koreografa dobiva ukoliko i struka i gledatelji osjete „nešto“ ili, bolje rečeno, neku poruku i poseban energetska udar na osjetila. Za takva koreografa kažemo da je osobit.

FROM FIELD RESEARCH TO STAGE PERFORMANCE

Summary

Staging folklore is a great challenge. One should therefore approach folklore, which is a general term for folk art, with considerable respect but also armed with knowledge. This is especially true for Croatian folk art which offers so much diversity in such a small area. Not only is Croatia divided into four dance-zones according to the main dance, style, etno-coreological, and singing characteristics, there is also a wide diversity within individual dance-zones to the point that there are special features in dances, songs, national costumes, customs, etc. existing in several villages. Moreover, if we take a look at folk art in one village (or a group of villages) there are clear differences between folk art expression in different parts of the year such as the Lent, spring procession through the village, harvest time, wedding time and Christmas time. Taking all that into account, the choice of material for the staging of folk art is very large. A choreographer has to be familiar with quite a lot of it and if he wants to illustrate the spirit of a particular area and time on the stage, he has to check every detail (inspect every tree) in a systematic and dedicated fashion in order to be able to paint a bigger picture (see and describe the forest) in a single stage performance. The most important thing is having knowledge of authentic folk art and the authentic folk art can be found in the field, that is, the village. Naturally, there are also other sources of quality information such as the Institute of Folk Art, museums, seminars, folklore festivals, etc. but one has to be very cautious. In my opinion, it is impossible to create a good choreography without experiencing folk art in the field. Only in the field can a choreographer get the right impression necessary to create a quality stage performance. A valuable artwork cannot be created without knowledge of social and psychological considerations. This is precisely where mistakes are most commonly made by inadequately educated choreographers because taking someone else's inspiration or parts of choreography, or just pictures can lead to major mistakes. In the next phase, when conveying one's own experience onto the stage, one has to distinguish between what is important and what is not important. This is where the knowledge we mentioned earlier comes in. The next step in choreographing requires understanding of the *rules of the scene*. An important issue of moving away from the auditory and the visual, in other words, the search for the beautiful should be highlighted here. What will be taken from the available material and put into the choreography? The whole dance routine, a motif, a dance move or parts of individual motifs – that is how a choreographer leaves his artistic mark!!! There are four basic rules of the scene: dynamics, balance, perspective and contrast. Examples of these rules will be given in detail in the presentation. Creating, exercising, and keeping the choreography running smoothly is a much less

creative part of work, but one that requires good organisational skills. If the preparation was done well, the choreographing takes only a couple of hours. A good company leader, if he is also a choreographer, will use dancers' excitement to raise the quality of the entire ensemble. This is why it is rewarding to create new choreographies. Finally, it should be emphasised that a choreographer's artistic or personal mark is left only if both professionals and the audience feel *the intangible something*, or more precisely, receive a message or experience a surge of feelings. This is the kind of choreographer we call special.

Ključne riječi: scenski prikaz folklor, izvorna građa, vlastiti doživljaj, zakoni scene, osobni pečat koreografa

Key words: staging folklore, folk art, personal experiencing, rules of the scene, choreographer's personal mark

Damir Vučić

Fakultet organizacije i informatike

HR – 42 000 Varaždin, Pavlinska 2

damir.vucic@foi.hr

NARODNI PLESOVI – EDUKACIJA S CILJEM OČUVANJA TRADICIJE I NACIONALNOG IDENTITETA

Svaki se narod pojedinačno prepoznaje u odnosu na druge, prema nekim obilježjima specifičnima samo njemu. Među njih svakako pripadaju narodni običaji, jer njihovo tradicionalno obilježavanje kroz pjesmu, svirku i ples daje poseban osjećaj nacionalnog ponosa i pripadnosti. Danas, kada društvo zbog globalizacije i mnoštva različitih modela ponašanja pokušava nametnuti svoj stil i način življenja, identitet pojedine skupine (naroda) dobiva još veći značaj. Međutim, upravo se zbog takve situacije u kojoj se svi nalazimo stvara problem koji bismo trebali uočiti, ali ga i početi rješavati. Složit ćemo se da folklor danas među mladima ne dobiva na važnosti, kako zbog njegova nepoznavanja, tako djelomično i zbog nezainteresiranosti. Sve što dolazi „izvana“ čini se boljim i primamljivijim mlađem naraštaju.

Iako smo mala zemlja, hrvatski folklor zbog iznimno velikog broja običaja, pjesama, tradicijskih instrumenata, raznolikosti plesnih stilova i narodnih nošnji, pripada samu vrhu svjetske kulturne baštine. Te činjenice nažalost mnogi stanovnici Hrvatske nisu ni svjesni. Budući da se radi o načinu prenošenja znanja, najbolje bi bilo da u odgojno-izobrazbenim institucijama poput vrtića i škola mladi na vlastitu primjeru i u praksi uče o svojoj prošlosti i životu nekad. To bi moglo odigrati značajniju ulogu u očuvanju kulturnoga blaga i identiteta Hrvatske u budućnosti.

Školstvo je već odavno prepoznalo značaj izobrazbe nastavnog kadra za potrebe edukacije narodnih plesova i običaja Hrvatske, te su se u nastavne planove i programe predmeta Tjelesna i zdravstvena kultura uvrstili i narodni plesovi Hrvatske. Također se, u sklopu edukacije na Kineziološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, u kolegiju Plesovi, uči preko 30 različitih narodnih plesova alpske, panonske, jadranske i dinarske plesne zone. Međutim, to očito nije dovoljno, jer iskustva pokazuju kako danas profesori TZK-a rijetko u nastavu uvrštavaju kineziološke operatore iz narodnih plesova. Vjerojatno je djelomično razlog tomu slaba educiranost, kao i nepoznavanje plesnog repertoara iz tog područja. Zato je jedno od rješenja bilo da na stručnim skupovima i usavršavanjima za profesore tjelesne i zdravstvene kulture, na razini gradova i županija, uz sva ostala područja kineziologije jedna od tema bude i edukacija o narodnim plesovima u nastavi TZK-a. Tako je krajem 2011. godine u Zagrebu održan stručni skup za profesore tjelesne i zdravstvene kulture, na kojemu je autor ovog rada demonstrirao metodiku učenja plesnih elemenata uz glazbenu pratnju.

Metodski obrađenim plesnim strukturama, uz primjenu pjesme i narodne nošnje povezane uz naučene plesove, nastojalo se profesorima, koji su već svojim dolaskom pokazali interes za narodnu umjetnost i hrvatsku tradicijsku kulturu, osigurati dovoljno praktičnog znanja o narodnim plesovima. Očekuje se od njih da će u svom kasnijem radu s djecom, u nastavi TZK-a u osnovnoj i srednjoj školi, moći prenijeti ta znanja i vrijednosti. Njihov uspjeh bit će koristan svima nama!

Odgojno-izobrazbeni proces u školi zahtijeva od nastavnika permanentno usavršavanje. Bazu koja se tijekom izobrazbe na fakultetu usvaja, potrebno je upotpunjavati tijekom života i stalno pratiti nove dosege, kako u teoriji, tako i u zakonitostima vezanima uz obuku i kretanje. Kineziologija je znanost koja se razvija. Samim time moguće je u današnje vrijeme u nastavi tjelesne i zdravstvene kulture uvrstiti razne kineziološke operatore, ovisno o interesu učenika, kao i o stručnosti nastavnika.

Jedan od takvih sadržaja svakako su i narodni plesovi. Narodni plesovi i narodna umjetnost u nastavi TZK-a, upravo u vremenu u kojemu živimo, imaju višeznačnu vrijednost. Nastojanje društva za ulaskom u Europsku uniju jača potrebu za isticanjem nacionalnog identiteta pojedine zemlje kroz kulturološke pokazatelje regije. Tu bi, međutim, mogao nastati problem, jer sve je prisutnije neznanje o hrvatskoj tradiciji i narodnom izričaju u mlade hrvatske populacije. Dok u ruralnim područjima to još nije tako izraženo, u gradskim sredinama jest.

S druge strane, narodni su plesovi propisani nastavnim planom i programom Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa¹, i već se dugo koriste u nastavi TZK-a u osnovnim i srednjim školama.

Primjera ima i u prošlosti. Franjo Bučar, čovjek koji je zaslužan za početak uvođenja sportskih disciplina u Hrvatskoj i za poboljšanje uvjeta rada nastavnika tjelesnog odgoja, gradnju i uređenje dvorana i igrališta, kao i za to da se tjelesno vježbanje u školama obavlja pod stručnim vodstvom², bio je zagovornik vježbanja narodnih plesova u okviru *sokolskog pokreta*. Na tečaju za učitelje gimnastike, ples se predavao 1895. godine mjesec dana 3 puta tjedno po 2 sata. (Radan 1970: 203) Iz navedenog se može zaključiti kako je kineziologe koji i danas rade u nastavi potrebno uvijek dodatno educirati i poticati da svoje znanje prenesu budućim generacijama, kako bi se formirali zdravi mladi ljudi.

Zbog toga je 26. listopada 2011. godine u I. gimnaziji u Zagrebu organiziran stručni skup nastavnika tjelesne i zdravstvene kulture gimnazijâ grada Zagreba. Skupu je prisustvovalo 26 profesora TZK-a koji rade u gimnazijama na zagrebačkom području. Tema je stručnog skupa bila: „Narodni plesovi u nastavi tjelesne i zdravstvene kulture“.

Ciljevi predavanja bili su upoznati profesore s mogućnostima koje nude stjecanja osnovnih znanja, vještina i navika vezanih uz narodne običaje, plesove i pjesme potrebnih za prilagodbu novim motoričkim aktivnostima; postizanje određene razine motoričkih postignuća, kao i pronalaženje načina kako osposobiti djecu za racionalno provođenje slobodnog vremena, posebno aktivnim odmorom.

Zadace su predavanja bile: usvajanje motoričkih informacija nužnih za sadržajnije provođenje nastave, ali i slobodnog vremena, te razvijanje specifičnih radnih sposobnosti i sposobnosti za vrhunsko stvaralaštvo

1 Ministarstvo prosvjete i sporta: Nastavni plan i program za srednje škole. Zagreb: Vjesnik. 1984; 16:6-21.

2 Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta: Tko je bio Franjo Bučar?; <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2401>

motoričkim izrazom prema individualnim značajkama nadarenih pojedinaca; teorijsko-praktično osposobljavanje profesora za permanentnu primjenu odgovarajućih plesnih struktura kao dijela kulture življenja.

Projektne sadržaji i kineziološki operatori koji su se realizirali na stručnom skupu:

Kulturno-povijesne značajke hrvatskih narodnih plesova

Plesni običaji (o zapisivanju i nazivima plesova, kad i gdje se plešu, ples u svadbi, zabrane i smetnje, kolovođe i zapovjednici plesova, pjesma i svirka uz ples...)

Plesne zone: Alpska (Podravina, Međimurje, Hrvatsko zagorje, Prigorje)

Panonska (Baranja, Slavonija, Posavina)

Dinarska (Vrlika)

Jadranska (Split, Dubrovnik – poskočica lindo)

Hrvatsko tradicijsko narodno ruho

Narodni plesovi služe usvajanju novih motoričkih znanja, transformaciji motoričkih i funkcionalnih sposobnosti učenika, ali ih i osposobljavaju za aktivno i kvalitetno provođenje slobodnog vremena te ih upoznavaju s bogatstvom hrvatske kulturne baštine.

Nastavni plan i program prilagođava se uzrastu djece. Zato je predavač Damir Vučić, profesor tjelesne i zdravstvene kulture, u uvodnom dijelu predavanja, motoričkim kretanjama uz glazbenu pratnju, iznio prednosti obrade narodnih plesova u nastavi tjelesne i zdravstvene kulture, ciljeve i zadaće.

Osnovna je struktura kretanja u narodnim plesovima uglavnom u formi kola. Osim u kolu, pleše se i individualno ili u parovima; zato su primijenjeni frontalni metodički organizacijski oblik rada, rad u parovima, trojkama i četvorkama.

Nakon teorijskog dijela predavanja, uslijedio je praktični dio u kojem su elementi narodnih plesova bili implementirani u uvodni, pripremni i glavni dio sata. Profesor Vučić je metodički obradio mnoštvo plesova, obuhvativši sve plesne zone.

Predavač je na skupu demonstrirao kineziološke sadržaje narodnih plesova i kretnih struktura koje su primjenjive u uvodno-pripremnom dijelu nastavnog sata TZK-a. Zbog zadaća koje je potrebno ostvariti u uvodnom dijelu sata (antropološke, izobrazbene i odgojne), uporabljeni su različiti sadržaji iz kretnih struktura hodanja i trčanja. Također se uz glazbenu pratnju demonstrirao i kompleks općepripremnih vježbi koje se mogu primijeniti na satu učenja ili ponavljanja plesnih struktura.

Za “A” dio glavnog dijela sata posebno je naglašena metodika usvajanja i usavršavanja motoričkih znanja iz područja narodnih plesova, a koja je izravno povezana s programskim sadržajima edukacije učenika u srednjim školama. Dane su upute oko načina provedbe i provjere stupnja usvojenosti kretanja u plesnim strukturama iz područja narodnih plesova.

Za “B” dio glavnog dijela sata otvorena je rasprava za sve sudionike skupa, jer je zbog ciljeva i zadaća tog dijela sata, kad su prisutne natjecateljske komponente rada, važno demonstrirati naučene operatore u funkcionalnoj cjelini. U ovom je slučaju dostatan neki manji koreografski prikaz.

Hrvatska regija zbog svog geografskog položaja posjeduje iznimno bogatstvo narodnog izričaja, koje je

podijeljeno na 4 plesne zone: alpsku, panonsku, jadransku i dinarsku.

Zbog tematike su skupa odabrani reprezentanti plesova koji bi se mogli uvrstiti u nastavni proces, a sve s ciljem utjecaja na razvoj opće motorike s posebnim naglaskom na razvoju i usavršavanju motoričkih sposobnosti: koordinacije, eksplozivne snage i brzine. Ne treba pritom zaboraviti na razvoj aerobnih sposobnosti, zbog aktivacije krvožilnog i dišnog sustava.

Zbog ograničenog su vremena obrađeni plesovi s područja panonske i alpske zone, s naglaskom na kolima (*međimurski i zagorski plesovi* na kolu – *Došla sam vam, japa, dimo* te *Jelica, kolce vodila; slavonsko kolo* tipa *povračanac – Ajd’ na livo*; te *prigorski plesovi – sukačko kolo*, tzv. *ples kuharica*); i s naglaskom na ples u paru (*prigorski ples – šemička; podravski ples – grizlica; međimurski ples – Klinček stoji pod oblokom; posavski ples – dućec*; te *baranjski ples* u trojkama – *jabučice*). Za sva se kola naglasak stavlja na prostornu orijentaciju i koordinaciju nogu i ruku te eksplozivnu snagu nogu. Od plesova dinarske zone demonstrirano je vrlo zahtjevno vrličko kolo. Na kraju predavanja opisan je i demonstriran dubrovački ples Lindo, uz methodske postupke učenja kretnih oblika prilikom izvođenja ovog poznatog parovnog plesa.

Predavanje je obogaćeno prezentacijom i isprobavanjem narodnih nošnji iz različitih krajeva Hrvatske.

Zaključak

Kineziolozi u nastavi tjelesne i zdravstvene kulture imaju velik izbor sadržaja, uz pomoć kojih mogu motivirati mlade da u svoje slobodno vrijeme koriste naučeno. Danas, kad su djeci ponuđeni zamjenski programi koji ih nastoje učiniti neaktivnima, svaki poticaj ovakva tipa aktivnosti dobiva na značaju. Kineziolozi trebaju biti svjesni toga i dodatno se svakodnevno educirati o novim kineziološkim operatorima koji bi se mogli i trebali uvrstiti u planove i programe, kako nastavnih, tako i izvannastavnih sadržaja.

Stručni skup koji je temelj i polazna točka ovog rada pruža uvid u do sada slabo razrađenu problematiku učenja i metodike narodnih plesova u nastavi TZK-a. Budući da su ponuđeni sadržaji koji su primjenjivi u svim dijelovima nastavnog sata TZK-a, očekuje se da će polaznici održanog stručnog skupa moći u svojoj nastavi na zanimljiviji i nov način motivirati učenike za primjenu narodnih plesova i u svoje slobodno vrijeme, čime će se sigurno brže i učinkovitije utjecati na razvoj njihovih motoričkih i funkcionalnih sposobnosti.

Zahvaljujući toj mogućnosti educiranja mlađih generacija za učenje o tradicijskoj kulturi svog naroda, možemo biti sigurni da ćemo zadržati svoj nacionalni ponos i identitet i da ćemo se ponositi znanjem i običajima svojih djedova i baka.

Literatura

Ministarstvo prosvjete i sporta: Nastavni plan i program za srednje škole. Zagreb: Vjesnik.1984;16:6-21.

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta. 2004. Tko je bio Franjo Bučar? (Pregledano 18. 2. 2013.) Dostupno na: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2401>

Radan, Živko. 1970. Franjo Bučar i gimnastički i sportski pokret u Hrvatskoj. Sveučilište u Zagrebu: Visoka škola za fizičku kulturu, 203 str.

FOLKLORE DANCES – EDUCATION IN PRESERVING TRADITION AND NATIONAL IDENTITY

Summary

Each individual nation can be identified when compared with another by its unique features. Each of them can be recognised by the nation's traditional customs through songs, music and dances and which emanate their national pride and affiliation. In these times of globalisation i.e. due to numerous models of breeding, a global style and way of life is imposed and thereby the identity of any one nation/people procures a higher significance. However, this situation we are all in is the actual problem we should define and begin solving. We can all agree that folklore today among young people bears little significance, in some way because of their unawareness and/or disinterest. All "foreign" equivalents seem to be more attractive for the younger generation. Even though we are a small country, Croatian folklore has a large variety of customs, songs, traditional instruments, diversified dance styles and national costumes putting us nearer the top of the world's list of cultural heritage. Many Croatian citizens are, unfortunately, unaware of this fact. They could be enlightened though education preferably through institutes such as pre-school and primary/secondary schools thus setting the foundation on their own example as to the way their ancestors lived and worked. This could play a significant role in preserving national heritage and Croatian identity for future generations.

The educational system has, for some time now, recognised the significance of educating the teaching staff regarding traditional dancing and Croatian customs and, as such, has introduced classes of physical education pertaining to this subject. Also, universities have included traditional dance courses covering thirty odd national dance zones (Alpine, Pannonia, Adriatic and Dinaric).

However, this evidently seems insufficient as experience indicates today's Physical Education professors rarely invite kinesiologists for teaching traditional dancing. This could probably lie in the fact of their limited and/or lack of knowledge as to the dance repertoire of the region.

Thus a solution can be initiated through professional gatherings and training of Physical Education professors at city and county levels together with kinesiologists on the importance of traditional dancing classes.

In this respect, a professional meeting of Physical Education professors was held in Zagreb in 2011 whereby the author of this paper demonstrated the methodology of learning dance elements accompanied by music. The elaboration of dance structures and application of songs and national costumes was presented to the professors, who, by attending this meeting showed interest in Croatia's folklore culture and tradition, would be able to absorb practical knowledge of our cultural heritage. By working with children in elementary and secondary schools, it is anticipated these Physical Education professors shall exert in conveying these values. Their success shall benefit all!

Ključne riječi: narodni plesovi, tjelesna i zdravstvena kultura, edukacija, tradicija, nacionalni identitet

Key words: traditional dances, physical education, knowledge, tradition, national identity

Izvorni znanstveni članak

Gabriela Novak-Karall

Folklori ansambl gradišćanskih Hrvata KOLO SLAVUJ

Hrvatski centar

A – 1040 Wien, Schwindgasse 14/4

ured@koloslavuj.at; ured@hrvatskicentar.at; novak-karall@gmx.at

PLESNA TRADICIJA GRADIŠĆANSKIH HRVATA – ULOGA I PRIMJER NADREGIONALNOG FOLKLORNOGA ANSAMBLA KOLO SLAVUJ

Ples je jedan od najživljih oblika kulturnih izričaja, iako je u pojedinim kulturama od različitog društvenog značaja, odnosno njegov je značaj bio i još je uvijek izložen promjenama. Već samo nabranje različitih vrsta plesova ukazuje na brojne funkcije i njihovo različito značenje – narodni plesovi, svjetovni plesovi, kulturni plesovi, zabranjeni plesovi, društveni plesovi, ples kao oblik umjetnosti itd.

U ovom ću se tekstu baviti spomenutom temom iz današnjega gledišta, ali ću se uglavnom ograničiti na austrijski dio gradišćanskih Hrvata¹. Koje plesne tradicije su očuvane u gradišćanskih Hrvata, odnosno koje su se razvile? Polazna je točka u ovom istraživanju pitanje: *Što su i koje su plesne tradicije gradišćanskih Hrvata? Što je to „hrvatsko“ u plesovima gradišćanskih Hrvata? S druge strane se ovaj referat bavi pitanjem plesova gradišćanskih Hrvata u rasponu između Austrije i Hrvatske, odnosno u austrijsko-hrvatskom kontekstu.*

Sve to završava u kratkom prikazu razvoja folklornih skupina i ansambala na primjeru nadregionalnog folklornoga ansambla gradišćanskih Hrvata *Kolo Slavuj*.

Pojam *plesne tradicije* najčešće pobuđuje misao na *tradicionalne plesove* ili tzv. *narodne plesove*. Prema definiciji, narodni su plesovi oblici plesova nekog naroda, koji se predaju s generacije na generaciju, i koji stoje u kontekstu s narodnim običajima, narodnim pjesmama i narodnim nošnjama pojedinih naroda, narodnosti ili određenih krajeva. Ponekad se znatno razlikuju od društvenih i umjetničkih plesova, iako su često znatno utjecali na razvoj tih vrsta plesova.

Za razliku od tradicijske pjesme – *jačke*, narodni su plesovi – *tanci* gradišćanskih Hrvata vrlo slabo dokumentirani i obrađeni, vrlo je malo zapisa i terenskih istraživanja.

Među najstarije se dokumentacije broje zapisi Ivana pl. Csaplovicsa, koji u svojem djelu *Croaten und Wenden in Ungarn* (Požun / Bratislava / Pressburg 1828.) u poglavlju X., pod nazivom *Sitten und Gebräuche* (navade i običaji), piše u odlomku „A. *Tanz-Unterhaltungen*“ (plesne zabave) i o plesovima Hrvata u ovom kraju

¹ Pod nazivom „gradišćanski Hrvati“ podrazumijeva se cjelina narodne grupe, tzv. „stare dijaspore“ prije 500 godina, koja je (nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije) podijeljena na države Austriju (Gradišće/Burgenland i Beč/Wien), Slovačku, Mađarsku i Češku (južna Moravska).

(Csaplovics 1828, S. 40-41):

„Auch im Tanz unterscheiden sich die Croaten wesentlich von einander. Die Obren lassen sich nicht leicht herab, bei einer schlechten Musik ihre Beine in Bewegung zu setzen, und beim Dudelsack höchstselten. Sondern es müssen wenigstens 2 gute Geiger, zu Zeiten auch ein Bassist und Zimbalschläger vorhanden sein. Diese spielen die schönsten National-Melodien auf, anfangs eine Zeit lang langsam; worauf sie ohne abzusetzen plötzlich in sehr schnelle Noten fallen, und nicht aufhören bis sie endlich sehen, dass die Tanzenden gewaltig zu schwitzen anfangen.“ (...) Weit simpler ist der Tanz der Unter-Croaten. Obschon einige hierin die Magyaren nachahmen wollen, so geht es ihnen doch nicht so recht vom Fleck. An zwey ungeschickten Geigern genügt es ihnen vollkommen, welche außer einer und derselben Melodie beinahe nichts anders herabkratzen können. Der Dudelsack ist für dieses Volk etwas köstliches; und nicht selten sieht man die Leute, Männer und Weiber, junge und alte bei einer einzigen Trommel und Pfeiffe ohne alle Ordnung wie Affen und Bären unter einander herumspringen; denn außer ein paar Bocksspringen, verstehen sie keine Figuren zu machen, und ihr Tanz besteht aus beständigem herumreißen und herumdrehen, welches von allem Anfange an bis an´s Ende, sehr vehement ist.“ (...)

Ovaj opis danas više djeluje kao zabavna slika tadašnjeg vremena, nego kao fundirano etnološko istraživanje i tim više podcrtava nedostatak serioznih zapisa i svjesne brige za narodne plesove. Do početka 1970-ih godina, narodni su se plesovi gradišćanskih Hrvata držali izumrlim, nestalim, kao da ih više nema.

Samo se jako rijetko tu i tamo nađe neki zapis ili ukaz na plesne pjesme ili plesove u zbirkama Kurleca (1871.) ili Kuhača (1878.-1881.) kao i u „*Jačkaru*“, zbirci Meršić/Žganec (Čakovec 1964.). Meršić piše u svojem uvodu: „*Naši narodni tanci su se potpunoma zgubili, kot su se zgubili i stari guslari, dudaši i gajdaši, a s njimi i narodna glazbala i svirala. Ali i danas još spominaju na nje u neki seli ova imena stanov „Guslarovi“, „Dudaševi“ i „Gajdaševi“. Narodnomu tancu ostalo je samo ime, i danas još velu u mnogi seli kad idu na tanac „idemo va kolo“, ili „bili smo v koli“, ča znači, bili smo tancati. – Sada jur pokojni Franjo Mikač ki je rodjen 1865. ljeta, mi je povidao 1933. ljeta, da su u času njegovoga ditinstva u Pajngrtu tancali narodni tanac „kolo“ na napjev „kada je bio gavran črn“. U novijem času, po Prvom i Drugom svitskom boju, počeli su se u neki naši seli postavljati tamburaški zbori. Zajedno s njimi su iz juga, iz naše stare domovine importirali i tanac „kolo“ ki se dosle tanca samo pri svetačni priredba Hrvatskoga kulturnoga društva. “*

Mali se broj hrvatskih plesova može naći u zapisima Haralda Dreoa (*Volkstänze aus dem Burgenland*, 2. Auflage 1977), ali neki od opisanih plesova, kao npr. *Seljančica* ili *Kalendara*, sigurno potječu iz Hrvatske i vjerojatno su tek nakon Drugoga svjetskog rata bili „importirani“ iz Hrvatske.

Redovito se čuje pitanje: *Ima li pjesama i plesova koji su još očuvani iz doba doseljenja Hrvata u današnje krajeve?* Na ovo pitanje nema jasnoga i sigurnoga odgovora, a zapravo to nije ni tako bitno. Hrvati su u 500 godina od naseljenja u današnja područja, u svim oblicima svakidašnjega života, svakidašnje i narodne kulture, razvili regionalnu kulturu obilježenu utjecajima svojih susjeda – Mađara, Slovaka, Čeha, Roma, Židova, Austrijanaca, itd.

Etnologinja i etnokoreologinja Zdenka Jelinkova iz Brna je već u 50-im godinama prošloga stoljeća istraživala plesove i pjesme stanovništva južne Moravske – svih narodnosti, između ostalih i Hrvata. Tijekom tih terenskih istraživanja i u sekundarnoj literaturi našla je dokaze o ostatcima hrvatskoga *kola*, ali ni pomoću

intenzivnih kontakata s kolegama stručnjacima ni institucijama u Zagrebu, ovu pretpostavku nije mogla do kraja dokazati i potvrditi.

Dosad najopširniji i gotovo jedini stručni zapisi o plesovima gradišćanskih Hrvata terenska su istraživanja etnokoreologa dr. Ivana Ivančana iz Zagreba. Godine 1972. proputovao je, na inicijativu folklorologa ansambla *Kolo Slavuj*² više od 25 hrvatskih sela u Gradišću; u nekima je bio i u nekoliko navrata i u različitim prigodama. Pritom je razgovarao s ljudima, ispitivao i snimio više od 60 kazivača, koji su velikim dijelom bili rođeni između 1886. i 1919. godine. Skupljeni materijal o plesovima, pjesmama i običajima gradišćanskih Hrvata uglavnom se odnosi na razdoblje između dvaju svjetskih ratova. Snimke i zapisi prof. Ivančana nalaze se u Institutu za etnologiju i folkloristiku (prije Institut za narodnu umjetnost) u Zagrebu. Ovi zapisi dr. Ivančana služili su mu kao podloga za koreografije gradišćanskohrvatskih plesova, pjesama i običaja, kojih je sastavio šest za ansambl *Kolo Slavuj*, a jednu za *Tamburicu Uzlop*.

U Ivančanovoj knjizi *Narodni plesni običaji u Hrvata* (Ivančan, Zagreb, 1996.) nalazi se nekoliko napomena o plesovima gradišćanskih Hrvata, a u antologiji *Povijest i kultura Gradišćanskih Hrvata* (Zagreb, 1995.) ovoj je tematici posvećeno jedno poglavlje pod naslovom *Plesovi i plesni običaji* (Ivančan 1995.).

Međutim, nedostaje posebna publikacija o plesovima gradišćanskih Hrvata, odnosno o zapisima prof. Ivančana, što mu je uvijek bila velika želja, ali koju više nije mogao ostvariti. Tako su se njegov sin, kao nasljednik cijele građe, i ansambl *Kolo Slavuj* prihvatili toga posla i pokrenuli zajednički projekt kako bi publicirali istraživanja i zapise prof. Ivančana u obliku knjige. Završetak projekta bio je planiran krajem 2011. godine, prigodom 40. godišnjice osnivanja ansambla, ali se zbog financijskih i organizatorskih razloga morao prolongirati. Knjiga bi trebala biti gotova do kraja 2013. godine.

Što je „hrvatsko“ u plesovima gradišćanskih Hrvata?

U svojim terenskim istraživanjima Ivan Ivančan mogao je naći još nekoliko hrvatskih plesova, iako su najprošireniji plesovi u ovim krajevima *valcer*, *polka*, *landler* itd. Ovo, kao i popis ostalih plesova, ukazuje na već spomenutu regionalnu kulturu koju su Hrvati razvili u svojoj novoj domovini. Između plesova *čardas* ima poseban status, ali o tome kasnije. Dakle, što je „hrvatsko“ u ovim plesovima?

Narodni plesovi gradišćanskih Hrvata prema plesnim značajkama većinom jasno pripadaju *alpskom plesnom području*. Uglavnom se radi o parovnim plesovima, dosta je sličnosti s austrijskim narodnim plesovima, odnosno s plesovima čitava alpskoga područja. Ovo područje – što se tiče plesnih značajki i karakteristika, proteže se sve do sjeverne Hrvatske. Tako se i tamo mogu naći slični plesovi, odnosno određene varijante tih plesova. Bez dvojbe, jasan je mađarski utjecaj, prije svega u srednjem i južnom Gradišću, a *čardas* Hrvati u ovim krajevima drže „svojim“ plesom.

Kada Hrvati plešu *valcer* ili *polku*, plešu ih na hrvatske pjesme, odnosno melodije. Muzička pratnja, grupa koja svira za ples, određuje repertoar. Znači, ako svira hrvatska grupa, repertoar će biti uglavnom hrvatski. Ali,

2 Nadregionalni folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata osnovan je 1971., sa sjedištem u Beču.

u Gradišću ima i nekoliko „njemačkih“, odnosno austrijskih glazbenih formacija, koje u svojem repertoaru imaju barem najpoznatije hrvatske pjesme. Kaže se da Hrvati plešu s više temperamenta nego njihovi austrijski susjedi. Neki čak i misle da se mogu opaziti stilske razlike u načinu plesanja, međutim, to su samo subjektivni dojmovi, za koje još ne postoje nikakva znanstvena istraživanja.

Što je tradicionalno u plesovima gradišćanskih Hrvata?

Često se odgovor na ovo pitanje svede samo na vrstu plesova, odnosno na to koji su se plesovi plesali ili se još danas plešu. Plesne se tradicije tiču i prilike, mjesta, vremena kada se plesalo, predaje i učenje plesova, vrste glazbene pratnje itd. Međutim, u plesne tradicije pripadaju i zabrane plesanja, to znači prilike i razdoblje kada je bilo – prije svega je na tome crkva inzistirala – zabranjeno plesati. Prilike za ples mogu se naći i u nekim događajima tijekom godine: mesopust / karneval / poklade, kiritof / kirvaj / proštenje, žetvena zahvalnica...; ali i u nekim životnim razdobljima – porod, vjenčanje, odlazak u vojsku ...

Ako ovo pitanje stavljamo u taj kontekst, odnosno ako ga gledamo pod tim aspektom, ustanovit ćemo da se u gradišćanskih Hrvata očuvalo mnogo više plesnih tradicija nego što bi se mislilo na prvi pogled. Naravno, naći ćemo razlike prema regijama Gradišća, odnosno prema pojedinim regijama u kojima žive gradišćanski Hrvati. U samome Gradišću, znači – u austrijskom dijelu Gradišća, ponajviše ćemo naći plesove koji su tipični za ovu regiju istočne Austrije – to su standardni društveni plesovi poput *valcera*, *polke*, *marša*, *landlera* itd., a u srednjem i južnom Gradišću i već spomenuti *čardaš*.

Tradicionalna su mjesta gdje se plesalo, odnosno gdje se pleše, gostionice (krčme), a u novije vrijeme sve češće i tzv. dvorane za priredbe, domovi kulture, općinske kuće i dvorane, kulturni centri, šatori za priredbe, adaptirane *hale* i druge prostorije. Ali, u toplije se godišnje doba mnoge priredbe održavaju i vani, na otvorenome, gdje se postavljaju pozornice i plesni podovi.

Tradicionalne su prilike i termini plesnih priredbi karneval s balovima, maškarama, mesopusnim ophodima itd., koje organiziraju različne grupe i udruge u pojedinim selima.

U mnogim je krajevima i selima *kiritof* / *kirvaj* / *proštenje* obvezan termin plesne zabave tijekom godinu. Uza to su se u nekim selima očuvala i plesne zabave na Uskrs ili Duhove, Štefanje (26. prosinca) ili Silvestrovo (31. prosinca). Prilike za plesne zabave u novije vrijeme su sportske fešte, zabave koje organiziraju pojedine udruge, npr. vatrogasci – kušanja vina, jubilarne priredbe i fešte različitih seoskih i nadregionalnih društava i udruga.

Vrijeme kada je strogo bilo zabranjeno plesanje, bili su, naravno, korizma i advent. Danas to više nije tako strogo, ali uglavnom se održalo kao „tradicija“ i ljudi se toga drže – koliko je strogo, često još uvijek ovisi o seoskom župniku.

U osobnom je životnom krugu, naravno, u vrijeme „žalovanja“ zabranjeno plesanje. Ranije je to bilo točno određeno prema rodbinskom staležu, a danas je to osobna odluka svakog čovjeka – drži li se i koliko dugo se drži te odredbe. Obvezna je prilika za ples u gradišćanskih Hrvata svadba. Bez plesa nije prava svadba, a najmanje hrvatska svadba. Tradicija ne određuje samo da se pleše, nego i gdje se pleše, tko s kim pleše, koliko plesova pleše, itd. – npr. ples nakon poruke ispred crkve, prvi ples *mladohižnika* pri pirovnom slavlju, *vijenac tancati* (ples svatova sa zaručnicom), tri plesa koja isprose mladi u selu, itd. (vidi: Dobrovich 1961., Hemetek 1987.).

Katalog pitanja kojima je Ivan Ivančan ispitivao plesne tradicije gradišćanskih Hrvata obuhvatio je na samo uobičajena pitanja – što se kada plesalo i gdje, uz koju glazbenu pratnju, nego su pitanja bila povezana i uz

red, odredbe i zabrane, kao i ponašanje na plesnim zabavama, ali i uz značenje i značaj plesova, odnosno plesa uopće. Ivančan je svojim istraživanjima, naravno, htio naći i moguće veze sa starom postojbinom, tragove tradicija i običaja, koji su se održali u svim stoljećima otkad su se iselili iz današnje Hrvatske i sjeverne Bosne. Međutim, nijedan od kazivača nije mogao potvrditi postojanja nekih posebnih magijskih značajki plesova, niti da su imali neku posebnu društvenu funkciju (npr. kao simbol sposobnosti za brak).

Plesovi gradišćanskih Hrvata u rasponu između Austrije i Hrvatske, odnosno u austrijsko-hrvatskom kontekstu

U tradiranju, čuvanju i razvijanju plesova, u predaji, zapisivanju i dokumentaciji, na području školovanja i izobrazbe, a prije svega u prezentaciji na pozornici, znatna je razlika između Austrije i Hrvatske i vrlo različiti su pristupi. Na osnovi tih okolnosti i u tom rasponu gradišćanski su Hrvati razvili svoj vlastiti pristup i vlastite „tradicije“.

Austrijski narodni plesovi relativno su dobro dokumentirani, postoje različite zbirke i velik broj zapisa, kojih izvori sežu u 18. stoljeće. Iako se najveći dio plesova tradirao, čuvao i razvijao usmenom predajom, ipak za najveći dio plesova postoje zapisi i stručni opisi. Nadregionalni savezi i krovne udruge, prije svega na području pojedinih saveznih zemalja Austrije, organizatorski su i stručni temelj djelovanja i imaju prije svega zadaću čuvanja, zapisivanja i predaje (austrijskih) narodnih plesova. Postoje redoviti seminari i školovanja, gdje zainteresirani mogu učiti te plesove. Osim toga, postoji i stručna naobrazba za tzv. *voditelja plesa* (*Tanzmeister*), koji onda može učiti te plesove i školovati plesače i plesačice. Za austrijske narodne plesove postoji tzv. *plesni kanon*, koji djeluje kao „plesni standard“ i koji uključuje određen broj najvažnijih plesova. Međutim, narodne grupe, nacionalne manjine Austrije nisu dio toga sustava, tako da sve to nedostaje gradišćanskim Hrvatima. Gradišćanskohrvatske plesne grupe i folklorni ansambli u prvom su redu reprezentativne grupe, tzv. *kulturno-umjetnička društva* i osnovani su kako bi nastupali pred publikom, dok su austrijske grupe velikim dijelom izvorne plesne grupe za očuvanje tih plesova.

Hrvatske su se grupe u Austriji više orijentirale na praksu u Hrvatskoj, nego na onu u Austriji. Važan faktor u tome sigurno je činjenica da u gradišćanskih Hrvata nije bilo kontinuirane plesne tradicije, predaje, ni svjesnog očuvanja i razvijanja plesova. Kao i *tambura*, tako je i mnogo plesova, a prije svega i način prezentacije, „importiran“ iz Hrvatske (vidi napomenu Martina Meršića, 1964.)

U Hrvatskoj je situacija i djelovanje na području narodnih plesova sasvim drukčija – postoji živa i aktivna scena, neprekidna tradicija i aktivnost u predaji, očuvanju, razvoju, istraživanju, zapisivanju itd. Uz velik broj tzv. *izvornih* skupina, prije svega na seoskoj razini, koje čuvaju i razvijaju te plesove – ali i pjesme, običaje, nošnje, dakle, folklor u najširem smislu, u njihovu izvornom obliku, postoje i tzv. *kulturno-umjetnička društva* i folklorni ansambli različitih nivoa (geografski i umjetnički), koji prezentiraju te plesove na pozornici, koreografirano i u određenoj, odgovarajućoj nošnji. Ovaj je način prezentacije u Austriji nepoznat (kao i u mnogim zemljama srednje i zapadne Europe).

Gradišćanski su se Hrvati, tražeći svoje plesne korijene i izvore, pozivali na stručnjake iz Hrvatske, koji su tako ne samo doveli plesove iz Hrvatske u Gradišće, nego i način njihove prezentacije. U okviru kontakata i suradnje s Hrvatskom na području kulture i školovanja – u obliku jezičnih tečajeva i seminara, nastupa i pohoda različitih folklornih i tamburaških grupa, mladi su gradišćanski Hrvati upoznali i naučili hrvatske narodne plesove.

Tamburaške grupe koje plešu – plesne grupe koje sviraju tamburu

U gradišćanskih Hrvata, na području folklora vlada nejasnoća i netočnost pojmova i često dosta nemaran pristup u rabljenju naziva i definicija (čak i u „insajdera“, voditelja, društvenih zastupnika, u publikacijama itd.). Tako je npr. *tamburica* ne samo naziv za instrument, nego i za grupu, a čak se i neke plesne, odnosno folklorne grupe nazivaju *tamburicom*. Često se ne razlikuje radi li se o tamburaškom orkestru, koji svira pjesme i glazbu uz pratnju tambure, ili o tamburaškoj grupi, koja uz svoj glazbeni program predstavlja i plesove ili čak o folklornom ansamblu, koji svoj repertoar plesova predstavlja uz pratnju tamburaškog orkestra (u kojemu se mogu naći i drugi instrumenti).

U Gradišću danas postoji relativno velik broj folklornih grupa i ansambala s različitom pozadinom i pristupom. Uglavnom su to skupine koje djeluju u okviru nekog sela (npr. *Hatsko kolo*, *Poljanci*, *Graničari*, *Stalnost*, *Stinjačko kolo*), no postoji uz to i nekoliko regionalnih skupina (kao npr. *Lastavica*, *Hajdenjaki*, *Štokavci*), kao i nadregionalni folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata *Kolo Slavuj*. Tamburaške grupe, koje uz svoj glazbeni repertoar prema prigodi predstavljaju i narodne plesove su npr. *Tamburica Vorištan*, *Tamburica Trajštof*, *Tamburica Uzlop*, *Tamburica Cindrof*, itd.

Različiti pristup ovih grupa ne tiče se samo značenja i važnosti plesova u njihovu programu, nego i sama repertoara – tako u programu možemo naći isključivo ili uglavnom plesove iz Hrvatske, a način prezentacije ovisi o tome plešu li u odgovarajućoj nošnji ili u vlastitoj seoskoj nošnji te grupe (kako to prakticiraju austrijske plesne grupe).

Folklorni seminari, škole folklora, plesne akademije, različni tečajevi, postojanje stručnih institucija na području folklora u Hrvatskoj bile su i jesu od velike važnosti i za gradišćanske Hrvate. Tamo su neki od voditelja gradišćanskohrvatskih folklornih grupa i ansambala mogli steći osnovno znanje ne samo o plesovima i pjesmama, nošnjama i običajima u Hrvatskoj, nego i teoretske osnove o povijesti plesa, terenskih istraživanja i zapisivanja, osnove koreografiranja, scenske primjene folklora itd.

U Gradišću, odnosno u Austriji, niti unutar zajednice gradišćanskih Hrvata ne postoje nikakvi redoviti seminari ili školovanja, samo ponekad, dosta rijetko, održavaju se radionice ili stručni skupovi. U novije se vrijeme ponekad i gradišćanskohrvatski plesovi mogu naći na seminarima i u plesnim radionicama austrijskih plesnih saveza i udruga (ali to je mišljeno za Austrijance, kako bi upoznali plesove nacionalnih manjina u Austriji).

Godine 2003. se prvi put u Hrvatskoj predavalo o *narodnim plesovima gradišćanskih Hrvata*, i to u okviru *Seminara folklora panonske zone* u Vinkovcima (Kulturni centar Gatalinka), što se onda proširilo i na pjesme i nošnje, kao i na dječje igre gradišćanskih Hrvata. Od te je godine ova građa sastavni dio trogodišnjeg ciklusa seminara u Vinkovcima. (Napomena: Plesovi gradišćanskih Hrvata ove će godine biti po prvi put predstavljeni i na Školi folklora u organizaciji Hrvatske matice iseljenika, i to u okviru „alpskog plesnog područja“.)

Razvoj plesnih skupina na primjeru folklornog ansambla *Kolo Slavuj*

Ansambl je osnovan 1971. godine, kada se složila studentska plesna grupa *Kolo*, koja je djelovala u Beču, s tamburaškom grupom *Slavuj* iz Velikog Borištofa (Großwarasdorf). Repertoar plesne grupe, a s tim i novoformiranoga folklornoga ansambla obuhvatio je tada isključivo koreografije plesova iz Hrvatske, koje su plesači i plesačice naučili u Zagrebu (Dado Križanec). Odgovornim zastupnicima i članovima ansambla brzo je postalo jasno da, iako plešu hrvatske plesove, to nisu „njihovi“ plesovi, ali su se tako sjetili svoje regije i „domovine“ u najužem smislu.

Kako je već spomenuto, tada nije postojalo gotovo nikakvih, osim nekih marginalnih zapisa o hrvatskim plesovima u Gradišću i tada su članovi ansambla pomoću različitih institucija uspjeli doći do vrsnog i vodećeg etnokoreologa iz Zagreba, dr. Ivana Ivančana kako bi sustavno vodio terenska istraživanja u svim pokrajinama Gradišća. Njegovi su zapisi bili osnova za četiri regionalne koreografije o plesovima i pjesmama gradišćanskih Hrvata (prema pokrajinama gdje žive), koje je napravio za ansambl *Kolo Slavuj*. Daljnji korak u razvitku ansambla bile su kasnije dvije Ivančanove koreografije, koje su bile posvećene pirovnim (svadbenim) običajima Hrvata u srednjem Gradišću (vidi *Kolo Slavuj* 1999, 2001).

Neki su od bivših članova ansambla osnovali u svojim rodnim selima folklorne grupe i ansamble, koji su išli sličnim putem, ali su i druge grupe slijedile primjer ansambla i u svojem su selu i u najbližoj okolini istraživali plesove, pjesme, nošnje i običaje i sve to složili u koreografije i predstavili na pozornici (npr. *Hajdenjaki*, *Hatsko kolo*, *Poljanci*, *Štokavci*). Ova su istraživanja dosad bila namijenjena samo vlastitim folklornim grupama i nigdje nisu publicirana niti arhivirana, tako da ih nisu mogli koristiti i drugi zainteresirani.

Kolo Slavuj je pak kasnije vlastitim produkcijama i programima, npr. u okviru međunarodnoga Haydn-festivala 1998. na temu „*Haydn i narodna glazba*“, proširio svoje djelovanje i svoj repertoar dodajući mu nove fasete i sadržaje.

Godine 1999. godine ansambl je krenuo novim putem, čineći dotad najveći korak u samostalnu razvoju. Tada je bila premijera koreografije naslovljene *Lipa Ane rože trga*, u kojoj plešu samo žene i to ne u narodnim nošnjama, nego u posebno kreiranim kostimima. Osnova koreografije jesu tradicionalne, narodne pjesme i melodije, ali je pristup noviji i slobodniji. Nova je i glazbena i plesna obrada, koja ističe individualnu i vlastitu kreativnost. Nije bila intencija pokazati *kako je bilo nekada*, nego u prvome redu stoji prezentacija i slika na pozornici, veselje u pokretima, u plesu, pjesmi i glazbi.

Time je ansambl stupio na potpuno novo tlo i za sebe otkrio potpuno novo područje. Ovaj prvi pokušaj bio je tako uspješan da je nakon toga slijedila i odgovarajuća muška koreografija *Stojim ti ja pod oblokom* (2001.). Ovaj korak dosad još nije slijedio nijedan od ostalih ansambala gradišćanskih Hrvata, neki to čak i jasno odbijaju. Međutim, za *Kolo Slavuj* to je bio sasvim logičan i jasan razvoj i korak na vlastitu putu djelovanja i skupnom, zajedničkom razvoju ansambla, nije to bilo nešto „uneseno“ izvana. (U okviru jubilarnoga programa, prigodom 40. godišnjice postojanja ansambla, bila je premijera skupnoga finala dviju koreografija s naslovom *Rože i klinčaci*, što je bio ujedno i „citac“ i ukaz na moguću novu, zajedničku, mušku i žensku koreografiju.)

„Koreografija“ je uvijek umjetničko djelo, obrada tradicionalne izvorne građe, pjesme, glazbe i plesova, koraka, scenska primjena toga materijala, doživljaja i vlastitih dojmova, prikaz neke slike koja nosi umjetnički rukopis i pečat koreografa. Cilj je i namjera ansambla ovim novim koreografijama naći suvremene umjetničke oblike stvaranja i izražaja, koji ipak postoje u tradiciji narodne kulture, a sve to prema geslu Gustava Mahlera: „Tradicija je predati oganj (vatru), a ne pomoliti se pepelu.“ Bio je to svakako i proces: pronalaziti sama/same sebe u razvoju koji ističe individualnost pojedinaca i dopušta multiple identitete.

U ovom kontekstu mnogi postavljaju pitanje o autentičnosti i o tome kako ovakav korak može biti u skladu s ciljevima i namjerama ansambla. Autentičnost znači: *biti jednak/a sa samim sobom, biti skrojen vlastitom aurom, razvijen iz vlastita iskustva* (Lexikon der Psychologie, Heidelberg, 2000-2002). U tom je smislu djelovanje ansambla *Kolo Slavuj* u svakom pogledu autentično. Budućnost će pokazati gdje će i kuda dalje voditi ovaj pokrenuti put i hoće li ga i koliko ansambala i grupa slijediti.

Literatura

Csaplovics, Johann. 1828. *Croaten und Wenden in Ungarn*, Pressburg

Csenar, Aladar. 1983. *Tamburica i folklor u Gradišću – Tamburizza und Folklore im Burgenland*, Dolnja Pulja/Unterpullendorf

Csenar, Jurica, Csenar, Klaus, Tyran, Peter. 1981. *Kolo Slavuj – Hrvatski folklorni ansambl Gradišća/Kroatisches Folkloreensemble des Burgenlandes*, Mattersburg

Dobrovich, Jakob. 1961. Hochzeitsbräuche und Lieder der burgenländischen Kroaten. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 10*, Wien, str. 65-84

Dreo, Harald. 1977. *Volkstänze aus dem Burgenland*, Eisenstadt: Burgenländisches Volksliedwerk

Grau, Andrée. 1999. *Sehen – Staunen – Wissen: Tanz*, Hildesheim: Verlag Gebrueder Gerstenberg

Hemetek, Ursula. 1987. *Hochzeitslieder aus Stinatz – Zum Liedgut einer kroatischen Gemeinde des Burgenlandes*, Wien: Dissertation

Hemetek, Ursula (Hrsg.). 1998. „...još si svenek jaču / und sie singen noch immer – Musik der Burgenländischen Kroaten“, Eisenstadt: HKDC

Ivančan, Ivan. 1971. *Folklor i scena*, Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske

Ivančan, Ivan. 1996. *Narodni plesni običaji u Hrvata*, Zagreb: Hrvatska matica iseljenika

Ivančan, Ivan. 1995. Plesovi i plesni običaji. *Povijest i kultura Gradišćanskih Hrvata*, Kampuš, Ivan (ured.), Zagreb: Nakladni zavod Globus, str. 403-419

Jonas, Gerald. 1993. *Dancing – Wir tanzen, weil wir leben*, Köln: Vgs

Koegler, Horst. 1999. *Kleines Wörterbuch des Tanzes*, Stuttgart: Reclam Verlag

Kolo Slavuj. 1999. „folklor je folklor...“ – programska knjižica Kolo Slavuj, 22.11.1999/KUGA, Großwarasdorf/Veliki Borištof

Kolo Slavuj. 2001. «*utorkom u kolo... / dienstags immer...*» – programska knjižica Kolo Slavuj, 03. 11. 2001/KUGA, Veliki Borištof/Großwaradorf, 14. 11. 2001/Odeon-Theater, Beč/Wien

Kolo Slavuj. 2006. «*ljetu u kolu / kolo u ljetu*» – programska knjižica Kolo Slavuj, 03. 11. 2001/KUGA, Veliki Borištof/Großwaradorf, 14. 11. 2001/Odeon-Theater, Beč/Wien

Kolo Slavuj. 2011. «*koloversum – slavlje slavuja / ein fest der nachtigall*» – programska knjižica Kolo Slavuj, 03. 11. 2001/ KUGA, Veliki Borištof/Großwaradorf, 14. 11. 2001/Odeon-Theater, Beč/Wien

Kričković, Antun. 1994. *Tanci i jačke gradišćanskih Hrvatov u Ugarskoj*, Kemlja/Kimle: Hrvatska samouprava

Kuhač, Franjo. 1878.-81. *Južno-slovenske narodne popievke* (4 svesci), Zagreb

Kurelac, Fran. 1871. *Jačke ili Narodne pesme*, Zagreb

Kuzmits, Wolfgang. 1998. Die Tamburica im Burgenland. „...još si svenek jaču / und sie singen noch immer – Musik der Burgenländischen Kroaten“, Hemetek, Ursula (ured.), Eisenstadt: HKDC, str. 84-130

Machtinger, Helga. 1998. Tänze und Tanzbrauchtum der burgenländischen Kroaten. „...još si svenek jaču / und sie singen noch immer – Musik der Burgenländischen Kroaten“, Hemetek, Ursula (ured.), Eisenstadt: HKDC, str. 133-146

Meršić, Martin, Žganec, Vinko. 1964. *Jačkar – Hrvatske narodne jačke iz Gradišća*, Čakovec: Matica hrvatska, Novinsko-izdavačko i štamparsko poduzeće Čakovec

Pavličević, Dragutin. 1994. *Moravski Hrvati, Povijest – život – kultura*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

Peters, Kurt, Noll, Günther, Zacharias Gerhard, Koegler, Horst. 1991. *Tanzgeschichte*, Köln/Wilhelmshaven: Verlag Noetzel

Windl, Birgit. 1998. *Informationsheft Volkstanz*, Wien

Zoder, Raimund. 1950. *Volkslied, Volkstanz und Volksbrauch in Österreich*, Wien-München

DANCING TRADITION OF THE BURGENLAND CROATS – USING THE EXAMPLE OF THE SUPRAREGIONAL FOLK DANCE ENSEMBLE *KOLO SLAVUJ*

Summary

Unlike traditional songs, folk dances of the Burgenland Croats are hardly documented and adapted, there are only very few transcriptions or records of field studies.

Due to these facts it was common belief, that the dances of the Burgenland Croats had become extincted. This was no conscious attention or execution of these traditional dances – neither among the people nor on stage. The – until now – most comprehensive and only scientific and professional records about the dances of the Burgenland Croats are the field studies done by dr. Ivan Ivančan from Zagreb. In 1972 – on the initiative of the folk dance ensemble *Kolo Slavuj*, which was founded in 1971 – dr. Ivančan travelled through more than 25 Croatian villages in Burgenland. He recorded conversations with more than 60 narrators (most of whom were born between 1886 and 1919). The data and information he collected refer mostly to the interwar period. All audio recordings are being stored at the Institute for ethnology and folkloristic in Zagreb.

Dr. Ivančan used that collected material as a groundwork for his choreographies of dances and songs of the Burgenland Croats, of which he created six fort he folk dance ensemble *Kolo Slavuj* and one fort he *Tamburica Uzlop*. In this presentation it' s addressing to the following issues: What is Croatian on the dances of the Burgenland Croats? What are dancing traditions amaong the Burgenland Croats and how do they look like? A further issue is the aspect of these dances in the range between Austria and Croatia or rather in the Austrian-Croatian context. At last but not least in this context must be seen the formation of folk groups and ensembles using the example of the supraregional folk dance ensemble *Kolo Slavuj*.

Ključne riječi: plesna tradicija, gradišćanski Hrvati, Ivan Ivančan, Kolo Slavuj, austrijsko-hrvatski kontekst

Key words: dancing tradition, Burgenland Croats, Ivan Ivančan, Kolo Slavuj, Austrian-Croatian context

Kratka prezentacija stručnoga rada

Marin Srijense

KUD Marko Marojica – Župa dubrovačka

HR – 20 207 Mlini, Srebreno bb, Župa dubrovačka;

Kod sv. Luke 5, Brašina

srijense.marin10@gmail.com

Sudjeluju i sljedeći članovi KUD-a Marko Marojica:

Andrija Kušt, HR – 20 207 Mlini, Popolica 35

Đivo Miloslavić, HR – 20 207 Mlini, Buići 4

Đuro Grbić, HR – 20 207 Mlini, Čelopeci, Rovanj 7

UVOĐENJE NOVIH PLESOVA

KUD MARKO MAROJICA, ŽUPA DUBROVAČKA

Kulturno-umjetničko društvo Marko Marojica osnovano je 1976. da bi se sačuvali *stari župski bali* (polka, čičak, dueta, mazurka i poskočica) te zaštitila vrlo vrijedna narodna nošnja ovog kraja. Početkom 2012. godine počela je suradnja s *gosparom* Sulejmanom Muratovićem, poznatim koreografom, s ciljem proširenja repertoara. Odabrani su atraktivni plesovi dubrovačke regije: dubrovačko-primorski *lindo* i konavosko *potkolo*. *Lindo* je čuveni ples koji se nekada zvao *kolo* i *poskočica*, a današnje ime dobio je po jednom Župljaninu. Posebnost je *linda* kolovođa koji uzvikuje komande u stihu, često šaljivog sadržaja, kojima određuje parove i plesne figure. *Potkolo* je najstarije konavosko kolo. Nabavljene su izvorne nošnje i dijelovi nošnje. Na nastupima se kombiniraju međusobno identični ili slični dijelovi župske, primorske i konavoske nošnje. Jedino se ženska konavoska nošnja u potpunosti razlikuje, dok ostale ženske kao i sve muške nošnje, uza svoje posebnosti, imaju dosta zajedničkih dijelova. Svi se plesovi izvode na *lijerici*. Učenje novih plesova trajalo je skoro pola godine, a na *probama* je sudjelovalo 30-ak plesača već aktivnih u KUD-u. Pri KUD-u od 2006. g. djeluje i mješovita *akapela* Klapa Alegria (1 sopran i 8 muških glasova). Novi su plesovi omogućili održavanje atraktivnoga cjelovečernjeg programa sa svim dubrovačkim plesovima na jednom mjestu te klapskom pjesmom, koja je upotpunila program i omogućila *pauzu* za potrebno presvlačenje folklorasa. Oduševljena je publika već na premijernim nastupima pokazala da je proširivanje repertoara uspješno. Veće je zanimanje mladih za učenje svih plesova dubrovačke regije. Do Domovinskog rata KUD je uz *župske bale* izvodio *bunjevačko kolo* i *posavske plesove* pa se u sljedećim godinama u tom smjeru planira novo proširivanje programa.

our repertoire. Selected were attractive dances from the Dubrovnik area – the Littoral Dubrovnik *Lindo* and Konavle Reel (*Potkolo*).

Lindo is a famous dance once called the “*reel*” and/or “*jig*”. Even though, the dance today carries this name, it refers to a man who lived in Župa a long time ago. The distinctiveness of the dance *lindo* is its dance master who, shouting out humorous commands in rhyme, determines dancer pairs and the dance steps. The Reel (*Potkolo*) is the oldest reel from Konavle.

Original costumes and accessories have been acquired. During performances, we combine identical and similar costume components from Župa, Littoral Dubrovnik and Konavle. The female Konavle costume is the only one which is completely different while other female and male costumes have their distinctive differences but also common components. All the dances are performed accompanied by the instrument “*lijerica*”.

Learning the new dances took nearly six months and about thirty active dancers of the ensemble attended rehearsals.

Since 2006, a mixed *a cappella* Klapa Alegria (1 sopranand 8 male voices) is a member of the Folklore Society “Marko Marojica”. These new dances enabled us to maintain an attractive evening programme of all dances from Dubrovnik as well as *klapa* singing which complemented the event long enough for the dancers to change costumes. Already at premiere performances, the enthusiastic audience confirmed thebroadened repertoire was a hit. More and more young people are now interested in learning all the new dances from the Dubrovnik region.

Prior to the Homeland War, the Folklore Society “Marko Marojica”, besides the Župa balls, performed the *bunjevačko kolo* (Bunjevac Reel) and dances from Posavina and we are, in the next several years, working towards further expansion of our programme.

Ključne riječi: Kulturno-umjetničko društvo Marko Marojica, Sulejman Muratović, *lindo*, Župa dubrovačka, proširivanje programa

Key words: The Folklore Society “Marko Marojica” Sulejman Muratović, *lindo*, Župa dubrovačka, expansion of our programme

INTRODUCTION OF NEW FOLK DANCES BY THE FOLKLORE SOCIETY “MARKO MAROJICA”, ŽUPA DUBROVAČKA

Summary

The Folklore Society “Marko Marojica” was founded in 1976 to preserve old dances from Župa (the polka, thistle, duet, mazurka and jig) as well as very valuable folk costumes of this area.

Beginning of 2012, we invited Mr Sulejman Muratović, renowned choreographer, to assist in expanding



C. Folklor, etnografija i **kazalište i mediji**

14. Mira Muhoberac: HODOČASNICI, PUTNICI, VODIČI I STRANCI U DRŽIČEVOJ 1550./1551. GODINI

15. Matko Sršen: KOMEDIJE NA DUBROVAČKU I SUVREMENI ŽIVOT GRADA U PRVOM DESETLJEĆU *TEATRA IGARA* (1950. – 1959.)

16. Danica Dedijer: ETNOGRAFSKA BAŠTINA KONAVALA I PRIMORJA U TEATRU

17. Vesna Muhoberac: *CABARET KOLUMPUS*

18. Maja Gregl: KAZALIŠTE NA TELEVIZIJI

19. Nada Zoričić: OD ETNOGRAFSKOG ZAPISA DO ETNO-RADIODRAME

Izvorni znanstveni članak

Mira Muhoberac

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

mmuhober@ffzg.hr; mira.muhoberac@gmail.com; mira.muhoberac@du.t-com.hr

HODOČASNICI, PUTNICI, VODIČI I STRANCI U DRŽIĆEVOJ 1550. / 1551. GODINI

Temeljna godina u promjeni kulture putovanja, 1550. godina, prekretnička je i u djelu Marina Držića. Upravo te godine u javnost uvedena komediola *Novela od Stanca* i tad napisana eruditna komedija *Dundo Maroje* (prvi put prikazana 1551., isto u Dubrovniku) promatraju se na osi nove mobilnosti, tj. postdisciplinarna obrata prema mobilnosti (John Urry: 2007).

0. Uvod: premještanje sfera

Marin Držić (Dubrovnik, 1508.? – Venecija, 1567.) u Dubrovniku u 16. stoljeću stvara kazališno čudo koje pokreće i preokreće dotadašnje sfere teatarskoga života u njegovu rodnom gradu, postavljajući dramatske i glumišne osi za novi teatar i drukčije kazališno putovanje (od onoga Nikole Nalješkovića i Mavra Vetranovića) koje će, osim stvaranja Grada-teatra u Dubrovniku, anticipirati kazališne preokrete na hrvatskom i svjetskom kazališnom zemljovidu sve do naših dana, od Shakespeareovih žanrovskih inovacija do podloge na kojoj su nastale Dubrovačke ljetne igre 1950., koje traju i danas. Prekretničke su za hrvatsku dramaturgiju, dramatiku i kazališnu scenu dvije “dvojne” godine ili kazališne sezone: 1548./1549., kad su javnosti predstavljene i prikazane komedija *Pomet*, izgubljena i do danas nepronađena, i pastoralna komedija *Tirena*, prekinuta za vrijeme izvođenja, i 1550./1551., kad se prikazuju komediola *Novela od Stanca*, *Pripovijest kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, ponovno *Tirena*, s drukčijim prologom, i eruditna komedija *Dundo Maroje*, prema mišljenju stručne javnosti najbolja hrvatska komedija. Osim pokretanja novih i preokretanja izvedbenih energija u prostoru *prid Dvorom*, u Vijećnici i u okriljima dubrovačkih pirnih kuća, sve u izvođenju *Pomet*-družine, ova Držićeva djela preokreću i žanrovske sfere: strategija pastorale odzrcaljuje se, nagovješćujući i manirističke perspektive, u strategiji komedije, a strategija komedije u onoj pastorale i farse, i obratno. Gledano iz konteksta simbologije i imagologije i društvenih i drugih teorija identiteta, Držićev književni i kazališni dar, u figuraciji pastira, seljaka i pometnika, i njegov poklon publici ostvaruju se u sferi stvaranja simboličkih tvorbi (usp. Montrose: 204) i iluzija koje kruže oko političke moći. Za Držića, naime, upravo su te godine ključne i u privatnom i u javnom životu: godine 1548., u travnju, napao ga je Vlaho Kanjica motikom po glavi i zato bio osuđen na globu od 25 perpera, a 1550.,

u svibnju, prvi se put spominje kao popo prezbiter, “pop višeg stupnja od dotadašnjeg” (Čale: 17; Sršen u Držić, Marin, *Komedije od Pometa*, 2011). Upravo su te godine ključne i za objavljivanje Držićevih djela u knjigama, zadržavanje kazališnoga govora i dramskoga pisanja za vječnost.

U ovom ćemo radu kao jednu od prekretničkih godina u Držićevu stvaralaštvu, koja je utjecala na niz događanja u kasnijoj kazališnoj praksi, i bila najcjelovitijom, najočuvanijom i najsloženijom godinom, tj. kazališnom sezonom, odrediti godinu 1550./1551. Simbolički konstrukti upisivanja prostora dubrovačke zajednice u prostore kazališne prakse promatrat će se sukladno Držićevu simbolu globusa vidljivu na Vidrinoj naslovnici, i simbolu stvaranja njegova brata, slikara i likovnoga umjetnika Vlaha Držića, tj. iz udaljene, uvećane ili “globusne” imagološke perspektive, u koju se u Držićevo djelo ucrtavaju koordinate svjetskoga kronotopa. Temeljna godina u promjeni kulture putovanja, 1550. godina, prekretnička je i u djelu Marina Držića.

I. Premještanje sfera: nova mobilnost, *Novela od Stanca* i *Dundo Maroje*

Premještanje sfera srednjovjekovne i ranonovovjekovne, hodočasničke i novoputničke egzistencijalne i spisateljske, ali i kazališne prakse u *Noveli od Stanca* zacrtava se na usmenoj i pučkoj baštini (dolazak seljaka iz hecegovačke okolice na trženje u Dubrovnik), a u *Dundu Maroju* na pisanoj (*libar od negromancije*) tradiciji i elitnoj kulturi (dolazak plemića – trgovaca i putnika iz Dubrovnika na proštenje, hodočašće papi u Rim), u obrubu planetarne svijesti. U modelu tzv. male, usmene kulturne tradicije a tzv. većinske narodne kulture vodič je Stancu ulicama noćnih prikaza Dživo Pešica, a u modelu tzv. velike europske i europocentrične tradicije (koja se prenosi pisanjem), kojoj nije nepoznato porobljivanje *kolonijalne matrice* (Duda: 2012) na istraživačkim putovanjima, i u trenutku kad uništavanjem Indija zapadnjačko negira pojam drugosti, u svijetu tzv. elitne, manjinske kulture vodič je netalijanskoj, hrvatskoj manjini Kamilo, Rimljanin.

II. Godina 1550.: promjena figuracije putovanja

Godine 1550. godine događa se promjena u kulturi i figuraciji kulture putovanja. Od toga se trenutka, naime, prtljaga putnika, dotad najviše hodočasnika, razdvaja na hodočasničku, do te granice dominantnu, i nehodočasničku, običnopotničku, koja postavlja putovnicu u obzor svijesti. U figuriranju putovanja u književnosti pješačka se zona putopisne književnosti utemeljena na putovanjima mijenja u onu na sve bržim i bržim kotačima. Zato Justin Stagl godine 2002. svoje djelo *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550-1800* o promjenama u žanru putopisne književnosti utemeljenima na promjenama u putovanjima započinje upravo razmatranjem prekretničke 1550. godine.

Ti bi se Staglovi putopisni žanrovi mogli, kako to 2012. godine čini Dean Duda u *Uvodu u književnu iterologiju*, podijeliti na “različite aspekte procesa (putovanja, djelatnosti svladavanja prostora)” i na “znanje (podatke, informacije) koje se tim procesom steklo” (Duda: 147). Reforma prakse putovanja (Stagl: 78) od sredine 16. stoljeća pa do kraja 18. stoljeća, koja stvara “novovjekovnu putničku semiosferu”, podijeljena u *ars apodemica* (nauk o putovanju), s epistelomoškom popudbinom, savjetodavnim smjernicama, i upućena stvaranju sustava, i na zemljovid književnoga tkiva, započet esejima o putovanju Michela de Montaignea i Francisa Bacona (Duda: 147-162), u hrvatskom sustavu i književnom te kazališnom smislu najvidljivije započinje u Vidrinu djelu.

Upravo te indikativne, 1550. godine, prekretničke i za djelo Marina Držića, u javni je obzor, a stoljećima

nakon toga, danas, i u imagološki okular uvedena komediola *Novela od Stanca* (prikazana u koordinatama pirne kuće, „u Martolice Hajdinova na piru”) i napisana eruditna komedija *Dundo Maroje* (prikazana 1551., isto u Dubrovniku, ali u Vijećnici, premda je trebala biti izvedena *prid Dvorom*), pokazujući Vidrino oblikovanje teatra na osi nove mobilnosti, tj. postdisciplinarna obrata prema mobilnosti (John Urry: 2007).

III. Premještanje sfera u Držićevim djelima: hodočasnici, putnici, vođiči i stranci

Držićeva komedija *Dundo Maroje*, eruditna, učena komedija i drama epohe, istodobno je i komedija koja je cijela posvećena putovanju (Dubrovnik – Rim i Dubrovnik – Indije); u njoj su jasno ocrtane odrednice dvaju različitih, tad nastajućih odvjeta putopisnoga žanra, u komediji, naravno, kao sekundarnoga, ali i figure *mise en abyme* – u primarnoj komedijskoj strukturi. Osim autobiografskoga Vidrina putovanja kao jedne od bitnih odrednica djela Marina Držića (Tirenino putovanje podmorjem i Rijekom dubrovačkom, Hekubino grčko-talijansko-hrvatskim bjegovima, putovanje na liniji Dubrovnik – Venecija u *Pjerinu*, Dubrovnik – Kotor u komediji *Tripče de Utoľče /Mande/*, iz sela u grad u komedioli *Venere i Adon*, iz Grada u pustinju u komediji *Grižula*, i sl.), *putnički se savjetnici* mogu na Držićevoj mizansceni pronaći u više putokaza, zapravo specifično upisanih knjiga turističkih vođiča. *A parte* govor i urezana lopudsko-legendna monološka-dijaloška struktura u pojavljivanjima Dživulina Lopudanina, lopudskoga pomorca, ocrtava se u njegovim opisima cijele tradicije lopudskih pomoraca. Pera i „bratućed joj Dživo“ u refleksijama o posebnim putovanjima, ovaj put feminina bijega u maskulini svijet putnika izvan Dubrovnika anticipiraju cijeli globus osvajanja ženskih sloboda. U pretince putne *regimine* ulaze prehrambeni savjeti koje rimski *oštijeri* daju Dubrovčanima u Rimu – putnicima. U Negromantovu govoru konturiraju se hodočasnički vođiči.

Drugi odvjetak putopisna žanra, kompendiji empirijskog znanja o izvanjskom svijetu, najvidljiviji je/su u dugonosnom prološkom opisu putovanja u Indije, u kozmografiji. Ali, njihove su stranice razasute i u susretima Nika, Pijera i Vlaha s prijateljem Marom, u njihovim točkama izvješća s pomorskih putovanja i Marova putovanja iz Dubrovnika u *Jakin* [Anconu], pa u Rim umjesto u Sofiju. Otvaraju se u opisu drugih zemalja koje nudi Gulisav Hrvat, uvodeći u orkestraciji kontrapunkcije hrvatske, talijanske, njemačke, austrijske i druge zemlje.

Možemo li, napokon, promatrati Držićevo djelo i kao prve strukturirane metateatralne turističke priručnike ili upisane mape turističkih oslika svijeta? Ne otvara li Držić insignije fenomena turističkoga, maratonski narativ o hrvatskom i inozemnom turizmu? U navodno na srednjovjekovlje oslonjenu farsu *Novela od Stanca noćnici* Vlaho i Miho pa Dživo vođiči su prostorima dubrovačke prostitucije, s točno određenim lokacijama javnih kuća, od Perlice i Kitice do Pavice i Propumanice, oko Duićinih skalina, sukladni današnjem vođenju turista prostorima noćnoga života. U navodno renesansnom *Dundu Maroju* Tripče de Utoľče vodi u Rimu Dunda Maroja i Bokčila od jedne oštarije do druge, od jedne pamćenjem dubrovačkoga srednjovjekovlja impostirane gostionice-svratišta, dok rimski oštijeri uzviču *alla šokeca*, *alla grassezza*, *alla miseria*. Dživo u navodno srednjovjekovlju najbližoj drami-komedioli, imenjaka onomu iz *Dunda Maroja*, vodi starca Stanca renesansnim prostorima ženskoga tijela, a prostorima vlastita tijela Mara Marojeva vodi parodirana Petrarkina Laura, *najveća kurtizana od Rima*. U *Noveli od Stanca*, nakon što je Stanac došao na trgovačko putovanje u Dubrovnik, dubrovački *noćnik* otkriva mu prostore magije, fantazmagorije, pučke

mašte, srednjovjekovnoga bestijarija, u preobrazbama *pakljene napasti*. U *Dundu Maroju*, nakon što je Dundo ponovio Marovo trgovačko putovanje i proglasio ga *napašću paklenjom*, rimski dnevnicu otkrivaju mu prostore banki, trgovačkih centara moći, dioničkih društava. Hodočasničko putovanje na proštenje u Rim opisuje se kao turistička škatula, *myse en abime*, barem s dvostrukim dnom, prethodnica naševremenih turističko-hodočasničkih putovanja na sveta mjesta.

Vodiči u objema komedijama prikazuju okupljenoj publici prizore iz folklornoga života, noću u *Noveli od Stanca*, danju u *Dundu Maroju*, kao na današnjim folklornim okupljanjima i svečanostima. U noćnoj mizansceni *kon vode studene* svoj folklorni ples Stancu prikazuju maskari obučeni kao vile, djevojke, i maskari obučeni kao seljaci, ranonovovjekovnom scenskom transvestizmu dajući okaminu etnomaske, ali paralelno nagovješćujući tekst i pokret plesa *lindo* već tad, 1550./1551. godine (Držić: 1987, 178):

MASKAR

Sviri, glumče veseljače,
udri, er nam srce uzavri;
pod nogami nije nam drače,
a imamo krila u igri.

(*Ovdi tanac vode, pak vile govore*):

VILE

Gizdavi Vlašići, pita' te koju stvar!
Hrabreni mladići, bit vam će svaki dar.

U *Dundu Maroju* u igri značenjima i figurama glumci – “obrazi od mojemuča” okupljenoj publici ulomke i iz današnjih folklornih priredbi izvode Pomet i Petrunjela, usred središta urbanosti i svetosti – hodočasničkoga Rima, izgovarajući lascivne stihove iz srednjovjekovne erotske usmene književnosti, u ritmu *linda* navodeći da je riječ o molitvici koju je govorila “moja pokojna tetka” (Držić: 1987, 325):

PETRUNJELA: Rekla je doć,
ma je noć;
ne ima cokula,
crjevje je izula;
bosa hode,
drača bode;
nijesam tvoja,
sva sam moja;
kako došao,
tako pošao.

Na to odvrća Pomet, govoreći ili pjevajući i plešući „moga dunda molitvu”:

POMET: Gospo, dar,
žita star
da ti bude
dobar dar;
a na har
budi meni
tvoja stvar.

Slavica Stojan godine 2007. u svojoj knjizi *Slast tartare. Marin Držić u svakodnevi renesansnoga Dubrovnika*, u potpoglavlju *Stranci u Dubrovniku (173-177)*, u poglavlju *Dnevni ritam Grada* opisuje Dubrovnik Držićeva vremena, pozivajući se na mnogobrojne izvore i arhivske dokumente, kao napućen grad u kojem su se s domaćim ljudima susretali Vlasi i Turci iz zaleđa, Židovi i Armenci, razni prekomorski trgovci, najvećim dijelom Puljizi, Mlečani, Ankonitanci, Grci i Albanci, hodočasnici i diplomati na putovanju prema istoku. Od stranaca putnika iz zapadne su Europe u Dubrovnik dolazili Talijani, Židovi Španjolci, Francuzi, Englezi, Nijemci, Nizozemci, a s istoka Turci, Albanci, Grci, Armenci i Romi.

O velikoj ulozi Dubrovnika kao križišta putnika i putova, koja se zrcali s ulogom Dubrovčana kao svjetskih putnika, piše i jedan od najistaknutijih istraživača Sredozemlja Fernand Braudel u knjizi *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II.* (prijevod na hrvatski 1997.), navodeći: “Dubrovnik je čvorište dvaju kretanja; jednog koji se širi balkanskim cestama i drugog koje upotrebljava bezgranične morske putove i, u 16. stoljeću, vodi Dubrovčane u sve sredozemne zemlje bez iznimke, kadšto i do Indije, često do Engleske, a jedanput i do Perua, koliko nam je poznato...” (Braudel: 343).

Upravo o tim kretanjima govore dvije prekretničke Držićeve komedije, iz perspektive pučkoga i učenoga pogleda: *alla šokeca* – ludosti, *ala grassezza* – nobilitati, i *alla miseria* – jada, bijede. Upravo na tim punktovima mogu suvremeni Dubrovčani promatrati turiste koji dolaze s kruzera, ali i turisti, npr. febovci, sudionici FEB-a, Međunarodnoga znanstvenoga interdisciplinarnog simpozija Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti, današnji Dubrovnik, u križištu ludosti-nemudrosti, plemenitoga bogatstva duhovnosti i siromaštva, bijede i jada kojemu sudbinu može odrediti i jedna carinska granica.

IV. Premještanje sfera mobilnosti u Držićevim djelima: od stvarnoga do kazališnoga putovanja

U Držićevim se djelima pojavljuju stranci kao figuracije simboličkih konstrukta mentaliteta s tadašnjega lokalnoga, dubrovačkoga i hrvatskoga i svjetskoga zemljovida. Ucert Talijana, npr., figuracija je realnih ljudi iz Vidrina vremena, Talijana s kojima se Marin Držić susretao na studiju u Sieni i u dubrovačkim otvorenim i zatvorenim prostorima, ali i involvirana dijaloga o autopredodžbama i heteropredodžbama o talijanskim trgovcima, gostioničarima, predstavnicima židovske zajednice, otvaranje svijeta Držićeva studiranja. Ulazak Turaka u Držićevo djelo može se promatrati u odrazu putujuće slike o strancima koji otvaraju putove prema Istoku onkraj Mediterana, o istočnjačkoj kulturi koja ulazi u Dubrovnik Držićeva vremena, ali i

konstrukciji identiteta koji spajaju alteritet dubrovačkoga užega i širega zaleđa.

Marin Držić Vidra u svojim dramskim djelima Turcima i turskoj temi pristupa potpuno drukčije od većine hrvatskih, posebno tzv. starijih (dopreporodnih) književnika, autora koji stvaraju za vrijeme ranoga novovjekovlja. U hrvatskoj se književnoj kulturi turska tema prvi put pojavljuje u djelima napisanima na latinskome jeziku, sredinom 15. stoljeća, i najintenzivnije traje do prijeloma 16. stoljeća. Turci su u tim djelima većinom prikazani kao projekcije uobičajenih figura zapadnoga stereotipa, kao osvajački nevjernički (muslimanski) narod s Istoka koji zauzima jugoistočnu Europu. U djelima napisanima na hrvatskome jeziku s turskom se temom prvi put susrećemo krajem 15. stoljeća, njezino rasprostiranje u raznovrsnim oblicima i prikazbama traje do danas, a u tzv. starijoj hrvatskoj književnosti najintenzivnije se javlja u 16. i u 17. stoljeću. Većinu tekstova do sredine 16. stoljeća na hrvatskome jeziku određuju ista zajednička mjesta kao u hrvatskoj književnosti napisanoj u to vrijeme na latinskome jeziku (Dukić: 2004). Držić uvodi u ovdje predočen civilizacijski krug semantički obrat utemeljujući konstrukciju nove mobilnosti na kazališnom izrazu. Prebacuje stereotype nastale iz ideološkoga okvira u ingeniozan umjetnički, dramaturški i kazališni svijet, pretvarajući ideologeme u teatre.

Razlog takovrsnu Vidrinu uvođenju stranaca Turaka u vlastito djelo možemo pronaći u specifičnom položaju Dubrovačke Republike u usporedbi s drugim hrvatskim područjima, tj. u odnosu prema Turskom Carstvu, koji Dubrovčanima dugotrajno osigurava slobodu, prema Turcima, čiji su haračari Dubrovčani bili od 1486., a od 1526. i priznavali tursku vrhovnu vlast, osiguravajući sebi i slobodnu trgovinu. Razlog možemo naći i u Držićevu životu. Austrijski grof Cristoph Rogendorf odlučio je napustiti Beč i navodno se uputiti na hodočašće u Svetu Zemlju, a zapravo prijeći Turcima (v. o tome i Čale: 1987). U Dubrovnik je došao u prosincu 1545., a vlada Dubrovačke Republike, koja je iz obzira prema Turcima već bila prekinula vezu s hrvatsko-ugarskim kraljevima, predstavši im plaćati danak, odredila mu je kao društvo dva plemića. Izaslanici su pozvali i Držića, erudita i donedavno sienskoga sveučilištarca. Vidra je nakon toga stupio u grofovu službu kao njegov komornik, pisac-dvoranin. Tad je prestao grofov spor s habsburškim dvorom, pa je na Božić 1545. Rogendorf iz Dubrovnika oputovao u Austriju s pratnjom i s Držićem, koji je u Beču ostao tri mjeseca, u svibnju 1546. vrativši se u Dubrovnik. Nakon nove svađe s dvorom, Rogendorf u kolovozu odluči prijeći Turcima pa se na putovanju zaustavi u Gružu, a Držić ponovno, sad u svojstvu tumača, stupi u njegovu službu. U Carigrad su došli krajem rujna, a već početkom siječnja 1547. Držić se vraća u Dubrovnik s objašnjenjem da se posvađao s mladim Bučinčićem (Bučinićem) iz grofove pratnje, sinom dubrovačkog vlastelina, izdajice i prognanika Miha Bučinčića (Bučinića). To izjavljuje na tajnom saslušanju pred vladom, koja ga je ispitivala i o uglednom vlastelinu Marinu Zamanji, glavnom predstavniku prošpanjolske struje u dubrovačkoj politici i izvjestitelju Španjolaca o turskim pitanjima, koji je bio u vezi i s Bučinčićima (Bučinićima) što su kao emigranti boravili u Austriji, s kraljem Ferdinandom Prvim (bratom španjolskoga cara Karla Petoga), na čiju su se pomoć oslanjali radeći protiv domovine. Pomišljajući o tom zemljopisno-političkom trokutu oko Dubrovnika između Španjolske, Turske i Austrije, o budućem Držićevu pokušaju urote prozapadne orijentacije, o neprijateljima dubrovačke vlade, o činjenici da je Marin Zamanja bio Držićev prijatelj – neki su autori iznijeli pretpostavku o političkoj naravi Držićevih putovanja, o Vidri kao tajnom poslaniku Zamanjinu, o

začetcima prevratničke ideje¹, što dobiva moguću argumentaciju i kad se prouče Držićeva politička, tzv. urotnička pisma iz 1566. upućena iz Firence Cosimu Mediciju i njegovu sinu, u kojima se Turci naglašeno spominju, ali se u prevratničkoj zamisli zadržava plaćanje danka Turcima i njihovo nemiješanje. Ali, nitko nije pretpostavio moguću utjecaj turskoga teatra na Držićevo stvaranje.

Tomu pridonosi i sam Držić, ni u jednom svom djelu ni u zapisu ne spominjući specifično tursko kazalište, s kojim se morao upoznati za boravka u Carigradu, a koje mu kao genijalnom kazalištaru što je prethodno upio iskustva talijanskoga teatra u Sieni – nije moglo promaknuti. I tursku temu općenito Vidra vrlo rijetko spominje u svojim dramskim djelima, npr. kad Viculin Lopuđanin u tipizaciji tzv. plautovskoga hvalisavoga vojnika u komediji *Arkulin* (peti prizor trećega čina) tvrdi da je kao pomorac ratovao s manjim turskim gusarskim galijama (tzv. *fuste*). Držić lukavo pristupa i konkretizaciji Turaka kao dramskih osoba u svojim komedijskim, pastoralnim i tragedijskim tekstovima koji inače obiluju prikazbama predstavnika raznih naroda – osim vlastitih sunarodnjaka, “naš/i/ijenaca” Hrvata, najčešće Talijana, pa Grka, Židova...

Držić u samo jednom svom dramskom djelu, i to u samo jednoj dramskoj osobi, prikazuje predstavnika Turaka, ali i to kao varku. U komediji *Tripče de Utolče* (*Mande*), minijaturnoj replici mogućega nastavka ili početka dijela događanja iz *Dunda Maroja*, u komediji izgubljena početka, prikazanoj između 1553. i 1556. godine, radnja koje se događa u Kotoru, a u kojoj se pojavljuje Držićeva glumačka družina *Gardzarija*, jedina dramska osoba određena turskom temom, nazvana jednostavno Turčin, pojavljuje se kao inačica plautističkoga “hvalisavoga vojnika” i parodirana zavodnika te uzumnoznoga petrarkističkoga zaljubljenika (koji govori većinom ikavskim hrvatskim s krhotinama turskih izraza), prvi put (ne možemo znati je li se pojavljivao i prije, jer su prvi čin i prva dva prizora drugoga čina izgubljeni) u četvrtom *atu* (činu), na samu početku prvoga prizora te komedije *beffe*, bazirane na šali iz *boccaccijske* novelističke tradicije, solilokvijem koji završava pjevanjem turske pjesme, na način koji pokušava oponašati turske običaje:

Bre, avradeno sitigum, čopek gidisi? *Gdi je ova đidija haramzada koji mene ktijaše puškom strijeljat? Tako mi careve glave i moje svitle sablje i vitkoga kopja i junačkoga konja, kako prvom ga ove oči zagledaju, noge ga će stegnut, ruka će k sablji, sablja mu će moja svitla i junačka glavu usječ; hič aman ne bude inako, tako mi moje vjere buslomanske. I neka vidu hoće li mi on braniti da moje srce ne želi onu vil od planine, da moje usti ne hvale, ne slave nje crne oči, ruse kosi, bijelo lice, rumene (uh!) prsi, koje lirom cafte. A valahe, kad šeta, mni mi se da gorka ljubav s njome tanac vodi; a kad veseli, slatki smih nje rumeni obraz obujmi, valahe, tada se svitli raj otvori, a proljetje veselo u mirisu rajskoga cvitja dojde. Vilo lipa, ukaži tvoj svitli obraz u tvojoj ljubavi, uh! Ovdj sjede začinat i začinje turski.*

(Držić 1987: 517)

U istom činu i prizoru Turčin će još jedanput ponovno “kantati turski”, a zatim će, dvama replikama na hrvatskom dubrovačkoga idioma prošetoga neobičnom sintezom latinskoga i turskoga, u kratkom prizoru *qui pro quo*, neuspješno pokušati uspostaviti kontakt sa zaljubljenim Pedantom Krisom, “meštrom od skule”.

1 V. o tome: Josip Pupačić; “Pjesnik urotnik /O političkim planovima Marina Držića/”, u zborniku *Marin Držić*, priredio Jakša Ravlić, Zagreb, 1969., str. 166.-206., a o tome i o Držićevoj epizodi s Rogendorfom i Frano Čale, “O životu i djelu Marina Držića”, u: *Marin Držić, Djela*, priredio, uvod i komentare napisao F. Čale, Zagreb, 1987., str. 14.-16.

Pokazuje se da “takozvani” *Turčin* zapravo nije Turčin, nego preobraćeni i preruseni kršćanin, navodni predstavnik muslimanskoga svijeta iz okolice katoličkoga Dubrovnika. Istodobno, “Turčin”, dinamična komična figura, ironizacija petrarkističkih zaljubljenika, *miles gloriosus* iz plautovske i eruditne renesansne komedije, “hvalisavi i neustrašivi” osvajač žena i kuća, sinteza prostodušnosti i borbenosti, paradigma je Držićeva doživljaja Turaka koje je susretao na svojem putovanju s austrijskim grofom Rogendorфом u Carigradu (a kojega je, pak, apostrofirao u Ugu Tudešku, isto tako hvastavom Pometovu gospodaru iz *Dunda Maroja*) i u dubrovačkim svakodnevnim spominjanjima. U jedinom drugom prizoru u kojemu se pojavljuje, u četvrtom prizoru petoga čina Turčin postaje razrješiteljem fabulativnoga-dramaturškoga sloja isprepletena oko Mandine tajne. Otkriva se, naime, da je borbeni Turčin, koji uzdiše za Mandom, Tripčetrovom ženom, i silom ulazi u njezinu kuću da bi joj osvojio srce, zapravo Mandin brat kojega su davno bili oteli turski gusari: kad je kao dijete bio išao u Apuliju, na drugu obalu Jadrana, turske *fuste* uhvatile su ga i odvojile od hrvatskih krajeva. Mandin i Turčinov otac (u trenutku prepoznavanja i susreta brata i sestre nije živ) Draško je Grubišić, Korčulanin, otet skupa s malim Frančeskom Franom, kojemu su Turci dali ime Mahmut. Turčin, “nepoznati Mandin brat”, zato je govorno karakteriziran dvojako: s jedne strane prepoznaje se neodoljivo komedijski šarmantan dubrovački idiom hrvatskoga jezika i specifičan Držićev jezik (“Ovo je Mande, ovo je moja draga sestra koju sam toliko žudio, bogme je ona!”), a s druge strane osjeća se specifičan registar turskoga jezika i njegov komedijski potencijal: na prvi pogled čini se da se raspjevani i zaljubljeni Mahmut u komediju preselio iz neke narodne pjesme o junaštva iz turskih vremena, o sječi glava i o sevdasima uz tursko “začinjanje”, a već na drugi da je riječ o autorovu prijenosu vlastita doživljaja Turaka i turskoga jezika. Činilo bi se da je ovaj, Držićev “Turčin” također stereotipan, da se njemu ne pridaje temeljna dramaturška uloga preobrata u zapletu-raspletu dramske radnje, ali i da ga Držić ne podmeće kao ključ rješenja za neotkrivene kazališne i dramaturške tajne vlastita dramskog opusa.

V. Premještanje sfera: putovanje od europskoga teatra do kazališta sjena

“Držićeva komedija nije samo ‘izraz’ mediteranskog teatra onoga vremena, ona je sama po sebi upravo cjelovito taj renesansni teatar, pa bi se hrvatska komedija nastala u Dubrovniku XVI. stoljeća mogla nazvati Držićevom komedijom, a ipak bi taj naziv sasvim adekvatno obuhvatio i motive i izraz i jezik i najviši umjetnički domet” (Fani Muhoberac-Saltarić: 1958., 1). U svojim dramama, prije svega komedijama, dosad potpuno neprimijećeno, Marin Držić, vješto i lukavo, upotrebljuje neke elemente tradicionalnoga turskoga kazališta, s kojim se u Carigradu morao susresti. Kao skriveni *Negromant*, odjeven u *crni* plašt, autoreferencijalni čarobnjak Dugi Nos “od velicijeh Indija”, iz prvoga prologa komedije *Dundo Maroje*, Marin Držić u svom dramskom opusu pojedinačno i u cjelini rabi oblike i trenutke kazališta sjena *karadžoz*.

Karadžoz se u hrvatskim rječnicima i enciklopedijama najčešće određuje dvama značenjima, i to kao: “1. oblik kazališta sjena, predstava s različitim siluetama izrađenim u grotesknim oblicima 2. a. komičar mađioničar, lakrdijaš b. marioneta – pr. (prema zanimanju ili nadimačka): Karađuz (Županja) ⇨ tur. karagöz ⇨ kara: crn + göz: oko” (*Hrvatski enciklopedijski rječnik*: 2002, 554). U *Enciklopediji Leksikografskog zavoda*. *karadžoz*/karadžoz je definiran u relativno opsežnoj natuknici od dvadeset i osam tiskanih redaka, uz sliku *Karadžoz*: KARADŽOZ (karadžos; tur. karagoz *crnooki*), glavno lice u tur. kazalištu sjena i naziv za tu vrstu kazališta.

Podrijetlom je s azij. Istoka, a razvio se kod islam. naroda, kod kojih je zazorno da se na pozornici pojavljuje živ čovjek. U predstavi agiraju plosnate siluete grotesknih i tipiziranih oblika, koje se pomiču iza osvijetljenog platna; njihovu igru prati manipulator tekstem na nar. jeziku. K. je duhovit lakrdijaš, inkarnacija pučkog humora i ironije, a njegov redovan partner prigrlup i umišljen efendija Hadži-Evad, koji u igri izvlači kraći kraj. Ostala su lica: bogat i redovno nasamaren seljak Bekri-Mustafa i niz slikovitih tipova (sultani, paše, derviši, telali, nosači, ribari, razbojnici). Kao u komediji dell’ arte sadržaji su utvrđeni, ali se govoreni tekst improvizira i nadopunjava aluzijama na aktuelne događaje. Predstave se izvode u kućama za ramazana i prigodom obiteljskih svečanosti (svadba, obrezivanje), ili na javnim mjestima, po krčmama i na vašarima. K. je bio stoljećima rasprostranjen po islam. svijetu u Prednjoj Aziji, sjev. Africi i na Balkanu. U Bosni je postojao još poslije Prvoga svjetskog rata; kao njegov posljednji predstavnik spominje se Hasib Ramić u Sarajevu. (*Enciklopedija Leksikografskog zavoda*, 3: MCMLXVII /1967/, 402).

Kazalište sjena, koje uključuje dvodimenzionalne figure što prikazuju svoje uloge na zaslonu, ima važnu ulogu u Turskoj i u većemu dijelu Osmanskoga Carstva. Prije nego što su u 16. stoljeću upoznali teatar sjena, Turci su uživali dugu tradiciju kazališta lutaka, koja je u više, od turskih drukčijih, oblika, a najviše kao izvorno dubrovačka pokladna četvorka (točnije, trojka i jedna izdvojena maska) visokih lutaka-maski zvanih Čoroje, Turica, Vila i Bembelj², bila poznata u Dubrovačkoj Republici, a u Dubrovniku se zadržala do danas. Vjerojatno ne postoji nijedna vrsta kazališta lutaka koju Turska nije iskušala. Lutkarska tradicija došla je iz Središnje Azije, ali teatar sjena nije; “posuđen” je iz Egipta u 16. stoljeću. Otvorenim, međutim, ostaje egipatsko kazalište sjena, kao i pitanje pojavljuje li se slučajno jedina Egipćanka – *Jeđupka* u Držićevu djelu upravo u komediji *Mande (Tripče de Utolče)*, u kojoj se pojavljuje i jedini Držićev Turčin. Teatar sjena preuzeli su Arapi s Jave. Postoji li bilo koji neizravan utjecaj preko Egipta od Javanaca na tursko kazalište sjena – teško je reći, ali postoji nekoliko zajedničkih točaka između turskoga i javanskoga kazališta sjena, poput igre sjenama, koju su Turci uzeli samo s tehničke točke gledišta. Može se pretpostaviti da je tursko kazalište sjena posudilo pokrete, “poze” i ponašanja od otomanskoga kazališta sjena s *ljudskim glumcima* kakvi su osmanski *jesteri* i groteskni plesači što su egzistirali znatno prije rođenja kazališta sjena. Premda ne znamo kako su rane *karadžoz*-figure izgledale, kao što znamo da najstarije lutke nisu izgledale kao danas, postoji bogat izvor pozivanja na osmanske minijature 16., 17. i 18. stoljeća s indikativnim karakternim *karadžoz*-“pozama”. Prema tomu možemo zaključiti da je kazalište *karadžoz* izraz bogatoga križanja dijela turske kulture, ranije poezije, minijaturnoga slikarstva, narodnih običaja i usmene tradicije, iznimno poznate i Hrvatima, a u posebnom i diplomatskom obliku Dubrovčanima. (Nekoliko desetljeća nakon Držićeva komediografskoga vrhunca Ivan Gundulić svoj ep posvećuje Osmanu i isprepleće bogatim poznavanjem turskih običaja; gundulićevska epska tehnika, kao i držićevska komediografska, mogla bi se usporediti s tehnikom kazališta sjena *karadžoz*.) Svi su se ti elementi stopili u ranim godinama 16. stoljeća, da bi u 17. stoljeću *Karagoz* bio potpuno identificiran.³

U svojim komedijama nastalima, napisanima/izvedenima 1550./1551. Marin Držić, kao *Negromant* u *Dundu*

² Muhoberac, Mira. 1999. Dubrovačke pokladne krinke: Festival života i smrti: vrijeme maskara. *Cicero* [Zagreb], god. 2, 4, Zagreb, str. 20-35.

³ Ime *Karagoz*, kao i *kukla*, na turskom, u značenju “lutka”, pojavilo se prvi put u 17. stoljeću.

Maroju ili *noćnik* u *Noveli od Stanca*, na osi nove mobilnosti anticipirajući i kazališnu i teatrabilnu mobilnost, tj. postdisciplinarnu mobilnost (o kojoj se govori tek u 21. stoljeću, u obzoru postdramskoga kazališta), kao spoj europskoga, zapadnjačkoga, i turskoga, istočnjačkoga kazališta, uporabljuje neke sastavnice kazališta sjena. Prethodeći prologu u *karadžozu*, slično kao u prolozima Držićevih komedija i pasterala, pojavljuje se slika ili ukras na paravanu/zaslonu nazvan/a *gostermelik*, prikvačen/a na laneni paravan; tamo ostaje jedan trenutak. To je ponekad apstraktna figura ili slika povezana s radnjom/dramom. U antičkom kazalištu sjena umjesto toga ponekad se prikazivao kratki prizor koji je uključivao pokretne figure. U trenutku početka drame/predstave *gostermelik* nestaje u prodornom zvuku zviždaljke nazvane *nareke*. U prologu, zvanomu *semaj*, pjesmu oslobađa i održava Hacivat. Na taj način uvodi sebe u igru, govoreći i da ono što slijedi nije samo kazalište sjena nego i vjeran odraz svijeta u kojemu živimo, i da nas podučava/poučava mnogim stvarima. Slijedeći tu misao, najavljuje da traži ugodnoga prijatelja koji može govoriti arapski ili perzijski i koji posjeduje znanje o znanosti i umjetnosti te smisao za humor, naglašavajući da iznimno jako želi razgovarati i družiti se s takvim čovjekom. Nedugo zatim na desnoj strani paravana pojavljuje se Karadžozova glava; Karadžoz znakovito gestikulira, u svom posebnom stilu. Ponesen Hacivatovim govorom i lijepim frazama koje stalno izvrcē i opovrgava, Karadžoz napokon silazi na pozornicu. Započinje svađa između njih. Karadžoz na završetku leži na podu i, govoreći ritmiziranu prozu punu humora, žali se na Hacivatov postupak. Svaki put kad se Hacivat pojavi, Karadžoz ga otpuhne, kao u Držićevim dramama “iluzionističke”, “čarobnjačke” dramske osobe, tako da isti trenutak nestane iza paravana, kao u Držićevim dramama neki karakteri, povezani s Držićem i Dubrovnikom: Gradom-teatrom.

Karadžoz (“crnook”, kao i Držićev Vlaho Sarkočević/Sorkočević kojemu je posvećena *Grižula*), figura, oblik i predstava turskoga kazališta sjena, komičar mađioničar, lakrdijaš, glavna osoba u tom teatru, marioneta – na potpuno specifičan način sve te oblike rabi Držić kao dramska, dramatska i dramaturška sredstva u svom opusu. Moglo bi se govoriti i o indicijama o postojanju takovrsnih kazališnih oblika u izvedbi Držićevih djela.⁴ Dubrovčanin Držić, briljantan student filozofije, teolog, glazbenik i poliglot, osim toga, upoznat je i s običajima zemalja u kojima se traži podrijetlo *karadžoza/Karadžoza* – od azijskoga Istoka, zemalja islamskih naroda (“jer islamska vjera ne odobrava prikazivanje živoga glumca na sceni”), do običaja zemalja karakterističnih za kasniju višestoljetnu rasprostranjenost turskoga kazališta sjena u Prednjoj Aziji, sjevernoj Africi i na Balkanu (Držić je vrstan poznavatelj povijesti i zemljopisa i ljudi koji obilježavaju te zemlje, o čemu svjedoči i njegov prolog Negromanta, Dugoga Nosa prije početka radnje komedije *Dundo Maroje*, u kojem se referira na Hindustan, Abesiniju, Indiju, Pakistan, Daleki istok, uz Ameriku i Kanadu, Meksiko, i pojava ljudi iz tih zemalja u njegovim djelima kao dramskih osoba: npr. Pavo Novobrdanin u *Dundu Maroju*, *crnoafrički pomisliv* Negromant u *Arkulinu*, itd.).

U predstavi *karadžoz* siluete grotesknih i tipiziranih oblika, kao u Držićevim dramama, pomiču se iza osvijetljenoga platna, a njihovu igru prati manipulator s dvodimenzionalnim figurama povezanim štapićima, koji i govori tekst utvrđena sadržaja, ali i improvizirajući i nadopunjujući ga aluzijama na aktualne događaje, što je glavno dramaturško Držićevo sredstvo – koje u manirističkoj igri raspođjeljuje na autorski glas i postupke

⁴ Prije detaljne arhivske pretrage takva je tvrdnja samo pretpostavka, i dosad nije utemeljena na poznatim zapisanim dokazima... iako je teatrološki više nego pomisliva.

svojih dvojnika-glavnih dramskih osoba, nositelja radnje ili intrige. Kao i u prethodnici prologa u *karadžozu*, pojavljuje se slika na zaslonu, *gostermelik*, ili apstraktna figura ili ilustracija povezana s radnjom, kao noćna slika u *Noveli od Stanca*, slika Rima u Dubrovniku, Dubrovnika *prid Dvorom*, Njarnjas-grada, preokrenute Arkadije, mitoloških zaljubljenika. *Semai*, Hadži-Evad u prologu, govori da ono što slijedi nije samo kazalište sjena nego i vjerni odraz svijeta u kojemu živimo: Negromant u Držićevu prologu govori da čovuljici nisu samo figure kazališta lutaka u “Indijah Starijih”, nisu samo glumci u kazalištu, nego glumci u ljudskom kazalištu: ljudi iz Držićeve stvarnosti; svijet *nazbilj* odzrcaljuje se u svijet *nahvao*, i obratno. Karadžoz silazi na pozornicu, Negromant postaje Prolog, glavni glumac glumačke Pomet-družine, Dživo Pešica u *Noveli od Stanca*. Svaki put kad se Hadži-Evad pojavi, Karadžoz ga otpuhne: u Držićevim dramama “iluzionističke”, “čarobnjačke” dramske osobe (npr. Negromant u *Dundu Maroju*, Gulisav Hrvat u *Dundu Maroju*, Negromant u *Arkulinu*, ali i Plakir u *Grižuli*, Venere u *Veneri i Adonu*, maškare u *Noveli od Stanca*) “otpuhuju” druge dramske osobe; Pomet kao *nadlutkar* ili Dživo Pešica kao *nadglumac* utječu na tijek radnje – događanja novčanih transakcija i preljuba u Rimu i događanja isto tako prevarenih identiteta oko Stanca, staroga trgovca iz dubrovačkoga zaleđa, oko Onofrijeve fontane. Grad-teatar pokazuje lice grada-sjenâ politike: pred zaslonom je Rim, a iza zaslona Dubrovnik, pred zaslonom je Njarnjas-grad, a iza zaslona Dubrovnik, i obratno; iza zaslona je Držić-manipulator, a u igrama sjena sudjeluju inteligentni Karadžozi i lakovjerniji Hadži-Evadi.

Postavljajući glavnu osobu svoga kazališta kao *karadžozoliku* nadmarionetu, manipulatora događajima i pretkomentatora događanja, maniristički udvojen Držić s prtljagom putnika na prekretnici nove mobilnosti, uz pomoć inteligentnoga dvojnika, najčešće lukavoga slugē, paradigmatškoga Pometa, ili inteligentnoga *noćnika*, Dživa Pešice, kazališnim sredstvima vlastitih “neprijatelja”, npr. dizanjem i spuštanjem zastora u optičkoj iluziji *Tirene*, *Venere i Adona*, kasnije *Grižule*, izravnom igrom sjena mladih *noćnika* i pridošlice u noćnoj *Noveli od Stanca* uspijeva pokazati moć umjetnosti koja upravlja lutkama-dramskim osobama na pozornici svijeta preduhitrujući njihovu sudbinu određenu politikom. Na taj način zrcalno, u fokusu manirizma, i oponašateljski, u fokusu renesansnoga razdoblja i strategija dramske i kazališne umjetnosti, u interdisciplinarnom preokretu staroga, srednjovjekovnoga kazališta, i novoga, renesansnoga i manirističkoga, koji u sebe upija i moduse istočnjačkoga teatra, a s prtljagom nove mobilnosti (nije nebitno što Stanac dolazi u Grad s *bisagama*, s *kozličem* i *sirom*, a Dundo Maroje i Bokčilo u Rim na proštenje/hodočašće u papinskoj 1550. godini s *prateži* u kojoj su i *gaće frapane* – hlače nakićene prišivenim šarolikim komadićima tkanine, i haljine od devine dlake, i vreće papra i šafrana, i roba, kako pretjeruje Bokčilo, “za peset hiljada munite dukata”) na sceni snagom umjetnosti pobjeđuje nemoć laži, ali i osvjetljuje politiku Dubrovnika koja i sama vlada političkim štapićima vlastitih neprijatelja – Mletačke Republike.

Teatar sjenâ, glavno kazališno i dramaturško sredstvo Zamanjina prijatelja i Rogendorfova poliglota, genijalnoga umjetnika i *vladaoca od teatra* svijeta Marina Držića Vidre, najviše u prekretničkoj 1550./1551. godini, do danas je, čini se, bilo neprimijećeno.

VI. Držićev preokret sfera: zašto?

Prema svojoj je vokaciji Marin Držić prije svega komediograf. Zbog pokazivanja nemogućnosti sretnoga života u vlastitoj, dubrovačkoj sredini radnju ili završetak radnje svojih drama nerijetko premješta u za dramske osobe sretniju pustinju, poigravajući se prazninom: zaljubljenici na završetku *Tirene* okreću leđa

Dubrovniku i odlaze u arkadijsku pustinju, komedijska pastorala/pastoralna komedija *Grižula* događa se u pustinji kraj Dubrovnika, *Skupu* se blago ukazalo iz pustoga mjesta, a za mjesto njegova skrivanja traži pusto mjesto, prazninu u grobu, u svim su Držićevim komedijama česte aluzije na pustu stijenu – Pustijernu, na kojoj je osnovan Dubrovnik, *noćnici* iz *Novele od Stanca* ulaze u dramu u noći, a na kraju odlaze u noć – prazninu; nerijetka su i prazna mjesta početaka i završetaka Vidrinih komedija; prazno mjesto hrvatske književnosti i kazališta zauzima i cijeli *Pomet*, potpuna izgubljenost te, prve Držićeve komedije može se predočiti imagološkom figurom identiteta – alteriteta, ali i slikom pustinje. *Hadisi*, islamski sveti spisi zabranjuju prikazivanje božanskog, ljudskoga i životinjskoga u umjetnosti da ne bi došlo do idolopoklonstva. Ta se zabrana, međutim, doslovno ne poštuje, o čemu svjedoče perzijske minijature i sagovi, indijsko mogulsko portretno slikarstvo, slike iz lova, pa i islamsko kazalište – turski *Karađoz/karađoz*. Duhu islama, argumentirano tvrdi Tvrтко Kulenović (1983, 91-92), nije stran duh ovih elemenata i odredaba – jer je islamska umjetnost rođena u pustinji, u kojoj se bilo kakav prirodni oblik ne nameće (ljudskoj) imaginaciji i kojoj je duh apstrakcije blizak, istodobno kao *izraz čežnje* za prirodnim oblicima, a ne u kontekstu platonističke tradicije. Stvarajući u središtu renesansnoga svijeta, na osi promjene prtljage nove mobilnosti, Držić kao umjetnik, nerijetko kao umjetnik manirist, uzima mogućnost posezanja za zrcalom stvaranje-stvarnost, pa mu vjera, privatni stav i položaj katolika – Dum Marina ne priječe uzimanje umjetničkog izraza i oblika muslimanskog viđenja razuma kao sredstva kojim čovjek prihvaća otkrivene istine, koje po *sebi nisu ni racionalne, ni samo racionalne*. Turski *Karađoz/karađoz*, što odgovara Držiću – kazališnom stvaraocu, zato ne može biti ni dramatičan ni tragičan, ali preuzet iz svetih, ritualnih oblika kazališta sjena s istoka Azije, može biti komičan. Upravo onakav kakav Držiću treba da bi pokazao relativan svijet *ljudi nazbilj* i *ljudi nahvao* u kojem se ne zna tko je *naš/i/jenac*, a tko *manigodo* (izdajica, nitkov), tko je sluga, tko gospodar, tko svetac, tko Rogendorf, tko Držić, tko Karađoz, a tko Negromant “od velicijeh Indija”, što navodno dolazi iz Hindustana, zemlje magije, a upravo se vratio iz Carigrada.

Ako Držić ideologeme na ingeniozan način pretvara u teatre, znači li inverzija stvarnost-iluzija u njegovu djelu i preokretanje dvojnosti, dvostrukosti i oprečnosti iluzija-stvarnost u životu? Je li slučajno upravo Marina Držića austrijski grof Rogendorf, koji je želio prijeći Turcima, izabrao za svoga pratitelja, je li to učinila dubrovačka vlada ili sam Držić? Vrativši se iz turskih krajeva, je li Držić ušao u svijet dubrovačke i hrvatske kazališne iluzije ili je iz njega izašao? Je li Marin Držić Vidra postao Karađoz, karađoz ili zaslon, sjena ili komedija, Dugi Nos ili Ja? Austrijski grof Cristoph Rogendorf odlučio je napustiti Beč i navodno se uputiti na hodočašće u Svetu Zemlju, a zapravo prijeći Turcima. Držić, njegov pratitelj, u *Dundu Maroju* prikazuje hodočašće u Rim 1550. godine. U kojem je djelu prikazao dolazak u Tursko Carstvo?

VII. Zaključak: nova mobilnost i Dubrovnik, Grad u kojemu putnik, stranac, vodič i hodočasnik odlažu prtljagu

U radu se istražuje gotovo neuočena sastavnica djela Marina Držića: pojava vodiča i figuracija, mapiranje i brendiranje prostora iz perspektive vodiča, hodočasnika, putnika i stranaca. U oba je slučaja u pitanju krađa: s jedne strane brade, kozlića, seljaka i sela, a s druge odjeće, dukata, vlastelina i grada. Krađa osobnosti i drugosti, folklorne mizanscene i urbanosti, vlastitosti i etnoidentiteta usporediva je i s putovanjem

našega svijeta između polova globalizacije i deglobalizacije i izgubljenosti Dubrovnika; njegovu i našu sudbinu lažnoga ili ukradena brendiranja u nekim slučajevima kroje Indije s jedne, a Stanci s druge strane. Usporediva je s krađom vlastita identiteta koju nameću oni s pogledom dugih noseva. Možemo li im se oteti i pokazati lice čovjeka bez maske brenda i globalnoga i sa Zvonimirom Berkovićem iz 1964., iste godine kad je održana prva audicija za Folklorni ansambl Lindo, kad je došao na Dubrovačke ljetne igre i vidio Spaićevu predstavu *Dunda Maroja*, uzviknuti, došavši u Dubrovnik: „Ovdje je to mjesto, mjesto na kojemu hodočasnik odlaže prtljagu, mjesto koje sam tražio!” Mjesto u kojem želim i moram živjeti. Moje mjesto. Vesnino mjesto, mjesto proljeća i tišine. Moje ja. Moj Grad. Moj Dubrovnik.

Literatura

Apollonio, Mario. 1985. *Povijest Komedije dell' Arte* [naslov izvornika: *Storia della Commedia dell' Arte*; s talijanskoga preveo Frano Čale]. Zagreb, 240 str.

Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga [ur. Branko Hećimović], 544 str.

Bergson, Henri. 1987. *Smijeh: esej o značenju komičnog* [naslov izvornika: *Le rire: essai sur la signification du comique*; s francuskoga prevela Bosiljka Brlečić], Znanje [Biblioteka itd, knj. 134.; ur. Zlatko Crnković]: Zagreb, 129 str.

Bogišić, Rafo. 1996. *Marin Držić sam na putu*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti [Djela hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 73; ur. Milan Moguš], 363 str.

Bogišić, Rafo. 1980. Knjige u kući Držićevih. *Forum* [Zagreb], god. 19, knj. 40, 9, str. 321-333.

Braudel, Fernand. 1997. *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II. 1. svezak* [naslov izvornika: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l' époque de Philippe II. Tome premier*; s francuskoga prevela Đurđa Šinko-Depierris]. Zagreb: Antibarbarus [Biblioteka Historial], 695 str.

Buckhardt, Jacob. 1997. Kultura renesanse u Italiji [naslov izvornika: *Die kultur der Renaissance in Italien*; s njemačkoga preveo prof. dr. Milan Prelog]. Zagreb: Prosvjeta, 523 str.

Castiglione, Baldassarre. ²1976. *Il libro del Cortegiano* [prir. Ettore Bonora]. Milano: Mursia, 360 str.

Cole, Wendell. 1967. Scenografija u doba Marina Držića. [s engleskoga preveo V. M.]. *Forum* [Zagreb], god. 6, knj. 14, 9-10, str. 583-591.

Čale, Frano. 1958. Prolog Držićevoj komediji ‘Tripče de Utolče’, *Teatar* [Zagreb], god. 4, 6, str. 6-7.

Čale, Frano. 1971-1973. Elemento aloglotto nelle commedie di Marin Drzic. *Bolletino dell' Atlante linguistico mediterraneo* [Firenze], 13-15, str. 93-110.

Čale, Frano. 1982. Dopune o Držiću urotniku i maniristu. *Prolog* [Zagreb], god. 14, 51-52 [tema *Da li nam je Držić suvremenik?*], str. 57-71.

D' Amico, Silvio. 1970. *Storia del Teatro Drammatico. I. Graecia e Roma – Medioevo*: Milano: Aldo Garzanti Editore, 284 str.

D' Amico, Silvio. 1970. *Storia del Teatro Drammatico. II. Dal Rinascimento al Romanticismo*. Milano: Aldo Garzanti Editore, 284 str.

Držić, Marin, 1551. *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi*. Venecija / Venezia [u Bnecijeh]: Niccolo Bascarini, 28 listova / 56. str.

Držić, Marin, *Djela [Djela Marina Držića]*. ²1930. [za tisak priredio Milan Rešetar]. Zagreb, JAZU [Stari pisci hrvatski, VII.] str. 552 + 2 tablice [Držićevi rukopisi]

Držić, Marin, *Djela*. 1979. [priredio, predgovor i komentare napisao Frano Čale] Zagreb: Sveučilišna naklada Liber [Biblioteka Temelji; knjiga treća], 958 str.

Držić, Marin. ²1987. *Djela* [priređio, uvod i komentare napisao Frano Čale.] Zagreb: Cekade [Biblioteka Prolog. Velika edicija; knj. 11], 734 str.

Držić, Marin, *Dundo Maroje i druga djela* [priređila, predgovor, popratne tekstove, bilješke i rječnik napisala Mira Muhoberac.]. 1998.

Vinkovci: Riječ [Biblioteka Croatica. Hrvatska književnost u 100 knjiga. II. kolo, knj. 50.], 432 str.

Držić, Marin. 2011. *Komedije od Pometa* [priređio Matko Sršen]. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 656 str.

Držić, Marin. *Novela od Stanca. Tirena. Skup. Dundo Maroje* [priređio Milan Ratković]. ²1964. Zagreb: Matica hrvatska [Pet stoljeća hrvatske književnosti; ur. Ivan Dončević, knj. 6.], 350 str.

Držić, Marin. *Skup* [priređila, predgovor, bilješke i rječnik napisala Mira Muhoberac]. 1998. Zagreb: SysPrint [Lektira dostupna svima; kolo V., knj. 39], 108 str.

Duda, Dean. 2012. *Kultura putovanja: uvod u književnu iterologiju*. Zagreb: Naklada Ljevak [Biblioteka Book marker], 240 str.

Dukić, Davor. 2004. *Sultanova djeca: predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*. Zadar. Thema, 275 str.

Enciklopedija Leksikografskog zavoda. ²1966-1969. 1-6; *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. MCMLXVII. 3, Heliodor – Lagerlöf. Zagreb: Leksikografski zavod, 402 str.

Foretić, Miljenko. 1967. Marin Držić i kazališna publika renesansnog Dubrovnika (mogućnost pristupa temi). *Dubrovnik* [Dubrovnik], god. 10, 3, str. 131-136.

Foretić, Miljenko. 1969. Marin Držić i kazališni život renesansnog Dubrovnika. *Marin Držić: zbornik radova* [ur. Jakša Ravlić]. Zagreb: Matica hrvatska, str. 233-255.

Foretić, Vinko. 1965. O Marinu Držiću. Rad JAZU, knj. 338. Zagreb: JAZU, str. 5-145.

Foretić, Vinko. 1967. Razgovor o pristupanju k biografiji Marina Držića. *Dubrovnik* [Dubrovnik], god. 10, 3, str. 65-90.

Hrvatski enciklopedijski rječnik [gl. urednik Ranko Matasović]. 2002. Zagreb: Novi Liber, 554 str.

Jansen, Steen. 1973. Qu'est-ce qu'une situation dramatique? Etudes sur les notions élémentaires d'une descriptions de textes dramatiques. *Orbis literarum*, 4, str. 235-292.

Jekels, Ludwig. 1926. Zur Psychologie der Komödie. *Imago*. vol. XII, str. 328-335.

Kombol, Mihovil. 1949. Hrvatska drama do 1830. *Hrvatsko kolo* [Zagreb], god. 2, 2-3, str. 293-311.

Kombol, Mihovil. 1949. Pogovor. Držić, Marin. *Novela od Stanca* [priređio Mihovil Kombol]. Zagreb: Zora [Mala biblioteka, knj. 19], str. 41-43.

Kombol, Mihovil. ²1961. *Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska [Izvanredno izdanje; urednik Jakša Ravlić, priredili Milan Ratković i Jakša Ravlić], 487 str.

Košuta, Leo, 1964. Il mondo vero e il mondo a rovescio in 'Dundo Maroje' di Marino Darsa (Marin Držić), *Ricerche Slavistiche*, XII [Firenze /Firenca/], str. 65-122.

Košuta, Leo. 1961. Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa (Marin Držić), *Ricerche Slavistiche*, IX [Firenze /Firenca/], str. 67-121.

Košuta, Leo. 1968. Pravi i obrnuti svijet u Držićevu "Dundu Maroju". *Mogućnosti* [Split], 11, str. 1356-1376 i 12, str.1479-1502.

Košuta, Leo. 1972. Jedan rektorski dopis Marina Držića iz Si[j]ene. *Mogućnosti* [Split], 6, str. 1145-1152.

Košuta, Leo. 1982. Siena u životu i djelu Marina Držića. *Prolog* [Zagreb], god. 14, 51-52, 24-56.

Kulenović, Tvrtko. 1983. *Pozorište Azije*. Zagreb: Cekade [Biblioteka Prolog. Velika edicija], 232 str.

Luetić, Jozo. 1997. Dubrovačka mornarica svjetska pomorsko-trgovačka sila. *125. obiljetnica Pomorske škole u Dubrovniku* Dubrovnik, str. 213-225.

Mihojević, Josip. 1969. Bibliografija radova o Marinu Držiću. *Marin Držić: zbornik radova* [ur. Jakša Ravlić]. Zagreb: Matica hrvatska, str. 530-555.

Moguš, Milan. Jezični elementi Držićeva "Dunda Maroja". *Marin Držić: zbornik radova*. [ur. Jakša Ravlić]. Zagreb: Matica hrvatska, str. 269-281.

Molinari, Cesare. 1972. *Teatro. Lo spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi*. Milano: Arnoldo Mondadori Ed., 319 str.

Montrose, Louis Adrian. 2007. "Eliza, kraljica pastira" i pastoralna moći [s engleskoga prevela Kristina Knežević]. Poetika renesansne kulture: novi historizam [ur. David Šporer]. Zagreb: Disput [Biblioteka Četvrti zid; /30. knjiga/, str. 187-219

Muhoberac-Saltarić, Fani. 1958. *Dubrovačka komedija u XVI. stoljeću*, Dubrovnik, 188 str.

Muhoberac, Fani. 1994. Iza scene Igara. *Dubrovnik* [Dubrovnik; časopis za književnost i znanost; nova serija], V., 1-2 [tematski dvobroj *Dubrovačke ljetne igre / Dubrovački ljetni festival*. 45 godina trajanja; ur. Mira Muhoberac], 124-135.

Muhoberac, Mira. 1987. Dživulin Lopudanin: Prilog proučanju poetike Držićeva djela. *Dubrovnik* [Dubrovnik]. XXX, 5, str. 51-64.

Muhoberac, Mira. 1992. "Hekuba". Uz ponovnu premijeru Držićeve tragedije na Dubrovačkim ljetnim igrama, devet godina poslije. *Prolog* [Dubrovnik]. VII. (XIV.), 23-24-25, str. 126-129.

Muhoberac, Mira. 1998. Predgovor: Marin Držić Vidra u svom vremenu. Držić, Marin, *Dundo Maroje i druga djela* [priređila, predgovor, popratne tekstove, bilješke i rječnik napisala Mira Muhoberac.]. Vinkovci: Riječ [Biblioteka Croatica. Hrvatska književnost u 100 knjiga. II. kolo, knj. 50.], str. 7-20.

Mira Muhoberac. 1998. Marin Držić Vidra [uvodna studija]. Držić, Marin, *Skup* [predgovor, bilješke i rječnik napisala Mira Muhoberac]. Zagreb: SysPrint, str. V.-XLV.

Muhoberac, Mira. 1999. Dubrovačke pokladne krinke: Festival života i smrti: vrijeme maškara. *Cicero* [Zagreb], god. 2, 4, Zagreb, str. 20-35.

Muhoberac, Vesna. S druge strane glume. *Dubrovnik*, V., 1-2 [tematski dvobroj *Dubrovačke ljetne igre / Dubrovački ljetni festival*. 45 godina trajanja; ur. Mira Muhoberac], str. 226-229.

Novak, Slobodan Prosperov. 1984. *Planeta Držić i rukopis vlasti*. Cekade [Biblioteka Prolog. Mala edicija; knj. 13]: Zagreb, 184 str.

Polić-Bobić, Mirjana. 2000. *Među križom i polumjesecom: dubrovačke dojave španjolskome dvoru o Turcima u XVI. stoljeću*. Zagreb: Ljevak, 116 str. autorskog teksta i 131 str. prijepisa neobjavljenih arhivskih dokumenata popraćenih proširenim registrom na hrvatskom jeziku Pupačić, Josip. 1969. Pjesnik urotnik: O političkim planovima Marina Držića. *Marin Držić: zbornik radova* [uredio Jakša Ravlić]. Zagreb: Matica hrvatska, str. 166-206.

Rački, Franjo. 1877. Prilog za povijest hrvatskih uskoka. *Starine* [Zagreb]. IX, str. 177-256.

Ramberti, Benedetto. 1539. *Libri tre delle cose de' Turchi*. Venezia: Aldo Manuzio.

Ratković, Milan. 1969. Marin Držić, pisac komedija. *Marin Držić: zbornik radova* [ur. Jakša Ravlić]. Zagreb: Matica hrvatska, str. 131-141.

Ravlić, Jakša. 1960. Marin Držić i njegovi napadači: 1548. *Književnik* [Zagreb], god. 2, 12, str. 64-71.

Rešetar, Milan. 1930. Uvod. Držić. Marin, *Djela [Djela Marina Držića]*. ²1930. Stari pisci hrvatski, VII [za tisak priredio Milan Rešetar]. Zagreb: JAZU, str. I-CXLVII.

Scrivano, Riccardo. 1959. *Il Manierismo nella letteratura del '500 [Cinquecento]*, Padova: Liviana, 135 str.

Slamnig, Ivan. 1966. Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti. *Umjetnost riječi* [Zagreb], god. 10, 1-2, 1966., str. 54-64.

Stagl, Justin. 2002. *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550-1800*. Wien – Koln – Weimar: Bohlau Verlag Wien, 413 str.

Stojan, Slavica. 2007. *Slast tartare: Marin Držić u svakodnevicu renesansnog Dubrovnika*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku [Posebna izdanja. Monografije, knj. 26], str. 288.

Stulli, Bernard. 1959. Oko političkih planova Marina Držića-Vidre. *Mogućnosti* [Split], god. 6, 6, str. 498-512.

Šembera, Slobodan [ur.]. 1974. *Dubrovnik Festival / Dubrovačke ljetne igre / 1950/1974*. Dubrovnik – Zagreb [tisak Ognjen Prica, Zagreb]: Dubrovačke ljetne igre / Dubrovnik, bez numeriranih stranica [velika dvojezična, hrvatsko – engleska monografija].

Švacov, Vladan. 1976. *Temelji dramaturgije*. Zagreb: Školska knjiga, 255 str.

Švelec, Franjo. 1968. *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb: Matica hrvatska, 382 str.

Urry, John. 2007. *Mobilities*. Cambridge: Polity, 335 str.

Da li nam je Držić suvremenik? [tematski broj], 1982. *Prolog*, god. 14., br. 51-52, Zagreb, 1982.; rasprave u tematskom broju pod navedenim zajedničkim naslovom tiskane su na str. 9-155.

ljetne igre Dubrovnik / summer festival dubrovnik 1965. 1965. XVI dubrovačke ljetne igre [dir. i odgovorna urednica Fani Muhoberac]. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre [katalog i program]

ljetne igre Dubrovnik / summer festival dubrovnik 1966. XVII dubrovačke ljetne igre [dir. i odgovorna urednica Fani Muhoberac]. Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1966. [katalog i program]

PILGRIMS, TRAVELLERS, GUIDES AND FOREIGNERS IN THE YEAR OF DRŽIĆ 1550/1551

Summary

The year 1550 marked the turning point in culture travelling and, as such, was recorded in the works of Marin Držić. It was in this year the short carnival comedy *Novela od Stanca* (Joke on Stanac) was performed and prose comedy *Dundo Maroje* (Uncle Maroje; viewed in 1551 also in Dubrovnik) and they are regarded as an axis of new mobility i.e. post disciplinary reversal to mobility (John Urry: 2007). Displacing existential and writing practice spheres of medieval, early modern, pilgrimage and new traveller in the *Novela od Stanca* is accredited to oral and folk heritage (the arrival of a Herzegovinian peasant in Dubrovnik on market day), while in *Dundo Maroje* in literary (“libar od negromancije” – “The Book of Black Magic”) tradition and elite culture (the arrival of a nobleman-trader and traveller from Dubrovnik for kermis, pilgrimage to the Pope in Rome) on the rim of planetary awareness. The model so-called minor, oral cultural tradition and so-called majority folk culture takes Stanac down dark streets of apparitions with his guide Dživo Pešica, while the model so-called great European and Eurocentric tradition (transferred in writing) fully aware of *colonial matrices* servitude (Dean Duda: 2012) on his research journeys when the annihilation of India is negated by the west in the term of *otherness*, in a world of so-called elite, minority culture, a non-Italian guide to the Croatian minority is Kamilo, the Roman. This paper explores the barely undetected components of Marin Držić’s works: the phenomena of a guide, figuration, mapping and locale branding from the perspective of a guide, pilgrim, traveller and foreigner. In both variations, it is a case of theft: on the one hand, beard, goat, villager and village and, on the other, clothing, ducats, nobleman and city. The theft of personality and otherness, folkloric staging and rurality, distinctiveness and ethno-identity is comparable with the travelling of our world between the poles of globalisation and deglobalisation.

Ključne riječi: kultura putovanja, 1550. godina, Marin Držić, *Novela od Stanca*, *Dundo Maroje*, vodiči

Key words: travel culture, the year 1550, Marin Držić, *Novela od Stanca*, *Dundo Maroje*, guides

Izvorni znanstveni članak, plenarno predavanje

Matko Sršen

Sveučilište u Zagrebu

Akademija dramske umjetnosti

HR – 10 000 Zagreb, Trg maršala Tita 5

matkorsrsen@yahoo.com

KOMEDIJE NA DUBROVAČKU I SUVREMENI ŽIVOT GRADA U PRVOM DESETLJEĆU TEATRA IGARA (1950. – 1959.)

Značajna interakcija Dubrovnik i njegovih komediografa traje punih pet stoljeća. Paradoks je da su *komedije na dubrovačku* najsnažnije scenski progovorile upravo u vrijeme u kojem nije bilo komediografa. Bilo je to prvo desetljeće Dubrovačkih ljetnih igara, koje suvremena hrvatska teatrologija sustavno prešućuje i minorizira. U ovoj radnji pokušavam točnije povijesno i teatrološki rasvijetliti to razdoblje kao i djelovanje dr. Marka Foteza. A upravo su njegove režije, uz one Bojana Stupice, Branka Gavelle i Koste Spaića, bile u tom vremenu najvažnije.

I.

Neću, kao što mi je bila prvotna namjera, na primjerima nekolicine komedija pisanih *na dubrovačku* (od Vetranovićeve prvog prizora u *Prikazanju od poroda Jezusova*, pisanoga *po načinu od komedije*, preko Nalješkovićevih farsi, Držićevih genijalnih komedija, Tudiševićevih *frančezarija* ili na primjer *Kate Kapuralice* Vlaha Stulića pa sve do *Dubrovačkog škerca*, *Ereditati* i *Novele od kapetana Feđe Šehovića*) pokušati prikazati koliko je silna i značajna interakcija Grada i njegovih komediografa i koliko je suvremeni život bio presudan u pet stoljeća dugom stvaranju *komedija na dubrovačku*.

Radije ću se zadržati na jednom kratkom isječku vremena u kojem nije bilo nikakve interakcije Grada i njegovih suvremenih komediografa zbog jednostavna razloga što ovih spomenutih nije ni bilo (nije ih ni moglo ni smjelo biti!), a ipak su upravo u tom vremenu *komedije na dubrovačku* progovorile snažnijim i značajnijim glasom negoli tijekom svih stoljeća koja su im prethodila, izuzmem li onaj čarobni (ali prekratak i po svemu izniman) četverokut godina između 1548. i 1551., u kojem je negromant Marin Držić *s Pomet-družinom* začarao i stvorio prvo profesionalno kazalište na hrvatskoj obali Jadrana i – paradoksalno zvuči, ali je po svemu sudeći istinito – jedno od prvih u Europi.¹

Teatar Igara započeo je na *Ljetnoj pozornici* u podnožju brijega parka Gradac, a njezino se gledalište terasasto

¹ Vidi: Matko Sršen: „Držićev *Pomet-teatar* pod rasvjetom milanskog otkrića“, *Republika* 7/8, Zagreb, 2008. (Isto, s nekoliko nadopuna, preneseno i u poglavlju „*Pomet-teatar*“, u raspravi „*Držićeve Komedije od Pometa*“, u knjizi: Marin Držić: *Komedije od Pometa*, priredio Matko Sršen, Naklada *Jesenski i Turk*, Zagreb, 2011.).

penjalo sve do vrha brijega kao u nekom obnovljenom starogrčkom antičkom *theatronu*. A kad su Dubrovčani čuli da će Festival biti otvoren onom istom izvedbom *Dunda Maroja* Jugoslovenskoga dramskog pozorišta iz Beograda, koja je one koji su je imali prilike vidjeti oduševila još prošle godine (1949.) na Jezuitima, pohrlio je cijeli grad na Gradac. Rijeke ljudi tekle su tih večeri prema Ljetnoj pozornici. Oni koji nikako nisu mogli prodrijeti u već dupkom ispunjeno gledalište ili nisu imali novaca da kupe ulaznicu, gurali su se u gomilama parkom, gledajući predstavu preko ogradnoga zida, odozgo, s vrha brijega.

Čim je Pomet Joze Laurenčića izgovorio prvu rečenicu iz Fotezove prerade *Dunda Maroja* u režiji Bojana Stupice: *Plemeniti i dobrostivi skupe, puče stari i mudri...*, započelo je kazališno čudo koje će trajati (s uobičajenim usponima i padovima) ne samo tijekom prvoga desetljeća Teatra Igara, nego i tijekom budućih dvadeset pa i trideset godina. Za veliku predstavu, kakvu u suvremenosti publika još nije vidjela ni u jednom hrvatskom kazalištu, potrebna je ne samo velika režija (kakva je bila ona Bojana Stupice)² ili niz velikih glumačkih ostvarenja (koja su bila brojna u ansamblu Jugoslovenskoga dramskog pozorišta), nego i velik odziv publike.

Dubrovačke ljetne igre imale su tu sreću da su otpočele jednom istinski velikom predstavom, koja im je udahnula poticaj i pokazala smjer. Kad čitate sinteze suvremenih hrvatskih teatrologa o Dubrovačkim ljetnim igrama, nigdje nećete naići na taakav prikaz.³ Istina, Stupičina se predstava svugdje spominje, ali tek na razini faktografije. Ta prva festivalska izvedba, kao i cijela sezona, nije još predstavljala onu specifičnu dubrovačku teatarsku ambijentalnost; Ljetna pozornica bila je tek kazališna kutija, samo bez krova. Da, istina je! Samo, uzmete li sve ambijentalne predstave održane posljednjih godina Teatra Igara i zbrojite li njihove kazališne učinke skupa, neće doseći ni do koljena važnosti te prve Stupičine predstave.

II.

Onako kao što je u hrvatskoj teatrologiji prošla prva velika predstava Igara, Stupičina režija Fotezove prerade Držićeva *Dunda Maroja* iz 1950., prošlo je i cijelo prvo desetljeće – svedeno na razinu faktografije i minorizirano. Hrvatski redatelji, kritičari i teatrolozi, kad o tome pišu, ukoliko uopće i pišu, iz cijeloga razdoblja izdvajaju kao neprijeporne jedino dvije velike predstave: Gavellinu režiju Vojnovićeva dramoleta *Na taraci* (1953.) i Spaićevu režiju Držićeva *Skupa* (1958.).⁴

A povijesna istina upravo je suprotna tvrdnjama suvremene hrvatske teatrologije. U tom prvom razdoblju Teatra Igara (1950. – 1959.) stvoreno je, barem u načelu, sve ili gotovo sve što je za povijest Dubrovačkih ljetnih igara bilo važno. To se najbolje vidi iz *velikih predstava* toga razdoblja. Nabrojiti ću ih sve, a uz nužne teatrografske podatke pokušat ću navesti barem osnovne kazališno važne značajke onih među njima koje je suvremena teatrologija zapostavila.

² Vidi o tome monografiju Milenka Misailovića o Stupičinu *Dundu Maroju* ili barem njegovu studiju: „Velikan teatra Bojan Stupica“, Beograd, 2008.

³ Frano Čale: „Uvod u razmatranje o dubrovačkim scenskim prostorima“, *Dubrovnik festival: Dubrovačke ljetne igre: 1950-1974*, Dubrovnik, 1974; Nikola Batušić: „Dubrovački festival i hrvatska kazališna režija“, *Dubrovnik 1-2*, Dubrovnik, 1994; Božidar Viočić: „Neuklapanje u prostor“, navedeno djelo; Dalibor Foretić: „Ambijent, prostor i vrijeme: nekoliko uvida u promišljanje prostora na Dubrovačkim ljetnim igrama, prošlim, sadašnjim i budućim“, nav. dj.; Hrvoje Ivanković: „Tko je zazidao dubrovačku Taliju?“, nav. dj., Ivica Kunčević: „Ambijentalnost na dubrovačku“, *Hrvatski centar ITI*, Zagreb, 2012.

⁴ V. B. Viočić: „Neuklapanje u prostor“, nav. djelo. Teatrolozi i kritičari koji su nakon Viočića pisali o prvom razdoblju Teatra Igara uglavnom su preuzeli njegove tvrdnje. Ne mislim ovdje ponavljati argumente što sam ih iznio u radu „Držić i Teatar igara kroz povijest i protuslovlja poetike ambijentalne režije“, *Kazalište 31/32*, Zagreb, 2007., pobijajući takve tvrdnje.

1. Držić-Fotez: DUNDO MAROJE (r. Bojan Stupica), Ljetna pozornica, 1950.

Bila je to prva predstava u povijesti Igara i na sreću – prva velika predstava, koja je po mnogo čemu odredila njihovu budućnost. Bilo je to i prvo uspješno gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda, a takve velike gostujuće predstave karakteristične su za cjelokupnu povijest Teatra Igara; mogu se pronaći u gotovo svim „jugoslavenskim“ desetljećima (npr.: Carlo Goldoni: *Servitore di due padroni*, r. Giorgio Strehler, 1955., 1973.; William Shakespeare: *Romeo and Juliet*, r. Franco Zafirelli, 1962.; Lodovico Ariosto-E. Sanguineti: *Orlando Furioso*, r. Luca Ronconi, 1970.; Ivo Brešan: *Predstava „Hamleta“ u selu Mrduša Donja općine Blatuša*, r. Božidar Viočić, 1972.; William Shakespeare: *Pericles*, r. Toby Robertson, 1973, itd., itd.; u suvremenoj Hrvatskoj, nažalost, što se takvih velikih gostujućih predstava tiče, znatno smo osiromašili.

Te su gostujuće predstave u dobroj mjeri „krive“ za današnje shvaćanje o „poetici uklapanja“ u dubrovačke scenske prostore, poglavito kad je riječ o predstavama prvoga razdoblja Teatra Igara, prema kojoj su takve „uklopljene“ predstave koristile dubrovački ambijent samo kao „adekvatan dekor“. Bilo je upravo suprotno: gotovo sve navedene gostujuće predstave koristile su dubrovačke ambijente kao da su u njima i za njih rađene, daleko nadilazeći dekorativnu razinu i u dramaturškom i u redateljskom smislu. A to su njihovi redatelji zapravo naučili od jugoslavenskih i hrvatskih redatelja iz toga prvog razdoblja Teatra Igara, pa se može vjerovati da su te gostujuće predstave svjetskih redatelja kao i hrvatskih doživjele svoja najbolja izdanja upravo u dubrovačkim izvedbama. Za to je dobar primjer Ronconijeva režija *Bijesnog Orlanda* na Stradunu ili još bolje – Viočićeva režija Brešanove *Predstave „Hamleta“ u selu Mrduša Donja općine Blatuša*, koja se nipošto nije „uklopila“ u prostor zadržnog doma u selu Mandaljena, u Župi dubrovačkoj, nego je taj prostor iskoristila kao idealan dramaturško-izvedbeni dispozitiv. Oni koji su je gledali u matičnoj kući, u zagrebačkom Teatru &TD i u Dubrovniku, mogli bi posvjedočiti da je u zadržnom domu sela Mandaljena dobila svoj najpotpuniji izvedbeni značaj kao jedna od najboljih predstava u novijoj povijesti hrvatskoga kazališta. I gle paradoksa – baš je njezin redatelj tvorac te nerijetko posprдне „poetike uklapanja“ kojom je suvremena teatrologija minorizirala prvo kazališno razdoblje Teatra Igara.⁵

2. Držić- Fotez: PLAKIR (r. Marko Fotez), park Gradac, 1951. – 1953.

Prva predstava Dubrovačkih ljetnih igara u kojoj je redateljski genij Marka Foteza doslovno izmislio ono što Ivica Kunčević danas naziva *ambijentalnost na dubrovačku*.⁶ Fotez je prvi ukinuo kazališnu scenografiju i *dramaturšku sliku* koju nam daje pisac zamijenio adekvatnim prostorom. Tako je vilinska šuma, *dubrava*, dramaturško mjesto svih dubrovačkih pastoralala, postala parkom Gradac. Fotez je u režiji hrvatske dramske baštine u ambijentu otkrio moćno *načelo adekvacije*⁷, kao i *načelo angažiranosti* – prema kojemu se predstava od početka mora pripremati u prostoru u kojemu će biti izvođena. Samo je na taj način mogla Selma Karlovac u ulozi *Plakira* oduševljavati gledalište, skačući akrobatski vrtoglavo s grane na granu kroz vilinske prizore.

⁵ Budimo pravedni prema velikom redatelju Božidaru Viočiću: nije on baš sasvim kriv što su sljedbenici jedva dočekali „poetiku uklapanja“ ili „poetiku punjene paprike“ da njome omalovaže prvo veliko desetljeće Teatra Igara. Pisao je Viočić, u vezi s Teatrom Igara, zapravo o „neuklapanju“, ali tu ga oni koji se na njega pozivaju nisu znali ili nisu htjeli do kraja razumjeti.

⁶ Vidi istoimenu Kunčevićevu knjigu, nav. dj.

⁷ V. Matko Sršen: „Držić i Teatar igara“, nav. dj.

S ansamblom Narodnog kazališta iz Dubrovnika postavio je „Plakira“ – piše prvi direktor Dubrovačkog festivala Mato Baković⁸ – koji je, doživjevši nezapamćen uspjeh, ostao na repertoaru do 1954. godine i igran ukupno 26 puta. Nije bio mali broj poklonika koji su gledali svih 26 izvedbi.

Nijedno ozbiljno promišljanje Teatra Igara ne bi smjelo zaobići tu Fotezovu predstavu. Neću reći da je to bila najveća predstava u povijesti Igara, ali je svakako jedna od najznačajnijih. Ta sve kasnije predstave u kojima se ogleda specifična ambijentalnost na dubrovačku njezini su dužnici; ona ih je omogućila. To Fotezovo otkriće – piše Baković – zapravo je put kojim su krenule Dubrovačke ljetne igre.⁹

3. Marin Držić: NOVELA OD STANCA – TIRENA (r. M. Fotez), na trgu pred Sponzom, 1952. – 1955.

U toj je predstavi Fotez prvi put oživio glavno Držićevo dramaturško-redateljsko načelo – *teatar u teatru*. Glumci su pred Malom Onofrijevom fontanom predstavljali *Novelu*, a s tarace palače Sponza promatrali su ih Knez i senatori Dubrovačke Republike. Suvremena festivalska publika gledala je i jedne i druge s velike tribine s koje i danas prati ceremonijal Otvorenja Dubrovačkih ljetnih igara. Fotez je interpretirao Držićev *teatar u teatru* (onu ekskluzivno kazališnu formu koju je Meštar izmislio četrdesetak godina prije Shakespearea i gotovo četiri stotine godina prije Pirandella) na sebi svojstven, spektakularan način: *ansambl je bio velik, te je s baletom i zborom ukupno brojio 100 izvođača. Ovaj spektakl na otvorenom zagrijao je srca Dubrovčana i gostiju, pa se gledalište moralo stalno povećavati.*¹⁰ Ne znam je li Mato Baković, u svojim sjećanjima na tu veliku predstavu, među onih sto izvođača o kojima piše, ubrojio i kozu. Živu, pravu kozu u ulozi koze. Kozle koje Stanac dovodi sa sobom u Dubrovnik. Sučelice kozi, u toj su se predstavi, što je osobito značajno, pojavljivali i knez i njegovi *senaturi*. Fotez je na terasi palače Sponza, ljeta 1952. na samom početku druge socijalističke *patoljetke*, visoko gore, na taraci, jednako iznad glava *progresivnih snaga i prikrivene reakcije* komunizmu nesklonih Dubrovčana, uskrsnuo vlasteosku *Dubrovačku Republiku*. I sve je u gledalištu podjednako privlačilo, bez obzira na to jesu li to bila djeca koja još ništa ne znaju o teatru ili istaknuti znalci i teatrolozi, kako i nekadašnja vlastela sa Sponze i tadašnji komunisti u gledalištu s jednakom napetošću bulje u nju, i reklo bi se – deru istu kozu. Takav raspon teatralizacije, izveden duhovito i s toliko smisla, nije poslije nikad viđen ni u jednoj izvedbi Držića. Ni u jednoj kasnijoj *Noveli od Stanca* nisu se više nikad pojavili knez i koza, pa ni koza sama, koliko mi je poznato, unatoč Držićevim divnim i jasnim stihovima:

*Sinoć je došao neki Vlah smiješan
i nehog nije našao u gradu nigdje stan,
ter se je prislonio prid fontanu uz mir;
kozle je donio i grudu i jedan sir.*¹¹

Foteza su hrvatski teatrolozi uspoređivali s velikim majstorima *interpretacije dramskoga djela* kakvi su bili Bojan Stupica, Branko Gavella i Kosta Spaić, pa je tako postalo „logično“ da je taj prvi majstor režije hrvatskoga *inovativnoga kazališta* stalno gubio na važnosti, a s vremenom se uspjelo umanjiti uspjeh, značaj

8 Mato Baković: „Dr Marko Fotez na Dubrovačkim ljetnim igrama“, *Dubrovnik* 6/1976, Dubrovnik.

9 M. Baković, isto.

10 M. Baković, isto.

11 *Novela od Stanca*, 41-45.

i prvotnu veličinu koju su ta i neke druge njegove predstave imale u Teatru Igara pedesetih godina. Da je bilo razumijevanja, trebalo je Foteza uspoređivati s Grotovskim, Beckom, Schechnerom, Wilsonom i drugim meštrima alternativnoga i inovativnoga kazališta, koji su u svjetskom teatru druge polovice dvadesetoga stoljeća krčili nove putove pa bi se lako došlo do zaključka kako je on bio naš prvi i ujedno najveći meštar inovativnoga kazališta. Samo, i u tome je Fotez bio jedinstven u svjetskim razmjerima. Tu njegovu originalnost možda je najbolje sažeo Petar Brečić i to, opet paradoksalno – u *Nekrologu: Ovaj čovjek, naime, očekivao je od prošlosti ono što se mnogi ne usuđuju očekivati ni od budućnosti. Kao da se vremena u svojoj minulosti još jednom sastaju i na zagonetan način umnožavaju stare plodove. Arhiv mu nije bio spremnica, nego vrelo. Aktivitet prošlosti kroz kulturnu ponudu, osjećao je jednako kao i najavu budućih obećanja. Kroz njegovu viziju prašina izvršenosti pretvarala se u pelud začetka.*¹²

4. William Shakespeare: HAMLET (r. M. Fotez), tvrđava Lovrjenac, 1952. – 1963.

Neću ovaj put ulaziti u kazališnu analizu legendarne predstave Teatra Igara po kojoj su Igre postale poznate u nas i u svijetu, jer bi mi – da je obranim od njezinih današnjih kritičara – trebala cijela rasprava. Zato samo nekoliko riječi o njezinoj *eho-matrici*, o njezinim metateatarskim učincima kojima je najprije privukla engleske i europske kritičare, a zatim su i gomile turista nahrupile u Dubrovnik. Uz jedva malo pretjerivanja moglo bi se reći da je zahvaljujući ponajviše toj Fotezovoj slavnoj predstavi perforirana i takozvana *željezna zavjesa* između Istoka i Zapada. Predsjednik Jugoslavije drug Tito prihvatio se pokroviteljstva nad Dubrovačkim ljetnim igrama (1954.), a mnoštvo svjetskih državnika s Istoka i sa Zapada, kraljeva, kraljica, princeza i sekretara centralnih komiteta penjalo se na Lovrjenac da vidi Fotezova *Hamleta*. Dubrovnik je postao naš *prozor u svijet*; svi ondašnji službeni mediji koristili su se nesmetano tim terminom *prozor*, priznajući, implicite, da smo ograđeni od zapadnoga svijeta. *Prozor u svijet* značio je zapravo *prozor na Zapad*. Prema Istoku se nisu otvarali prozori, nije ih tamo ni bilo niti se imalo kamo gledati, sve do rušenja Berlinskoga zida. Osporavati danas kazališnu vrijednost Fotezova *Hamleta* – čini mi se apsurdnim. Ako se danas piše o nekoj staroj predstavi pa makar i loše, to samo znači da je ona zbilja nadživjela svoje vrijeme. Nevažne predstave iz prošlosti odavno su zaboravljene. Kad se jednom ugasi i posljednje pamćenje gledatelja koji se još sjeća Fotezove fantastične teatralizacije i grmljavine topova s Lovrjenca, teško će se naći neki novi redatelj koji bi ih mogao ponovno zapaliti i pokrenuti kazališne energije makar približno slične onima kojima je Fotez, davne 1952. pokrenuo Dubrovnik i njegove Igre.

5. Marko Fotez – Mato Baković: SVEČANO OTVORENJE DUBROVAČKIH LJETNIH IGARA (r. M. Fotez), pred Sponzom (od Fotezove 1953. do 2013.)

O veličini te Fotezove predstave dovoljno govori i sama njezina dugovječnost. Ostala je zaštitnim znakom Igara od 1952. pa sve do danas. Istina, mnogi su kazališni meštri kasnije dopisivali i dorađivali osnovni Fotezov i Bakovićev scenarij, prije svih Stijepo Stražičić kao pisac i Joško Juvančić kao redatelj, a zatim su se,

12 Petar Brečić: „In memoriam Dr Marko Fotez“, *Dubrovnik* 5/1976, Dubrovnik.

iz godine u godinu, u to uključili i drugi autori i redatelji. Ali, osnovni nacrt kao i smisao *Svečanog otvorenja* ostao je Fotezov. On je na terasi Sponze postavio kneza i vlastelu; kazališno je oživio Dubrovačku Republiku, kojoj je nasuprot, na počasnoj tribini, suprotstavio novi *poredak* – izaslanika predsjednika Republike (ponekih godina čak i samoga predsjednika Tita), predsjednika Skupštine, premijera, gradonačelnika Dubrovnika, članove Gradskog komiteta Komunističke partije, ministre i njihove goste. U međuvremenu se promijenio *poredak*; ceremonijalni gnjavatori s počasne tribine danas izgovaraju drukčije poruke, što ipak ne znači da se manje javno blamiraju od gnjavatora iz preminuloga poretka.

Stvarajući *Svečano otvorenje* Fotez je omogućio i prvi *diverzantski teatar* ili „kazalište u sjeni“ – *Javni generalni pokus Svečanog otvorenja* – na kojem se najšira dubrovačka pučka publika, rugajući se glumcima i izvođačima, kao u doba karnevala za vrijeme stare Dubrovačke Republike, zapravo oduvijek rugala vladajućem poretku.

Fotez je ideju za taj jedinstven kazališni čin crpio iz svoje režije *Novele od Stanca – Tirene*. Njegovo *Svečano otvorenje* ostalo je posljednji još živi spomen velikom kazališnom razdoblju Teatra Igara iz pedesetih, unatoč naporu suvremenih teatrologa da ga izbrišu iz našega kazališnoga pamćenja. Bojim se da će im i to napokon uspjeti. Možda već sljedeće godine?

Bilo kako bilo, treba i to napokon reći: Fotez je kao najveći meštar našega inovativnoga kazališta *Svečanim otvorenjem* (i njegovom diverzantskom paslikom) stvorio prvi *teatralizirani performans*¹³ na svijetu.

6. Ivo Vojnović: NA TARACI (r. Branko Gavella), ljetnikovac u Gružu, 1953. – 1957.

7. J. W. Goethe: IFIGENIJA NA TAURIDI (r. Branko Gavella), park Gradac, 1953. – 1959.

8. Držić-Fotez: DUNDO MAROJE (r. B. Stupica), Gundulićeva poljana, 1955. – 1956.

Tko god pogleda fotografiju scenskog dispozitiva te Stupičine predstave, lako će zamijetiti da ona predstavlja jasnu suprotnost Fotezovu *načelu adekvacije*, osobito kako su to načelo zatim razvili Gavella (kao *unutarnju adekvaciju*) i Spaić kroz koncept *Grada teatra*.¹⁴

Kad danas Kunčević, kao posljednji važni redatelj Teatra Igara (*Tirena*, 1993.; *Tužna Jele*, 1994.; *Posjet stare dame*, 2002.), piše o nužnosti *teatralizacije* i *konceptualizacije* dubrovačkih scenskih prostora,¹⁵ onda se meni čini kao da je, pišući, pred sobom gledao taj Stupičin scenski dispozitiv iz 1955., iako ga on u svojoj knjizi uopće ne spominje. *Gledajući tako gotovo cijeli Držićev opus i fasciniran njegovom snagom* – piše Kunčević – *u jednom trenu mi je kroz glavu prošla misao koju sam htio odmah odbaciti i zaboraviti, ali bila je tvrdokorna: ...taj Držić stalno priziva scenu – Rim iz Dubrovnika gledat znači, priznajmo, premda smo ambijentalisti: biti u teatru, gledati inscenaciju na pozornici*.¹⁶

Iako njegove riječi dobro ilustriraju njegove vlastite kao i zapažene Juvančićeve *konceptualizacije prostora* (npr. *Dubrovačka trilogija* iz 1999. ili, zatim, *Ekvinocijo*), bit će da ipak najtočnije pristaju uz *izvedbenu sliku* te stare Stupičine predstave.

13 Termin pripada H. T. Lehmannu. V. *Postdramsko kazalište*, Zagreb-Beograd, 2004.

14 V. o tome поближе u: M. Sršen: „Držić i Teatar igara“, nav. dj.

15 V. Ivica Kunčević: „Ambijentalnost na dubrovačku“, nav. dj.

16 Isto, str. 200.

Da, to je ona ista predstava koju su Dubrovčani vidjeli na Jezuitima 1949. i na Ljetnoj pozornici 1950., koju je Jugoslavensko dramsko pozorište, u zemlji i inozemstvu, izvelo preko petsto puta, a ipak – nije ista. Stupica je, posebno za tu festivalsku izvedbu, *teatralizirao* dubrovački prostor rimskom pozornicom, a cijelu je pozornicu i okolni prostor do kraja *konceptualizirao*, a sve u skladu sa svojim shvaćanjem Držićeva *mirakula – Rim iz Dubrovnika gledat!* – ili, kako bi to suvremeni redatelj danas formulirao u ponešto, razumije se, drukčijem kontekstu: *postigao sam ono što sam htio. Grad je, odnosno jedan njegov poveliki dio, bio teatraliziran. Suvremeni život Grada podržao je klasičnu temu*.¹⁷

Stupičina gotovo savršena predstava, za one koji je nisu gledali iz večeri u večer, imala je i jednu manu: od silnih provala smijeha i aplauza na otvorenoj sceni, tekst se nije mogao dobro pratiti. Dubrovčanima to nije smetalo – ionako su ga već znali napamet.

9. Držić: SKUP (r. Kosta Spaić), park Muzičke škole, 1958. – 1971.

III.

Ovoj radnji možda i nije potreban zaključak jer se nameće sam od sebe: prvo razdoblje Dubrovačkih ljetnih igara (1950. – 1959.) bilo je njihovo najčudesnije i najznačajnije razdoblje. Ne kažem i najbolje, jer svi oni koji su gledali Spaićev teatar na Igrama šezdesetih (*Dundo Maroje, Dubrovačka trilogija*, a njima, prirodno, pripada i *Skup*), teško bi se mogli opredijeliti. O velikim Gavellinim i Spaićevim predstavama iz prvog razdoblja Teatra Igara nisam pisao, nego sam ih samo nabrojio, jer su one visoko ocijenjene i u suvremenoj teatrologiji. Slično bi se moglo govoriti i o kasnijim velikim Parovim (*Eduard II., Aretej*), Violićevim (*Hamlet iz Mrduše Donje*) ili Juvančićevim predstavama (*Grižula, Dubrovačka trilogija*) iz sedamdesetih. Ne mogu se raditi vrijednosne usporedbe među istinski velikim predstavama, one su sve jednako velike; svaka u svojem vremenu. Čak je i u oskudnim osamdesetim bilo nekoliko iznimno dobrih predstava i bez sumnje jedna velika, ravna onima iz prošlosti: Goldonijeva *Kafetarija* u režiji Tomislava Radića. Devedesete su donijele novu nadu u povratak staroga sjaja Teatra Igara, s prije spomenutim Juvančićevim i Kunčevićevim predstavama ili s *Hekubom* Ivica Boban. Ipak, tu se nešto radikalno promijenilo u odnosu na prošla razdoblja. Igre su osvojili novi kazališni trendovi, novi načini konceptualizacije i teatralizacije. Iako se otada pojavilo dosta zanimljivih *projekata* – promijenilo se čak i osnovno kazališno nazivlje – čini se da u postmodernom i osobito postdramskom kazalištu 21. stoljeća više niti nema mjesta za takozvane *velike predstave*. Na njih se više ne računa, barem ne u Dubrovniku, u Teatru Igara.

Zato mi se čini toliko važnim podsjetiti na ono prvo desetljeće u kojem je, ipak, bilo najviše velikih predstava, znatno više negoli u ijednom kasnijem desetljeću, a na koje je suvremena hrvatska teatrologija, čini se, zaboravila. U tom je razdoblju scenski potpuno *oživljen* i, da kažem jezikom samog tog razdoblja – *rehabilitiran* naš najveći komediograf Marin Držić, a Shakespeare je postao dubrovačkim piscem. Sjajnih predstava poput Goldonijevih *Ribarskih svađa* (r. Miše Račić) ili Corneilleova *El Cida* (r. Vlado Habunek) bilo je barem još toliko koliko i velikih, koje sam ovdje nabrojio. U nekima od tih predstava stvoreno je moćno i specifično, nigdje drugdje viđeno ambijentalno kazalište, što ga Kunčević danas s pravom imenuje: *ambijentalnost na*

17 I. Kunčević, „Ambijentalnost na dubrovačku“, nav. dj., str. 193.

dubrovačku. U tom razdoblju dogodilo se *događanje kazališta* kakvo nikad prije ni poslije nije viđeno nigdje u nas, pa ni u samom Dubrovniku. Publika je slobodno prisustvovala probama, kazalište je proželo cijeli grad i svi su njegovi stanovnici, *popolo minuto* jednako kao i *popolo grasso*, bili njime obuhvaćeni.¹⁸ Naravno, teško je sa sigurnošću utvrditi što od tog prvog desetljeća Teatra Igara i njegove veličine pripada samo onom vremenu, a što bi moglo biti živo i nadahnjujuće još i danas.

Dubrovačke ljetne igre već su u tom razdoblju izdale knjižicu s pohvalama koje su im dotad (1957.) već ispjevali brojni europski kazališni kritičari. U tim se hvalospjevima provlači samo jedna ozbiljna primjedba: kako je moguće da takav festival nema nikakve propagande, ni jednog programa ili plakata na barem jednom stranom jeziku?¹⁹

I kad sam ovdje pisao o predstavama poput Fotezova *Hamleta*, koje nipošto nisu bile komedije, mislio sam kako se suvremeno zaboravljanje ili čak poricanje njihove prošle teatarske veličine kao i minoriziranje najvećega i najznačajnijega događanja kazališta u hrvatskoj povijesti, također na svoj način ubraja u *komedije na dubrovačku*.

Literatura

Baković, Mato. 1976. Dr. Marko Fotez na Dubrovačkim ljetnim igrama. *Dubrovnik*, 6/1976., Dubrovnik.

Batušić, Nikola. 1994. Dubrovački festival i hrvatska kazališna režija. *Dubrovnik 1-2/1994.*, Dubrovnik.

Brečić, Petar. 1976. In memoriam Dr Marko Fotez. *Dubrovnik 5/1976.*, Dubrovnik.

Čale, Frano. 1974. Uvod u razmatranje o dubrovačkim scenskim prostorima. *Dubrovnik festival: Dubrovačke ljetne igre: 1950-1974.*, Dubrovnik.

Foretić, Dalibor. 1999. Ambijent, prostor i vrijeme: nekoliko uvida u promišljanje prostora na Dubrovačkim ljetnim igrama, prošlim, sadašnjim i budućim, *Kolo 2/1999.*, Zagreb.

Foretić, Vinko. 1965. O Marinu Držiću, Zagreb: *Rad JAZU*, knj. 338.

Foretić, Vinko. 1967. Razgovor o pristupanju k biografiji Marina Držića. *Dubrovnik 3/1967.*, Zagreb.

Lehmann, Hans-Thies. 2004. *Postdramsko kazalište*. Zagreb-Beograd: Centar za dramsku umjetnost i Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti, 378 str.

Ivanković, Hrvoje. 1999. Tko je zazidao dubrovačku Taliju?, *Kolo 2/1999.*, Zagreb.

Kunčević, Ivica. 2012. *Ambijentalnost na dubrovačku*, Zagreb: Hrvatski centar ITI, 231 str.

Misailović, Milenko. 2008. *Velikan teatra Bojan Stupica*. Narodno pozorište i dr.: Beograd, 395 str.

Sršen, Matko. 2007. Držić i Teatar igara kroz povijest i protuslovlja poetike ambijentalne režije. *Kazalište 31-32/2007.*, Zagreb.

Sršen, Matko. 2008. Držićev *Pomet-teatar* pod rasvjetom milanskog otkrića. *Republika 7/8 2008.*, Zagreb.

Sršen, Matko. 2011. *Pomet-teatar*, u raspravi Držićeve *Komedije od Pometa*. U: Držić, Marin. *Komedije od Pometa* [priredio Matko Sršen]. Zagreb: Naklada *Jesenski i Turk*

Violić, Božidar. 1996. Neuklapanje u prostor. *Kolo 2/1996.*, Zagreb.

DUBROVNIK COMEDIES AND CONTEMPORARY CITY LIFE IN THE FIRST DECADE OF THE DUBROVNIK SUMMER FESTIVAL (1950 – 1959) Summary

The significant interaction of Dubrovnik and its comedigraphers extends over a period of five centuries. The paradox is that Dubrovnik comedies were theatrically at their peak when comedigraphers had yet not been perceived. This occurred in the first decade of the Dubrovnik Summer Festival which contemporary Croatian teatrology systematically suppressed and marginalised. In this paper I shall historically and teatrologically attempt to elucidate this period as well as the activities of Dr. Marko Fotez. And it is especially his directing, besides Bojan Stupica, Branko Gavella and Kosta Spajić, which was paramount.

Ključne riječi: Dubrovačke ljetne igre, prvo desetljeće, Marko Fotez

Key words: Dubrovnik Summer Festival, first decade, Marko Fotez

18 V. Vinko Foretić: „O Marinu Držiću“, *Rad JAZU*, knj. 338, Zagreb, 1965., kao i: „Razgovor o pristupanju k biografiji Marina Držića“, *Dubrovnik 3/1967.*, Dubrovnik.

19 V. „Glasovi strane štampe“, *Dubrovačke ljetne igre*, Dubrovnik, 1957.

Kratka prezentacija stručnoga rada

Danica Dedijer

Sveučilište u Zagrebu

Tekstilno-tehnološki fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Prilaz baruna Filipovića 28a

ddedijer@inet.hr

ETNOGRAFSKA BAŠTINA KONAVALA

I PRIMORJA U TEATRU

Prezentirala bih uporabu etnografskih elemenata područja Dubrovnika, odnosno Konavala i Primorja u kostimografiji kao scenskih pomagala u oslikavanju dramskih likova u vremenu, prostoru i društvenom okruženju. Pokušat ću prenijeti način kako se etno nakit, vez, odjeća, obuća narodnih nošnja mogu primijeniti i prezentirati kao odjeća i dodatci današnjice, kao i umjetnička i etnografska nošnja, čime se evocira atmosfera i povijesni kontekst u bilo kojoj kazališnoj produkciji određenog vremena.

Radi pojašnjenja, na narodnim nošnjama Dubrovnika uglavnom se nalaze bijela, crna, zlatna i crvena boja. Muškarci i žene nose prsluke bogate zlatnim vezom, dok žene imaju prepoznatljive zlatne kite koje ukrašavaju prednji dio bluze te lijepi nakit, odnosno naušnice, ogrlice i ukosnice. Muškarci i žene uobičajeno nose bijele ili crne hlače ili suknje.

Etno ukrasi Konavala i Primorja primijenjeni su u izradi kostima za predstavu *Dubravka*, djelo poznatoga hrvatskog književnika Ivana Gundulića, a koja je izvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.

ETHNOGRAPHIC HERITAGE OF KONAVLE AND LITTORAL DUBROVNIK IN THEATRE

Summary

I will present the area of using ethnographic elements of the region around Dubrovnik – Konavle and Primorje (rural settlements North and South of Dubrovnik) in costume design as means of locating theatre characters in plays in time and space and social milieux (surroundings). I will show how ethnic jewellery, embrodery, clothes and shoes – national costumes are used (both as realistic objects as they are found now and as stylized artistic items) as means of underlining the atmosphere and the historic context where the play of opera is set. Such as ethnic decorations I used in the chorus costumes for Gundulić's *Dubravka* – performed at the National Theatre in Zagreb – play by prominent Croatian playwright Ivan Gundulić.

Ključne riječi: etnografski elementi, kostimografija, Gundulić, *Dubravka*, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu

Key words: ethnographic elements, the chorus costumes, Gundulić, *Dubravka*, National Theatre in Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Vesna Muhoberac

V. gimnazija

HR – 10 000 Zagreb, Klaićeva 1

vesna.muhoberac@gmail.com; vesna.muhoberac@du.t-com.hr

CABARET KOLUMPUS¹

Cabaret Kolumpus nastajao je šest mjeseci kao kolaž glume, glazbe, plesa, pantomime, lutkarstva, različitih izvedbenih umjetnosti, a temelji se na tekstovima hrvatskih književnika (s) početka 20. stoljeća (N. Polić, Milković), ali i ranijih europskih pjesnika (Petararca, Leopardi, Baudelaire), kao i na međuratnim *cabaretima* zagrebačkima i hrvatskima (prvi je *cabaret* u Zagrebu nastao 1907. godine), aktualizirajući i reinterpetirajući pretpostavljene izvedbe glumaca i glumica koji/koje su u njima nastupali/nastupale, što je i kao kulturološki fenomen bio vrlo zanimljiv izazov.

U ovom će se radu prikazati proces nastajanja *Kolumpusa*, od početne ideje i prikupljanja materijala do pokušaja rekonstrukcije dvadesetih godina 20. stoljeća: društvenoga života, načina zabave, atmosfere, odjeće, frizura, pjesme, svirke, plesa, noćnoga života gospode i gospođa, vremena koje je značajno utjecalo na kazalište i druge umjetnosti cijeloga stoljeća.

U *Cabaret Kolumpus* interpolirani su originalni tekstovi *cabareta*:

Politiku ne smijem dirat.... (riječ: Aca Binički); *Krava* (riječ: Aca Binički); *Popevke sem slagal* (riječ: Dragutin Domjanić; glazba: Vlaho Paljetak); *Paja Bingula na svadbenom putovanju*, i *Ljubica* (riječ: Aca Binički); *Prilike i neprilike glavnoga grada* (riječ: Juraj Dević); *Molitva malog dečkeca* (riječ: Aca Binički); *Ulični pjevači* (riječ: Aca Binički); *Zašto nisi i ti junak?* (riječ: Mario Kühnel); *Kako je Kolumpus odkril Ameriku* (riječ: Juraj Dević).

Dobro došli u naš *Cabaret* koji govori o Zagrebu i Hrvatskoj prije sto i(li) gotovo sto godina, ali otvara i mogućnost proučavanja položaja izvedbenih umjetnosti istoga ili sličnoga žanra u Dubrovniku prvih desetljeća 20. stoljeća. Nema pića ni cigareta! Ali ima sokova i kolačića!

počme ob 20. 05 uri; samo jenu k(r)unu; dojdite

Oko predstave i o predstavi *Cabaret Kolumpus*

1. Kratak opis nastanka predstave

Cabaret Kolumpus nastao je na temelju originalnih tekstova hrvatskih književnika (s) početka 20. stoljeća koji su se izvodili u *cabaretima* u Zagrebu, ali i u Europi. U međuratnim zagrebačkim *cabaretima* sudjelovali su glumci i glumice Hrvatskoga narodnoga kazališta iz Zagreba koji su na taj način stvarali vrlo burno,

¹ *Cabaret Kolumpus* dobio je naslov na temelju jednoga dijela (*Kako je Kolumpus odkril Ameriku*) knjige *Zagrebači kabaret* (Mrduljaš. Igor. 1984. *Zagrebački kabaret: Slika jednog rubnog kazališta*); ova je anegdotalna priča, odnosno *šaljivi monolog* na kajkavskome idiomu, razrađena i teatrološki oblikovana i postala je temelj na koji se nadograđivala cijela predstava Zahvaljujem svojoj Mići što me je podsjetila na ovu knjigu (i poslije mi je donijela na stol iz prebogatog kućne biblioteke) kad sam joj u jednoj zimskoj zagrebačkoj večeri, za vrijeme čestih autorazgovora / razgovora u autu/ o kazalištu, otkrila ideju da se namjeravam baviti fenomenom *cabareta*.

izvaninstitucionalno okruženje, duhovito i ozbiljno, kritično prema političkoj i društvenoj situaciji u Zagrebu i cijeloj Hrvatskoj, što nam se učinilo vrlo aktualnim i što vrlo dobro i točno korespondira (i) s našim današnjim vremenom i prostorom. *Cabaret Kloumpus* nastao je kao multimedijalni i interdisciplinarni kolaž proznih i poetskih tekstova (Nikola Polić, Milković, ali i Baudelaire, Leopardi, Petrarca), glazbe, plesa, pantomime, lutkarstva, što su sve elementi europskog *cabaretnog* izričaja. Naš *Cabaret Kolumpus* govori iz Zagreba o Zagrebu, iz Hrvatske o Hrvatskoj prije sto i(li) gotovo sto godina!

2. Vrijeme i mjesto nastanka predstave &

Ideja o *Cabaretu Kolumpus* nastala je u listopadu 2011. godine, priprema tekstova i dramaturška obrada trajala je do prosinca 2011. godine kad su se (i) učenici V. gimnazije² uključili u projekt. Probe su trajale dva mjeseca i tad je nastala prva, kraća verzija predstave. Nova, dulja verzija, nastajala je sljedeća dva mjeseca, do kraja ožujka 2012. godine. Dakle, od ideje do konačne predstave prošlo je šest mjeseci. U predstavu se postupno uključivala glazba, u skladu s mogućnostima i glazbenim znanjima mladih glumaca i glumica: saksofon, gitara, mali trzalački instrumenti, a kako šest glumaca sviraju glasovir, uveli smo i osmeroručno sviranje (ipak ne dvanaesteroručno) koje je pratilo jednu kazališnu točku, kao i autorsku praižvedu jedne glasovirske skladbe. Ideja je bila da se, u skladu s atmosferom i zakonitostima *cabareta*, svi glazbeni brojevi izvode na sceni; uz dobro sviranje određenih instrumenata, pokazalo se da glumci imaju i izvrsne vokalne sposobnosti, pa je slijedilo usklađivanje glasova i određivanje pjevačkih dionica. Koreografija se osmišljavala posebno za svaku dionicu, s autorskim pečatom u kreiranju i izvedb glumaca/plesača. Scenografija, kostimi i rekviziti, frizura i šminka, nastajali su postupno, na temelju detaljnog proučavanja tekstova i vremena njihova nastanka, međusobno se nadopunjujući u boji, stilu i teksturi, uklapajući se tako u zadani ambijent i stvarajući začudnu atmosferu, potpomognutu svjetlom (scenski su efekti najkasnije uklopljeni u predstavu).

Praižvedba konačne verzije bila je u Zagrebačkom kazalište lutaka, 26. ožujka 2012. godine.

Cijela je predstava nastajala u V. gimnaziji gdje su bile, u podrumskim prostorijama, i sve probe.

3. Popis glumaca/glumica koji/koje sudjeluju u predstavi *Cabaret Kolumpus*

<i>ime i prezime učenika/učenice</i>	<i>razred</i>	<i>funkcija u predstavi</i>
Jonatan Brnčić Meshulam	<u>1. f</u>	glumi, pleše, izvodi mađioničarske trikove
Lada Brnetić	<u>4. f</u>	glumi, pjeva, pleše, svira
Ivan Čuić	<u>4. e</u>	glumi, pjeva, pleše, svira
Maja Fabijanić	<u>4. e</u>	glumi, pjeva, pleše, svira
Hana Hajsok	<u>3. g</u>	glumi, pjeva, pleše, svira
Petar Klenkar	<u>3. g</u>	glumi, pjeva, pleše
Doris Kižlin	<u>4. e</u>	glumi, pjeva, pleše, animira lutku

² V. gimnazija škola je poznata u cijeloj Hrvatskoj i prepoznata po kvalitetnu prijenosu znanja (prirodoslovno-matematičkoga je usmjerenja), u kojoj godinama radim kao profesorica hrvatskoga jezika i voditeljica različitih izvannastavnih i izvanškolskih projekata, pa tako i režiram mnoge predstave.

Karlo Mlakar	<u>3. g</u>	svira, pjeva, pleše
Iva Kopčić	<u>4. e</u>	glumi, pjeva, pleše, svira
Anamarija Pajkurić	<u>3. g</u>	glumi, pjeva, pleše
Marija Elena Prskalo	<u>3. f</u>	glumi, pjeva, pleše
Filip Radaković	<u>4. e</u>	snima i obavlja tehničke poslove
Andrea Rebec	<u>4. f</u>	glumi, pjeva, pleše
Marko Tomić	<u>3. g</u>	glumi, pjeva, pleše, svira

4. Sudionici/sudionice predstave, glumačka i ostala zaduženja

Glume, pjevaju, plešu, komponiraju, sviraju, animiraju, lutkare, *chapliniziraju*, *minelliziraju*, pantomimiziraju, gluma(ta)ju, govore poeziju i smiju se: učenici 1. f, 3. f, 3. g, 4. e i 4. f razreda V. gimnazije iz Zagreba (14 učenika i učenica).

Scena, kostimi, koreografija, lutka, glazba, rekviziti: svi.

Na saksofonu, glasoviru, gitari i drugim instrumentima: Karlo Mlakar; Hana Hajsok, Iva Kopčić, Marko Tomić (za glasovinom, i vlastita izvedba), Ivan Čuić, Lada Brnetić³ i svi.

Cabaretni majstor: Petar Klenkar; pjeva pjesme Lise Minelli i sklada: Maja Fabijanić i svi; mađioničar: Jonatan Brnčić Meshulam; animacija lutke: Doris Kižlin; govore Baudelaireovu, Leopardijevu, Petrarkinu, Milkovićevu i poeziju Nikole Polića: Doris Kižlin, Marko Tomić; Ivan Čuić, Anamarija Pajkurić i svi; plešu tri sola: Iva Kopčić, Marija Elena Prskalo, Hana Hajsok; koreografije osmislile: Marija Elena Prskalo, Iva Kopčić, Doris Kižlin i svi; pantomimu zamislila: Lada Brnetić i svi.

Prijevod tekstova na engleski i španjolski jezik: Veronika Pedić i Paula Gombar⁴.

Režija, ideja, adaptacija, organizacija teksta i predstave; svjetlo:

Vesna Muhoberac, prof.

5. Program *Cabareta Kolumpus*

Politiku ne smijem dirat.... (riječi: Aca Binički): svi

Krava (riječi: Aca Binički): Hana Hajsok, Pripovjedačica; Iva Kopčić, Bara; Jonatan Brnčić Meshulam/ Karlo Mlakar, Franc; i svi

Popevke sem slagal (riječi: Dragutin Domjanić; glazba: Vlaho Paljetak): Hana Hajsok, gitara i glas; Lada Brnetić, glas; Maja Fabijanić, glas

Paja Bingula na svadbenom putovanju, i Ljubica (riječi: Aca Binički): Andrea Rebec, ravnateljica hotela; Anamarija Pajkurić, Ljubica; Ivan Čuić; Paja; i svi

Prilike i neprilike glavnoga grada (riječi: Juraj Dević): Maja Fabijanić; i svi

Molitva malog dečkca (riječi: Aca Binički): Jonatan Brnčić Meshulam / Karlo Mlakar i svi

Ulični pjevači (riječi: Aca Binički): Lada Brnetić; Marija Elena Prskalo; Micek; Picek; i svi

³ Svi su navedeni učenici sad studenti različitih, uglavnom prirodoslovnih, fakulteta, a Ivan Čuić jedan je od najuspješnijih studenata glume na zagrebačkoj Akademiji dramskih umjetnosti.

⁴ Veronika Pedić i Paula Gombar, za vrijeme proba učenice V. gimnazije, prevodile su tekstove na druge europske jezike za gostovanje predstave u Sanremu.

Zašto nisi i ti junak? (riječ: Mario Kühnel): Maja Fabijanić; Hana Hajsok; i svi
Kako je Kolumpus odkrio Ameriku (riječ: Juraj Dević): Doris Kižlin; Ivan Čuić; i svi

6. Izvedbe Cabareta Kolumpus (od kraja siječnja do svibnja 2012.)

Općinska razina LiDraNa⁵ (II. gimnazija, Zagreb)

Županijska razina LiDraNa (Kazalište Vidra, Zagreb)

Državna razina LiDraNa: (Šibenik; od 17. do 19. travnja 2012. godine)

Županijsko stručno vijeće profesora hrvatskoga jezika⁶ (V. gimnazija, Zagreb; 8. ožujka 2012.)

Zagrebačko kazalištu lutaka, Zagreb, dvije izvedbe (po 250 gledatelja)

HRT snima cijelu predstavu i objavljuje kratku reportažu za emisiju Euromagazin, spominjući vrlo pozitivno

V. gimnaziju i nastup na Svjetskom festivalu kreativnosti GEF.

Svjetski festival kreativnosti GEF u Sanremu, poziv na finalno natjecanje (2. do 6. svibnja 2012.). Napomena: dana 2. veljače 2012. dobili smo poziv da kao laureati na Svjetskom festivalu kreativnosti GEF (V. gimnazija osvojila je prvo mjesto s trima predstavama 2007. i 2008.) nastupimo na ovogodišnjem GEF-u s novom predstavom, a konačni poziv dobili smo nakon što je međunarodno stručno povjerenstvo pregledalo snimke svih prijavljenih predstava iz cijeloga svijeta. Našu izvedbu i osvojeno prvo mjesto snimali su Canale 5, RAI 1 i radijske i televizijske postaje svih zemalja-sudionica.

Dobili smo poziv da sljedeće godine nastupimo na Gumbekovim danima, festivalu *cabareta* u Histrijskom domu, preliminarni poziv da nastupimo na Šibenskom festivalu djeteta, poziv da nastupimo u Dubrovniku u sklopu *Projekta Ragusini* u Lazaretima.

7. Inozemne predstave na ovogodišnjem GEF⁷-u (2012.)

(dio, reprezentativni izbor):

Ariston, Theatre Roof 1

Thursday, 03 May

• 09.00-09.15 Uzbekistan GEF12045-T08 Uzbek Dolls

• 09.35-10.20 Elf School – Romania GEF12022-T05 The Canterville Ghost

• 10.40-11.25 Nicolae Titulescu School – Romania GEF12040-703 A Midsommer nights Knights

• 11.45-12.15 V Gimnazija – Croatia GEF12023-T04 Kabaret Columpus

• 12.35-13.00 Dan Barbilian – Romania GEF12028-T07 Prince Charming when he was little one

Friday 04 May

• 09.00-9.50 Gymnazjum nr.38 Poland GEF12025-T01 Iwona, Ksienicza Burgunda

• 10.10-10.55 Lic, Scientifico Fermi – Cosenza GEF12049-T09 Alla ricerca di Antigone

⁵ LiDraNo je literarni, dramski i novinarski susret mladih iz cijele Hrvatske, na kojemu se u različitim procjenjivanim segmentima pokazuje kreativnost, maštovitost, znanje...

⁶ Voditeljica sam Županijskoga stručnog vijeća profesora hrvatskoga jezika i kreiram različite module za stručno usavršavanje profesora/profesorica.

⁷ GEF je Svjetski festival kreativnosti koji se svake godine organizira u Sanremu i na kojemu smo 2007. osvojili prvo mjesto s predstavama: Ionesco, *Stolice* i Magnus&Bunker, *Alan Ford* (epizoda *Hamlet*), 2008. prvo mjesto s predstavom *Play Dundo* (na temelju Držićeve komedije *Dunda Maroje*) i prvo mjesto za izložbeni prostor napravljen u renesansnome duhu, a 2012. prvo mjesto za *Cabaret Kolumpus*.

8. Ciljevi i zadatci za učenike i profesorice/mentorice u realizaciji predstave

ciljevi i zadatci (učenici/učenice)

učenje skupnom radu i radu na interdisciplinarnom multimedijalnom projektu

osamostaljivanje u radu i kvalitetna suradnja s profesorima/mentorima

učenje stranih jezika u procesu rada, sudjelovanje u prevodenju tekstova, govorenje stranih jezika na predstavi pred međunarodnom publikom i primjena znanja poticanje suradnje između škola i s učenicima iz različitih krajeva Europe i svijeta

promoviranje V. gimnazije u Europi i svijetu, ali i Zagreba i Hrvatske

primjena fizikalnih, matematičkih i humanističkih znanja i zakonitosti u kazalištu

učenje primjerenom ponašanju i komunikaciji s profesorima i učenicima iz cijeloga svijeta

otvaranje prema Europi i svijetu suvremenom nastavom i izvannastavnim aktivnostima

gledanje, poštovanje i vrjednovanje rada na konkurentnim predstavama i nagrađivanje kvalitete rada

suradnja s ravnateljem, profesorima V. gimnazije, drugim učenicima, bivšim učenicima V. gimnazije, kao i roditeljima u realizaciji predstave *Cabaret Kolumpus*

ciljevi i zadatci (profesorica/mentorica)

istraživanje kulturološkoga okruženja Zagreba i cijele Hrvatske prije sto godina

rad na zajedničkom istraživačkom interdisciplinarnom projektu

istraživanje vlastitih i učeničkih sposobnosti i znanja (govor, ples, glazba, pantomima...); usavršavanje rada na predstavi i stvaranju novoga kazališnoga projekta primjena odgojnih, izobrazbenih i funkcionalnih zadataka školskoga sustava

promoviranje V. gimnazije u Europi i svijetu, ali i Zagreba i Hrvatske

poticanje zajedništva talentiranih učenika u realizaciji znanja, sposobnosti i vještina

komunikacija s profesorima i učenicima iz cijeloga svijeta

otvaranje prema Europi i svijetu suvremenom nastavom i izvannastavnim aktivnostima

gledanje predstava škola iz cijeloga svijeta, vrjednovanje i razmjena iskustava u radu na kazališnim predstavama

suradnja s ravnateljem, profesorima V. gimnazije, drugim učenicima, bivšim učenicima V. gimnazije, kao i roditeljima u realizaciji predstave *Cabaret Kolumpus*

9. Plan s rokovima realizacije predstave

Vrijeme nastanka projekta *Cabaret Kolumpus*: od listopada 2011. do travnja 2012.

Trajanje Svjetskog festivala kreativnosti u Sanremu, od 2. do 6. svibnja 2012. godine (14. godina GEF-a)

10. Uspjesi predstave Cabaret Kolumpus

Osvojeno 1. mjesto na Svjetskom festivalu GEF u Sanremu (izvedba na nekoliko svjetskih jezika).

Dodijeljen Oscar Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske i ministra za osvojeno 1. mjesto na međunarodnom natjecanju.

Redoslijed segmenata u predstavi Cabaret Kolumpus

- početak predstave: saksofon u predvorju i na pozornici, lutka, pozdravljanje publike kroz zastor, igra šesirima, igra nogama, naglo spuštanje zastora, odbrojavanje 3, 2, 1; - -

- Večeras samo za vas: Cabaret Kolumpus i u nastavku: Come to the cabaret; zastor

- lagani pokreti uz pripremanje za *nastup*...

- Politiku ne smijem dirat....

- saksofon

- Krava
- smijeh
- uz saksofon lagani ples i mijenjanje mjesta
- A sad poslušajte popevku i pogledajte valčeka
- Popevke sem slagal (i valcer)
- saksofon
- Baudelaire, Stranac
- Paja Bingula na svadbenom putovanju (dva puta), i Ljubica
- smijeh
- koreografija na stolicama donesenima u sredinu scene uz zvuk saksofona
- Prilike i neprilike glavnoga grada (uz koreografiju)
- Petrarca, Italia mia i Leopardi, Patria mia
- smijeh; smijeh u nizu
- muški smijeh i *muška* koreografija
- smijeh
- Molitva malog dečeka
- Mein Herr i tri plesačka sola (uz koreografiju na stolicama i zajednički *can can*)⁸
- Ulični pjevači (uz zajedničko izgovaranje početnih stihova)
- smijeh
- gost iznenađenja: mali mađioničar (uz koreografiju)
- lagani zvuk klavira
- Zašto nisi i ti junak? (uz koreografiju)
- Zvonimir Milković, Čas stišavanja
- Kako je Kolumpus odkrio Ameriku, Humorističko predavanje (po njemački) u dijalektu
- ples *Indijanaca*, uz zvukove i smijeh
- lagano zatvaranje zastora uz stihove Nikole Polića iz pjesme *Prljavo jutro*
- tišina i potpuni mrak
- patkica ispred zastora: *Vi bi htjeli to do jutra, radije dođite opet sutra*
- *smijeh*
- *saksofon*

Slijed događanja u predstavi *Cabaret Kolumpus*, uz (redateljske) upute

1. dio: početak

- mrak na pozornici i u gledalištu; zastor spušten, sve namješteno (scenografija i rekviziti: veliki drveni okvir, stolice i fotelje, tri mala stola, dva visoka stola, barske stolice, vješalica s kaputima, klavir; stolnjaci, lepeze, svijeće, lampe, kutijice, novine, knjige, zvono, konop, umjetne ruže, vaza s pravim cvijećem, bijeli telefon,

⁸ Na svakoj je izvedbi predstave najviše oduševljenja i pljeska izazvao ovaj ples.

triangl, mali trzalački instrument, rukavice...)⁹, svi glumci i glumice na sceni u kostimima, s frizurama, našminkani/našminkane, zaustavljeni/zaustavljene u određenu pokretu¹⁰

- saksofon, iz predvorja preko gledališta dolazi na pozornicu

2. dio: pozdravljanje publike

- patkica (animacija lutke) ispred crvenoga baršunastoga zastora kratko pleše sama u svjetlu reflektora i uz svirku saksofona

- pozdravljanje publike na različitim jezicima, varijacije na: *Dobra večer...* (otvaranje dijelova zastora koji je podijeljen u četiri segmenta, samo glave s polucilindrima izvan zastora, šest glumaca/glumica), reflektori na zastoru

- tri glave s polucilindrima vire iz zastora, igra šeširima, prsti u rukavicama iznad zastora, uz zvuk saksofona

- igra nogama ispod zastora (ples desnom nogom, postupno uključivanje svih) uz zvuk glasovira, lagano podizanje zastora do koljena, naglo spuštanje zastora uz okret lijevim bokom prema publici

- odbrojavanje 3, 2, 1 triju ruku pruženih kroz zastor (svaka se pruža kroz jedan prorez)

3. dio: najava *Cabareta*

- uz naglo pomicanje sredine zastora: *Večeras samo za vas: Cabaret Kolumpus* i u nastavku: *Come to the cabaret* Lise Minelli (svi pjevaju određene dionice na različitim dijelovima scene; na kraju svi zajedno prema publici):

What good is sitting alone in your room?

Come hear the music play.

Life is a Cabaret, old chum,

Come to the Cabaret.

Put down the knitting,

The book and the broom.

It`s time for a holiday.

Life is a Cabaret, old chum,

Come to the Cabaret.

Come taste the wine,

Come hear the band.

Come blow your horn,

Start celebrating;

⁹ Svi su rekviziti, dijelovi scene i kostimi samostalno i individualno nabavljeni, uz prethodne dogovore i usklađivanja te krajnje profesionalni učinak.

¹⁰ Prije svake probe i izvedbe, glumci i glumice pripremali su se vježbama istezanja i vježbama za glas kako bi što bolje mogli funkcionirati u ovoj zahtjevnoj kazališnoj formi koja podrazumijeva izvrsnu psihofizičku pripremu; vježbe sam vodila kao profesorica kineziologije, jer sam, uz Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, diplomirala i na Kineziološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, tako da u radu na predstavama pokušavam povezati svoje dvije struke.

Right this way,
Your table's waiting.

What good's permitting
Some prophet of doom
To wipe every smile away.
(Come hear the music play.)
Life is a Cabaret, old chum,
So come to the Cabaret!

I used to have a girlfriend
Known as Elsie
With whom I shared
A four sordid rooms in Chelsea

She wasn't what you'd call
A blushing flower...
As a matter of fact
She rented by the hour.

The day she died the neighbors
came to snicker:
"Well, that's what comes
From too much pills and liquor."

But when I saw her laid out like a Queen
She was the happiest... corpse...
I'd ever seen.

I think of Elsie to this very day.
I'd remember how she'd turn to me and say:
"What good is sitting alone in your room?
Come hear the music play.
Life is a Cabaret, old chum,
Come to the Cabaret."

- zastor za vrijeme trajanja pjesme lagano pomiču i otvaraju pogled na pozornicu po dvije osobe sa svake strane, vide se prsti u bijelim rukavicama iznad zastora, igra prstima, vezivanje zastora sa svake strane na

drvene stupove koji drže pravokutnu konstrukciju; svjetlo nešto intenzivnije, pale se svijeće i lampe
- u potpunoj tišini, uz zvuk strune, lagani usporeni pokreti uz pripremanje za *nastup* (*popravljanje* kostima, šminke, uzimanje rekvizita, ustajanje, sjedanje, okreti...); čim počne govor, pokreti postaju uobičajeni, kao da prestaje dio sna

4. dio: aktualizacija

Politiku ne smijem dirat... (riječi: Aca Binički): svi glumci govore po jedan stih u određenoj poziciji (čitaju novine, pudraju se, listaju knjigu, mašu se lepezama...), nakon svakog stiha smijeh; svjetlo još jače:

Cijelu večer već študiram što da vam raportiram,
Politiku ne smijem dirat jer bih mogo profitirat.
Svaki ima svoje jade, jedan šverca, drugi krade.
A kad pri tom on nastrada, onda mu je kriva vlada.
Tak u Pučkoj štedioni nestali su milioni.
Nisu l' morti ti gosponi zagrebački Al Caponi?
Jedan ima menengitis, bit će da je punturitis.
Zar magnetska nije mina tvrtka Vasić-Rukavina?
Gledajte sad tu braću vještu, skoro sjedit će u reštu.
Dok u svijetu boj se bije, Zagrepčanin špricer pije.
Svaki samo sebi vuče, a budala nek se tuče.
Dok seljaka sloga veže, to s gospodom ide teže.

5. dio: žene i muškarci (i obratno)

- saksofon
- najava (*cabaretni* majstor): *Krava* (riječi: Aca Binički): Pripovjedačica; Bara; Franc; i svi (imitiraju zajedničko hodanje prema naprijed, Franc drži konop, a Bara Franca za rame; drugi reagiraju na određene replike: srce, plač...); završetak: *Ma, na ti kráva*; uz malo zvono¹¹
- smijeh
- uz saksofon lagani ples i mijenjanje mjesta
-glasovir, nekoliko taktova

6. dio: valcer

- najava: *Poslušajte popevku i pogledajte valčeka*
Popevke sem slagal (riječi: Dragutin Domjanić; glazba: Vlaho Paljetak): nekoliko taktova glasovira, gitara i glas; ples u parovima i s partnerom iz publike; okret partnerice i vraćanje na mjesto

¹¹ Tekst je pomalo provokativan i govori o kompleksnu odnosu između muškarca i žene u kojem Bara preuzima inicijativu, a Franc ne prihvaća, uz različite, publici duhovite, izgovore: blato, noć, krava koju vodi....

Popevke sem slagal,
i rožice bral,
i (v)su svoju mladost
sem drugim ja dal.

Al' žalost navek sem,
vu srcu ja skr'il,
ni nigdo me žalil,
i sam sem tak bil.

Al' v mojem srcu,
tam suzah vam ni,
i če mi je teško
popevka zvoni.

Če siromak sem
se drugim bi dal
popevke i srce
i ne bu mi žal. (dva puta zadnja dva stiha)

7. dio: stranac u noći

- uz saksofon lagani ples i mijenjanje mjesta

Baudelaire, *Stranac (L'étranger)*, dijalog na francuskome jeziku (uz animaciju lutkice/patkice), glumica sa sredine u pozadinu scene, glumac replicira iz pozadine scene; drugi govore samo završetak pjesme u prozi, zajedno; lutkica ide u pozadinu scene:

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère?

- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.

- Tes amis?

- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

- Ta patrie?

- J'ignore sous quelle latitude elle est située.

- La beauté?

- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

- L'or?

- Je le hais comme vous haïssez Dieu.

- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?

- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages! (svi skupa)

(prijevod na hrvatski jezik kao podsjetnik, ne izgovaraju):

Koga najvoliš, zagonetni čovječe, reci, oca ili majku, sestru ili brata?

Nemam ni oca, ni majke, ni sestre, ni brata.

A prijatelji?

Do dana današnjega nisam upoznao smisao ove riječi.

A domaja?

Ne znam pod kojom je širinom smještena.

Ljepota?

Rado bih je volio da je besmrtna božica.

Zlato?

Mrzim ga kao što vi mrzite Boga.

Pa što onda voliš, neobični stranče?

Volim oblake... oblake, što prolaze... ondje... divne oblake!

8. dio: u hotelu

- najava: *Paja Bingula na svadbenom putovanju, i Ljubica* (riječi: Aca Binički): ravnateljica hotela; Ljubica; Paja; i svi (reakcije svih na pad tanjura istom gestom; zvuk saksofona na replike i pad tanjura).¹²

- smijeh

9. dio: o životu u gradu

- koreografija glumica na stolicama donesenima u sredinu scene uz zvuk saksofona

- najava: *Prilike i neprilike glavnoga grada*¹³ (riječi: Juraj Dević): svi, uz koreografiju i zajedničko pjevanje (igra kišobranima sa strane); završavaju s rukama pruženima prema sredini pozornice, pokazujući na saksofonista; solo saksofon u sredini:

U Hrvatskoj Zagreb glavni nam grad,

O njegovim prilikam reći ću sad.

U Zagrebu navijek se kopa kanal,

Na Jelačić-placu još stoji špital.

U Zagrebu blata vam nij' nit' za lijek,

Na Kaptolu naći ćeš najbolji špek.

Na Jelačić-placu je krasni depôt,

Na vratima čita se tamo 0 0.

(plesači/plesačice ulaze u središnji dio nakon 4. stiha, pucketaju prstima i počinju pjevati; ostali sa strane plešu vrteći kišobrane)

¹² Radnja je smještena u hotel u kojemu su tanjuri raspoređeni po zidovima, a ravnateljica objašnjava mladom, tek oženjenom paru da, svaki put kad netko slaže, tanjur padne sa zida, ali kako se nada da se to neće dogoditi; međutim, rasplet je potpuno drukčiji, i nakon dosta lomljave *pjata*, mladenci odluče promijeniti hotel.

¹³ Tekst je o univerzalnim problemima i svakodnevicima grada: autima, hrani, piću, odjeći....

Zagreb, Zagreb, ti naš život činiš tako lijepim,
Zagreb, Zagreb, zauvijek mi ćemo pjevati tebi! (svi)
Kavana u Ilici, srebro i pliš,
U njoj čuješ svega, al' hrvatski niš.
Sve stranke su složne, sad borbi je kraj,
Za Hrvatsku brine se «Hrvatski Zmaj». (igra šeširima)
Zagreb, Zagreb, ti naš život činiš tako lijepim,
Zagreb, Zagreb, zauvijek mi ćemo pjevati tebi! (svi)
U Zagrebu svijetli električni sjaj,
A kupke na Savi, baš pravi su raj.
Kad vozi se auto, tad smrdi benzin,
A najdeblje šunke ima Rabus i sin.
Zagreb, Zagreb, ti naš život činiš tako lijepim,
Zagreb, Zagreb, zauvijek mi ćemo pjevati tebi! (svi)
Kod vojske je fino, sve ide per Vi,
Vi osel, vi majmun, vi vol bedasti. (treći dio stiha svi)
Sad izbori budu za Zagreb i Pešt,
Svak slobodno biraj, jer drugče u rešt!
Zagreb, Zagreb, ti naš život činiš tako lijepim,
Zagreb, Zagreb, zauvijek mi ćemo pjevati tebi! (svi)
Odiglo od svile i ogroman muff,
Sve fino i krasno, al' sve je na puff.
U krčmi se pije i pjeva haj! haj! (svi uzvikuju)
A dođeš li kući, tad čeka te zmaj
Zagreb, Zagreb, ti naš život činiš tako lijepim,
Zagreb, Zagreb, zauvijek mi ćemo pjevati tebi. (svi)

10. dio: o ljepoti doma

- stihovi Petrarke (*Italia mia*) i Leopardija (*Patria mia*) na talijanskome jeziku o Italiji, naizmjenično govorenje s približavanjem glumca i glumice, uz koreografiju i stihove o ljepoti poezije i djevojke:

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
a le piaghe mortali
che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,
piacemi almen che 'miei sospir' sian quali
spera 'l Tevero et l'Arno,
e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio. (Petrarca)

O, patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
I nostri padri antichi. Or fatta inerme. (Leopardi)

Non è questa la patria in ch'io mi fido,
madre benigna et pia,
che copre l'un et l'altro mio parente?
Perdio, questo la mente
talor vi mova, et con pietà guardate
le lagrime del popol doloroso. (Petrarca)

Sě che sparte le chiome e senza velo
Siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
Le genti a vincer nata
E nella fausta sorte e nella ria. (Leopardi)¹⁴

11. dio: ah, muškarci

- muška koreografija kao Charlie Chaplin, *charleston*, počinje sukcesivnim smijehom svih sjedeći na stolicama, slijedi *muški* smijeh i ples, uz zvuk klavira, na kraju povlačenje, ples prema natrag
- smijeh

12. dio: mama sin i tate

- najava: *Molitva malog dečkca* (riječi: Aca Binički): svi (reakcije), uz zvuk: triangl na pojedinim replikama (*dragi Bogo*):

Dragi Bogo, ljudi svi, sad su jako nervozni
A naš doktor kaže tek: nervozan je dvajsti vijek!
I djevojke, mogu reć, nervozne su jako već...
Ulicom da idu vako, glavom čine uvijek tako,
Sad bi rado znao ja... dal' izliječit to se da?

¹⁴ Mladi glumci nisu znali talijanski jezik, ali su jako dobro svladali Petrarkine i Leopardijeve stihove; čak su neki gledatelji u njihovu govoru prepoznali posebnosti talijanskih dijalekata.

Dragi Bogo, kak si to uredio jako zlo:
Naša cura Marica rodila je dečkeca.
Dečkec tu je, to se zna, ali fali mu Papa!
Međutim je frajla Lina za svog malog, slatkog sina
Bog i bogme znaju svi... našla odmah oca tri!

Dragi Bogo, rad bi znat, kad će prestat ovaj rat?
Mamu j' uvijek tako strah, od kad nije tu Papa.
Al' kraj mene vijek su svi prijatelji papini...
Kad spopadne mamu strava... onda jedan kraj nje spava
Onda mamu nije strâ... al' to ne smije znat papa.

Dragi Bogo, reci mi, vjeruješ u rodu ti?
Al' ja vrlo dobro znam... u nju sumnjaš i Ti sam.
Kad od mame čujem što, ja upamtim... to se zna...
Djeca ispod srca leže, stog su mame uvijek teže...
Načistu bi bio s tim... al' kako dijete uđe sim? Tam?

- smijeh

13. dio: zavodenje

- Lisa Minelli/ *Mein Herr* i tri plesačka sola u sredini, uz koreografiju na stolicama svih drugih koji sjede sa strane; ustajanje i zajednički ples *can can*, glumice u prvom, glumci u drugom redu

14. dio: maske oko nas

- pantomima, stavljanje i skidanje maski (jedni drugima pokretom ruke preko lica *postavljaju* masku smijeha, vedrine, tuge, žalosti, straha...), svi sudjeluju, imaju rukavice, duge crne ili crvene, kratke bijele; dolaze prema sredini scene, u tri reda, okrenuti prema publici; koreografija uzastopnih pokušaja odmicanja prepreka i razbijanja zrcala; uz sve intenzivniji zvuk glasovira (autorska skladba) i nakon *razbijanja*, skidanje maski i okretanje

15. dio: ulica

- najava: *Ulični pjevači* (riječ: Aca Binički): prvi stih svake strofe pjevaju svi skupa, pomalo karikaturalno:

MICEK:

Mene zovu „lijepi Micek“

PICEK:

Mene opet zovu „Picek“!

SKUPA:

*Mi smo sad po svijetu prošli
I do vas smo eto došli.
Svijet je svakog dana gluplji...*

REFREN:

*Micek, Picek, Micek, Picek, tako je to
Na tom svijetu bit je zlo
Micek, Picek, Micek, Picek, nek je zdrav
To je glavno, pak je prav.*

NAIZMJENCE:

*Svaki dan je život skuplji (svi)
Svijet je svakog dana glupji
Dok što kupiš imaš muke
Al' sve dobiš ispod ruke.*

*Ja poranim svakog jutra (svi)
Da na placu kupim putra
Al' kad tamo, svud je graja
Kumek nema više jaja*

*Svaki ima svoje jade (svi)
Jedan šverca, drugi krade
Al' kad pritom on nastrada
Onda mu je kriva vlada.*

*Svakog koji špekulira (svi)
Trebalo da aretira
Vješat treba sve te vrage
Gdje ćeš smoći toliko špage?*

*Žena sad u svili šeće (svi)
Spremat, šivat, kuhat neće
Dok za šminku novce daje
Skupo joj je jedno jaje.*

*Svaki jamra, svaki kuka (svi)
Skup je život... to je muka!*

To kod mene slabo pali
Prepuni su svi lokali.

Naši žepovi su šuplji (svi)
Mnogom šuplja je i glava
Sad je jedan potplat skuplji
Nego prije cijela krava.

Dok se djevojka ne uda (svi)
Tak za brakom sva je luda
Onda tjera luksuz, modu
Rijetko koja voli rodu.

Žena se emancipira (svi)
Manikira, pedikira
Al' i to joj dosta nije
Još će početi da se brije.

Jošte prije ovog rata (svi)
Dijete j' znalo tko mu tata
Ali sada , blago nama
Ovo ne zna niti mama

Žena hoće da je slatka (svi)
Stog je kikla opet kratka
Još da nije dugih bluza
Vid'la vi se gola... noga. (Micek i Picek)

16. dio: varka

- gost iznenađenja: mali mađioničar i nekoliko začuđujućih točaka obmane gledateljstva; svi drugi okolo i kreću se skupa tijelima naprijed, natrag, lijevo, desno, uz zvuk glasovira
- saksofon za promjenu scene

17. dio: kult heroja

- najava: *Zašto nisi i ti junak?* (riječ: Mario Kühnel) svi, uz *žensku* koreografiju, pomalo teatralno zaustavljanje i gledanje prema *heroju*:

Kad rodio se heroj,
Svaka žena tad
Daje život svoj,
Da bi muškarac taj
Tek postat mogo njezin.
Al boji li se on
Okuražit kad
I pristupit k njoj,
Tad često može biti svemu kraj.
Kad muški zna
Baš odvažan da bude,
To slast je sva
U tom, što ljubiti zna.
Al kukavac li jest
Katkad dragi njen,
To je slučaj čest
da njemu pjeva ovaj refren:
Zašto nisi i ti junak pravi
Koji žene sve osvojiti zna?!
Kome svaka žena pada
I kaže: da!
Zašto nisi i ti junak pravi?
Zašto ne znaš da pružiš mi sve?
Ti od mene zašto bježiš sada, kaži!

Zvonimir Milković, *Čas stižavanja* (govorenje dijela pjesme uz desni rub scene i odlazak s kaputom preko ramena prema dubini scene; drugi gledaju za njim):

Veče je; slušam život što ide svojim tijekom.
Daljina biva dalja; osamljenom jekom
Po koji zvuk se gubi u miru što pada.
(Što bješe trpk, u sebi se ruši sada
Ko žalost –)
Izlazim, uzmem kaput, bacim ga preko leđa.
Najradije bih išao zaklopljenih vjeđa.

18. dio: otkrivanje Amerike

- najava: *Kako je Kolumpus odkrio Ameriku*¹⁵ (riječ: Juraj Dević); svi:

V jedni zemli ka se zvala Špajna je živel jen človek, ki se zval Kolumpus. Jednega dana pozval je k sebi špajnski krajl toga Kolumpusa, pa mu je rekel:

„Čuješ, kaj ti nebi meni štel odkriti vu morju onu zemlu, ka se zove Amerika?“

A Kolumpus je rekel:

„A zakaj pak nebi? Bum!“

Krajl mu je taki dal jen čamec a Kolumpus sa svojimi pajdaši se je sel v njemu i odpelali su se. I kad su se jen dan i jenu noć pelali ondak je došel jen pajdaš pa mu je rekel:

„Gospon Kolumpus, ja još niš ne vidim.“

A Kolumpus mu je rekel:

„Čkomi!“

a pajdaš je začkomil. Ondak su se pak pelali dan i noć, pak je on pajdaš rekel:

„Joj na, gospon Kolumpus, ja još niš ne vidim!“

A Kolumpus je rekel mu:

„Buš tiho, bum te šupil!“

A on je začkomil. Ondak su se pak pelali dan i noć i opet je pajdaš zakričal:

„Joj na, ja niš ne vidim!“

A Kolumpus mu je rekel:

„Bum te šupil da buš taki Ameriku videl!“

I jeknul ga je v rebra a pajdaš je zaviknul:

„Zemla! Zemla!“

A Kolumpus je zel sa stola jeno trdo kuhano jaje i vudril njime o stol a jaje je stalo i Kolumpus je rekel:

„Štima, jaje stoji.“

Ondak je odišel na zemlu i pital one ki su pak tam stali:

„Jeste li vi ti Indijanci?“

„Nekak da smo“,

su rekli Indijanci. - Onda su ga Indijanci pitali:

„Kaj su oni morti gospon Kolumpus?“

„Nekak da sem“,

rekel je Kolumpus. -Indijanci su rekli:

„Hvala dragom bogeku, em smo daklen odkriti!“

- ples *Indijanaca*, uz zvukove i smijeh

¹⁵ Otkrivanje novoga svijeta može se prenijeti i na *otkrivanje i prepoznavanje* Hrvatske u današnjoj Europi i svijetu kao zemlje koja ima svoj narod, svoju kulturu, svoje običaje, svoju umjetnost, svoju znanost....

19. sneno jutro

- lagano odvezivanje i zatvaranje zastora (po dvoje s obje strane, s rukama u rukavicama) uz stihove Nikole Polića iz pjesme *Prljavo jutro*:

Čuli smo neke glasove u zraku –

Tko nas to zove iz mraka u mraku?

Da li nas zovu zelena svjetla?

Iza nas se penju krugovi dima

I krijesnice noći lete.

Pepeo strasti leži na tlima,

Sa zida se cere tapete.

Ovo je vilinska tajna života,

Koju nam jutro nosi.

Pauk će naše spuštene glave

Na svilenoj uzici vući

Platiti, gospodo! Dvije crne kave.

Čuli smo neke glasove u zraku –

Tko nas to zove iz mraka (dva puta ponoviti svi) u mraku? (svi, sve tiše)

20. dio: odzdrav(ljanje) publici

- tišina i potpuni mrak

- patkica ispred zastora (Irena Lasić): *Vi bi htjeli to do jutra, radije dođite opet sutra*

- saksofon

- smijeh

Program (kazališna knjižica) praižvedbe *Cabareta Kolumpus*



NOVI PROGRAM SAMO ZA VAS

Glume, pjevaju, plešu, komponiraju, sviraju, animiraju, lutkare, chapliniziraju, minelliziraju, pantomimiziraju, gluma(ta)ju, govore poeziju i smiju se:

učenici 1. f, 3. f, 3. g, 4. e i 4. f razreda V. gimnazije iz Zagreba.

Scena, kostimi, frizura, šminka, rekviziti: svi.

Na saksofonu, glasoviru, gitari i ostalim instrumentima: Karlo Mlakar; Hana Hajsok, Iva Kopčić, Marko Tomić, Ivan Čuić, Lada Brnetić i svi.

Cabaretni majstor: Petar Klenkar; pjeva pjesme Lise Minelli i komponira: Maja Fabijanić i svi; mađioničar: Jonatan Brnčić Meshulam; animacija lutke: Doris Kižlin; govore Baudelaireovu, Leopardijevu, Petrarkinu, Milkovićevu i poeziju Nikole Polića: Doris Kižlin, Marko Tomić; Ivan Čuić, Anamarija Pajkurić i svi; plešu tri sola: Iva Kopčić, Marija Elena Prskalo, Hana Hajsok; koreografije osmislile: Marija Elena Prskalo, Iva Kopčić, Doris Kižlin i svi; pantomimu zamislila: Lada Brnetić i svi

Režija, ideja, adaptacija, organizacija teksta i predstave; svjetlo:

Vesna Muhoberac, prof.

Praizvedba: Zagrebačko kazalište lutaka, 26. ožujka 2012., 20 sati

RASPORED:

Politiku ne smijem dirat.... (riječ: Aca Binički): svi

Krava (riječ: Aca Binički): Hana Hajsok, Pripovjedačica; Iva Kopčić, Bara; Jonatan Brnčić Meshulam, Franc; i svi

Popevke sem slagal (riječ: Dragutin Domjanić; glazba: Vlaho Paljetak): Hana Hajsok, gitara i glas; Lada Brnetić, glas; Maja Fabijanić, glas

Paja Bingula na svadbenom putovanju, i Ljubica (riječ: Aca Binički): Andrea Rebec, ravnateljica hotela; Anamarija Pajkurić, Ljubica; Ivan Čuić; Paja; i svi

Prilike i neprilike glavnoga grada (riječ: Juraj Dević): Maja Fabijanić; i svi

Molitva malog dečkeca (riječ: Aca Binički): Jonatan Brnčić Meshulam i svi

Ulični pjevači (riječ: Aca Binički): Lada Brnetić; Marija Elena Prskalo; Micek; Picek; i svi

Zašto nisi i ti junak? (riječ: Mario Kühnel): Maja Fabijanić; Hana Hajsok; i svi

Kako je Kolumpus otkrio Ameriku (riječ: Juraj Dević): Doris Kižlin; Ivan Čuić; i svi

Cabaret Kolumpus nastajao je u V. gimnaziji posljednja tri mjeseca kao kolaž tekstova, glazbe, plesa, pantomime, lutkarstva; izvodili smo ga u prvoj varijanti na LiDraNu u Drugoj gimnaziji, u Vidri, na Županijskom stručnom vijeću profesora hrvatskoga jezika, pozvani smo na državnu razinu LiDraNa u Šibenik i u Sanremo, na GEF, Svjetski festival kreativnosti (2. do 6. svibnja)¹⁶

Zahvaljujemo na **Kolumpusu** hrvatskim književnicima (s) početka 20. stoljeća i međuratnim **cabaretima zagrebačkima** (prvi je **cabaret** u Zagrebu nastao 1907. godine), glumcima i glumicama

¹⁶ Na GEF-u je *Cabaret Kolumpus* početkom svibnja osvojio prvo mjesto (povjerenstvo čine poznati glumci, redatelji i dramaturzi iz različitih zemalja Europe i svijeta).

koji/koje su u njima nastupali/nastupale!

Hvala roditeljima, profesorima, učenicima i svima iz škole koji su nam pomagali!

Posebno zahvaljujemo ZKL-u koji nam je besplatno ustupio svoj prostor; hvala svim zaposlenicima!

Hvala mnogima koji su se javili i obećali nam pomoći kako bismo se što bezbrižnije pripremali za Svjetski festival kreativnosti u Sanremu! Hvala i onima koji će se tek javiti! Hvala i HRT-u koji snima našu predstavu!

Pozivamo vas nakon predstave na malu domaću zakusku u predvorju koju su pripremile mame, ali i učenici i učenice sami/same!

Dobro došli u naš **Cabaret** koji govori iz Zagreba o Zagrebu prije sto i(li) gotovo sto godina! Nema pića ni cigareta! Ali ima sokova i kolačića!

počme ob 20. 05 uri

samo jenu k(r)unu; dojdite



Literatura

Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij *Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti* FEB 2011. Zbornik radova [ur. Mira Muhoberac]. Dubrovnik: Alfa-2, 633 str.

Milković, Zvonko. 1991. *Zlatna knjiga hrvatskoga pjesništva od početaka do danas* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 380-381.

Mrduljaš, Igor. 1984. *Zagrebački kabaret: Slika jednog rubnog kazališta*, Zagreb: Znanje, 222 str.

Polić Kamov, Janko. 1991. *Zlatna knjiga hrvatskoga pjesništva od početaka do danas* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 369-374.

Polić, Nikola. 1991. *Zlatna knjiga hrvatskoga pjesništva od početaka do danas* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske,

str. 382-385.

Muhoberac, Mira, Muhoberac, Vesna, Jurišić, Dalibor, Budimir, Dario. 2006. *S osmijehom do mature: Hrvatski jezik 4*, Dugo Selo: WI.ZAR.D., 271 str.

Slamnig, Ivan. 1991. *Zlatna knjiga hrvatskoga pjesništva od početaka do danas* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 730-737.

Šoljan, Antun. 1974. *Antologija moderne lirike zapadnoga kruga: Od Baudelairea do danas*, Zagreb: Školska knjiga, 426 str.

CABARET KOLUMPUS

Summary

The Cabaret *Kolumpus* took six months to initiate as a collage of acting, musicing, dancing, pantomime, puppetry, various artistic performances which are based on texts of Croatian writers beginning of the 20th century (N. Polić, Milković), but also European poets of early literary styles (Petrarca, Leopardi, Baudelaire) as well as Zagreb and Croatian *cabarets* between two world wars (i.e. the first *cabaret* was founded in Zagreb in 1907), actualising and interpreting assumed performances of actors and actresses and which was an interesting and cultural challenge.

This paper shows the initiation process of *Kolumpus*, from the first notions and collection of materials to the attempt on reconstructing the 1920-ties in our part of Europe: social life, entertainment, atmosphere, clothing, hairstyles, songs, music playing, dancing, night life, times which left a significant imprint on the theatre and other arts in the 20th century, resulting in a premiere performance in February 2012.

The Cabaret *Kolumpus* interpolated all original *cabaret* scores:

Politiku ne smijem dirat... (I must refrain from politics)... (text: Aca Binički); *Krava* (Cow) (text: Aca Binički); *Popevke sem slagal* (I sung my song) (text: Dragutin Domjanić; music: Vlaho Paljetak); *Paja Bingula na svadbenom putovanju, i Ljubica* (Paja Bingula on his Honeymoon, and Ljubica) (text: Aca Binički); *Prilike i neprilike glavnoga grada* (Opportunities and Difficulties of our Capital) (text: Juraj Dević); *Moltiva malog dečkeca* (Little Boy's Prayer) (text: Aca Binički); *Ulični pjevači* (Street Singers) (text: Aca Binički); *Zašto nisi i ti junak?* (Why aren't you a hero as well?) (text: Mario Kühnel); *Kako je Kolumpus odkril Ameriku* (How *Kolumpus* discovered America) (text: Juraj Dević).

Welcome to our Cabaret depicting urban and (with slight deflection) non-urban Croatia nearly one hundred years ago.

No drinks or cigarettes available! Only soft drinks and cookies!

počme ob 20. 05 uri; samo jenu k(r)unu; dojdite

Ključne riječi: *cabaret Kolumpus*, pjesnici, rekonstrukcija, dvadesete godine, Hrvatska, Europa

Key words: *cabaret Kolumpus*, poets, reconstructing, 1920-ties, Croatia, Europe

Pregledni znanstveni članak

Maja Gregl

Hrvatska radiotelevizija, Dramski program HTV-a

HR – 10 000 Zagreb, Prisavlje 3

majagregl@yahoo.com

KAZALIŠTE NA TELEVIZIJI

Predstavljanje kazališnih predstava televizijskom gledateljstvu ima arhivski, ali i povijesni značaj. Veliki kazališni događaj značajan je za kulturu grada i treba ga zabilježiti, jer on u emitiranju dopire i do onih gledatelja koji žive u mjestima gdje nema kazališta, te ih može vidjeti širi krug gledatelja. Televizija daje informaciju i nadgradnju umjetničkog čina samim činom transformacije u drugi medij. Televizija se promatra kao stjecište novog, uzbudljivog, nemirnog, prolaznog, ali medija koji u toj prolaznosti bilježi trenutak vremena i uhvati ga za vječnost. U tom ćemo smislu navedeno pokazati na nekoliko izdvojenih primjera predstava snimljenih u različitom vremenskom periodu u nekoliko gradova (Zagreb, Split, Dubrovnik, Varaždin, Rijeka, Osijek); snimke se analiziraju u kontekstu kulturnoga naslijeđa i trajne su arhivske vrijednosti.

Mjesto gdje se kazalište može ugraditi u medij televizije nalazi se u prednosti razvoja suvremene tehnologije koja omogućuje visoki stupanj osjetljivosti na zadane kazališne parametre pojedine predstave. Što su naturalni objekti? Analize snimki na primjerima klasičnih prijenosa i adaptacija za drugi medij. Je li kazališna predstava pretočena u televizijsku dramu prestala biti kazalište? Kako nešto što je neponovljivo prenijeti na televiziju? Predstave se u kazalištu nakon određenoga vremena *potroše*, tako da je bitno sačuvati izvornu energiju glumaca. Kazalište na televiziji zato je način na koji se predstave čuvaju za budućnost i postaju baština.

Kazalište u svjetlu televizijske baštine

Rješenjem koje je Hrvatski državni arhiv donio 25. svibnja 2012., a na temelju Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, kojim se utvrđuje da dokumentacijske cjeline arhivskog gradiva u posjedu Hrvatske radiotelevizije u Zagrebu imaju svojstvo kulturnog dobra, Dramski program Hrvatske televizije time je potvrdio svoju kulturološku funkciju jedne od svojih dosadašnjih djelatnosti, a to je snimanje kazališnih predstava.

Snimljena kazališna predstava odlazi u arhiv televizijskog programa kao čin literarnog i glumačkog stvaranja – i režije – koja se u televizijskom prenošenju preslikava kadriranjem u reportažnim kolima kako bi se istaknula lica glumaca i pojačala ekspresivnost..

Ako se radi o komornoj drami s malim brojem dramskih osoba, nastoji je se preseliti s kazališnih dasaka i snimiti u živu prostoru. Pri tome tekst ostaje isti, jedino se mizanscena drukčije postavlja i prilagođava okolnostima naturalnog okruženja. Gubi se statičnost pozornice, a kulise zamjenjuje realni ambijent. Kazališni tekst tako dobiva novu dimenziju, i pretvara se u televizijsku dramu.

Televizija je medij koji je oduvijek bio stjecište novog, uzbudljivog, nemirnog, prolaznog i zato magijski moćnog izričaja.

Predstave snimljene u *Teatru &TD*

Zagrebački je *Teatar &TD* sredinom i krajem devedesetih bio zahvalan prostor za snimanje različitih žanrova i eksperimentiranje kamerama, te ću se zadržati na nekoliko primjera iz toga vremena. Ruševni Laffailleov Francuski paviljon, kulturni spomenik koji je godinama trunuo zaboravljen i zapušten u dvorištu Studentskog centra, postao je pozornica. Kamere su se provlačile između trulih dasaka i stupova, kamermani koristili superosjetljive filtere za snimanje u tami i pozornica, koja to zapravo nije, pretvarala se u prostor filmskoga seta sa živim glumcima koji govore tekst istovjetan filmskom scenariju. *Tit Andronik* snimljen je reportažnim kolima u režiji Ivana Miladinova 1994. godine. Predstava *Tit Andronik* praizvedena je ljeti 1992. u zagrebačkom *Teatru &TD* prema tragediji W. Shakespearea, u prijevodu Tomislava Ladana. Redateljica Nenni Delmestre usmjerila je predstavu prema metafori ratnog stradanja, rane su još bile žive i kultura je trebala dobiti djelo koje će se referirati na ono što nas se tiče u našem prostoru i vremenu. *Tit Andronik* je najkrvavije Shakespeareovo djelo prepuno okrutnosti, u kojem su prisutne zavjere, ubojstva, silovanja pa čak i kanibalizam; u ulozi Tita Andronika ostao je zabilježen Filip Šovagović i kao rimski car Saturnin glumac Božidar Alić u glavnim ulogama.

Kamere su ispisale povijest u još jednoj predstavi u ovom prostoru, *Uživo s mjeseca*, prema tekstu Pascala Brucknera, televizijskim filmom koji je pratio nastajanje kazališne predstave gdje su glumci bili nakratko privatne osobe, i opet postajali glumci ispred i iza kamere. Tako je zabilježeno nastajanje ne samo predstave, nego i života. Ideja je bila snimiti teatar kao životnu pozornicu na kojoj se svi mi nalazimo. Uslijedio je *Mjesec Alabame* u polukružnoj dvorani *Teatra &TD* u režiji Petra Selema, gdje se redateljeva (Tomislav Žaja) filmska matrica naslonila na kazališnu.

Uspjehu televizijskog *cabareta*, prikazanog na međunarodnom televizijskom festivalu u Plovdivu i Madridu, svjedoče kazališni glumci koji su razumjeli transformaciju u filmsku glumu i glumili za kameru, ekspresivno, sugestivno, s minimalnom mimikom, vođeni sigurnom idejom krupnih planova i uhvaćene jedinstvene osobnosti koja je samim činom snimanja ušla u povijest kao neponovljiva. Riječ je o glumcima Editi Majić i Božidaru Aliću koje je za klavirom pratio pijanist Duško Zubalj.

Kamere su bile smještene sa svake strane reda i po jedna naprijed i iza te još jedna na velikoj pozornici *Teatra &TD*. Ivan Vidić napisao je *Groznicu* za tri ženske osobe, s kratkim odsječenim prizorima koji odgovaraju filmskom skeču. Tri prijateljice smještene su u čvrsto omeđen prostor djevojačke sobe i spremaju se za večernji izlazak u grad. No, već u sljedećem prizoru djevojačka soba postaje samostan, onda mesnica... Predstava je sastavljena od niza odvojenih prizora koji funkcioniraju kao samostalne mikrocjeline. Glumice na koturnama s baroknim stiliziranim frizurama (Nina Violić, Marina Poklepović i Jelena Miholjević) kreću se u tom prostoru poput marioneta, od potpune teatralizacije do realističnosti, koja oscilira između groteske i romantičarskoga patetičnog tona. Ova predstava u režiji Milana Živkovića u prvoj polovici devedesetih unijela je cijeli niz novina u hrvatsko kazalište postavljajući neka pitanja prethodnicima i postavljajući vlastite nove standarde. Predstava je bila idealan poligon za televizijske kamere koje je redateljski koordinirao Ištvan Filaković.

Kazališna predstava u interakciji s publikom, vremenu unatoč, živi. Kazališni događaj treba zabilježiti bez obzira na to kada, kome i kako ćemo ga prezentirati. Snimiti one predstave koje su prošle svoj vijek trajanja

u kazalištu, i to je dobar pristup, jer se i najbolje predstave u kazalištu nakon nekog vremena *potroše*, i onda se u televizijskom transponiranju pokušava sačuvati ona izvorna energija glumaca. Ponekad se dogodi da se izgubi onaj eros koji je postojao na sceni.

Primjeri predstava koje sam navela označuju kulturni trenutak u društvenom i vremenskom okviru za koji su postojali i koje nužno ne moraju korespondirati s vrijednosnom prosudbom teatrološko-kritičkih osvrta na njih, a njihove snimke postaju zaliha arhiva koje u televizijskom programu svjedoče o onome što su bile, gledane iz dimenzije budućeg vremena emitiranja, uvijek u odnosu na vrijeme nastajanja.

Alma Mahler

Predstava koja ostaje u sjećanju još dugo nakon premijere i još dulje nakon izvođenja u kazalištu biografska je drama *Alma Mahler*.

Priča je to o burnom životu Alme Mahler, supruge glasovitoga skladatelja Gustava Mahlera, čija je osobnost ostavila duboke tragove ne samo na jedinstvenoj Mahlerovoj glazbi, nego i u djelima velikih umjetnika bečkoga kulturnog kruga.

Predstava je premijerno izvedena 19. travnja 1999. godine i s velikim je uspjehom prikazana na svim hrvatskim kazališnim festivalima, a osvojila je 11 nagrada. Održano je oko stotinu predstava u Hrvatskoj i na gostovanjima u Sarajevu, Pečuhu i Budimpešti.

Almu Mahler napisala sam izvorno na svega 33 stranice pod naslovom „Alma i njezini umjetnici“, nagrađena je Nagradom Marin Držić Ministarstva kulture Republike Hrvatske 1996. i izvedena kao radiodrama s Marinom Nemet u ulozi Alme.

Kazališna redateljica Ivica Boban tu je dramu preradila za polukružnu scenu *Teatra &TD* u svojoj viziji vodvilja i kronike duha, umjetnosti i filozofije od kraja 19. stoljeća do druge polovice 20. stoljeća, te je uključila i citate Alminih suvremenika i životnih suputnika, a drama je time dobila sveobuhvatniji društveni kontekst i svjetonazor. Ali u središtu Nietzscheova i Freudova doba ostala je Alma. Jedna, jedinstvena, Alma Prica, glumački dostojna dramskog životopisa zbog toga što je u sebi sažela iskustvo žene u svim njezinim preobrazbama. Alma i Alma vode kroz povijest duše, kroz intenzitet patnje za muškarcem, patnje zbog gubitka djeteta, patnje zbog odustajanja od sebe kao umjetnice, patnje zbog odricanja u korist velikih umjetnika s kojima je živjela kao njihova muza u svijetu patrijarhalnog društva i ranjivih vizionara pred krahom jednoga povijesnog razdoblja i slutnjom Drugoga svjetskog rata koji za Almu znači odlazak u emigraciju, u Ameriku. Glumački su joj partneri Božidar Boban, Mladen Vulić, i pijanist Duško Zubalj, a partnerica u dvostrukoj ulozi najprije majke, a onda kćeri, bila je Ivana Boban.

Predstava je snimljena u polukružnoj dvorani *Teatra &TD* u veljači 2001. godine, u istom prostoru gdje je i izvedena, kao televizijska drama. Radilo se s dvjema elektronskim kamerama. Predstava koja u realnom vremenu traje tri sata, u televizijskom je vremenu skraćena na prvi i drugi dio od po sat vremena, tako da je zbog standarda televizijskog formata tekst predstave bio znatno skraćen. Radilo se o adaptaciji kao autohtonoj tvari koju je televizijski redatelj Tomislav Žaja napravio prema scenskoj adaptaciji izvorne drame. Prilagodba kazališne predstave uvijek je avantura. Doslovnim prijenosom predstave ona bi u ovom slučaju izgubila na svojoj kvaliteti, pa zato adaptacija predstavlja scenarij za televizijski film u dva dijela koji poštuje

konvencije kazališta, što znači: film je snimljen u prostoru gdje se izvodi predstava. Ovdje sam bila prisutna kao televizijski dramaturg koji svjedoči dvostrukoj preradbi vlastita teksta. Intrigantno istraživačko polazište je krupni plan lica glumaca kako bi se istaknula više nego raskošna i bogata skala emocija od čežnje, ushita, sreće i radosti do boli, patnje, ljutnje, ogorčenosti, zabrinutosti za sudbinu svijeta u demonskom okruženju onih koji pripremaju budući rat...

Kazališna iluzija pretočena je u filmske slike, u san duše, na malom prostoru s Mahlerovom glazbom i minimalnom scenografijom kroz koju vidimo vrijeme između dvaju ratova i prostor od Beča do Amerike, kroz priču o ženi koja je postala simbolom jedne civilizacije, kada se pojavljuje model nove ženske seksualnosti kroz koju možemo osvijestiti i različite tipove odnosa između muškarca i žene.

Televizijska drama približila se snu, jer psihologija filmskog gledatelja teži poistovjećenju s psihologijom čovjeka koji sanja u bezgraničnom prostranstvu mašte. Filmovi koje pamtim upisani su u našu svijest u emotivno-metafizičkoj dimenziji. Zahvaljujući okretanju 24 slike u sekundi, proizveli smo neprekidnu kretnju na pozornici, san koji traje i postaje audiovizualna kazališna baština kao kulturno dobro na Hrvatskoj radioteleviziji.

THEATRE ON TV

Summary

The presenting of theatre plays to the TV auditorium has an importance both in the sense of archives and history. A big theatre event is important for a city's cultural scene and it needs to be recorded, as once it is broadcast it can reach viewers who live in places without theatres and also, it allows for a large number of viewers to be able to see the play. The television is offering information and adding to the artistic act through the very fact that a play has been transposed into a different medium. Television is seen as a hub of everything novel, exciting, restless, ephemeral, but it is also a medium which records a moment in time within the ephemeral and which captures it for eternity. Following this notion and using examples of theatre plays recorded in several towns (Zagreb, Split, Dubrovnik, Varazdin, Rijeka, Osijek) the footage is analysed in the context of cultural heritage and of lasting archive value. The niche where theatre can be incorporated into the medium of television is created due to the advantages of the development of modern technology which allows a high degree of sensitiveness to the set theatre parameters of each play. What are natural objects? Analyses of footage shot at premieres of classical broadcasts and the adaptation for a different medium. Is a theatre play transformed into a television drama no longer theatre? How can something which is not possible to be repeated be transferred to television? After a certain time, theatre plays in theatre are 'used up', so it is important to preserve the original energy of the actors. Theatre on television is a way for theatre plays to be saved for posterity and to become part of heritage.

Ključne riječi: televizija, kazalište, predstava, snimka, baština

Key words: television, theatre, theatre play, footage, heritage

Kratka prezentacija stručnoga rada

Nada Zoričić

Hrvatska radio-televizija, Hrvatski radio

HR – 10 000 Zagreb, Prisavlje 3

nada_zoricic@hotmail.com

OD ETNOGRAFSKOG ZAPISA DO ETNO-RADIODRAME

Temeljen na iskustvu radiodramskog stvaralaštva u okviru emisije *Etnofantastika*, rad postavlja tezu o etnografskom zapisu kao književnom predlošku za radijski scenarij koji se izvedbom transformira u radiodramu.

Navode se dramaturški postupci kojima se etnografski zapis transformira u scenarij igrane radiodrame i kako se etnološki fonomaterijali koriste kao predlošci za dokumentarnu radiodramu.

U preradi etnografskoga zapisa, pored književnih elemenata kao što su tematsko-sadržajni i jezični nivo, nastoji se regenerirati šira protežnost teksta koja uključuje običajne, ritualne, glazbene i druge kulturološke značajke.

Rad nastoji dokazati da korištenjem etnografskoga zapisa kao književno-zvučnog predloška nastaje zaseban žanr u radiodramskom stvaralaštvu, etnodrama.

FROM ETHNOLOGICAL RECORDINGS TO ETHNO RADIO-DRAMA

Summary

Based on radio phonic experience with *Ethophantastica* radio program, this work advances a thesis that ethnological documents and recordings can be used as literary bases for a radio-drama art.

It discusses dramaturgical techniques and radio phonic procedures used in producing a radio drama and a documentary feature.

Radio adaptation of ethnological material includes not only literary and linguistic elements but also takes into consideration folk customs, rituals, music and other cultural aspects of a particular material.

This work tries to prove the influence of ethno material on the emergence of a distinct radio phonic genre, that is, ethno radio drama.

Ključne riječi: emisija *Etnofantastika*, etnografski zapis, etno-radiodrama

Key words: *Ethophantastica* radio program, ethnological material, ethno radio drama



D. Folklor, etnografija i **književnost i jezik**

- 20. Tanja Perić-Polonijo:** DUBROVAČKI KRUG MATIČINIŠ SKUPLJAČA/ZAPISIVAČA I KAZIVAČA USMENIH PJESAMA. Prilog kritičkim izdanjima rukopisnih zbirki nastalih u 19. stoljeću
- 21. Evelina Rudan Kapec, Josipa Tomašić:** KAKO VIDE DOM SESTRA, OTAC I LJUBA: ANALIZA PROSTORA U TRIMA BALADAMA IZ KAZIVANJA KATE MURAT
- 22. Mario Šimudvarac:** KNJIŽEVNI BESTIJARIJ MAVRA VETRANOVIĆA
- 23. Emil Čić:** DUBROVAČKI FILOZOF UMJETNOSTI MIHO MONALDI I NJEGOVO VRIJEME
- 24. Slavica Stojan:** ETNOGRAFIJA U BAROKNOM PUTOPISU JAKETE PALMOTIĆA
- 25. Antun Pavešković:** PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ I POKUŠAJ RESTAURACIJE REPUBLIKE
- 26. Ida Hitrec:** DUBROVNIK ODOZDO: KONSTITUIRANJE IDENTITETA PUČANA U DRUGOJ POLOVICI 18. STOLJEĆA
- 27. Igor Marko Gligorić:** KULTURNO PAMĆENJE DUBROVAČKOGA
- 28. Iva Rupčić:** GIZDAVE MLADOSTI I VI SVI OSTALI / U OVOJ RADOSTI KI SE STE SABRALI!
- 29. Tina Marušić:** (POST)MODERNISTIČKO OBLIKOVANJE ETNOIDENTITETA I TRADICIJSKOGA HUMORA – DUBROVNIK NA RAZMEĐU STVARNOSTI, FIKCIJE I KALEIDOSKOPA IZNEVJERENIH OČEKIVANJA
- 30. Tihana Vučić:** CVIJETA ZUZORIĆ U SKROVITOM VRTU LUKA PALJETKA – POSTMODERNISTIČKA DOSJETKA U DIJALOGU S TRADICIJOM I RENESANSNOM KULTUROM
- 31. Mila Pandžić:** ETNOGRAFSKI ELEMENTI U RANIM PJESMAMA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA
- 32. Lana Molvarec:** KULTURNA FIGURA TURISTA U SUVREMENOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI
- 33. Kostiantyn Tyshchenko:** ALANSKI SLOJ TOPONIMIJE HRVATSKE
- 34. Petra Glavor Petrović:** KULINARSKI LEKSIK: ANALIZA NAZIVA JELA SJEVEROISTOČNOGA DIJELA PELJEŠCA
- 35. Nikolina Kuraica:** KULINARSKI NAZIVI U DUBROVAČKOM GOVORU (JEZIČNI PRIKAZ KULINARSKOG RJEČNIKA DUBROVAČKOGA GOVORA)
- 36. Antonio Sammartino:** KAKO SE NOSAHU RIČE. ETNO-JEZIČNA ISTRAŽIVANJA MOLIŠKIH HRVATA

Kratka prezentacija stručnoga rada

Tanja Perić-Polonijo

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

tpp@ief.hr

DUBROVAČKI KRUG MATIČINIH SKUPLJAČA / ZAPISIVAČA I KAZIVAČA USMENIH PJESAMA

Prilog kritičkim izdanjima rukopisnih zbirki nastalih u 19. stoljeću

U radu se predstavljaju Matičini skupljači/zapisivači narodnih pjesama s kraja 19. stoljeću iz Dubrovnika i okolice i svi njihovi kazivači/kazivačice. Uz pripremu kritičkih izdanja dragocjenih rukopisnih zbirki (Glavić, Lazzari, Marković, Milas, Mostahinić, Murat, Palunko, Svilokos, Vijolić, Vodopić) u radu se posebno ističu kazivači/kazivačice pjesama, znani i neznani koji su uz svoje memoriranje i kazivanje pjesama konstituirali usmenoknjiževnu poetiku kroz koju se navedeni dubrovački ciklus usmenih pjesama prezentirao kao književni, mediteranski, s utjecajem zaleđa.

Premda su zapisivači često zanemarivali značaj i vrijednost kazivača, kritička izdanja spomenute dubrovačke građe (i građe okolice) omogućit će domaćoj i stranoj znanstvenoj, stručnoj i ostaloj kulturnoj javnosti da se upozna s tim korpusom pjesama koje tvore treći (osim kosovskog i muslimanskog), mediteranski ciklus usmenih pjesama na ovim prostorima. Zbirke su rezultat djelatnosti skupljača i zapisivača, djelatnosti koja je bila u 19. stoljeću važna i u europskome kontekstu. One izravno svjedoče o dugom trajanju (i zapisivanju) usmene poezije u širem dubrovačkom području (posebno na Šipanu), svjedoče o pjevačima (još više pjevačicama), ononodobnoj svakidašnjici, o društvenim i povijesnim okolnostima.

One su i podloga za znanstvena genološka i poetološka te antropološka istraživanja te istodobno predstavljaju čvrste oslonce ponajprije u lokalnoj kulturi, ali i cjelokupnoj usmenoknjiževnoj hrvatskoj baštini. Zato ovaj rad želi podcrtati da su nam to omogućili zapisivači i njihovi znani i neznani kazivači.

MATICA HRVATSKA AND ITS DUBROVNIK CIRCLE OF ORAL POETRY COLLECTORS AND NARRATORS - A Contribution to the Critical Edition of 19th Century Manuscripts Summary

This work highlights those contributors to *Matica Hrvatska's* collection of 19th century folk poetry coming from Dubrovnik and its surrounding area, including all of its known oral poetry narrators/informants. It is meant to accompany the publication of critical editions of valuable manuscripts authored by Glavić, Lazzari,

Marković, Milas, Mostahinić, Murat, Palunko, Svilokos, Vijolić, Vodopić.

Among such manuscripts is one of the largest and most impressive: the manuscript of Baldo Melkov Glavić (1841-1910), a priest from Luka on the island of Šipan, who collected and recorded oral poetry in Dalmatia from 1865 until 1886, focusing on the following areas: the islands of Korčula, Mljet, Šipan, Lopud, Lastovo and Hvar, the Makarska Littoral, Dubrovnik and its surroundings as well as Herzegovina. The most comprehensive material comes from Šipan, Lopud and the Dubrovnik area.

The critical edition of Glavić's manuscript, in addition to Matica's previously published collection authored by Andro Murat (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, 1886), is intended to open up the manuscript to the Croatian as well as international foreign cultural and scientific community, and introduce the public to this magnificent body of oral poems, which comprise a third Mediterranean cycle of oral poetry in the region (in addition to the Kosovo and the Muslim World cycles).

The proposed project is designed to tackle a very important yet thus far neglected segment of Croatian non-material heritage: seminal manuscript collections of oral poetry collected towards the end of the 19th century. Unfortunately, the manuscripts have mainly remained unpublished and unavailable to the general public. They are incredibly noteworthy, however, as they were a result of enormous individual efforts to collect and preserve oral poetry in Croatian, a significant undertaking in Europe at the time. The collections directly attest to long lasting presence of oral poetry in and around Dubrovnik, as well as its recording; they document the existence and notable abilities of oral poetry narrators, both male and even more commonly female. Furthermore, they speak to the everyday life of the time and reveal certain socio-economic and historical conditions of the era. This Dubrovnik-centered Mediterranean cycle of oral poetry is third in size (following the aforementioned Kosovo and Muslim bodies of texts). It seems that many local and international Slavic studies and folklore researchers are either unfamiliar with this resource or inadvertently choose to use outdated and inaccurate transcripts and would therefore greatly benefit from its publication.

The research, collation and publication of critical editions of this immense body of work, as detailed and outlined in the proposed project, correspond to 1) more recent historical research of the materials stored in Dubrovnik's archives (published on many occasions in the editions of the Institute of Historical Sciences in Dubrovnik) and 2) the material collected in the second half of the 20th century (O. Delorko, M. Bošković-Stulli, N. Bonifačić Rožin, S. Stepanov) and mostly published in various publications.

We believe that these collections, once analyzed and published, will fill noticeable time gaps in researching Croatian oral poetry, and enable a holistic, comparative view of the material and the work of *Matica's* collectors in the Dubrovnik area (Baldo Melkov Glavić, Marković, Palunko, Milas, Mostahinić, Lazzari, Ljubidrag, Svilokos, Vijolić i Vodopić). They will then be able to serve as a basis for genological, poetological and anthropological research, and continue to even more prominently represent Croatian cultural heritage. We firmly believe that this project will carry out great achievements, evidenced by the results already accomplished by the project lead and her collaborators, and should as such receive a whole-hearted support in all of its aspects.

Ključne riječi: Dubrovnik, usmeno pjesništvo, Matičini zapisivači i kazivači

Key words: Dubrovnik, oral poetry, Matica's collectors and narrators

Izvorni znanstveni članak

Evelina Rudan Kapec

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

erudan@ffzg.hr

Josipa Tomašić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

josipa.tomasic@gmail.com

KAKO VIDE DOM SESTRA, OTAC I LJUBA: ANALIZA PROSTORA U TRIMA BALADAMA IZ KAZIVANJA KATE MURAT

U radu će se analizirati prostori u trima baladama: *Nakić Grgur i sestra mu*, *Huda sreća Iva Senjanina* i *Ljubi Hrnjičina* iz zbirke *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu* A. Murata (MH, 1996., prir. Tanja Perić-Polonijo). Analiza će se nadovezati na istraživanje koje smo provele za rad „Usmene balade i njihovi prostori”, pisan za znanstveni skup „Baškaški folklor jako kod interkulturovy” (Balkanski folklor kao interkulturni kod) i u kojem se ustanovljuje da je važna referentna točka baladnoga prostora upravo DOM, posebno onih balada koje tematiziraju obiteljske krize. Baladni se prostori oformljuju kao opreka isključivanja-uključivanja u odnosu prema domu (koji uvijek implicitno ili eksplicitno uključuje i svoju materijalnu, fizičku komponentu), posredovanjem reguliranja obiteljskih uloga, odnosno osiguravanja pripadnosti i identiteta. U ovom radu pokušat će se odrediti gubitak doma iz perspektive triju različitih obiteljskih članova: sestre, žene i oca.

Nadovezujući se na prošlogodišnji interes za prostor, čemu poticaje daje i ideja ovoga simpozija, kao i nadovezujući se na naš zajednički prethodni ovogodišnji rad o baladama i njihovim prostorima, u ovom radu analizirat će se prostori u trima šipanskim baladama: *Nakić Grgur i sestra mu* (br. 1), *Huda sreća Iva Senjanina* (br. 10) i *Ljubi Hrnjičina* (br. 22) iz zbirke *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, koju je kao prvu knjigu edicije Rukopisna baština Matice hrvatske priredila dr. Tanja Perić-Polonijo 1996. godine¹.

Pjesme za tu rukopisnu zbirku², koju je Nikola Andrić popratio riječima: „Krasna zbirka koja se diže u redove najljepših naših narodnih zbornika!” (Andrić 1996: 623), prikupljao je Andro Murat, a jedna od važnijih kazivačica bila mu je majka Kate Murat³ koja se kao kazivačica potvrdila već i u zapisima svoga

¹ To uzorno priređeno izdanje rukopisne zbirke uključuje, osim kolacionirana rukopisa, i predgovor priređivačice Tanje Perić-Polonijo u kojem ona opisuje i povijest nastanka zbirke, njezino mjesto u okviru drugih rukopisnih zbirki koje uključuju i šipanske pjesme, njezine odjeke u drugim izdanjima (tj. objavljivanje pojedinih pjesama), kraću žanrovsku analizu prikupljenih pjesama, izvedbeni njihov kontekst (onoliko koliko je to moguće odčitati iz podataka), važnost kazivačice Kate Murat, regionalne posebnosti te zbirke; pismo Andra Murata Matici hrvatskoj (nakon dovršenja zbirke) te u dodatcima, osim rječnika, članak Nikole Andrića o Andru Muratu: „Prilog člancima 'Sabirači Matičinih hrvatskih narodnih pjesama'“, dio studije Clare McGregor: „O pjesmama Muratove zbirke“ te rječnik.

² Zbirku je dovršio 1885., a Matici hrvatskoj poslao 1886. godine, čime je ušla u veliku Matičinu kolekciju rukopisnih zbirki.

³ Njezinu vještinu i kazivačku vrsnost Andro Murat opisuje ovako: „Silu tih pjesama ona je čula i zapamtila u mladosti, kako i mnogu drugih Šipanjaka; no, ako se u tome ne razilazi od drugih, ona ima neki osobiti dar da čuti sve ljepote pjesme narodne, da znade ončes je li riječ ili

brata Vinka Palunka⁴ oko dvadeset i pet godina ranije.

Analiza će se, dakle, nadovezati na istraživanje koje smo provele za rad „Usmene balade i njihovi prostori”⁵ u kojemu smo se za istraživanje prostora u književnom djelu koristile postavkama A. Nünning koja konstituiranje i prikazivanje prostora u književnom djelu definira kao „krovni pojam za koncepciju, strukturu i prezentaciju ukupnosti objekata poput mjesta radnje, krajolika, opisa prirode i predmeta u različitim žanrovima“ (Nünning 2009: 33)⁶, uvide u specifičnosti verbalnog predstavljanja prostora koji je iscrpno opisao G. Zoran (Zoran 1984) te poimanje prostora kao relacijskog rasporeda živih bića i socijalnih dobara s uključenom materijalnom i socijalnom komponentom M. Low⁷. Iscrpnu, temeljitu, semiotičku usmjerenu analizu prostora u epskim pjesmama ponudila je 1992. Mirjana Detelić u svojoj knjizi *Mitski prostor i epika* u kojoj, polazeći od funkcionalne korelativnosti književnog i kulturnog modela dokazuje kako je upravo prostor jedan od “najvažnijih konstituenata epske pesme na svim ravnima njene strukture” (Detelić 1992: 12). Način konstituiranja prostora u tradiciji (a onda i epskoj pjesmi) autorica uspostavlja na temelju krove binarne opozicije otvoren – zatvoren prostor (prvom pripadaju nebo, zemlja, gora i voda, a drugom kuća i grad). Takvo istraživanje nudi uvid u model prostora kojega se mitski tragovi odzrcaljuju (i uspostavljaju) u epskim pjesmama.

U spomenutu radu o prosturu u baladama zanimalo nas je koja je važna referentna točka prostora u baladama, odnosno, zanimalo nas je uvid u to kojoj to ljudskoj žudnji, izvan prisutne zbilje, odgovaraju prostori u baladama i kojim figurativnim ciljevima služe (kao odgovor na pitanje potaknuto radom Leonarda Lutwacka *The Role of place in Literature* /Lutwack 1984/).

U tom smo radu ustanovile, ili barem pokušale dokazati, da je važna referentna točka baladnoga prostora upravo DOM, posebno onih balada koje tematiziraju obiteljske krize⁸. Naime, jedna od ideja toga istraživanja potaknuta je tvrdnjama da se glavnina pripovjedne događajnosti u baladama odvija u interijeru (Lüthi⁹) ili da se krimen ponekad zbiva negdje izvan kuće (Delić 2001: 28). Analiza zastupljenosti interijernog i eksterijernog prostora u tom radu pokazala je da se neki od ključnih događaja balada i većina njezine pripovjedne događajnosti, barem u analiziranu korpusu, odvija u eksterijeru¹⁰.

slog baš onako kako hoće pjesma šipanijska; odiše li pjesma pravim narodnim duhom, teče li i slaže li se; jesu li misli dobro izrečene; a to bi kod mnogo drugih tražio zaludu, ako i znadu pjesama koliko i ona.“ (Murat 1996: 34), a istraživačica Clare McGregor posebno ističe njezinu sposobnost unošenja realističkih detalja i psiholoških elemenata te osobniji pristup ljubavnim odnosima (McGregor 1996: 661).

4 Usp. (Perić Polonijo 1996: 25).

5 Rad je pisan za znanstveni skup „Balkański folklor jako kod interkulturowy” (Balkanski folklor kao interkulturni kod, II. međunarodni interdisciplinarni znanstveni skup koji je održan u Poznańu (Poljska) od 28. do 29. ožujka 2012. godine. Rad *Usmene balade i njihovi prostori* u postupku je objavljivanja.

6 Prijevod prema (Brković 2010: 21).

7 No, zbog ograničena prostora i zbog podrobnija predstavljanja tih radova u radu *Usmene balade i njihovi prostori*, ovdje ih samo spominjemo, a na naše poimanje prostora u tom radu, i iz tog poimanja proizašle definicije doma, utjecali su još i: (Soja 1989), (Bachelard 2000), (Grgas 2010) i (Brković 2010), (Lotman 1976), (Pfister 1998).

8 O baladama koje se bave obiteljskim krizama, iscrpno i temeljito vidi u Delić (2001).

9 Lüthi, M. 1970. *Volksliteratur und Hochliteratur: Menschenbid, Thematik, Formstreben*. Bern und München: Francke Verlag, str. 87, prema (Delić 2001: 28).

10 Statistička analiza zastupljenosti interijernih i eksterijernih prostora u obiteljskim baladama obuhvatila je 154 pjesme iz pete knjige (HNP5) i 57 pjesama iz desete knjige (HNP10) Matičine antologije, ukupno 211 pjesama. Dobiveni statistički rezultati vezani uz tragični događaj i/ili razrješenje pokazuju da je eksterijer statistički zastupljeniji, i to u omjeru: 58% (eksterijer) : 42% interijer za cjelokupni izabrani korpus. Po pojedinim zbirkama raspodjela je sljedeća: HNP5: 58% eksterijer : 42% interijer; HNP10bunj 69% eksterijer : 31% interijer te HNP10har: 52%

Međutim, ta opreka eksterijer – interijer nije se pokazala presudnom u organizaciji prostora u baladama. Istraživanje je pokazalo da je najvažnija opreka za konstruiranje prostora u baladama i za odgovor na pitanje kojoj to ljudskoj žudnji odgovaraju prostori u baladama upravo opreka DOM –NEDOM). Oni prostori koji istodobno pripadaju oboma prostorima funkcioniraju kao granični prostori, ostvaruju se dolascima vjesnika poput gavrana, sokola i/ili vila, vrlo često istodobno pripadaju interijeru i eksterijeru (npr. prozor), a prostorne informacije posreduju glagolima kretanja i prijedložno-padežnim vezama (npr. „Soko prhnu do džemli pendžera“) ili drugim prefigiranim glagolima koji posreduju informaciju o prostoru („Proletješe dva crna gavrana (...)“, HNP5, br. 64) i prije sama imenovanja prostora. Granica tu funkcionira i kao jedinica prostora koja ne samo da dijeli dva prostora, nego osigurava jasnu predodžbu o tome koji je prostor u prvom planu (to je onaj u koji vjesnici dolaze) i koji je u pozadini (to je onaj o kojem izvješćuju).

Iz analize prostora u baladama, u tom smo radu odčitale tri baladna tipa s obzirom na oblikovanje prostora:

glavnina pripovijedanih događaja (ili ključni događaj balade) odvija se u DOMU

glavnina pripovijedanih događaja odvija se NA PUTU (prema domu ili od doma)

glavnina pripovijedanih događaja odvija se IZVAN DOMA

No, u svim tim točkama referentna prostorna točka balada jest dom.

Pod terminom dom podrazumijevamo ambijent u kojem se živi, ali i obiteljske članove koji obitavaju u njemu i koji ga čine. Dom se tako konstruira kao mreža suodnosa materijalnih dobara (kuća¹¹, vrt, soba, stol, meka ložnica, meki *dušek*), ljudskih kretanja i akcija u njemu (spavanje, večeranje, vezenje, razgovaranje), značenja koji mu obitavatelji pridaju u smislu pripadnosti¹² te snagom relacijskih veza članova obitelji koje signaliziraju dom čak i kad su fizički premješteni iz njega.

Baladni se prostori zapravo oformljuju kao opreka isključivanja – uključivanja u odnosu prema domu (koji uvijek implicitno ili eksplicitno uključuje i svoju materijalnu, fizičku komponentnu), posredovanjem reguliranja obiteljskih uloga, odnosno osiguravanja pripadnosti i identiteta. Zato u drugom tipu prostora koji uključuje put, taj put simbolički, ali vrlo često i stvarno, označava put prema domu, uglavnom prema onom domu koji se tek treba ostvariti, kao što i treći tip baladnih prostora u kojima se glavnina događaja odvija izvan doma, različitim relacijskim vezama osigurava dom kao najvažniju referentnu točku i ono što se odvija izvan doma uvijek je u odnosu prema traumi koju prouzrokuje u domu. U načinu na koji definiramo dom vidljivo je da bitan segment posredovanja doma, njegova značenja, osiguravaju likovi obiteljskih članova. Ove tri balade izabrale smo, između ostaloga, i zato što one nude tri obiteljska člana i njihove vizure osiguravanja doma, a posebno je zanimljiv treći primjer, primjer oca, jer se dom inače konstituira u relacijskoj vezi preko ženskih članova obitelji.

eksterijer : 48% interijer.

Dakle, u svim korpusima pojedinačno, eksterijer odnosi prevagu i mnogo je zastupljeniji od tek ponekog izlaska aktera krimena u vanjski prostor. Iako, kao što je već uočila M. Detelić, sam termin kuća u epskim pjesmama (Detelić 1992: 145), pa tako ni u baladama nije čest, za materijalnu jedinicu doma u baladama se puno češće rabe termini dvori, kula, odaja.

12 Vremenska protežnost te pripadnosti (produžetak obiteljske loze, npr.) ostvaruje ga i kao svojevrsni kronotop.

Prva pjesma *Nakić Grgur i sestra mu* (br. 1, str. 39-42)¹³, prema našoj podjeli, pripada trećem tipu organiziranja prostora u kojemu se glavina pripovijedana događaja odvija izvan doma, a dom se ostvaruje, između ostaloga, prema relacijskoj vezi sestre i brata jer, tek po bratu, roditeljima ili udajom, sestra sebi može osigurati dom. Kako roditelja nema, a udana nije, jedina mogućnost osiguranja doma jest brat. Ova je baladna priča zapravo priča o gubljenju doma iz perspektive sestre. Margarita, uplašena upozoravajućim snom, neuspješno pokušava spriječiti bratov (Nakić Grgur) odlazak s četom iz Senja u boj. Brat doista u boju bude ranjen i ona dolazi vidati njegove rane “u goru zelenu” i tražiti mu lijeka, u čemu ne uspijeva pa brat umire, a ona se prepušta smrti.

Izravno određeni prostori u baladi su zapravo skromni; pojavljuju se tek dva toponima (Senj, Zagorje) i leksemi koji određuju eksterijer, uglavnom u formulnom obliku (*gora zelena*, gore na vode, iz planine vuče, putu), granične prostore (*vrata*, samo jednom) i prostore s interijerima koji su gledani izvana (svilene šatore, dvore bijele).

Takva skromnost izravnog određenja prostora uklapa se i u Delorkov uvid o rijetkim opisima prirode u našoj tradicionalnoj poeziji (Delorko 1979: 313). Prirode možda nema, a nema ni interijera, jer čak i prostori koji imaju interijerni dio, uglavnom se u pjesmi pokazuju izvanjski, a kada se radnja i odvija u interijeru (ovdje jednim dijelom u šatoru), mi o tom prostoru saznajemo još manje nego što saznajemo o gori zelenoj (ili posve isto). Informacije o prostoru i u ovoj se baladi, kao i u drugima, više posređuju glagolima kretanja (poći, vratiti) i prijedložno-padežnim vezama (šetati svileni pod šator,...) ili drugim prefigiranim glagolima (ishoditi, pristajati, povratiti).¹⁴

U okviru narativne logike priče, makar skromno izravno određena, postoje zapravo samo dva prostora: prvi je onaj dvora u Senju gdje je Margarita, drugi je onaj u gori zelenoj gdje je ranjeni brat i kamo kasnije stiže i Margarita. Prvi prostor znamo tek po spominjanju i jedina aktivnost koja se u njemu izravno određuje jest izlazak i to iz šireg okvira gdje Senj zapravo postaje metonimijski znak za dom, ali i tu se Margarita i Grgur ne smještaju u dvor nego na izlaznim vratima, na graničnom prostoru. Drugi prostor je prostor koji zauzima puno veći narativni segment, to je prostor vani, tamo, prostor neodređene zelene gore. On se pak dijeli na prostor šatora koji reprezentira dom, ali već narušenu cjelinu doma (u njemu je ranjeni brat), i na prostor puta kamo sestra odlazi kako bi napuknutu cjelinu doma pokušala zacijeliti, odnosno kako bi našla lijek za brata (vodu od Zagorja). Put konstituirao vanjski prostor kao neprijateljski, kao onaj koji onemogućuje povratak različitim zaprekama: sestričnom neupoznatošću s putom i vremenskim prilikama (pranje krvavih biljega s kamena), što sprječava njezin povratak navrijeme da spasi brata. U semiotički usmjerenu čitanju epike M. Detelić pokazuje kako gora (termin koji je istodobno značio i šumu i planinu) u epici ističe upravo svoju htoničnu stranu, ostvaruje se kao neprijateljsko mjesto podložno zlim silama (Detelić 1992: 57-59).

U ovoj se baladi to višestruko potvrđuje: najprije Margaretin san vrlo jasno upućuje na prostor u kojemu
13 Andrić je za zbirku HNP5 izabrao varijantu te pjesme iz rukopisne zbirke Balda Glavića, koju je kazivala Mare Fortunić, pod naslovom *Smrt Grgura Senjanina i sestre mu Marge* (HNP5, br. 196, str. 326–330), vjerojatno zato što je Glavićeva inačica 30 stihova dulja. No, u Muratovoj inačici iz kazivanja Kate Murat, puno je veći broj stihova koji su posvećeni Margaritinu osvješćivanju gubitka svog brata (a time, u čitanju prostora, i doma): 23 stiha u Muratovoj inačici prema 14 u Glavićevoj.

14 Usp. jezikoslovne uvide o načinima izražavanja prostornosti u jeziku, odnosno o načinima kodiranja prostornih odnosa „na svim razinama opisa, od fonološke do leksičke“ (Belaj 2009: 44). O tome detaljnije u: (Pranjčević 1992: 21–26); (Piper 1997); (Belaj 2008). Vidi i objavljene radove autora (I. Pranjčević, T. Kuštović, I. Matas Ivanković, B. Belaj, D. Stolac) unutar jezikoslovne sekcije Zagrebačke slavističke škole za koju je temat koncipirao I. Pranjčević pod naslovom *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih*. Zbornik radova 37. seminarara Zagrebačke slavističke škole, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2009, str. 11 – 75.

će brat biti ranjen (“da su tebe rane dopadnule / u planini gori zelenoj”), zatim gora koja se doista pokazuje neprijateljskim mjestom jer se Margarita u presudnom trenutku u gori izgubi (biljezi krvi se isperu), a sâm način osiguravanja povratka (bratova krv treba služiti kao znak) omogućuje sumnju na magijsku vezu (kao što tu vezu podržava i točno određena voda koja može izliječiti brata), zatim vuk koji dokrajčuje brata i čijem se dokrajčivanju sestra prepušta, kao životinja povezana s htoničnim silama, te na koncu upravo ta gora postaje grob i bratu i sestri.

Raskomadnost bratova tijela (pojeo ga je *vuče s planine* i ostala mu je samo *desnica ruka* do sestrina povratka) reprezentira i razrušenost, uništenost sestrina doma (ona nema kome poći bez brata). Njoj nije oduzet krov nad glavom, nisu joj oduzeti dvori, nego neke druge dimenzije koje dom čine domom (zaštićenost, sigurnost i relacija s članom obitelji). Tragedija ove balade, kao i u sljedeće dvije, jest razrušenost doma i to iz perspektive ženskoga člana doma.

Druga balada, *Ljubi Hrnjičina* (br. 22, str. 190-193)¹⁵, prostor oblikuje iz perspektive ljube, žene. Za razliku od sestrine perspektive u kojoj se dom razrušio (bez ljudskih protivnika ili uzročnika kriznoj situaciji), ovdje je riječ o domu koji se nije uspio ni uspostaviti zahvaljujući upravo jednom od važnih znakova usidrenja doma (majci, tj. svekrvi).

Balada započinje proročkim snom Hrnjičine ljube o smrti muža i djevera. Dok ona san tumači svekrvi, dolazi glasnik, sluga Usejin, i donosi vijesti o ranjenome Hrnji gospodaru i Aliji djeveru. Ljubi Hrnjičina hita na dvor kume Vlahinje, gdje leže muž i djever, i liječi im rane, ali bezuspješno, te obojica umiru. Balada završava ljubinim samoubojstvom.

Balada *Ljubi Hrnjičina*, prema načinu oblikovanja prostora, pripada prvom baladnom tipu, dakle, glavina pripovijedanih događaja odvija se u domu (ovdje ujedno i interijeru). Protagonistica, ponukana viješću koja je najavljena snom, odlazi izvan doma, ali odlazi u prostor koji bismo mogli imenovati posuđenim domom, prostor tzv. drugoga doma koji u toj baladi zapravo funkcionira kao protega prvoga, tj. onoga doma kojega se razaranje tematizira.

U smislu narativne zastupljenosti (uključujući i brojčanu zastupljenost prema stihovima), protagonistica se u prostoru inicijalnog doma (većim dijelom u interijeru, a manjim u eksterijeru, ali u graničnom prostoru pred dvorom) nalazi u 100 stihova, dva se stiha odnose na put do dvora kume Vlahinje u kojem su njezin muž i djever, a u preostalih 40 stihova tematizira se događaj (smrt muža i djevera i njezino samoubojstvo) koji se odvija u kuminu dvoru. U snu kojim počinje balada Ljubi Hrnjičina sanja materijalnu dimenziju svog doma predstavljenu u kuli i dvoru i štetu koju će taj materijalni dio doma pretrpjeti u zaokruženoj slici od zametnuća oblaka do njegova povratka na istok:

san zasnjela, u sanku videla
da se crni oblak zametnuo
više tanke Hrnjičine kule;
da j' iz njega krupa udarila,
polu dvora Hrnji oborila,
ta se krupa u istok vratila

15 Istu pjesmu kazivačice Kate Murat donosi Andrić u *Hrvatskim narodnim pjesmama, knjiga peta* (1909) pod brojem 66.

Upravo ta metaforička slika u snu dodatno pokazuje kako baladna perspektiva prostor doma ne promatra presudno u svojoj materijalnoj dimenziji (dvori, kula), nego upravo prema vrijednosti simboličkih i stvarnih veza s članovima obitelji, jer ostvarenje te metafore dogodit će se upravo zbog Hrnjičine smrti. Dok svoj proročki san pripovijeda svojoj svekrvi, pokazuje se kako u tom domu, koji je trebao biti njezin, nikada nije doista prihvaćena. Iako je u fizičkom smislu riječ o njezinu domu, na simboličkoj razini ona još uvijek nije konstitutivni element toga doma jer je ne prihvaća onaj član obitelji koji je relacijski znak doma (majka, tj. svekrva). U baladama su relacijski znakovi doma gotovo uvijek ženski likovi. Naime, kada Hrnjičina ljuba ispriča svoj san, majka ostvarenje sna metaforički šalje u onaj dom koji još uvijek drži pravim domom svoje nevjeste (tj. kune dom njezine braće), a nagla nevjestina reakcija u obrani toga doma (svoje braće) govori više o njezinu osjećaju nepripadanja u ovaj dom, nego o stvarnoj obrani braće, jer je inače teško razumjeti zašto bi svekrvinu kletvu poništavala kletvom usmjerenom i protiv svog doma¹⁶. Taj osjećaj nepripadnosti domu bit će jasno izražen i na samu kraju balade kada protagonistica u monologu dvoji kamo ići, pa svoj dom (ili onaj dom koji je takvim trebao biti) određuje kao dom majke Hrnjičine: „da ja pođem majci Hrnjičinoj“, koji podcrtava i zamišljenim majčinim (svekrvinim) dočekom u kojemu ona taj dom izravno određuje svojim: „Što si, neve, momu dvoru došla“ (naglasile E. R. i J. T.). U toj dvojbi sebe ne vidi ni u domu svoje braće, opet zbog relacijskoga odnosa koji na simboličkoj razini dom oblikuje preko ženskih likova, tj. suprugā njezine braće, odnosno njezinih nevjesta: „neg će mene korit’ neve moje / da ja n’jesam ugoditi mogla“. Jedino što joj preostaje jest da se ubije u jedinom prostoru koji je njoj funkcionirao kao dom (kraj mrtvoga tijela svoga muža), jer iz tradicijske vizure žena, iako jest simbol doma, bez muža i poroda, dom ne može ostvariti.

Bezdomnost kao protagonističin problem balada naglašava i time što protegu doma osigurava u kuminu dvoru. Dakle, dvor kume Vlahinje na trenutak postaje ono mjesto u kojem „ljubi Hrnjičina“ ostvaruje svoj dom i to u zoni djelovanja, što balada vrlo uspješno naglašava njezinim kretnjama i aktivnostima u naizmjeničnom liječenju muža i djevera¹⁷.

U prvim su dvjema navedenim baladama ženski likovi u domu (onom sigurnome i utvrđenome, u Margarite, ili onome koji bi se takvim tek trebao uspostaviti, u Ljubi Hrnjičine). U oba primjera ti ženski likovi, upozoreni proročkim snovima, odlaze u prostor vani pokušavajući spasiti svoj dom ili omogućiti njegovo funkcioniranje. U oba slučaja raspored tijela u prostoru muških članova preko kojih im je dom bio osiguran zrcali načine propadanja, ali i svu tragiku raspada njihova doma i pogubne posljedice koje raspad i gubljenje doma ima za ženske likove.

Treći primjer, *Huda sreća Iva Senjanina* (br. 10, str. 116-119), također započinje proročkim snom Senkinje djevojke koji nagoviješta poraz vojske Ive Senjanina i smrt sina mu Tadije, dok središnji dio pjesme pripada trojici glasnika koji u gradaciji donose Ivi vijesti o ishodu bitke i sinovljevoj smrti.

Glavni lik, kojega perspektivu raspada doma balada nudi, pomalo je neobičan rodni izbor jer se u većini hrvatskih usmenih balada raspad doma i nemogućnost njegova ostvarenja gleda iz ženske perspektive. Osim toga, očevi ni u baladama ni u epskim pjesmama nisu važne uloge, rijetko se i pojavljuju, tim više što u tradicijskom kontekstu materijalni prostor doma (posebno interijerni) pripada privatnoj intimnoj sferi, a muški likovi ‘obitavaju’, djeluju i

16 „O, gospodo, majko Hrnjičina! / Što su tebi moja braća kriva? / Će se snio, tu se i kolio!“ (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, br. 22).

17 „gospodarane rane posipala / i Aliji, svojemu deveru; / pa se vrati svome gospodaru, / njemu ljute rane pregleduje. / To mu puste rane pomodr’jele / kakonoti što su otrovane! / Pa se vrati Aliji deveru, / njemu ljute rane pomodr’jele; / vratila se Hrnji gospodaru, / to joj Hrnjo preminuo bio! / Vratila se k Aliji deveru, / I on Ale bio preminuo!“ (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, br. 22).

aktivni su u javnim prostorima, eksterijernim. Zato je u priču potrebno uvesti ženski lik – ovdje je to *Senkinja djevojka* – koji djeluje u privatnoj sferi doma. Djevojčin san o kojemu ona izvješćuje Ivu Senjanina otvara prostor liku oca i on upravo preko ženskog lika ulazi u prostor privatnosti, odnosno materijalna prostorna komponenta doma (ovdje osigurana preko graničnoga prostora na kojemu se djevojka pojavljuje: prozora) morala je u baladi dobiti ženski supstitut, jer čak i u situaciji u kojoj je riječ o liku iz perspektive kojega se raspad doma gleda, s obzirom na to da on jest muški, nije ga, očito, bilo moguće početno smjestiti u dom u materijalnom njegovu aspektu. Međutim, u simboličkom aspektu on je ovdje (a to *ovdje* iz perspektive balade jest uvijek dom); a nesreća o kojoj se izvješćuje jest nesreća *tamo*, izvan doma, ali ta nesreća, pogibija njegova sina, nije ovdje epska pogibija, odnosno nije bitno to što je on umro, koliko je bitno to što njegova smrt znači za raspad očeva doma. U toj se baladi, osim početnog smještanja *Senkinje djevojke*, sve odvija u eksterijeru, u Senju gradu u kojem otac dočekuje junake i pita i za vojsku i za sina Tadiju. I prvi i drugi junak, Senjanin Đuro i Senjanin Vid, u gradirano posredovanim informacijama o ranama i izgledu tijela¹⁸ bježe u svoj dom da barem umru na ‘kriocu’ svojih ljuba, dakle, u okrilju doma, a treći junak, Senjanin Mato, otkriva već naslućenu istinu o vojsci i o sinu te Ivo odlazi zakopati u goru zelenu mrtve senjske vitezove.

Tri perspektive gubljenja doma imaju i različite reakcije svojih protagonista: sestra Grgura Nakića prepušta se smrti, Ljubi Hrnjičina izvršava suicid, a Ive Senjanin *stisne srce tvrđe od kamena*; tj. otvrdne i obavi dužnost pokopa. Već i različite reakcije na gubljenje i raspad ili nekonstituiranje doma pokazuju kako je gubitak doma, barem na razini ovih triju balada, puno strašniji i pogibeljniji upravo za ženske likove jer oni u tradicijskoj kulturi nemaju nikakav drugi izlaz samoostvarenja osim u osiguranju, konstituiranju doma. Pritom je i stupanj njihova gubitka pokazan na temelju izbora smrti: gubitak inicijalnoga doma sestru vodi u pasivno prepuštanje smrti, gubitak vlastita doma koji nije uspjela konstituirati, kao i nedobrodošlost u inicijalnom domu Ljubi Hrnjičine nju vodi u aktivan izbor smrti (samoubojstvo), a razrušenost doma Ive Senjanina ostvaruje se kao emocionalni gubitak, tj. gubitak tek jedne dimenzije doma.

Literatura

Andrić, N. 1909. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga peta. Ženske pjesme: romance i balade*, Zagreb: Matica hrvatska, 640 str.

Andrić, N. 1924. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga deseta. Haremske pričalice i bunjevačke groktalice*, Zagreb: Matica hrvatska, 184 str.

Andrić, N. 1996. Andro Murat/Prilog člancima „Sabirači matičinih hrvatskih narodnih pjesama“, u: *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 623-632.

Bachelard, G. 2000. *Poetika prostora* [prev. Zorica Ćurlin], Zagreb: Ceres, 234 str.

Belaj, B. 2008. *Jezik, prostor i konceptualizacija. Shematična značenja hrvatskih glagolskih prefiksa*, Osijek: Filozofski fakultet, 319 str.

Belaj, B. 2009. Prostorna značenja na razini složene rečenice, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 43-67.

Brković, I. 2010. *Semantika prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet, 256 str.

Delić, S. 2001. *Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 211 str.

Delorko, O. 1979. *Zanemareno blago*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 395 str.

18 „kad evo ti Đure Senjanina! / Jedva igra pod sobom dorina, / niz konja je glavu prevjesio, / vas u crnoj krvi ogreznuo (..) Na meni je trides’ ljut’jeh rana, / na konju mi trides’ i četiri! (...) Za mnom ide Senjanine Vide, / on će tebi kazati pravedno; (...) kad evo ti Senjanina Vida! / Nosi jadan Senjanine Vide, / nosi jadan desnu u lijevoj, / pod njim doro na tri noge skače! (...) na meni je trides’ ljutih rana, / a na konju ne znam ni koliko! (...) A za mnom je Senjanine Mato, / on će tebi kazati pravedno.“ (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, br. 10).

- Detelić, M. 1992. Mitski prostor i epika. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Autorska izdavačka zadruga “Dosije”, 345
- Dukić, D. 1998. *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 206 str.
- Grgas, S. 2010. Bučno nadire prostor sa svih strana. Geografija u pjesništvu Adriane Škunca, *Muzama iza leđa: Čitanje hrvatske lirike*, Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste, 51-72.
- Kuštović, T. 2009. Prilozi za izražavanje prostora, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 21–30.
- Lotman, J. 1976. *Struktura umetničkog teksta* [prev. Novica Petković], Beograd: Nolit, 398 str.
- Löw, M. 2008. The Constitution of Space Through the Simultaneity of Effect and Perception, *European Journal of Social Theory*, 11/1, 25–49.
- Lutwack, L. 1984. *The Role of Place in Literature*, Syracuse: Syracuse University Press, 274 str.
- Lüthi, M. 1970. *Der Familiarismus der Volksballade*, Fabula 11, 126-136.
- Matas Ivanković, I. 2009. Izražavanje prostornih značenja prijedložno-padežnim izrazima, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 31-41.
- McGregor, C. 1996. O pjesmama Muratove zbirke, *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 633-669.
- Murat, A. 1996. Pismo Andre Murata Matici hrvatskoj, *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 34.
- Narodne pjesme iz Luke na Šipanu* [prir. T. Perić-Polonijo], Zagreb: Matica hrvatska, 678 str.
- Nünning, A. 2009. Formen und Funktionen literarischer Raumstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn* [ed. by. Wolfgang Hallet, Birgit Neumann], Bielefeld: Transcript, 33-52.
- Perić-Polonijo, T. 1996. Predgovor. O rukopisnoj zbirci Andre Murata *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu* (1886.), *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 7–28.
- Pfister, M. 1998. *Drama. Teorija i analiza* [prev. Marijan Bobinac], Zagreb: Hrvatski centar ITI, 450 str.
- Piper, P. 1997. *Jezik i prostor*, Beograd: Biblioteka XX vek, 270 str.
- Pranjković, I. 2009. Prostorna značenja u hrvatskome jeziku, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 11-19.
- Pranjković, I. 1992. Prostorna značenja prijedloga u hrvatskome jeziku, *Suvremena lingvistika*, 18/33, Zagreb, 21-26.
- Soja, E. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London: Verso Press, 266 str.
- Stolac, D. 2009. Izražavanje prostornih značenja padežnim oblicima, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 69-75.
- Zoran, G.. 1984. Towards a Theory of Space in Narrative, *Poetics Today*, 5/2, 309-335.

folklor jako kod interkulturowy (Balkanski folklor kao interkulturni kod). In this paper we established that the important reference point of balladic spaces is HOME, especially in the ballads that deal with crisis family situations. Balladic spaces are formed as oppositions of inclusion and exclusion in relation to home (when home always implicitly or explicitly includes its material, physical component), through regulation of family roles, i. e. providing of belonging and identity. This paper will try to analyze the lost of home in three different perspectives of family members: sister, wife and father.

Ključne riječi: balada, obitelj, prostor, dom, Kate Murat, Luka na Šipanu

Key words: ballad, family, space, home, Kate Murat, Luka na Šipanu

HOW IS HOME SEEN BY A SISTER, A FATHER AND A WIFE: ANALYSIS OF SPACE IN THREE BALLADS FROM KATE MURAT’S TELLING

Summary

This paper will analyze the spaces in three ballads: *Nakić Grgur i sestra mu*, *Huda sreća Iva Senjanina* and *Ljubi Hrnjičina* from Andro Murat’s collection (MH, 1996., ed. Tanja Perić-Polonijo). The analysis will be built on our research for paper “Oral Ballads and their Spaces”, which was written for a conference *Balkański*

Mario Šimudvarac

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

mariosimudvarac@net.hr; mario.simudvarac@gmail.com

KNJIŽEVNI BESTIJARIJ MAVRA VETRANOVIĆA

Istraživanje životinja u različitim segmentima ljudskoga djelovanja jedna je od ključnih etnoloških tema. Ovaj rad proučavanjem motiva životinja i životinjskoga svijeta u književnome opusu dubrovačkoga benediktinca i književnika starije hrvatske književnosti Mavra Vetranovića Čavčića (Dubrovnik, 1482. – Dubrovnik, 1576.) pridonosi području književne animalistike. Opisuju se i objašnjavaju izvori ulaska životinja u Vetranovićevo djelo, donose se podjele životinja na temelju Vetranovićeve opusa i zaključuje se o simbolici i ulozi životinja u njegovu književnome djelu.

I.

Kako ne bi došlo do zabune, najprije je nužno protumačiti naslov članka. Kada se obrađuje bestijarij dubrovačkoga benediktinca i jednoga od najplodnijih književnika starije hrvatske književnosti u Dubrovniku Mavra Vetranovića Čavčića (Dubrovnik, 1482. – Dubrovnik, 1576.), potrebno je naglasiti da je riječ o proučavanju životinjskih motiva ili zoomotiva u njegovu književnome stvaralaštvu.

Prvi zadatak ovoga članka jest opisati i usustaviti životinjske motive u Vetranovićevu opusu. Dva su temeljna načina na koje se može pristupiti proučavanju životinjskih motiva u književnosti. Jedan je način taj da se obrađuju životinje u opusu jednoga autora kao u ovome članku¹. Budući da se proučavaju životinje u Vetranovićevu opusu, radi se o umjetničkome pristupu životinjama, dok je pristup Vetranovićeve kazivača životinjama simbolički jer je životinja znak nekih važnih kolektivnih ideja (Visković 2008: 12)². Drugi način podrazumijeva da se u književnim djelima različitih književnika u određenome književnome razdoblju ili u više književnih razdoblja proučava motiv neke konkretne životinje. Tako se utvrđuje razvoj

1 Primjer je za takav pristup knjiga *Životinja i Vidra: o životinjskome svijetu u djelu Marina Držića Vidre* Zlate Šundalić. U toj je knjizi obrađeno i Vetranovićevo djelo *Prikazanje od poroda Jezusova* koje autorica svrstava u pastoralno-idilične drame predržićevskoga vremena (Šundalić 2009b: 51-56). Već se i iz jedne od najduljih tablica u toj knjizi u kojoj se nabrajaju životinje i citiraju stihovi u kojima se te životinje navode vidi brojnost životinja u Vetranovićevu djelu (Tablica 7). Donosi se i tablica čestotnosti pojavljivanja životinja u *Prikazanju od poroda Jezusova* (Tablica 8). Za detaljniju analizu tekstova i potpuniju sliku životinja u Vetranovića bilo bi potrebno izraditi istovjetne tablice i u ostalim njegovim djelima.

2 „Tematiziranje emocionalnog odnosa čovjeka i životinje, kako je rečeno, svojevrsna je novina u hrvatskoj književnoj kulturi. Pojavljuju se, doduše, brojne životinje već u hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi, primjerice u bestijarijima, u *Fiziologu*, u homiletičkim i poučnim tekstovima; naići ćemo na brojne, prave i fantastične životinje u Vetranovićeve djelima, posebno u *Piligrinu*, u petrarkističkim kanconijerima, kao i u Marulićevim hrvatskim stihovima. No, u svim tim djelima životinje nose simbolično-alegorično značenje, nikada nisu ocrtane ni opisane u doslovnom smislu te ne govore o odnosu čovjeka i životinje. Jednom riječju, i srednji vijek i najranije novovjekovlje hrvatske književne kulture – uz iznimku nekoliko Marulićevih latinskih pjesama o njegovim ljubimcima – životinjama pristupaju simbolički.“ (Fališevac 2000: 117; Šundalić 2009b: 27)

određenoga životinjskoga motiva. Plod bi takva načina rada bio književni životinjski leksikon, priručnik ili književni bestijarij.

Drugi bi poticaj za pisanje članka bila poteškoća u tumačenju Vetranovićeve nedovršena i u potpunosti neprotumačena alegorijsko-peregrinacijskoga spjeva Piligrin koji obuhvaća četiri tisuće tri stotine sedamdeset i četiri dvanaesterca. Osnovna je pretpostavka da bi se to djelo moglo protumačiti pomoću ostatka Vetranovićeve opusa, a posebno proučavanjem životinjskoga svijeta. Zato bi proučavanje Vetranovićeve bestijarija bio korak k interpretaciji Piligrina. S proučavanjem započinje se od životinjskih motiva u ostatku Vetranovićeve opusa zbog brojnih životinjskih preobrazbi u *Piligrinu*. Ponovno su u pitanju dva puta interpretacije Piligrina uz pomoć životinjskih motiva. Prvo, u ostatku opusa traže se samo životinje koje se nalaze u *Piligrinu*. Drugo, prvo se obrade životinjski motivi u ostatku Vetranovićeve opusa, a tek se zatim tumači Piligrin. Prvi je način kraći, možda i svrhovitiji; drugi je duži i temeljitiji. Možemo se samo nadati da će se poslije istraživanja svih segmenata odgovoriti na pitanje može li i na koji način raščlamba i interpretacija životinja, ali i drugih motiva u Vetranovićevu opusu, pomoći pri tumačenju njegova spjeva.

II.

Mavro Vetranović crpi iz ograničena broja izvora, iz bogate riznice antičke, slavenske i zapadnoeuropske, kršćanske kulture. Crpeći iz ograničenoga broja izvora, u njegov opus intertekstualno ulaze motivi životinja koji se nalaze u tim izvorima. Koristeći se istim izvorima, Vetranovićeve se djela umrežuju pa grade supertekst. Drugim riječima, ako u intertekstualnome izvoru postoje životinjski motivi, a Vetranovićeve kazivač taj izvor parafrazira ili citira u nekoliko pjesama ili u svega nekoliko stihova, i životinjski će se svijet iz tih izvora prenijeti u Vetranovićeve pjesme. Rabi li isti intertekst u više pjesama, doći će do umrežavanja pjesama. Takvih izvora u njegovu opusu postoji nekoliko.

Prvi je izvor ulaska životinjskoga svijeta antička književnost i mitologija. Arionov dupin, životinje koje dolaze slušati Orfejevu pjesmu i mnoge imaginarne životinje primjeri su životinja koje su iz antičke mitologije prešle intertekstualno u Vetranovićeve opus. Govorimo o antičkome intertekstu. Drugi je izvor kršćanska tradicija, odnosno kao uži izvor ulaska životinja poslužila je Biblija. Kršćanska tradicija pomaže kazivaču da osobine ljudi, pa i same ljude, uspoređi sa životinjama ili da ih dovede u metaforičku vezu. Riječ je o starozavjetnome i novozavjetnome biblijskome intertekstu te o kršćanskome intertekstu. Job, Noa, David, Isusovo rođenje, muka i smrt te Otkrivenje ključne su biblijske intertekstualne točke koje sadržavaju i životinjske motive. U Vetranovićeve se djelima pojavljuje i biblijska simbolika ovaca i stada.

Razumljivo je da ovakva podjela izvora nije čista jer između izvora dolazi do interferiranja. Teško je utvrditi odakle su preuzeti stihovi o zlatnome dobu, ali za intertekstualnu interpretaciju nije nužno pronaći izvore jer se intertekst nalazi između dvaju tekstova i može doživjeti promjene (Barthes 1986). Vetranovićeve stihovi o zlatnome dobu u *Pjesanci: Aurea Aetas (2)* ili u *Pjesanci u vrijeme od pošljice* (340) u kojoj postoji stih vukovi i lavi s jaganjci da pasu mogu biti uzeti iz antičke (Ovidije), ali i iz kršćanske tradicije. Ne valja zaboraviti da je u Vetranovićevu opusu i ključan intertekst iz slavenske mitologije koji se osobito očituje u slici prostora: slika je to jele kao arbor mundus ispod koje je jezero, a katkada se uz jezero nalazi kamen. Jezero i drvo provodni su motiv u *Piligrinu* pa se može pomalo pretenciozno zaključiti da se u *Piligrinu* radi o prostoru iz slavenske

mitologije. Vrijeme ima kršćansku odrednicu koja simbolički označava početak: radi se o Kristovu rođenju, ali i o početku Piligrinova putovanja.

Usmenoknjiževna tradicija i općenito kultura četvrti je izvor ulaska životinja, iako je teško određivo koji bi se Vetranovićevi stihovi tu mogli svrstati. Životinje ulaze kroz male književne oblike: poslovice, kletve, zaklinjanja i proročanstva. Dovoljno se sjetiti orlačina proročanstva Mlečanima, njezina vrijeđanja i ponižavanja drugih uz pomoć životinjskih motiva. U stihovima koji eksplicitno ne kazuju o kojoj se životinji radi, nego se ona samo opisuje, moglo bi se govoriti o srodnosti tih stihova sa zagonetkom, iako oni uopće nemaju takvu funkciju: čitatelj, koji ne zna koje je biće opisano nekim stihovima, posebno kada se radi o imaginarnim životinjama, treba to otkriti i istražiti. U nekim animalnim pjesmama ili općenito u pjesmama u kojima se dopušta da životinje govore nalazi se srodnost s basnama. Posebno je to uočljivo jer se iz pjesama preko ponašanja životinja izvlači i svojevrсна pouka. Vetranovićeve pjesme dobivaju na duljini jer kazivač ima potrebu izravno naglasiti pouku i poveznice životinja s vlastitim životom i/ili životom drugih ljudi, čime utjecaj basne slabi. U taj se izvor svrstavaju i opće percepcije životinjskoga svijeta koje je stvorila cjelokupna kultura i tradicija, povijest i politika i koje dopuštaju kazivaču da čovjeka uspoređi ili metaforički poveže sa životinjom.

III.

U prethodnome poglavlju opisani su putovi kojima životinje ulaze u Vetranovićeva djela. Sada je potrebno opisati osnovne karakteristike njegova književnoga bestijarija i povezati te spoznaje s *Piligrinom*. Ako Vetranović svoj opus gradi na intertekstualnim i supertekstualnim relacijama, pretpostavka je da se i u spjevu *Piligrin*, koji je bogat životinjskim motivima i (zoo)metamorfozama, nalazi i poneka poveznica s ostatkom njegova opusa.

1. Veoma je malo djela u kojima se barem jednom riječju u Vetranovićevim pjesmama ne spominje životinjski svijet. Pjesme u kojima se ne spominju životinje često su znatno kraće od prosječne duljine njegovih pjesama pa vjerojatno nije bilo mogućnosti ili nije važno da se životinjski motiv pojavi; katkada tema i struktura pjesme, odnosno gradnja pjesme na florealnim (biljnim) ili nekim drugim motivima ne dopuštaju ubacivanje životinjskih motiva. Pravilnosti nema. Čini se da je ulazak životinja i životinjskoga svijeta isključivo prepušten kazivačevoj volji pa je traženje motivacije i uvjeta pod kojima će životinje ući u književno djelo uzaludno. Taj je zaključak posebno koristan za tumačenje *Piligrina*. Ubacivanje životinja u zbiljski i stvaran, ali ipak fantastičan i izokrenut svijet gledan Piligrinovim očima, sasvim je nemotivirano i prepušteno slučaju. Životinjske su preobrazbe također potpuno nemotivirane i u njima ne postoji mogućnost racionalnoga povezivanja. Vetranovićev se kazivač iscrpljuje pripovijedajući, a tako je i u *Piligrinu*. Vetranovićeve bi pjesme dobro funkcionirale i bile bi poantirane i da ne sadrže toliko životinjskih motiva. Jednako je tako i u *Piligrinu*: jedna preobrazba više ili manje, svejedno je.

2. Neke su Vetranovićeve pjesme naslovljene nekom/nekim životinjom/životinjama ili je životinjski motiv dosljedno proveden u pjesmi pa bi se takve pjesme nazvale faunalnim ili animalnim pjesmama. Takve su primjerice *Pjesanca Kufu*, *Pjesanca košuti ranjenoj*, *Pjesanca jaganjcu*, *Vuk ovci preko rijeke*, *Pjesanca salamandri*, *Pjesanca šturku (djevici šesta)*, *Pjesanca kufu.*, *Pjesanca grlici* i sl. Značenje naslovljene životinje postaje provodni

motiv i uz taj se životinjski motiv veže neka kazivačeva misao, najčešće memento mori ili mors nivelatrix. I *Piligrin* se može držati animalnim spjevom jer se radnja odvija u izokrenutome, neljudskome, životinjskome svijetu³, u Kirkinu svijetu u kojemu se ljudi poživotinjavaju, ali u kojemu ipak postoji čovjekolikost, antropomorfnost i ljudski govor (*Piligrin*, satiri, vile, majmunica, božice). Radi se o čovjeku koji putujući poprima sve više grotesknih i nakaznih obilježja na svojem tijelu, postupno se preobražujući u životinju. Putovanjem, neupućenošću u nepoznatome svijetu bez vodiča i kršenjem strogih zabrana (Pavličić 2007) naslovni junak postaje sve više bestijalan, a naslov sve više životinjski.

3. Podjela životinjskoga svijeta u Vetranovićevu opusu općenita je i jednostavna predznanstvena tipologija nastala u skladu sa svakodnevnim promatranjem prirode i svijeta. Štoviše, na temelju njegova književnoga rada moguće je izraditi nekoliko podjela životinjskoga svijeta. Navest će se dvije podjele životinja od kojih Vetranović ni u *Piligrinu* ne odustaje.

Kao prvo, životinjski svijet u Vetranovićevu književnome opusu može se podijeliti u tri skupine. Prvu skupinu životinja čine zvijeri, drugu ptice, a treću ribe. Spominjanjem zvijeri i ptica zajedno, najčešće u istome stihu, uz katkada uključivanje riba u sljedećim stihovima, ovakva podjela jest opravdana. Riba se rjeđe spominju od drugih životinja. Zvijeri, ptice i ribe svojevrсни su hiperonimi i kategorije u koje se smještaju pojedinačne životinje. U posebnu bi se skupinu, iako za njezino izdvajanje ne postoje čvrsti dokazi, svrstala mitološka, fantastična, nadnaravna bića i životinje. Argentinski književnik Jorge Luis Borges u svojem djelu *Priručnik fantastične zoologije: Knjiga o imaginarnim bićima* (Borges 2001) abecedno nabraja neke od životinja koje spominje i Vetranovićev kazivač, poput baziliska, feniksa, grifona, harpija, himere, kentaura, kerbera, nimfi, pantere, pelikana, salamandra, satira, vila i zapadnjačkoga zmaja. U Vetranovića nalaze se još anđeli, đavli, giganti, krilate zmije. Najveći broj imaginarnih i mitoloških životinja uz miješanje sa stvarnim životinjama nalazi se u *Pjesanci lakomosti* (61 – 98). Budući da se imaginarne životinje ubrajaju u životinjski svijet, ne smiju biti izostavljene. Osim toga, tjelesna je fizionomija imaginarnih životinja često sastavljena od dijelova stvarnih životinja i/ili ljudi. I Vetranovićev kazivač miješa u katalozima stvarne i imaginarne životinje ili ih gomila u svega nekoliko stihova pa podjela životinja na stvarne i imaginarne u Vetranovićevu opusu ne bi imala osobito čvrsto uporište. Neodvojivost stvarnih i imaginarnih životinja uočava se i po tome što Vetranović jednako piše animalnu pjesmu labudu, košuti, zrikavcu ili grlici kao i salamndru i feniksu.

Takav sustav funkcionira i u *Piligrinu*. Budući da *Piligrin* susreće nadnaravno biće djevicu-zmaj i da je riječ i o Piligrinovoju bestijalnosti, takav Vetranovićev postupak viđen u ostatku opusa ne treba izazivati čuđenje. Razlika je jedino u tome što su vjerojatno čovjekolika životinja djevica – zmaj i Piligrinova životinjska čovjekolikost autorova književna tvorba. I u *Piligrinu* (731 – 740) postoji nagomilavanje i nabranje mitoloških i nadnaravnih bića.

Druga podjela životinja mogla bi se nazvati epitetnom zbog različitih epiteta koji se pridaju životinjama. Vetranovićev kazivač razlikuje pitome i divlje životinje. Jednako tako, u Vetranovićevu opusu pojavljuje se podjela na velike i male životinje, a ta je podjela u *Piligrinu* itekako zastupljena.

4. Životinjskim motivima gotovo se uvijek dodaju i konotativna značenja i predodžbe tih životinja. Jedan od primjera za to jest opis salamandra u *Pjesanci Salamandri* koji može živjeti u vatri da bi zatim tjelesne mogućnosti te životinje poslužile za usporedbu s kazivačem koji tako gori plamom Božje ljubavi i milosti.

3 Više o životinjskome u *Piligrinu* vidjeti u Fališevac 2006: 31.

Doslovno se salamandrovo gorenje i njegove tjelesne mogućnosti prenose na kazivačevo metaforičko gorenje srca. Metaforičko označavanje ljubavi kao plamena dopustilo je povezivanje kazivačevih religioznih osjećaja s tijelom jedne imaginarne životinje.

Životinjama se u Vetranovićevim djelima pripisuju pozitivna i/ili negativna konotativna značenja. Primjerice, pri vrednovanju ptica grlici se, golubu, slavuju i drugim ptičicama u *Remeti I.* pripisuje pozitivna konotacija, dok čaplje, vrane, sokol i galeb dobivaju negativnu konotaciju. Nadalje, lav s jedne strane označava nesavladiv bijes, nekontroliranu snagu, instinktivno djelovanje, oholost, dok će s druge strane biti sinonim za jakost i hrabrost. Kao i s lavom, jednako je tako i s vukovima pa nije čudno što se vukovi i lavovi spominju skupa. Dok lav ima dva značenja, pas ih ima tri. U *Pjesanci u vrijeme od pošljice* i *Pjesanci jaganjcu* pas je stražar koji čuva stado od vukova i drugih zvijeri pod cijenu života. Lovački pas zadaje smrt ranjenoj košuti (509 – 511); pitom je, ali i ubija. U *Pjesanci u vrijeme od pošljice* spominju se i bijesni psi koji se kolju pa pas u ovome slučaju ima značenje kao i vuk – koljač. Paun će označavati gizdu i samohvalu⁴, ali se opisom paunove ljepote veliča Božja moć koja mu je dala toliki ures (203). Svinja i prasac označavaju pretilost, proždrljivost, ali i prljavštinu (389 – 392). U *Pjesanci u vrijeme od pošljice* svinja se tovi žirom i pretila je (527 – 528); u Pravoj mudrosti prasac je povezan s debljanjem i ljenčarenjem (191 – 192). U *Piligrinu* vepar je kažnjen izbijanjem zubi zbog pohotnosti.

U odnos se stavljaju, sukladno kršćanskome dualizmu, životinja koja označava dobro i životinja koja označava zlo. Obje strane nose pozitivne konotacije kada se govori o Bogu jer bez obzira na to koju životinju kazivač uzeo za metaforiziranje Boga, ta životinja mora biti pozitivno vrednovana. Dobro i zlo se u sadašnjemu vremenu, u kojemu je prema Vetranovićevu kazivaču sve iskrivljeno i pomaknuto kao i u Piligrinovo vrijeme, ne trpe.

Konotativna se značenja životinja u Vetranovićevu opusu najčešće odnose na dvoje: grijeh i društvenu zajednicu. Upravo su količina grijeha i poroka od kojih se posebno izdvajaju oholost, lakomost, pohlepa, proždrljivost, opijanje i alkoholizam, ubijanje, nesloga, pretjerano bogaćenje, škrtost utjecali na učestalost životinjskoga svijeta u Vetranovićevim djelima. Proždrljivce, medvjeda i magarca, u *Piligrinu* satiri mlate batinom. Košmar i ratobornost Piligrinovih misli slični su pijanstvu. Protiv grijeha bori se tako što se prikazuje blizina smrti bez obzira na to služe li kao primjeri životinje koje će uskoro umrijeti, poput košute, labuda ili janjeta, ili su to pak životinje koje rastaču ljudsko (katkad uspoređeno sa životinjskim tijelom) ili životinjsko (preneseno opet ljudsko) tijelo poslije smrti, poput gušterica, crva, zmija, žaba i škorpiona. Drugim riječima, grijesi i vjerska pitanja jedna su od glavnih tema Vetranovićeva opusa, a gotovo svaki grijeh ima svoju usporedbu ili metaforičku poveznicu sa životinjom. Usporediti čovjeka s konotativnim značenjem koje je sâm čovjek nadjenao tim životinjama, uloga je životinjskoga svijeta u Vetranovićevu djelu. Životinjskim se repertoarom nastoji na satiričan način ukazati na grijeh. U pjesmi *Bojnikom pustinjaka*, koji živi s zvijerima (207 – 212), one ne tjeraju s vode, lav ga ne jede, nego se čak i druže s njim. Ptice mu donose hranu kao i vrana svetome Pavlu (239 – 268). Životinje su u toj pjesmi upotrijebljene kako bi se naglasilo da je boj za spasenje duše i za Boga, pustinjački boj, vredniji od vojničkoga boja. U prikazu životinja prema nerazumnim ljudima očituje se blaga ironična i satirična oštrica s dozom apelativnosti na njihov razum, na razum koji upravo Piligrin gubi. Kazivač nastoji pokazati kako su i kulturom negativno obilježene životinje bolje od ljudi.

5. Zato se životinje u većini slučajeva ostvaruju kao cjeloviti entiteti, dok se u nekoliko primjera uzimaju dijelovi životinjskoga tijela. Nokti od lava označavaju smrt, odnosno more koje nemilosrdno grabi (314). Piligrinova

4 I-I, 4: 98; I-I, 5: 29, 30; I-I, 9: 5, 6; I-III, 6: 35-40

bestijalnost očituje se u tome što dobiva životinjske dijelove tijela pretvarajući se u grotesknu zvijer. Piligrin dobiva grbu, magareće uši, sovine oči i veprove zube. Osim metamorfoza u kojima se cijelo tijelo želi pretvoriti (npr. kada se David želi preobraziti u pticu, ali mu to nije dano) ili se pak pretvara u nešto drugo, dolazi i do metamorfoza pojedinih dijelova životinjskoga tijela. Vuk u Piligrinu gubi oko i ispadaju mu zubi koji se pretvaraju u repate crve.

6. Nadalje, životinje predstavljaju i egzemplarne primjere za ljudski život i preko njih se ljudima želi nešto poručiti. Ribe (224), koje razvlače tijela mrtvih brodolomaca s brodova natrpanih blagom, primjerice, pouka su da se ne valja odati lakomosti. Pouka ljudima su i životinje koje žive u slozi za vrijeme zlatnoga doba i koje označavaju miran suživot kakav bi trebao postojati i između ljudi. Životinje postaju egzemplari ili primjeri za ljudski život. Moguće je da metafore i usporedbe čovjeka sa životinjama služe ruganju i uništavanju grešnika te satiričkoj opomeni onoga kome su upućene. Nasuprot tome, usporedbe sa životinjama s pozitivnim predznakom, uzdižu i hvale osobu. Pritom valja biti oprezan: ljudi se uspoređuju i metaforički povezuju sa životinjama, a ne obrnuto. Dakle, ne radi se o tome da neživo i životinjsko poprima ljudske osobine, odnosno ne govori se o personifikaciji, nego se čovjek uspoređuje i metaforički povezuje sa životinjama. Riječ je o zoofikaciji, stupnju koji nužno slijedi iza personifikacije. U *Piligrinu* ona je i materijalno vidljiva: Piligrin, ne vjerujući vlastitome razumu da na svijetu nema sretnoga mjesta te kršeći mnoge zabrane u izokrenutu svijetu (Pavličić 2007), biva kažnjen i polako se pretvara u životinju. Ipak, ne može se reći da je personifikacija kao stilska figura u Vetranovićevim djelima potpuno izostala. Potvrda za to su životinjski govori koji se nalaze i ostatku opusa i u *Piligrinu*. Zoofikacija je ovisna o personifikaciji; ona je moguća zato što su tradicija i kultura odredile kakva je koja životinja i povezale je s čovjekom.

7. Životinje nisu samo oznaka za grijeh, nego označavaju i neku društvenu zajednicu, što pokazuje zainteresiranost Vetranovićeva kazivača za aktualna politička pitanja. Primjeri zajednica koje se metaforički označavaju životinjama nalaze se najčešće u satiričkim pjesmama, a posebno u trima pjesmama u kojima je kazivačica orlača riđanka. Zajednice se metaforički označavaju životinjama ovisno o imagološkim pogledima kazivača ili pripisivanja osobine nekome narodu, odnosno iz životinjskoga se repertoara odčitava kazivačeva imagološka vizura i predodžba susjednih i ondašnjih europskih naroda. Katkada se radi o metaforičkim oznakama proizašlima iz opće percepcije pojedinoga naroda ili heraldičkih obilježja, a katkada o usporedbi ili metaforičkom povezivanju naroda sa životinjama. Zanimljivo je da u tome slučaju Vetranovićev opus ne pomaže u tumačenju *Piligrina* jer se radnja spjeva odvija u nepolitičkome prostoru i nepovijesnome vremenu. Osmanlije su označeni kao bijesan lav s istoka, zatim kao istočni, bijesni vukovi, ognjeni, (pri)ljuti, prokleti zmaj/drokun. Mlečani su metaforički označeni krilatim lavom preuzetim iz kršćanske ikonografije jer se sveti Marko, zaštitnik Venecije, prikazuje tako (LILSZK 2006: 402). Za Mlečane koristi se i glagol u 2. osobi jednine prezenta *lisičiš* (312) zbog stereotipnih predodžbi Mlečana kao lukavih, podmuklih i prepredenih. Taj je „životinjski“ glagol mogao nastati jer naša kultura lisici pripisuje te osobine, a kazivačica ih pridaje Mlečanima. Kazivačica orlača riđanka kaže Mlečanima da otisnu svoje brodove na more da bi svi spoznali *da nesi lisica* (327). Nadalje, kokoti metaforički označavaju Francuze⁵, a orlovi (akvila, orao koji ima dvije glave) Nijemce⁶ (Plejić Poje 2012: 93, 96). Borbe i nesklad između kršćanskih vladara u *Pjesanci moru* prikazane su životinjskim repertoarom (447 – 468). U *Pjesanci Latinom* kršćanski su vladari metaforizirani kao psi koji se

5 I-I, 6: 372; I-I, 9: 172, 182, 183

6 I-I, 6: 372; I-I, 9: 182, 185

kolju (36) i uspoređeni su s vucima i psima (37). Vukovi i lavovi općenita su metaforička oznaka za neprijatelje: narode koji pustoše i osvajaju tuđe zemlje, napose Turke, ili za narode koji imaju goru narav negoli te gladne životinje, kao primjerice Peraštani u satiričkoj pjesmi *Orlača riđanka Peraštu govori* (15 – 16). Peraštani su u ovoj pjesmi uspoređeni sa psima jer žive kao psi, ubijaju ljude i imaju životinjsku narav (4, 12, 30).

8. Metaforička značenja životinja u Vetranovićevu opusu lako je odčitati. No, Vetranovićev kazivač ne stvara značenje životinja sâm i ne igra se skrivenim značenjima, nego rabi životinje koje imaju stalna i ustaljena simbolična i alegorijska značenja, značenja koja će svatko tko pripada europskoj i kršćanskoj kulturi jednostavno razumjeti. I ovaj put, Piligrin je iznimka. Budući da je riječ o unutar dijegetičkome pripovjedaču i da je djelo pisano u ja-formi, teško je kroz Piligrinovu glavu bez misli i sovine oči otkriti racionalno objašnjenje životinjskih metamorfoza i životinjskih motiva.

Nadalje, Vetranovićeva kazivača ne treba promatrati ni kao biologa. On ponešto zna o životinjskome svijetu, razlikuje vrste prema izgledu tijela (dupine svrstava u ribe /82 – 83/ pa bi se moglo pretpostaviti da i sipe /94/ tu pripadaju). Zna što su ribe, ptice i zvijeri i kako one izgledaju, no usustavljuje ih spontano. Vetranovićevu kazivaču važnije je preneseno značenje životinja, negoli njihov biološki aspekt. On životinjske motive crpi iz istih izvora, što je vidljivo i u *Piligrinu*, ali te izvore na različite načine obrađuje popunjavajući prostor pjesama.

Literatura

Barthes, Roland. 1986. Od djela do teksta. *Suvremene književne teorije* [ur. Miroslav Beker]. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 181-186.

Borges, Jorge Luis. 2001. *Priručnik fantastične zoologije: Knjiga o imaginarnim bićima*. Zagreb: Školska knjiga.

Fališevac, Dunja. 2006. Drukčija bića u književnosti staroga Dubrovnika (granice mimesisa, granice fantastike). *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 32/No. 1, str. 26-55.

Fališevac, Dunja. 1988. Elementi grotesknog i fantastičnog u Vetranovićevu „Pelegrinu“. *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 14/No. 1, str. 215-228.

Fališevac, Dunja. 1997. Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku. *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici* [ur. Ivan Mimica]. Split: Književni krug Split, str. 77-89.

Fališevac, Dunja. 2000. O malim stvarima u književnosti, pa i o tovarima. *Umijeće interpretacije: Zbornik radova 80. godišnjice rođenja akademika Ive Frangeša* [ur. Dunja Fališevac i Krešimir Nemeč]. Zagreb: Matica hrvatska, str. 111-123.

Grmača, Dolores. 2009. Držić i Vetranović: suhi javor i Dugi Nos. *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 35/No. 1, str. 152-173.

Jeruzalemska Biblija: Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz „La Bible de Jerusalem“ [ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda]. 2004. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

Katičić, Radoslav. 2008. *Božanski boj: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb/Mošćenička Draga: Ibis grafika, Katedra Čakavskog sabora općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturalnu antropologiju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. *Kulturni bestijarij. Dio 1.* [ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš; prev. Nina H. Antoljak, Darja Jurčić, Ana Kremenić]. 2007. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatska sveučilišna naklada.

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva [ur. Anđelko Badurina]. 2006. Zagreb: Kršćanska sadašnjost; [kratica: LILSZK].

Matanović, Julijana. 1988. Stilske odrednice manirizma u Vetranovićevu „Pelegrinu“. *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 14/No. 1, str. 229-236.

Pavešković, Antun. 2012. *Mavro Vetranović*. Zagreb: Ex libris.

Pavličić, Pavao. 2007. Zabrane u motivacijskom sustavu Vetranovićeva *Pelegrina*. *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 33/No. 1, str. 5-18.

Pjesme Mavra Vetranića. Dio 1 [ur. Vatroslav Jagić i Ivan August Kaznačić]. 1871. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti [danas: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti].

Pjesme Mavra Vetranića. Dio 2 [ur. Vatroslav Jagić, Ivan August Kaznačić i Đuro Daničić] 1872. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti [danas: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti].

Plejić-Poje, Lahorka. 2012. *Zaman će svaki trud*. Zagreb: Disput.

Rafolt, Leo. 2009. Čovjek, biljka, životinja: logika slučaja i koncepti groteske i nakaznosti u Vetranovićevu alegorijsko-peregrinacijskom epu. *Drugo lice drugosti: Književnoantropološke studije* [ur. Milovan Tatarin]. Zagreb: Disput, str. 159-194.

Šundalić, Zlata. 2012. Carstvo animalia u Hektorovićevu *Ribanju i ribarskom prigovaranju*. *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 38/No. 1, str. 159-195.

Šundalić, Zlata. 2009a. Značenje i funkcija životinja u Držićevim komedijama. *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 35/No. 1, str. 174-232.

Šundalić, Zlata. 2009b. *Životinja i Vidra: O životinjskome svijetu u djelu Marina Držića Vidre* [izd. Ana Pintarić]. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku.

Visković, Nikola. 1998. Šest načina odnosa prema životinji. *Kulturna animalistika: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. u Splitu* [ur. Nenad Cambi i Nikola Visković]. Split: Književni krug Split, str. 11-15.

LITERARY BESTIARY BY MAVRO VETRANOVIĆ Summary

In this paper we study the motive of animals and animal life in the literary oeuvre of Dubrovnik benedictines and writers old Croatian literature Mavro Vetranović Čavčić (Dubrovnik, 1482nd – Dubrovnik, 1576th). Joining the animal is left solely to the will of the narrator, and the search is under what conditions will be and when the animals enter the work is in vain. Bring the two divisions based on animal Vetranović’s oeuvre. The conclusion is the symbolism and the role of animals in his literary work. The symbolism of the animals inside Vetranović’s acts in accordance with a Christian worldview and understanding of animal well-established within the European culture, and the role of animal learning or derision. I will describe and explain the sources of animals entering the Vetranović’s work. Opening the question of whether and how the analysis and interpretation of animal Vetranović’s opus help in interpreting Vetranović’s allegorical poem *Piligrin*.

Ključne riječi: Mavro Vetranović, životinja, kršćanstvo, grijeh, preobrazba
Key words: Mavro Vetranović, animals, Christianity, sin, transformation

Emil Čić

samostalni umjetnik i publicist, Zagreb

HR – 10 000 Zagreb

ecic@inet.hr

DUBROVAČKI FILOZOF UMJETNOSTI MIHO MONALDI I NJEGOVO VRIJEME

Iznova proučavajući povijesne okolnosti u kojima je djelovao dubrovački filozof i akademik dubrovačke Akademije složnih, Miho Monaldi (1540. – 1592.), na temelju novijih istraživanja hrvatske povijesti, o Monaldijevu je dobu mnogo toga postalo jasnije. Posljednji sam se put bavio Monaldijem u vrijeme komunističke satrapije i tada su neka novija istraživanja Dubrovnika bila tek u povojima, jer se hrvatstvo Dubrovnika nije smjelo isticati.

Pišući svoj istraživački rad, diplomsku radnju *Glazbeni aspekti u filozofiji umjetnosti Miha Monaldija*, koja je godine 2005. objavljena kao znanstveni rad na engleskome i hrvatskome jeziku, tada još na raspolaganju nisam imao knjigu Ilije Mitića, naslovljenu *Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici*, kojoj je prvo izdanje objavljeno 1988., a novo tek 2004. godine.¹ Još se dugo vremena nije bila pojavila ni knjiga renesansnog dubrovačkog političara, sudca i velikaša Nikole Gučetića *Upravljanje obitelji*,² kao ni njegova rasprava *Dijalog o ljepoti*³ te se nije mogla dobiti cjelovita slika o društvenim okolnostima u kojima je djelovao Miho Monaldi. Koliko sam mogao uočiti, o dubrovačkim su prilikama rečene važne stvari još u hrvatskoj povijesnoj znanosti XIX. stoljeća iz kojih je svoja znanja crpio Otac Domovine dr. Ante Starčević, kojemu je Dubrovnik bio državno-pravni uzor buduće hrvatske države, ali to je bila zaboravljena znanost i to su bila anatemizirana istraživanja te se iz tih izvora o Monaldiju i njegovu vremenu nije moglo mnogo reći. Političke okolnosti zagušile su razvoj cjelovite slike o Dubrovniku: podatke je iznova trebalo sređivati u noviju znanstvenu sliku. Jugoslavija je u objema svojim verzijama stvarala uvjete da se zaboravi originalna hrvatska kulturna, politička i druga povijest Dubrovnika, pa tek 1988. godine pravnik Ilija Mitić objavljuje svoju knjigu o *Dubrovačkoj državi u međunarodnoj zajednici* za koju recenzenti kazuju da je to prvi originalni rad te vrste i tek 2004. godine Hrvatski studiji u Zagrebu objavljuju knjigu Nikole Gučetića *Upravljanje obitelji*, a primjerice iz tih djela mi dobivamo neke ključne podatke.

Ovi izvori znatno i iznad očekivanja dopunjuju sliku o Mihu Monaldiju i njegovu vremenu i djelu. Naime, ako znamo da je vrijeme renesanse u XVI. st. Miha Monaldija i Nikole Gučetića ujedno i vrijeme vrhunskog prosperiteta Dubrovačke Republike, onda nam postaje jasno tko je bio Miho Monaldi i što je Nikola Gučetić

1 Mitić, Ilija, «Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici», MH, Zagreb, 2004.

2 Biblioteka «Scopus», Hrvatski studiji, Zagreb, 1998.

3 Gučetić, Nikola Vitov, «Dijalog o ljepoti, Dijalog o ljubavi», The Bridge, DHK, Zagreb, 1998.

bio Mihu Monaldiju. Naime, vrijeme Monaldija, Nikole Gučetića i Cvijete Zuzorić vrijeme je najvećeg uspona dubrovačkog pomorstva i trgovine, što znači da je Dubrovnik toga vremena i na vrhuncu svoje kulturne slave u tadašnjoj Europi! Tek u XVI. st. Dubrovnik na temelju svoje snage i ugleda na Levantu, u Aleksandriji osniva svoj prvi konzulat i toliko je jak da šalje svoje galije da se bore u španjolskoj armadi protiv anglikanske Engleske. «...Dok su potkraj XV. stoljeću 22 dubrovačka konzulata zadovoljavala potrebe trgovine Dubrovnika na zapadnom Mediteranu, u XVI. stoljeću taj broj konzulata nije više bio dovoljan. Sredinom XVI. stoljeću, osim 180 velikih jedrenjaka duge plovidbe, Dubrovačka je Republika imala 50 konzulata od kojih su se 44 nalazila u zapadnom, a 6 u istočnom Mediteranu. (...) Potrebno je ovdje istaknuti da je Dubrovnik, kao jedna mala država, sredinom XVI stoljeća u raznim lukama zapadnog Mediterana imao veći broj konzulata negoli druge mnogo jače i bogatije zemlje...»,⁴ što znači da dubrovački brodovi mediteranskim svijetom nisu raznosili samo robu i novce, nego i kulturni ugled Dubrovnika, a u našem slučaju to znači da akademici Miho Monaldi i Nikola Gučetić bijahu slavna imena tadašnje Europe.

Kada kažem *Monaldi i Gučetić*, imam za to dobre razloge. Monaldi je bio osobni prijatelj i suradnik Gučetića, te su njih dvojica dijelili ne samo prijateljstvo, nego i istovjetne poglede. Gučetić je bio toliko slavan da mu je Papa Klement VIII. dodijelio počasni doktorat filozofije i teologije,⁵ a Gučetić je Monaldija tako cijenio da «...u prvoj knjizi *Dello stato delle repubbliche* izrijekom kaže da je završio razgovor o Aristotelovoj etici s Mihom Monaldijom. Spis koji bi mogao odgovarati onom o čemu Gučetić govori objavljen je tek 1599. pod naslovom *Dialogo dell' Havere* i pripisuje se Mihu Monaldiju, iako je tiskan punih devet godina nakon njegove smrti. Spis je tiskao Monaldijev nećak Gabriello Battitore i posvetio ga Giovanniju Facendi. Posveta je napisana 10. svibnja 1599. u Dubrovniku, a sam spis tiskan je u tiskari Altobello Salicato i pridodan znatnijem Monaldijevu djelu *Irene overo della bellezza*,...»⁶, koju sam prikazao u svojoj prvoj mladenačkoj znanstvenoj raspravi *Glazbeni aspekti*. Dakle, Gučetić i Monaldi dijele istu izobrazbu, razinu i ugled među svojim suvremenicima. Obojica tiskaju svoja djela u Veneciji, u poznatih izdavača i na tadašnjem venecijansko-talijanskome jeziku, što upućuje na činjenicu da su bili poznati u mletačkom kulturnom krugu i širom mediteranskog bazena, jer Dubrovnik je bio najprisnije povezan s Napuljem i Španjolskom, koje je sve do 1734. g. držao svojim zaštitnicima.⁷

Sve što sam nekoć u svojoj raspravi napisao u pohvalu Monaldiju, vrijedi i za Gučetića, jer (kako vidimo) Gučetić izražava istovjetne neoplatonističke stavove kao i Monaldi!

«...Gučetić živi i stvara u vremenu sveopće obnove, obilježene filozofskim duhom B. Telesisusa, G. Bruna, F. Petrića, A. Meda, M. Monaldija, da spomenemo samo neke od niza imena nositelja europske i hrvatske renesanse... U njegovim razgovorima o djelovanju glazbe na čovjekovu dušu (ukošeno istaknuo E. Č.), gotovo se mogu čuti zvukovi duhovno-nabožnih skladbi Skjavetića, Patricija, Cecchinija (...). Gučetić vodi filozofske razgovore sa svojim sumišljenicima iz književnih krugova i članovima domaćeg akademskog društva (...u razgovorima iz ... 1607. g., koje vode Miho Monaldi i Savko Bobaljević-Glušac/Sordi u pjesničko-arkadijsko sceni, na cvjetnim livadama, uz pjesme i igre pastirske)... »⁸ Jasno je da se vjerojatni Gučetićeve spis *Dialogo*

4 Mitić, Ilija, «Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici», MH, Zagreb 2004., str. 111

5 Gučetić, Nikola Vitov, «Dijalog o ljepoti, Dijalog o ljubavi», The Bridge, DHK, Zagreb, 1998., str. 339.

6 Šišak, Marinko, predgovor, u: Gučetić, Nikola, «Upravljanje obitelji», Biblioteka «Scopus», Hrvatski studiji, Zagreb, 1995., str. 12.

7 Mitić, Ilija, «Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici», MH, Zagreb 2004., str. 95.

8 Gučetić, Nikola Vitov, «Dijalog o ljepoti, Dijalog o ljubavi», the Bridge, DHK, Zagreb, 1998., str. 340-341.

dell' Havere našao u Monaldijevu djelu *Irena ili o ljepoti* iz 1599. godine, jer je Monaldi izražavao iste stavove, te je zato Gučetićeve *Dijalog o ljepoti* iz 1581. godine na neki način razrada neoplatonističkih misli iste filozofske škole, a Monaldijev dijalog *Irena ili o ljepoti* jest sinteza svih tih stavova izraženih u glazbi: ova dva djela čine komplementarnu cjelinu. Nevelika Monaldijeva rasprava iz njegove cjelovite filozofije umjetnosti, za razliku od Gučetića, samo ponegdje navodi mislioce, tj. filozofske autore, te sam se na početku svoga bavljenja umjetničkom estetikom morao baviti analizom teksta i nalaženjem intelektualnih izvora na koje se Monaldi osvrtao. Danas sa sigurnošću mogu reći da su izvori Monaldijeve filozofske misli navedeni u Gučetićeve *Dijalogu o ljepoti*. Moja knjiga o Monaldiju ostala je aktualna, jer analiza nije promašila u nalaženju platonske misli, ali sada izvorima Monaldijeve filozofije slobodno možemo dodati i Marsillija Ficina (1433. – 1499.), na kojeg se osvrće Gučetić, a filozof Marsil/1/10 Ficino na Medicijevu je dvoru u Firenci razvio svoju filozofiju glazbe koju je povezivao s okultnom magijom ili okultnom herezom, koja se nije slagala sa svim crkvenim učenjima. Iako su Gučetićeve filozofski stavovi bili strogo katolički, u vrijeme renesanse okultizam je izgledao kao nova znanost koja dopunjuje vjeru, pa je i Gučetić na naslovnicu svoje knjige iz 1589. g., pod naslovom *Upravljanje obitelji*, ispod svoga imena napisao da je on «ACCADEMICO OCCULTO», (str. 28.), što je prevoditeljica Maja Zaninović dvosmisleno prevela kao «Član akademije skrovitih!»! Pojam okultnog za neke je filozofe bio stvar duha vremena, stvar mode.

Naime, treba znati i ne izgubiti iz vida da talijanski povjesničar filozofije Eugenio Garin “...upravo u odnosu prema magiji iščitava raskid između srednjeg vijeka i renesanse, jer sad ona, u srednjem vijeku proskribirana disciplina, postaje ‘*la suprema arte umana*’, dakle, najviše ljudsko umijeće. Intenzivan interes renesansnih intelektualaca za magiju Garin dovodi u vezu s oživljavanjem drevnih filozofsko-teologijskih tradicija, prije svega s hermetičkom tradicijom, što je ipak najuže povezano s prijevodima na latinski tzv. hermetičkih spisa pripisanih legendarnom Hermesu Trismegistosu, a te je prijevode sačinio Marsillio Ficino...”⁹ firentinski filozof i svećenik! (sic!) Također, “...Marsillio Ficino, vođa Platonističke akademije u Firenci, koju je upravo na poticaj Georgija Gemista Pletona osnovao Cosimo Medici, imao je kopiju – prijepis Pletonovih tekstova: *Oracula Chaldaica (Kaldejska proroštva)*. Mnoge je izvode iz *Oracula* uvrstio u svoje glavno djelo *Teologia platonica*, gdje donosi i latinski prijevod svakog izvoda... U svom spisu *De religione christiana* povezuje izričito kaldejska učenja s kršćanskim...”¹⁰ Ficinov grijeh prema kršćanstvu nije se sastojao u prevođenju, nego u tumačenju i oživljavanju “...čiste i neiskvarene religije...”¹¹ prema gnostičkom shvaćanju tradicije Hermesa, Mojsija, Orfeja Pitagore i Platona. U svojim nastojanjima da opravda magiju i stavove iz Hermesova djela *Asclepius*, Marsillio Ficino je prvi u renesansi pokušao dokazati da je npr. Hermesova uporaba glazbe, u svrhu privlačenja duhova u idole, kako bi preko toga medija čovjek komunicirao s nadnaravnom silom, opravdano učenjem Tome Akvinskoga. No, Toma je djelo *Asclepius* izričito osudio ukazavši na istu takvu osudu, upravo tog odlomka, u crkvenog učitelja Sv. Augustina.¹² Ficinova magija namijenjena utjecaju na ljudske duše bila

je nova religija, poganska teurgija astrološkog politeizma. Iako se drži da Ficinova magija nije bila neki uspjeh,¹³ Marsillio Ficino pokrenuo je duhove udaljavajući ih od crkvene doktrine, s dalekosežnim budućim učinkom. Nikola Gučetić primijetio je da Ficino proizvoljno prevodi Platona, pa ga nije citirao kao autoritet umjetnosti, ali je očito i to da ga je poznavao i izričito je naveo Ficinove stavove u svome djelu *Upravljanje obitelji*.¹⁴ U Monaldijevu djelu možemo uvidjeti da i on, poput Ficina, vjeruje u nadnaravnu i Božansku moć ljepote i glazbe i ima pasus koji se odnosi na glazbu neba, glazbu svemira kao kretanja planeta, a to je djelomice i na tragu astroloških vjerovanja renesanse prema kojima planeti utječu na ljudsku dušu i na ljudsku sudbinu. Monaldi i Gučetić nisu razvijali takve krivovjerne teze, ali Monaldi je uvažio mišljenje da planeti zvuče, a taj dio mišljenja potvrđuju neka suvremena znanstvena istraživanja.

Gučetićeve i Monaldijev kršćansko-neoplatonistički stav o umjetnosti sažeto možemo izraziti ovim pasusom iz Gučetićeve dijaloga *O ljepoti*:

«... Mara Gundulićeva: *Na koji način taj sjaj božanskog lica čini lijepima rečene stvari?*

Cvijeta Zuzorić: *Andeoske duhove čini lijepima resivši ih idejama ili primjerenim oblicima, kako već želimo reći; dušu svemira i sve druge duše krasi razumom i poimanjem stvari; prirodu stanovitim principima, koji se zovu sjemenskim, a koje je poznao i razumno pokazao sveti Augustin u Državi Božjoj; na kraju, prvotnu tvar krasi oblicima. Dakle, kao što sunčeva zraka obasjava četiri svjetska elementa, tako i božja zraka, koja je ljepota, obasjava Duh, dušu, prirodu i prvotnu tvar...*¹⁵

Mara: *Vidim, lijepa i ljubazna moja Cvijeto, da su filozofija, glazba i ljubav one koje doista uzdižu našu dušu: filozofija putem uma, glazba putem sluha, ljubav putem vida. Oči su doista više od bilo kojeg drugog osjetila vođe ljubavi, kao što je, rekla bih, kazao Kvinitilijan, one dakle uzdižu našu dušu pravoj ljepoti...*¹⁶

U svom prikazu *Nikola Vitov Gučetić*, autorica Ljerka Schiffler navodi rektorski govor Franje Markovića iz 1882. godine, naslovljen «Filozofijske struke pisci hrvatskoga roda s onkraj Velebita u stoljećih XV. do XVIII.» u kojem Marković govori: «...za dobe duševnog cvjeta dubrovačkog koncem XVI. i početkom XVII. vieka još se jedna sveza ukazuje među pjesničkim i filozofijskim radom, poimence oko estetike: ta sveza je ženski uzor Flora (Cvijeta! Prim. E. Č.) Zuzorić. Tadanje hrvatsko pjesništvo puno je obraćeno k njojzi; a vidimo da ne samo Nikola Gučetić nego i drug njegov Miho Monaldi posvećuje njojzi svoje estetičke i druge filozofijske rasprave i od nje grade društveno središte svoga umovanja o ljepoti...»¹⁷ Jedna dubrovačka ljepotica i kultivirana umnica postala je tako alegorija Monaldijeva i Gučetićeve nauka o lijepom i dobrom, a o toj alegoriji se svakako znalo i izvan granica Dubrovnika. Zadnji u nizu navoda također svjedoči da su hrvatski povjesnici i estetičari XIX. stoljeća izvrsno proučili kulturnu protegu i hrvatsku nacionalnu pripadnost Dubrovnika, ali je sve to do današnjega dana ostalo zaboravljeno i potrebno je iznova iznijeti na svjetlo dana.

Iz svega rečenoga, dakle, uvidamo da je Dubrovnik bio moćan kulturni centar u kojem je inteligencija cijelo vrijeme svoga postojanja bila na visokoj razini zapadne civilizacije koju nikada nije uspio apsorbirati Balkan, na kojemu zapadna kultura nikada nije procvatila. Prije više godina u Parizu su se Hrvati predstavili likovno-

9 Walker, Daniel P., Predgovor: Erna Banić-Pajnić, u: “Spiritualna i demonska magija – od Ficina do Campanelle”, Eneagam, Zagreb, 2009. str. XII.-XIII.; također str. 57

10 Petrić, Zoroaster, str. 65

11 Walker, str. 57-8; Ficino je po narudžbi Grka Plethona prijevod “Hermetica” dovršio godine 1462., u samo nekoliko mjeseci. S time je u Europi počela provala neopoganstva.

12 Walker, str. 38-39

13 Walker, str. 81

14 Gučetić, «Upravljanje obitelji», str. 67, 103

15 Gučetić, «Dijalog o ljepoti», str. 63

16 isto, 83

17 isto, 351

arhitekturnom renesansnom baštinom cijele Hrvatske, a u cijeli taj mozaik možemo dodati i hrvatske renesansne filozofe od kojih smo neke spomenuli u ovome prikazu.

Literatura

Gučetić, Nikola Vitov. 1998. *Dijalog o ljepoti, Dijalog o ljubavi*, Zagreb: The Bridge, DHK, str. 339.

Gučetić, Nikola Vitov. 1998. *Dijalog o ljepoti, Dijalog o ljubavi*, Zagreb: The Bridge, DHK, str. 340-341.

Mitić, Ilija. 2004. *Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 95.

Mitić, Ilija. 2004. *Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 111.

Šišak, Marinko. 1995. *Predgovor*, u: *Gučetić, Nikola, «Upravljanje obitelji»*, Zagreb: Biblioteka «Scopus», Hrvatski studiji, str. 12.

Šišak, Marinko. 1995. *Predgovor*, u: *Gučetić, Nikola, «Upravljanje obitelji»*, Zagreb: Biblioteka «Scopus», Hrvatski studiji, str. 67.

Walker, Daniel P. 2009. *Predgovor: Erna Banić-Pajnić*, u: *Spiritualna i demonska magija – od Ficina do Campanelle*, Zagreb: Eneagam, str. XII.-XIII.; također str. 57.

Walker, Daniel P. 2009. *Predgovor: Erna Banić-Pajnić*, u: *Spiritualna i demonska magija – od Ficina do Campanelle*, Zagreb: Eneagam, str. 57.

Walker, Daniel P. 2009. *Predgovor: Erna Banić-Pajnić*, u: *Spiritualna i demonska magija – od Ficina do Campanelle*, Zagreb: Eneagam, str. 81.

THE DUBROVNIK PHILOSOPHER OF ARTS MIHO MONALDI AND HIS TIME

Summary

Miho Monaldi lived and worked in Dubrovnik during the XVI century enhancing the spirit and opinions of his time. As a superb spirit of Renaissance Europe, he has been compared to various philosophers prior and during his time and I have edited this in my brochure “Aspects of Music in the Philosophy of Arts by Miho Monaldi”. On this occasion, we widen our perspective by overviewing Monaldi’s time spent in Dubrovnik and area. The Renaissance was a time of initiating Academies of Science and Monaldi was a member of such an academy, namely, the Academy of Concord. The Renaissance was a time of believing in the constellation of planets and their influence on spirituality and the earth, and, as such, Monaldi does not omit this topic. This is a time of social regeneration and art is a mean for social restructuring, which Monaldi brings to our attention. All these facts urge us to throw light on Monaldi’s personality, pursuing new insights on the Renaissance and its philosophers.

Ključne riječi: Miho Monaldi, renesansa, glazba, filozofija

Key words: Miho Monaldi, renaissance, music, philosophy

Izvorni znanstveni članak, plenarno predavanje

Slavica Stojan

HAZU

Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku

HR – 20 000 Dubrovnik, Lapadska obala 6

stanislava.stojan@du.t-com.hr

ETNOGRAFSKI I FOLKLORISTIČKI MOTIVI U DUBROVNIKU PONOVLJENOM JAKETE PALMOTIĆA DIONORIĆA

Cilj je ovog rada ukazati na neke etnografske i folklorističke značajke baroknoga spjeva *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića koji je nastao osamdesetih godina 17. stoljeća u Dubrovniku. Sadrži dvadeset pjevanja, od kojih je posljednje ostalo nedovršeno. Iako sadržaj epa na vrlo sugestivnan način govori o velikoj tréšnji koja je pogodila Dubrovnik i njegovu okolicu 1667. godine, ali i o gospodarskom i duhovnom oporavku grada koji je nakon toga slijedio, najvećim dijelom pjesnik je usredotočen na poklisarsko putovanje, osvježivši narativnu strategiju spjeva slikama i doživljajima s putovanja u kojima prevladavaju etnografski i folkloristički motivi.

Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića (1616. – 1680.) nastao je osamdesetih godina 17. stoljeća i ostao u rukopisu, vjerojatno zbog političkih okolnosti, sve do 1878. godine, kad ga je objavio dubrovački kanonik, kulturni djelatnik, teolog, profesor hrvatskoga jezika u dubrovačkoj gimnaziji i pisac te pasionirani istraživač dubrovačke povijesti Stjepan Skurla (Jaketa Palmotić Gjonorić: 1879).¹¹

Jakov (Jaketa) Palmota, s nadimkom Dionorić (po baki Dionori Menze), jedan je od najzaslužnijih dubrovačkih plemića u razdoblju nakon katastrofalnog potresa 1667. godine (Vekarić 2012: 28-37). Oženio se prvi put 1655. godine (s) pripadnicom obitelji Jelom Pavlovom Pozza, koja je skupa s četvero njegove djece našla smrt pod ruševinama 6. travnja 1667. godine. Oženio se drugi put 1. svibnja 1669. godine Jelom Marinovom Sorgo (oko 1637. – 1709.), udovicom Orsata Matova Gondole (Orsat Matov Gondola, oko 1625. – 1667.), koji je također stradao u potresu. S njome nije imao djece pa se *sorboneška casata* Dionorića ugasila Jeleninom smrću 1709. godine (Ćosić i Vekarić 2005: 187).²²

U Veliko vijeće primljen je 1643. godine. Obavljao je različite administrativne poslove Republike (Mihanović-Salopek i Lupis 2010: 45). Prvi put je poklisar harača bio 1657. godine s Martolicom Nikolinim Cervom, koji

¹ Pretisak Skurlina izdanja objavio je Johannes Holthusen u Münchenu 1974. godine s vlastitim predgovorom (Holthusen 1974: V-XXIV); (Stojan 1996: 13-14).

² Do sada se uglavnom držalo da je godina 1623. godina Palmotićeve rođenja, prema njegovu ulasku u Veliko vijeće. Nenad Vekarić smatra da je 1616. godina rođenja Jakete Palmotića Dionorića, jer ga je otac 1629. godine kao maloljetnika emancipirao. Budući da je bio maloljetan, očekivano je da ga je otac emancipirao na granici punoljetnosti (dao mu mogućnost da sam sklapa poslovne ugovore), a ta je granica u Dubrovačkoj Republici bila 14 godina. O tome u okviru biografije Jakete Palmotića Dionorića (Vekarić, 2013.).

je bio stariji poklisar. Poslanstvo je bilo uspješno, o čemu svjedoči sultanovo pismo Dubrovačkoj Republici u formi fermana, kojim potvrđuje da su poklisari izvršili poslanstvo i predali harač (Miović 2003: 76). Palmotić je, koliko nam je poznato, barem šest puta preplovio Jadran na dužnosti poslanika Dubrovačke Republike (Stojan 2013: u tisku). Godine 1665. otišao je skupa s Marinom Franovim Bonom (Marin Franov Bona, oko 1626. – 1665.)³³ u diplomatsku misiju u Istanbul, gdje se, zbog pogoršanih vanjskopolitičkih okolnosti, zadržao dulje od dvije godine. Vijest o razornu potresu u Dubrovniku zatekla ga je u Foči na povratku kući, ali ne i izvješće o njegovoj obitelji. Vlada Republike izvješćivala ga je o katastrofi moleći da upotrijebi svu svoju diplomatsku umješnost kako bi pridobio sultana da pomogne Dubrovniku dopustivši da Republika zakasni s isporukom harača za tekuću godinu. U Dubrovnik je stigao tek 16. svibnja, a strašnu istinu o obitelji saznao je iz pisma prijatelja Nikolice Bone (Nikolica Bona, 1635. – 1678.) koje mu je teklić predao u Novom Pazaru. Pod ruševinama obiteljske kuće u Dubrovniku našli su smrt njegova supruga i četvero djece. Otkopani su tek nakon Palmotićeva dolaska u Dubrovnik, ako je vjerodostojan njegov epski zapis. Već u rujnu 1667. Jaketa je s Nikolicom Bonom kao poklisarski par ponovno morao, suprotno vlastitoj volji, u diplomatsku misiju u Osmansko Carstvo. Jaketa Palmotić i Nikolica Bunić, premda su pripadali različitim stranama politički podijeljena Velikog vijeća; Palmotić je bio sorbonez, a Bunić salamankez; premda nisu bili ni ista generacija, dijelili su snažan osjećaj domovinske odgovornosti i poslušnosti izvršnim tijelima Vlade, pripadnosti dubrovačkom vlasteoskom staležu i jednu posve iznimnu moralno-etičku kršćansku koncepciju (Čosić i Vekarić 2005: 68-81). Palmotić je iskreno drugovao s obojicom braće Bona, sinovima najvećega hrvatskog baroknog lirika Dživa Bunića Vučićevića (1592. – 1658.) Nikolicom i Sarom (1632. – 1721.), poštujući ih i kao prijatelje i kao pjesnike.⁴⁴ Dubrovački su plemići kao pojedinci podlijegali iznimno strogim staleškim zahtjevima određenima zakonom i običajem i oni su se osjećali temeljnim ideološkim okvirom dubrovačkog društva. Čuvanje društvenih pravila, prava i povlastica, ali i dužnosti koje su ponekad dramatično obvezivale, bili su znakovi njihova identiteta i jamstvo očuvanja Republike (Janeković Römer 1999: 13). Posve je jasno zašto su za najteži poklisarski zadatak bili odabrani upravo Palmotić i Bona; Palmotić, jer je u dva prethodna poklisarska pohoda pokazao svoje diplomatsko umijeće i upoznao osmanlijske velikodostojnike s kojima su ga nanovo čekali dugi i teški pregovori, a Nikolica Bona bio je najizobrazljeniji pravnik Republike i mlad čovjek koji je mogao izdržati iskušenja dugog i opasnog putovanja do turskog dvora, u međuvremenu se iskazavši u pregovorima s mletačkim providurom Cornarom čije je brodovlje opasno zaprijetilo Gradu (Tatarin 2004: 188). Palmotićevo poklisarsko putovanje sadržajno predstavlja osnovicu njegova golemog spjeva od 20 pjevanja, od kojih je 20. ostalo nedovršeno, odnosno 15644 stiha. Putovanje samo po sebi čini dobru priču, što je preduvjet svake epike; njegova je naracija prepletana brojnim interpolacijama i razmišljanjima, a zbiljska prostornost putovanja usložena fikcionalnim segmentima toga putovanja, folkloristikom i etnografijom kako bi priča dobila na intenzitetu, a spjev na ozbiljnosti i dužini, kao što je to bio slučaj i u Gundulićevu *Osmanu* koji mu je bio književni uzor (Švelec 1990: 189). Ona otkriva sposobnost kazivača da u svoje zaplete s najrazličitijom tematikom unese složene likove, nesvodive na tipsko ljudsko ponašanje i na jednoznačne

³³ Podatak iz dokumentacije Nenada Vekarića.

⁴⁴ Iako Vekarić navodi da je Palmotić rođen već 1616. godine, spjev *Dubrovnik ponovljen*, kao ni niti jedan stih Palmotićeva epa ne otkriva generacijski jaz između njega i braće Sara i Nikolice Bone. Oni složno djeluju i dobro se razumiju kao prijatelji koje povezuje znatno više od pripadnosti dubrovačkom aristokratskom staležu, unatoč činjenici što su pripadnici različitih strana u Velikom vijeću te razlici u godinama.

predstavnike određenih društvenih slojeva. U ovom izlaganju usredotočit ćemo se samo na folklorističke, odnosno etnografske elemente poklisarskog putovanja koje zauzima najznačajnije dijelove Palmotićeva spjeva, osim opisa tréšnje i postpotresne obnove u kojima se radnja događa u samu Dubrovniku. No folkloristički i etnografski elementi prisutni su i u ostalim pjevanjima Palmotićeva golemog spjeva. Tako, primjerice, šesto pjevanje najvećim dijelom predstavlja jedna tradicijska balada o ženi preljubnici koja je za svoj grijeh najokrutnije kažnjena (Delić 2011: 7).

Put kojim prolaze dubrovački poklisari noseći harač turskom caru ustaljena je ruta koju su nazivali Dubrovački drum. Vodi ih kroz Pljevlje, Zvijezdu, zatim prelazi rijeku Lim, te kroz mjesto Prijepolje. U Nišu se putnici uključuju u Carigradski drum koji je povezivao Budim i Carigrad (Matković 1895: 52). Ova komunikacija opisana je više puta, čak stotinjak godina prije Jaketa Palmotića, i pritom su zabilježene zanimljive pojedinosti i zgode, kao i opasne dionice toga dugog iscrpljujućeg putovanja (Stojan 2012: 240). Autori tih neknjiževnih zapisa uglavnom su bili diplomatski predstavnici svojih zemalja, a ne književnici, pa tako i njihovi zapisi nemaju obilježje literature. Riječ je o općenitim, krajnje sažetim informacijama o mjestima proputovanja s boljim ili lošijim poznavanjem zemljopisa koji katkad sadrže i vrijedne zapise o stanovništvu, izgledu kuća i naselja, osobitostima krajobraza, osobama i povijesnim događajima. Putopisci se oslanjaju jedni na druge, preuzimaju tuđa zapažanja, pa je posve izvjesno da je neka preuzeo i Palmotić (Čoralić 1997: 104). Uglavnom su to suhoparni itinereri s tek nešto popisa mjesta na putovanju.

Palmotićev *Dubrovnik ponovljen* nazivaju i putopisnim spjevom upravo zato što dobar dio ovoga stihovanog djela govori o putovanjima (Bratulić i Damjanović 2005: 273).⁵⁵ Razlog tome zasigurno leži u činjenici da je putovanje u različitim pojavnim oblicima jedna od najosnovnijih, najrasprostranjenijih i najtrajnijih tema u književnosti (Čoralić 1997: 104). Razumljivo je da je Palmotić dao posebnu pozornost prikazu vlastita putovanja, skupa s poklisarskim partnerom Nikolicom Bonom i doživljajima koje su iskusili oni i njihova pratnja tijekom dugih pedeset dana probijanja kroz kamenjare i gorske klance, pustare i guste šume, doline i brjegove, pješice i na konjima, spavajući u šatoru, lošim svratištima ili domovima dubrovačkih trgovaca ili domorodaca koje su im oni gostoljubivo ustupali. Zanimljivo je kako barokni epski pjesnik Jaketa Palmotić doživljava i pripovijeda svoje putovanje unutar granica žanra koji nije putopis, što sve uključuje i na što se sve oslanja Palmotićeva naracija i naratologija, kao i koji su poticaji nastanku njegova putopisnog spjeva (Duda 1998: 33). Putopisni sadržaji koje je unio Palmotić preoblikovali su strogo normirani epski model s herojskim junacima u jednu ležerniju književnu vrstu (Fališevac 1997: 172-173).

Putovanju na osmanski dvor i putnim dogodovštinama i svojim opservacijama Palmotić je ispunio gotovo pet pjevanja svoga spjeva (dio 8. pjevanja, 9., 10., 11., 12. i dio 16. pjevanja) *Dubrovnik ponovljen*. Spjev nije zamislio kao dokumentaristički opis slijeda od jedne do druge točke njegova poklisarskog putovanja, već je njegov odnos prema putovanju i realističan i fikcionalan, jer on ga predstavlja književnim sredstvima. Ona sadržavaju, osim shematskih prikaza prostora, opise mjesta i vremena, portrete ljudi, očekivane, ali i posve neobične doživljaje s putovanja, kao i folklorističke osobitosti krajeva kroz koje je prolazio. Različitim

⁵⁵ Tu se spominje *Dubrovnik ponovljen* Jaketa Palmotića kao putopisni spjev; U trećem pjevanju opjevana je plovidba dubrovačkih dumana koje su potražile spas na drugoj obali Jadrana, nakon što je polovica njihovih kolegica izginula u velikoj tréšnji. U šestom i sedmom pjevanju dijelom je opisano putovanje na koje je vlada Dubrovačke Republike uputila plemića Marina Gozzea/Gozzu Kuničića kako bi pregovarao sa sarajevskim čehajem.

putnim doživljajima, koji nisu sastavnice njegova diplomatskog itinerera, Palmotić raspršuje neugodu koju stvara neizvjesnost cilja poklisarskog putovanja i stvara u svom putopisu jedan osobiti svijet ispunjen vlastitim domoljubnim refleksijama, ali i slikama i odjecima stranog prostora, topografijom, geografskom i kulturološkom analizom prostora kojim poklisari putuju (Leerssen 2009: 83-87). Zato ćemo ovdje posvetiti pozornost upravo folklorističkim elementima Palmotićeva epskog putopisa. Poklisarsko putovanje započinje tek u osmom pjevanju, koje je obilježeno prikazom ustaljena ceremonijala Dubrovačke Republike, ali i ponekim folklorističkim momentom. Svečana poklisarska povorka kreće iz Grada uz pjesmu kramara koja je intonirana tako da pokrene dobro raspoloženje na početku putovanja, ali su stihovi te pjesme dobrano ispunjeni pohvalama dubrovačkoj aristokratskoj vlasti, što predstavlja tipični barokni topos dobre vlasti.

Palmotićev (putni) itinerarij u spjevu *Dubrovnik ponovljen* ne predstavlja samo gole obavijesti o odabiru i slijedu putničkih postaja i konačišta, nabranje mostova i skela, te o prijelazu preko rijeka, planinskih lanaca i šumovitih nepreglednih klanaca, nego ima obilježja književne naracije u kojoj se ogleda jedna kultura u očima druge.

Palmotićevo i Bunićevo poslanstvo odvijalo se u osobitim okolnostima, pod težinom događaja postpotresnog razdoblja u srušenom gradu, ali i diplomatske krize u kojoj su se našli njihovi politički odnosi s Turskom. Palmotićeva pisma odnosno izvješća koja piše svojoj vladi kao iskusni dužnosnik Republike i kao stariji predstavnik poklisarskog dvojca Palmotić – Bunić puna su njegovih opservacija, opisa, portreta i različitih baroknih stilskih figura, otkrivajući ga kao vrsnog književnika prozaika u tim sastavcima diplomatske naravi koji su pisani talijanskim jezikom (Radonić 1939: 773-835). Usporedba tih službenih zapisa i stihova Palmotićeva spjeva otkriva oštrinu njegova dokumentarističkog pristupa, ali i inventivnost fikcijskih postupaka kojima je obogaćivao događajnost svoje pjesničke naracije.

Nastavak putovanja Carigradskim drumom vodio je poklisare u Kosovo polje prema Vučetrnu i Mitrovici, i dalje uz rijeku Lab. Na toj rijeci Palmotić oslikava impresivni kameni most koji danas više ne postoji, kako doznah od kolegice Irene Arsić. Gledajući ga pjesnik doziva u sjećanje predaju o starici koja je prokazala Miloša Obilića Turcima, nakon što im je on ubio cara (Pantić 1978: 175-179. Palmotić je prvi pisac koji je spomenuvši kosovsku tragediju zapisao predaju o babi koja je Turcima dala savjet kako će ubiti Miloša i kojoj je Miloš zbog toga odgrizao nos. Prolazeći Kosovom, pjesnik je mogao proći mimo grobnice u kojoj je bila sahranjena sultanova utroba kad je on balzamiran i sahranjen u Jedrenima, što ga je vjerojatno potaknulo da o tome pjeva, ali je mogao do tog saznanja doći i od vodiča koji su ih pratili ili pak od prolaznika s kojima su se putem susretali.

Poklisari jašu u mjesto Svjetlje, gdje ih je dočekaio Bandur-baša sa svojim četama, s kojima su skupa prošli kroz Kosovnicu u dolini sve do Bijeke Crkve. Jašući uz rijeku Toplicu stigli su do jedne ravnice na kojoj su ponovno susreli puno dubrovačkih trgovaca koji su im priredili sjajan doček. S njima ujahaše u Prokuplje u kojem su se zadržali dva dana. Zatim su se poklisari u Lagu prevezli preko Morave. Prošli su kroz Hotimicu, mjesto koje je dobilo ime po razbludnoj i prelijepoj ženi, ali pobožni Palmotić uskraćuje recipijentu cjelovitu priču o toj neobičnoj ljepotici slobodna ponašanja koju je usput čuo. Karavana slijedi dalje put za Niš, gdje poklisari ponovno unajmljuju oružane kadijine čete zbog opasnosti planinskog prijelaza Kunovica u kojoj su bile česte razbojničke zasjede. Tu je gustu šumu prepunu razbojnika Palmotić vješto prikazao svojim stihovima kao zastrašujući krajolik - *locus horridus*.

U planini Kunovici
Gdje dubrava raste gusta,
Ljuta gusa svijem putnici,
Put zasjeda mjesta iz pusta. 6300
...Gdje dubrava ponosita
Crnjaše se tu na gori,
Gusta jelam` od sto lita,
I česvinam i lovori. 6304
Za strahoću u njoj ljutu
Grm bijaše svud zapleo,
I u svakom mjestu i putu
Put zavrgo i zameo. 6308

Opis zastrašujućeg epskog krajolika topos je poznat u europskoj književnosti od ranoga srednjovjekovlja, a Palmotić ga u svome spjevu opisuje u dinamičnoj slikovitosti motiva divlje šume (Curtius 1975: 208-209).⁶⁶ Usred planine izbija izvor ljekovite tople vode koja ozdravlja ljude od različitih bolesti. To je tipični primjer podsjećanja na srednjovjekovnu romansku poeziju, u kojem se, usred jezovite šume kao kontrastna harmonija, nalazi idealan krajolik (Curtius 1975: 210). Veliki i nepoznati prostor inačica je putnikove nesigurnosti. Sudbina putnika zato je često u rukama razbojnika, odnosno gusara. Zgoda s razbojnicima na planini Kunovici i sa spašavanjem života i časti triju djevojaka dopunjena je čudesnim oživljavanjem ubijenih mladića, a njihove braće pomoću trave koju Turci nazivaju *ditam*, a u nas je poznata pod imenom *jasenac*. O tome Palmotić ni riječi nije zapisao u službenoj korespondenciji s dubrovačkom vladom, pa se može pretpostaviti je da je svu tu građu imaginirao, sazdašći je od pripovijesti koje je čuo tijekom putovanja, kako bi spjev obogatio avanturističkim materijalom kakav su posjedovali fikcionalni prozni žanrovi (Fališevac 2007: 228).

Sok od koga netom uli⁷⁷
U ljutu im svaku ranu,
Ko da su ončas život čuli,
Progledaše, ter im svanu: 6940

Cijeli niz dramatičnih događanja koji su se odvijali tijekom prijelaza planine Kunovice Palmotić zaključuje vjenčanjem, koje se odvija u šatorima u polju na turski način, kojem nazoče i poklisari. Naratološka funkcija toga događaja ne predstavlja samo posebnu privlačnost koji su ceremonijal i svečanosti predstavljale za baroknoga čovjeka, nego ona iskazuje Palmotićevu bliskost s folklorističkim temama koje su omogućavale da na neko vrijeme izađe iz mučnih misli koje su ga na poklisarskom putovanju svakodnevno pritiskale (Fališevac 1997: 221). Tursko vjenčanje, odnosno pirno slavlje, koje se odvijalo na Sofijskom polju, doživjeli

6 Uspoređi (Kravar 1975: 193).

7 Službeni naziv te biljke je *Diplophyllum taxifolium*, iz obitelji *Scapaniaceae*, a riječ je o narkotiku.

su poklisari, prije svega, kao predah. Cijelo jedanaesto pjevanje spjeva *Dubrovnik ponovljen* Palmotić je ispunio dokumentarističkim prikazima vjenčanja u Turaka dajući puno pozornosti ceremonijalu svečanosti, nošnjama pirnika, ljepoti nevjeste i djevojaka koje su posluživale na piru, ali i s nesumnjivim afinitetom za folklor otkrivajući različitosti običaja, što predstavlja opće mjesto ranih putopisaca (Burke 1999: 124-138). Sve je puno baroknih uresa, prikaza raskoši i ljepote. Palmotić do najmanjeg detalja izvješćuje recipijenta kako je izgledala mlada, ponešto pretjerujući u opisima njezinih ukrasa. Ističe bjelinu koja, osim što predstavlja ljepotu mladosti, ima i metaforičko značenje nedužnosti. Pir je prikazan kao velika gala-predstava s djevojačkim plesom, igrom konjanika, svirkom i pjesmom, udarcima bubnjeva i svirkom trublji i svirala, *akrobatskim plesom na konopu*, pri čemu autor nimalo ne ekonomizira u sadržajnom smislu. Svi se s poštovanjem obraćaju poklisarima. Daju im najbolje šatore i ugađaju im u svemu. Onu su posjednuti za stol s muftijom koji je nevjestin otac, a s njime, osim mladoženje, sjede najviđeniji ljudi u gradu. Isticanje velikodušnosti domaćeg stanovništva prema strancima i njihova potpora bila je potrebna Palmotiću kao antiteza teškom vremenu iščekivanja kajmakanova odgovora na dubrovačku situaciju koja ga je u dogledno vrijeme vezala lancima neizvjesnosti i straha. Palmotić je impresioniran količinom i različitim vrstama hrane koja je bila izložena na svadbenom stolu, ali ne govori o njezinim sastojcima, a jedva što o načinima na koje je bila pripravljena. Skroman repertoar dubrovačke kuhinje kakvu je Palmotić poznao i uživao nije davao poticaj pjesniku da prikaže maštovito pripremljenu hranu kakvom obiluje turska gastronomija. Palmotić je bio spreman samo identificirati od kojih je sve životinja bilo pripravljeno meso na bogato složenim pladnjevima, pa ističe da je bilo mesa svih pitomih životinja, ali i divljači poput srnetine i mnoštvo različite ribe. Prepoznao je kuhana i pečena jela te istaknuo da je sve bilo vrlo ukusno pripravljeno. “Bilo je slatko kao med”, zaključuje dubrovačkom konvencionalnom pohvalom ukusnom i dobrom jelu. Muškarci su uz hranu pili šerbet i vino. Pjevali su pjesme počasnice. Svi su uzvanici govorili o mladoj. Nakon jela ponuđeno je gostima pranje ruku mirisnom vodom. Mlada je sjedala među ženama, što je turski običaj, ističe Jaketa, a dvorilo ih je dvanaest djevojaka. Zatim je Palmotić pozorno odgledao djevojački ples koji je otplesalo sedam mladih djevojaka u tankim svilenim košuljama. Dok su plesale, košulje su im lepršale otkrivajući skladne figure ženskih tijela, primijetio je Palmotić, naglasivši da je osobita radost svakom muškom oku bio taj ples u kojem su djevojke plešući izvodile različite figure i skokove. Ceremonijal igre neobično privlači Palmotićevu pozornost i on ga pažljivo uobličuje stihovima. Kad su se djevojke umorile plesom, zamijenili su ih mladići svojim igrama sportskog nadmetanja. To su igre izvrsnosti, junaštva i brzine, kako ih naziva Palmotić, a jedna od najvažnijih je bila vještina jahanja na konju. Palmotić je zapazio da nadmetanje mladih Turaka neobično podsjeća na pravu bitku. Palmotić opisuje tijek igre: gađaju se štapovima od drijena. Napominje da Turci tu igru zovu *džildit*, a za nju je osim znanja potrebna i brzina; zaključuje da toj igri prethodi prilična uvježbanost. Nakon toga pojavljuje se pred uzvanicima *džambas*, dakle akrobat, koji hoda i izvodi vratolomije na konopu. I tu vrstu igre opisuje Palmotić: najprije je na visoke kolce od bora igrač rastegao konop, popeo se na njega i počeo na njemu, “činit čuda” uz pomoć sablje. Na Palmotića su te vratolomije, kao i ostale epizode raskošne pirne svečanosti ostavile snažan dojam, vjerojatno i zbog toga što su u Dubrovniku takve svečanosti bile puno jednostavnije, skromnije i prilagođene intimnijem broju uzvanika, uglavnom bliskih rođaka i kumova unutar zidova plemićkih palača. Palmotićev cjeloviti opis pirne atmosfere uključuje prikaz svadbene družine,

mladenaca i gostiju, poklona, gozbe i jela kojima su uzvanici bili posluženi, viteških igara kojima se zabavljaju pirnici, te plesa mladih djevojaka. Kad se spustila noć nad poljem, upaljene su brojne svijeće i servirana je večera. Svečanost vjenčanja trajala je tri dana i tri noći, sve dok nisu nevjestu dopratili doma, gdje su gosti darivali mladu, a ona goste. Poklisari su je obdarili tekstilom i svilom, a ona njih konjima sa zlatnim uresima i vrlo lijepim prstenjem. U tom ozračju dokolice kojom namjerno rasterećuje spjev mračnih i teških tonova, neizvjesnosti, i tragike (Fališevac 2007: 222-224) Palmotić otkriva recipijentu da je ovladao iskustvom kontradikcije kao jednom od konstanti baroknog senzibiliteta (Warnke 1975: 71).

Budući da su se poklisari u svatovima zadržali dulje vremena nego što su planirali, vjerojatno baš zbog toga da se rasterete lošeg raspoloženja i nemilih predviđanja, svjesni težine situacije koja će ih zateći na cilju putovanja, morali su se požuriti s predajom harača koja je kasnila već puna dva mjeseca. Na dobrim konjima kojima su darovani krajolici se neprestano izmjenjuju, ali Palmotić se dobro prisjeća svega jer je tuda prolazio četiri puta u prethodnim poklisarskim pohodima. O tragovima putničke svakodnevice – umoru, Palmotić šuti, premda ga nesumnjivo osjeća, kao što ga i recipijent sluti u nedostatku izvanjskih sitnica i u općevrijedećim trivijalnim stvarima. Umorno oko nema previše smisla za pojedinosti i razlike, iako je pozornost na putovanju veća nego što je to uobičajeno. Opis je krajolika sve oskudniji, a Palmotić spjev upotpunjuje pričama koje su mu ostale u sjećanju, vjerojatno još iz prethodnih putovanja, kad je bio mlađi i manje opterećen dramatičnošću situacije kao što je bila ova prozročena postpotresnom političkom krizom. Na taj način on dopunjuje svoj stihovani putopis događajima i predajama koje su povezane uz pojedine predjele i mjesta. Što se poklisarsko putovanje bliži svome cilju, to je slabija događajna gustoća u Palmotićevu spjevu. Njegov fikcionalni svijet posustaje prije susreta s krutom zbiljom koja ga očekuje pred dvorima turskog cara. Kad prolaze Planinom djevojaka nad klisurom rijeke Marice, zadržava se na mjestu: toponim Momina klisura, s kojeg se djevojka, koju je brat htio obljubiti, bacila u ponor. Tabu incesta iz društvene i obiteljske stvarnosti folklor transformira i različito prerađuje u različitim razdobljima i na različitim kulturnim prostorima (Delić 2011: 200).

Zato je zabilježena priča o pokušaju incesta i osobito pohvala sačuvanoj nedužnosti, koja je u baroknom Dubrovniku imala zahvalno čitateljstvo, pružila Palmotiću sretnu prigodu da osvježi putopisnu naraciju ovim folklorističkim motivom i pojača događajnu strukturu spjeva, ukazujući i na primjeru svog pjesničkog zadatka da je naracija dominantan iskazni oblik svih epskih žanrova (Fališevac 1994: 39-50). Motiv skočidjeve povezan je u Palmotića s incestom. Motiv skočidjeve javlja se relativno često u topografiji balkanskog prostora. Stjepan Mitrov Ljubiša (1824. – 1878.), crnogorski književnik rodom iz Paštrovića blizu Budve, književno je uobličio motiv skočidjeve veoma poznat u njegovu kraju, prema kojem je nastao i toponim Skočidjevojka. Bio je suradnik hrvatskih časopisa, među kojima je i *Dubrovnik zabavnik narodne štionice*, u kojem je i objavio svoju *Skočidjevojku*. Iz usmene tradicije fenomen skočidjeve ušao je i u hrvatsku književnost. Rabi ga Mato Vodopić u spjevu *Robinjica* koji nažalost svojim estetskim dosezima ne nadvladava shematizirane priče o turskim robinjama (Vodopić 1875). Đulin ponor dobio je ime prema legendi o Zulejki kćeri Ivana Gušića, zapovjednika ogulinske tvrđave. Milan Hanžek dramatisirao je legendu o Đuli i ona je uprizorena u Ogulinu 1910. godine, kao povijesni znamen ogulinskoga kraja (Hanžek 1990).

Poklisarska karavana skreće u smjeru Tatar Pasardika, pa se spušta duboko u Plovdivsko polje, koje je vrlo plodno, jer ga sa svih strana plače rijeka Marica. Na njoj je kameni most koji se zove Mustaj pašina ćuprija,

koju čine dvadeset I dva luka, dužine četiri stotine koraka. Iz Plovidiva (Filibe) jašu poklisari kroz Popovu Koriju, također na zlu glasu zbog razbojnika koji su tu napadali prolaznike i trgovce, zatim kroz Bugarsku Papazliju, Setniš Harmaliju, Čupriju i konačno udoše u Jedrene, konačni cilj tog dugog, napornog i opasnog putovanja. Obveza je bila poklisara i svih diplomata Dubrovačke Republike kojima je povjerena neka misija da tijekom nje, kao i nakon njezina završetka podnesu izvještaj u kojemu se na neposredan način opisuju i priroda i ljudi, doživljaji i zbivanja na putovanju, što daje osobitu vrijednost tim izvješćima (Šundrica 2008: 73).

U službenom izvješću koje je Palmotić poslao vladi Republike 2. veljače 1669. godine, njegov prikaz poklisarskog putovanja s haračem, koji je opisan i u *Dubrovniku ponovljenom*, dosta je sažet. Palmotić je u njemu objasnio da nije na putovanju bilo važnijih događaja o kojima bi bilo nužno izvijestiti, pa je zato izostavio sve za Vladu nezanimljive pojedinosti s toga pedesetodnevnog putovanja. Dakako, napisao je razlog kašnjenja, jer to za dubrovačku vladu nije bila nebitna informacija, zbog povećanih troškova, navodeći nestašicu konja u Novom Pazaru i u Sofiji, a nespominjući tursko višednevno pirovanje. Sa svoga trećeg poklisarskog pohoda s haračem koje je trajalo do početka 1669. godine Palmotić je na talijanskom, službenom jeziku Dubrovačke Republike, sastavio iscrpno faktografsko izvješće Vladi, ukrasivši svoj prozni tekst raskošnim baroknim ornatusom, no bez ijednog folklorističkog detalja kojima je obogatio spjev *Dubrovnik ponovljen*, koji je nastao na temelju istih iskustava. Brojni etnografski elementi, raskošno prikazani ceremonijali i običaji, jela i pića, načini odijevanja i ukrašavanja prostora, plesovi i igre na seoskim svečanostima, opisi maričkih ugođaja, prikazi turskih graditeljskih pothvata, predaje i priče o doživljajima dubrovačkih trgovaca, sve su to elementi kojima je popunio događajnu strukturu svoga epa, a kojima je Palmotićeva naracija poprimila živost, zanimljivost i stekla prepoznatljive obrise njegova umjetničkog izričaja. *Dubrovnik ponovljen* i svojim etnološko-folklorističkim zabilješkama i opisima potvrđuje da svako književno djelo pripada osobitom vremenu i osobitom prostoru te ovisi o posebnim povijesnim predodžbama i svrhama, iskazujući iskustvo te stvarnosti iz perspektive vlastita pjesničkoga svijeta.

Literatura

Bratulić, Josip i Damjanović, Stjepan. 2005. *Hrvatska pisana kultura*. 1. sv. 8. – 17. stoljeće. Križevci: Izdavačka kuća Veda, 359 str.

Burke, Peter. 1999. The Philosopher as Traveller: Bernier`s Orient, u: *Voyages and Visions*. Edited by Jas Elsner and Joan-Paul Rubies. London: Reaktion Books, 344 str.

Curtius, R. Ernst. 1975. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* [s njemačkoga preveo Stjepan Markuš; redigirao Zlatko Šešelj]. Zagreb: Matica hrvatska, 687 str.

Ćosić Stjepan i Vekarić, Nenad. 2005. *Dubrovačka vlastela između roda i države*. Zagreb-Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 232 str.

Čoralić, Lovorka.1997. *Put, putnici, putovanja. Ceste i putovi u srednjovjekovnim hrvatskim zemljama*, Zagreb: AGM, 191 str.

Delić, Simona. 2011. *Silva Hispanica*. Zagreb: Biblioteka etnografija, 265 str.

Duda, Dean. 1998. *Priča i putovanje*. Zagreb: Matica hrvatska, 267 str.

Fališevac, Dunja. 1994. Stil hrvatske barokne epike, u: *Dani hvarskog kazališta*. Split: Književni krug: 39-50.

Fališevac, Dunja. 1997. *Kaliopin vrt*. Split: Književni krug, 371 str.

Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak: 335 str.

Hanžek, Milan. 1990. *Zulejka: (Gjulin ponor): historijska drama u tri čina*. Ogulin: Matica hrvatska, Ogranak Ogulin, 102 str.

Holthusen, Johannes. 1974. “Einleitung”, u: *Jaketa Palmotić, Dubrovnik Ponovljen. Nachdruck der Ausgabe 1878 mit einer Einleitung von Johannes Holthusen*. 1974, München: Wilhelm Fink Verlag, V-XXIV str.

Janeković Römer, Zdenka. *Okvir slobode*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU Dubrovnik, 454 str.

Kravar, Zoran. 1975. *Studije o hrvatskom književnom baroku*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 312 str.

Leerssen, Joep. 2009. Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru, u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Priredili Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. Zagreb: Srednja Europa, 203 str.

Matković, Petar. 1895. Putovanja po balkanskom poluotoku XVI. vieka, *Rad JAZU*, 84: 48-100.

Mihanović-Salopek, Hrvojka i B. Lupis, Vinicije. 2010. *Željezni duh: Prinos Jakete Palmotića Dionorića Hrvatskoj književnoj baštini*. Zagreb - Dubrovnik: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar Dubrovnik, 474 str.

Miović, Vesna. 2003. *Dubrovačka diplomacija u Istambulu*. Zagreb-Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 315 str.

Palmotić Gjonorić, Jaketa. 1878. *Dubrovnik ponovljen i Didone* (pr. Stjepan Skurla), Dubrovnik: Nakladom i troškom tiskare D. Pretnera, 478 str.

Pantić, Miroslav. 1978. *Iz književne prošlosti*. Sv. 476. Beograd: Srpska književna zadruga, 427 str.

Radonić, Jovan. 1939. *Dubrovačka akta i povelje*. Knjiga 3, sveska 2, sabrao i objavio Jovan Radonić, Beograd: Srpska kraljevska akademija, 654 str.

Stojan, Slavica. 1996. Don Stjepan Skurla profesor u dubrovačkoj gimnaziji i kulturni djelatnik, *Dubrave hrid*, 3/6: 13-14.

Stojan, Slavica. 2012. Barokni putopis Jakete Palmotića, *Philologia Mediana* 4: 231-250.

Stojan, Slavica. 2013. *Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku (u tisku).

Šundrica, Zdravko. 2008. *Tajna kutija Dubrovačkog arhiva*. 1. sv. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 432 str.

Švelec, Franjo. 1990. *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića prema *Osmanu* Ivana Gundulića, *Forum*, 7-8: 183-199.

Tatarin, Milovan. 2004. *Feniks. Život i djelo Nikolice Bunića*. Zagreb: NZMH, 285 str.

Vekarić, Nenad. 2012. *Vlastela grada Dubrovnika*. Sv. 2. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 336 str.

Vekarić, Nenad. *Vlastela grada Dubrovnika*. Sv. 4. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku (u tisku).

Vodopić, Mato. 1875. *Robinjica*. Dubrovnik: Naklada tiskare D. Pretnera, 46 str.

Warnke, J Frank. 1975. *Versions of Baroque. European Literature in the Seventeenth Century*. New Haven – London: Yale University Press, 229 str.

ETNOGRAPHY IN TRAVEL EPIC *DUBROVNIK PONOVLJEN* BY JAKETA PALMOTIĆ Summary

Dubrovnik ponovljen (Dubrovnik Revisited) is a travel epic written by Jaketa Palmotić, in which he describes his travel to Adrianopoli, where he was despatched as a Ragusan tribute envoy. Thanks to his account of a long journey across the Balkans, the space of the European ‘Eastern question’ has for the first time been

introduced into Croatian literature. Palmotić is the first writer to ever treat the vast areas spreading to the east of his native town, the first to describe this Balkan interior with geographical and topographical accuracy and vivid literary observations full of ethnological and anthropological elements, as well as ethnic and religious tolerance. Intercultural encounters and experiences of unusual landscapes (his travels to the Porte took him along the so-called 'Dubrovnik route', winding its way from Dubrovnik to Trebinje and further up to Foča, where this and the Constantinople route joined. Palmotić created a world of fiction, and in this way expanded his epic with new episodes and unexpected developments describing Turkish customs and their oral tradition. Although Palmotić's account mirrors his stressful and painful experience of the eastern Balkans, it is at the same time a valuable cultural and literary contribution to Croatian literature. Characterised as a Baroque epic, 'Dubrovnik Revisited' is determined by a succession of substantial elements, one of the most important being the narrative of his and Bunić's journey with the *harač*. Palmotić's Baroque rhetoric leans on the antithesis between Christianity and Islam, also used by his literary model Ivan Gundulić, yet his literary experience exhausts itself primarily in the seriously conveyed role of traveller, diplomat and travel writer on a patriotic mission, the success of which had to be ensured regardless of the price. Palmotić's journey bears no features of a quest for adventure or pleasure in the midst of the Balkan wilderness and dramatic landscapes. Not only does it contain an interesting account of places, weather conditions, people and things or customs, it is also a first-class psychological document on how a state diplomat handles a crisis situation.

Key words: Dubrovnik, Great Earthquake, Jaketa Palmotić Dionorić, Ragusan tribute envoy, baroque epic, travel epic, folklore, ethnography

Ključne riječi: Dubrovnik, velika tréšnja, Jaketa Palmotić Dionorić, poklisar harača, barokni ep, putopisni spjev, folklor, etnografija

Izvorni znanstveni članak, plenarno predavanje

Antun Pavešković

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

HR – 10 000 Zagreb, Zrinski trg 11

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU

HR – 10 000 Zagreb, Opatička 18

apavesk@gmail.com

PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ I POKUŠAJ RESTAURACIJE REPUBLIKE

Dubrovački je *brand* u prvom redu povijest kojom je natopljen svaki kamen ovoga Grada. Već u historiografiji treba nastati baza vjerodostojne pripovijesti o određenu vremenu. Zadatak je književne struke stvoriti i objasniti kontekst priče. Konačno, sama priča jest ta koja u ljudskome duhovnom iskustvu može komunicirati autentičnu istinu o životu.

Zato nam se suočiti s pitanjem kakvu priču kao dio vlastita identiteta nudi Dubrovnik. S jedne strane: stoljetna ustrajnost da se opstane u krajnje nepovoljnim uvjetima, grad-država koja je, za razliku od okolnih krajeva, funkcionirala kao uređena cjelina, učinkovita u vlasti, gospodarstvu, duhovnoj nadgradnji. S druge strane, kako se bližilo moderno doba, ta je društvena struktura, zarobljena vlastitim državnopravnim tradicijama, pokazivala sve više znakova nemoći.

U posljednjem činu povijesti staroga Dubrovnika, tijekom francuske okupacije, događa se još jedna od dubrovačkih priča, anakrona i tragična, bez izgleda da uspije – pokušaj ustanka protiv okupatora i obnove države. Među protagonistima našao se i Pijerko Bunić Luković, čovjek koji je iza sebe ostavio tridesetak dramskih tekstova, a pokušao je osnovati i prvo naše putujuće kazalište. Boravio je on i u Egiptu, u Aleksandriji i Kairu, a namjeravao je, kao dobro školovan glazbenik, otputovati u Ameriku i tamo započeti karijeru virtuozu. U Trstu se, na putu u Ameriku, oženio i konačno vratio u Dubrovnik. Njegova je priča i priča o zamiranju jedne stare i sjajne civilizacije, ali i priča o polaganu umiranju današnjega Dubrovnika i propitivanju kako da se to propadanje zaustavi revalorizacijom i funkcionalizacijom dubrovačke kulturne tradicije.

Jedno od općih mjesta dubrovačke povijesti i povjesnice jest famozna priča o prvenstvima. Kada bi Dubrovnik bio natjecatelj u atletskim disciplinama, tada bi mu jedini ozbiljan konkurent u ovom trenutku bio Usain Bolt. Dubrovnik je bio prvi farmacijski trkač na Balkanu i drugi u Europi (dubrovačka apoteka). Dubrovnik je prvi u Europi ukinuo ropstvo, sto i pedeset godina prije nego je to učinila Engleska (ona je to učinila nakon što je kapitalizirala trgovinu ljudima, a vjerujemo da su naši stari to obavili iz, zapravo, plemenitih pobuda). U doba dok se Parizom i Londonom hodalo uz ozbiljan rizik da vas, osim atmosferilija, nasred ulice pogode

ekskrementalne izlučevine ljudskog podrijetla (oprostite na skarednoj skladnosti, ipak sam sisao dubrovačkog mlijeka, pa mi je neugodno fekalije imenovati adekvatnim nazivkom), Dubrovčani su se pobrinuli za slavni sustav kanalizacije koji je još u uporabi – od srednjega vijeka do danas, dakle, možete hodati ovim gradom bez straha od misterioznog gospodina Nakate iz Murakamijeva romana. Početkom 14. st. uvodi se liječnička skrb, a malo iza toga i starački dom. Budući da je statutom iz 1272. zabranjena gradnja kuća od slame, postolarima je zabranjeno ložiti vatru ispod kotlova, a kuhinje su se morale graditi na vrhu zgrade, svjetska bi vatrogasna zajednica također imala priznati prvenstvo Dubrovniku u zaštiti od požara. I karantena je izvorno dubrovački izum. Najstariji zakon o pomorskom pravu, najstariji zakon o pomorskom osiguranju, nastariji aroboretum u Europi, sve nam to daje pravo na svojevrsni olimpijski ponos – prvi smo u brojnim disciplinama. To da smo u brojnim najstariji cinicima bi poslužilo za banalan zaključak kako smo naprosto stari. E, da – navrijeme smo priznali Sjedinjene Američke Države, što nas je dovelo u ozbiljnu opasnost da na početku ratova 90-ih Amerikanci priznaju parcijalno Dubrovnik, kako je sarkastično na naše busanje u prsa predložio tadašnji američki državni tajnik. Je li znao za Aca Apolonija, nisam imao prilike istražiti.

Pritom se još uvijek uporno ponavljaju i netočne činjenice – na primjer o zasnivanju grada negdje u VII. stoljeću ili navodnu nasipanju morskoga rukavca između hridi Lausa i Srđa. Tako dubrovačka povijest u javnoj svijesti ostaje zarobljena mitemima. Naslijede, pak, dubrovačke trgovine, trgovačke mornarice, državne nezavisnosti, sve nas to ispunja pravednim ponosom – jedinom što nam je ostalo u situaciji u kojoj realno živi ovaj grad. Jer ovo širom svijeta itekako poznato mjesto, zagušeno je kruzerskim turizmom i jeftinom ponudom čaplja-suvenira. Ovo je grad u kome danas unutar zidina živi manje od tisuću ljudi, za razliku od 4 i pol tisuće u doba kad sam ja odrastao u Karmenu, kvartu oduvijek poznatu po brojnim mačkama kojih je danas, nažalost, daleko više od ljudi. Moram reći da, koliko god pohvalna, nedavna inicijativa o uvježbavanju mladih điravanju Stradunom, meni i mojoj generaciji može djelovati samo otužno – mlade uče nekadašnjem neizostavnu dijelu društvenoga života. Pouzdan znak da se dubrovačka društvenost naprosto urušila.

Umjesto lamentiranja i plovidbe na pustu hrid koja bi danas mogla poslužiti tek kao koncesijska ponuda bogatijim klijenteli, zapitajmo se zašto je ovaj grad i njegova povijest nama toliko bitna. Naravno, kao uvod u bitnije pitanje: zašto smo dopustili da dubrovačka baština potone u žanr-sliku veselog Mediterana kakav je nekad bio (još jedna stupidna marketinška parola koja me podsjeća na promidžbu bušmanskih naselja kao ogledna primjera ideologije anarhoprimitivizma). Unatoč svim svim olimpijskim odličjima iz povijesnih disciplina, pa i naslova za ljepotu, Dubrovnik umire upravo pred našim očima: danas se rastače grad koji je od srednjega vijeka do nedavno živio zaokruženi, osmišljeni, neprekinuti urbanitet, nazočan ne samo u jedinstvenu arhitektonskome sklopu, nego i u osobitu mentalitetu kao proizvodu povijesno duge društvenosti. Samo digresija, ali ipak važna: u hrvatskim je gabaritima Dubrovnik ideal i iznimka. Ideal jer je, za razliku od ostalih hrvatskih zemalja, bio samostalna, dobro uređena država, ali upravo po tome i iznimka. Dubrovnik je imao institucije, dakle, autohtone državne i društvene strukture stabilna trajanja. Hrvatska je imala strane vlasti i, u nedostatku autohtonih institucija, pojedince kao vođe i ideale: uglavnom su svi oni uredno gubili glave – bilo kao ratnici, bilo kao urotnici. Dubrovačko iskustvo pojedinca funkcionalizira

dijelom kolektiva i u svrhu općega dobra – nikakvo osobno isticanje, samostalna akcija, nije dolazilo u obzir. Primjer tzv. velike urote nešto je posebno u dubrovačkoj povijesti i ima korijene koje nam otkrivaju najnovija istraživanja Stjepana Ćosića i osobito Nenada Vekarića. Dubrovnik ne trpi vođe, jer je njegov vođa oligarhijski kolektiv. Dubrovnik očekuje žrtvu.

Primjeri poput onoga Nikolice Bunića, mogli bi nas zavesti na pomisao o iznimnoj osobnosti kao nužnu pokretaču povijesnih zbivanja. Ovaj Bunić iskazao se energičnim postupanjem na sređivanju stanja nakon *velike trešnje* 1667. Godine 1678. Turska je od Dubrovnika zatražila danak mnogo veći od uobičajena. Nikolica Bunić i Marin Gučetić upućeni su sultanu u Carigrad kako bi isposlovali manji danak. Utamničeni su u Silistriji, kako bi ih se slomilo i natjeralo da pristanu na turske uvjete. Bunić, makar teško bolestan, pred smrt piše Dubrovčanima da nikako ne pristanu na turske zahtjeve. Bez obzira na izniman značaj ovoga čovjeka, on nije napravio ništa manje od onoga što se od njega kao člana vladajućeg sloja očekivalo. On nema ni potrebu ni namjeru vodstva. On samo ohrabruje *skupnovlast* Grada neizravnim podsjećanjem na njihovu istinsku zadaću. Ta je zadaća u Dubrovniku nezamisliva kao odluka pojedinaca. Čak i u situacijama koje novija historiografija nazivlje nevidljivim pukotinama, dakle, kada se pojedini klanovi i rodovi sukobljuju, i sukob je dio društvene igre isključivo unutar vladajućeg kolektiviteta.

Zanimljivo, zadnji pokušaj uspostave samovlašća jest notorni primjer Damjana Jude s početka 13. stoljeća. Makar je predaja o ovome knezu koji po isteku mandata nije htio predati vlast puna paradoksa, pri čemu je najtočnija Vekarićeva kritička interpretacija o Judinu činu kao početku dugotrajne klanovske bitke unutar dubrovačkog vladajućeg staleža, usudio bih se reći i motivu za uspostavu toga staleža, mislim da nam Judin postupak, izvan strukovne historiografske faktografije, nudi fabularni model po kome se gotovo na instinktivan način odbija tiranija pojedinca u ime odlučivanja kolektiva. Štoviše, daljnja će historiografska istraživanja jamačno pokazati kako je na ravnoteži sukoba, a ne na idili suglasja, nastao model kolektivne vlasti koja je Dubrovnik održala kao političku činjenicu.

Na književno-biografskom planu, i opet izbjegavajući historiografski kontekst, dva modela društvena ponašanja nalazimo u dvojice najvažnijih renesansnih književnika staroga Dubrovnika, Marina Držića i Mavra Vetranovića. Vetranović je čovjek kolektiva, duboko odan domovini i vlasteli. Držić, ako zanemarimo pozadinu njegove urote u kontekstu borbe između Gundulićeva i Bobaljevićeva klana, postupa *suprotivno* dubrovačkom političkom iskustvu, upuštajući se u akciju kojoj je pojedinac nadređen kolektivu. Činjenica njegove društvene marginalnosti o kojoj nam u najnovije doba govori Vekarić, meni se čak pričinja i psihološki motivacijskim poticajem čovjeka koji se, nakon sienskog iskustva vraća u sredinu gdje nema nikakva politička subjektiviteta. Paradoksalno, ali Držić u Dubrovniku primjenjuje društveni model antipodan ovoj sredini – hrvatski, model junaka i stradalnika, model žrtve, ali ne i žrtvovanja za opće dobro.

Idilična pripovijest o ideji Grada, o hegelijanski superiornu umu kao tvorcu sveopćega sklada, raspada se čim malo zagrebemo ispod površine povijesnih zbivanja. Dapače, sveopće nepovjerenje, zazor jednih

spram drugih unutar vladajućega staleža, ravnoteža sumnji u namjere druge strane čude nas sve dok ne shvatimo da je od 1332., kada se zatvara Veliko vijeće i time formira vlastelinski stalež, vladajuću kastu Grada na okupu držao interes fokusiran na apsolutnu koncentraciju vlasti nasuprot građanskome sloju. Čitavo je državi, pak, centripetalni faktor bio neprijateljski i nimalo ugodan okoliš, kako ga je to Gundulić na simboličan način opisao u svojoj visoko ispolitiziranoj *Dubravki*. Splet zazora, strahova i interesa izgradio je društveni mehanizam kojega je svaki pojedinac bio svjestan da, ma koliko volio, mrzio ili se bojao prvoga susjeda, skupa s njim plovi ili tone. Povremeni ekscesi, sukobi, pa i ubojstva, nisu bitno mijenjali ovu činjenicu kolektivne svijesti. Ona je, sve do najnovijih vremena, ostala bitna komponenta dubrovačkog mentaliteta u kome skladnost znači suzdržanost, kako od topline i bliskosti, tako i od otvorena neprijateljstva.

Ovaj splet čudnih okolnosti, pažljivo poliran ideologijom sklada i razuma, izgradio je i održao Dubrovnik, grad koji nastaje na geografski gotovo naprijateljskom mjestu, koji ima malo gospodarskih pretpostavki za samostalan život, ali upravo zato rađa ljude spretne u borbi za opstanak, beskompromisne jer su svjesni da samo tako mogu preživjeti i da je preživljavanje kolektiva uvjet preživljavanju pojedinca. Od XV. st. Dubrovnik je gospodarski, društveno, politički i kulturno tako moćno organiziran da se glavni dio stanovništva dubrovačke države čvrsto povezao i stopio u dobro organiziranu cjelinu, tako da on brzo asimilira pridošlice, pa i one neslavenskog podrijetla, u kojima se razvija osjećaj pripadnosti dubrovačkoj državi – Republici (I. Mitić, 34). Impresivno je da pučanstvo od 30 do 40 tisuća ljudi među sobom iznjedri desetke stvaralaca koji daju neizbrisiv pečat čitavu hrvatskom narodu, a značajni su sigurno i izvan nacionalnih granica.

Međutim, upravo je spomenuto zatvaranje Velikoga vijeća, petrificiranje vlasteoske kaste, dovelo do uhodana mehanizma koji je, pred kraj Republike, priječio nužne izmjene, opstruirao modernizaciju i, konačno, doveo, uz vanjske čimbenike, do propasti Republike. U zadnjim godinama Republike upravo je kolektivno vodstvo sprječavalo sve suvisle odluke, a nesnalaženje vlastele u sasvim novim okolnostima odrazilo se i u posljednjem očitovanju njihove političke volje. Riječ je o ustanku protivu francuske vlasti zimi 1813./1814. godine. Pozabavit ćemo se jednim od glavnih protagonista toga pokreta, književnikom, glazbenikom, nesuđenim impresarijem nesuđena kazališta u gostima, revolucionarom, tajnovitim stanovnikom egipatskih gradova, zatim osiromašenim plemićem s brojnom obitelji na vratu, Pijerkom Bunićem Lukovićem. Rođen je 1788. (ne 1780. kako sustavno do u najnovije doba navodi naša historiografija – nije sada bitno tko, no netko je pogrješno naveo nadnevak, a ostali ga uredno prepisivali). Na svoj način on objedinjuje tri smrti Dubrovnika. Kao sudionik neuspjela prevrata, utjelovljuje smrt dubrovačke države. Kao vlastelin, anticipira vojnovećevsku temu umiranja dubrovačke vlastele. Kao predmet recentne diskusije, anticipator je demografskog umiranja i potpune marginalizacije Grada u naše doba. Već sam spomenuo onu brojku o stanovništvu stare gradske jezgre. Dodamo li činjenicu da svake godine iz ovoga Grada otiđe više od 200 mladih bez perspektive i želje da se vrate, mislim da nećemo zvučati nerealno ustvrdimo li da svjedočimo konačnu umiranje Dubrovnika. Ta nas činjenica opominje na dramu s beznadežnim završetkom koju je Bunić sa svojom braćom po krvi i po staležu pokušao odigrati.

Bunića nam je promatrati u dvostruku kontekstu – povijesnom i književnopovijesnom. Stiješnjena između između francuske i ruske opasnosti, uz engleske brodove koji su vršljali Jadranom, njegova je domovina početkom 19. stoljeća bila u opasnu položaju. Vlastela su sigurno bila svjesna opasnosti, ali se malo tko od njih nadao da će 31. siječnja 1808. po pukovniku Delortu general Marmont Senatu priopćiti odluku o ukidanju Republike. Uskoro je, tijekom zime 1813./1814., izbio ustanak protiv francuske okupacije. Bitnije od historiografije, čini mi se spomenuti tri opisa ovoga događa jer, više od objektivne povjesnice, ocrtavaju svijest, sasvim različito od svega kako je na događaje reagirao, tj. nije reagirao jedan od prvaka ustanka, narečeni Bunić. Jedan je opis na talijanskome jeziku markiza Frana Bone, brata Pijerkova, neposredna sudionika događaja, jednoga od najistaknutijih vođa ustanka i diplomata koji će sasvim neuspješno na bečkom kongresu 1815. pokušati učiniti nešto za obnovu Republike. Spis započinje kratkim osvrtom na razdoblje francuske okupacije te prelazi na detaljan opis dubrovačkih pokušaja oslobođenja. Krasi ga trezven i temeljit opis političkog konteksta i sposobnost plastična ocrtati protagonista i zbivanja. Dubrovački rodoljub bez ostatka, nije krio vlastite osjećaje i težnje, ali je događaje prikazao detaljno i objektivno. Karakteristično u njegovu prikazu jest isticanje pojedinačna junaštva ustanika i istodobno oštra kritika osobnih političkih ambicija jednog od vođa pobune, grofa Caboge – jasna vizura stoljetnog dubrovačkog ideala kolektivnog političkog subjektiviteta.

Druga dva opisa nalazimo u djelu *Pad Dubrovnika* Luja Vojnovića i *Dubrovačke slike i prilike* Josipa Berse. Faktografski vjerodostojni, oni su u interpretaciji obojani patetikom nostalgije, osobito Vojnovićev, inače literarno darovitiji, iako u političkoj interpretaciji mjestimično neobjektivan. Sva tri spisa ističu kulminacijski moment ustanka, noć s 8. na 9. prosinca kada su Francuzi pokušali iznenadan napad na stožer ustanika u Gružu u kome je slučajno ostao budan Pijerko Bona koji je, krenuvši u obilazak straža, nabasao na dva hrvatska prebjega iz neprijateljskih redova i od njih saznao za neprijateljske namjere. Uzbunivši sudrugove, istakao se u bitci koja je potrajala četiri sata te bio teško ranjen. Prizdravivši, obnašao je kratko vrijeme dužnost nadzornika zdravlja dubrovačkog okruga. Zatim odlazi u Egipat, gdje u Kairu i Aleksandriji živi na način o kojemu i sredstvima o kojima danas ne znamo više ništa. U Trst dolazi 1824., najprije kaneći emigrirati u Ameriku i okušati se kao glazbenik – svirao je više instrumenata, nabavio je znatan notni materijal. Veza s barunicom Elenom de Marenzi odvela ga je, umjesto preko oceana, u druge vode i on se 1825. godine oženjen vraća se u rodni Dubrovnik. Šestoro djece osiromašena markiza i potomkinje venetske plemićke kuće, mršavi prihodi s imanja obitelji koja je prema tradiciji pripadala *barnabotima*, neuspješni pokušaji da se zaposli, svjedoče o skromnu životu u kome je bilo vremena za sve osim za, što je najzanimljivije, tugovanje nad prošlim vremenima. Pijerko, jedan od protagonista republikanske oligarhije i borac za obnovu dubrovačke države, osim u kraćem dijalogu *Ribarski razgovor*, konvencionalnoj tužaljci nad propadanjem starih običaja, ništa patetičnijoj od lamentacija nâs, današnjih dubrovačkih nostalgičara, nigdje ne tuguje nad propašću vlastita svijeta, svijeta koji mu je pripadao daleko više nego braći Vojnović ili Josipu Bersi!

Još u Egiptu počeo je pisati drame. Komedija *Barov pir* nastala je 1821., a komedija *Domaće ogledalo* započeta je 17. ožujka 1824. i dovršena 1836. na imanju Bunićevih u Rijeci dubrovačkoj. Njegov dramski

opus obuhvaća 31 dramu na hrvatskome jeziku i dvije na talijanskome. Gruba žanrovska podjela razvrstala bi ih u komedije, povijesne igrokaze i tragedije, igrokaze s komičnim i tragičnim elementima. Napisao je i prigodnicu u čast Mihajla Obrenovića. Tu je i šaljiva priča *Povjest od Rijeke*. Od članaka ostavio je znanstveno-popularni *Opoviđenje skupštinam mudroznanja* te poetološki zanimljiv *O narodnom igrokazalištu*. Na njegovo dramsko stvaranje utjecaja su imali Molière, Maggi, Goldoni, Kotzebue. Još 1849. u *Danici* su objelodanjene tri njegove drame. Jedna je na talijanskome objavljena 1941. u časopisu *Sanctus Blasius*. Osamdesetih je godina prošloga stoljeća jedna drama objavljena u časopisu *Dubrovnik*, a još pet u monografiji *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*. Četiri drame koje navodi sam pisac danas su izgubljene. *Bolje promišljeno nego namišljeno* i *Stranoljublje Crnogorca* izvođene su u Zagrebu 1856. i 1862.

U životu zadnji nadnevak kojega je zaokružen godinom 1846., osim spomenutih revolucionarnih zbivanja s početka stoljeća, najvažniji događaj jest susret s Ljudevitom Gajem u Dubrovniku 1841. Tijekom Gajeve boravka od 1. do 25. lipnja, sastali su se više puta i tom prigodom Gaj mu je četiri drame i otkupio te navodno ponudio da dođe u Zagreb na mjesto ravnatelja nacionalnog kazališta. Bunić je, međutim, želio osnovati kazališnu družinu kojom bi među pukom širio prosvijećenost i popularizirao umjetnost. Stvar je propala zbog financijskih razloga. U Zadru je u poznatih nakladnika, braće Battara, namjeravao u dva sveska tiskati svoje drame pod naslovom *Ilirsko kazalište*. Ni taj pothvat nije se ostvario.

Zanimljivo je pripomenuti koju o njegovim dramama tiskanima u *Danici* tri godine nakon njegove smrti. Naime, one svjedoče koliko preporoditelji, impresionirani dubrovačkom baštinom, nisu, zapravo razumjeli suvremeni im Dubrovnik. Drame su jezično prilagodili Babukić i Gaj, a njihove se intervencije mjestimično razlikuju i od onih u samome časopisu. Bunić nije prihvatio Gajevu pravopisnu i grafijsku reformu, međutim, intervencije u Bunićev tekst jezične su naravi. Preporoditelji su, tko zna zašto, praktično prevodili Bunićeve drame! Za njih je Dubrovnik bio aktualan samo kao baština – ne i kao živo mjesto hrvatske kulture. Koliko li to podsjeća na današnju situaciju u kojoj se Grad prema potrebi *prezenta* stranim diplomatima, ali se oklijeva i pomisliti o prometnom povezivanju ili činjenici da bi mogao ostati regionalnim središtem. Kao da se važnost nekoga mjesta mjeri kilometražom ili brojem stanovnika (logika gospara Staljina: koliko divizija ima na raspolaganju taj Vatikan?).

Pijerko Bunić nije veliki pisac, ali ništa manji od prosjeka književnoga stvaranja u doba preporoda. Međutim, on nam je ogledan po nečemu drugome. Štoviše, on nam je mogući uzor. Vlastelin koji nije uspio obnoviti državu kojoj je nekada bio vlast, vraća se volterovski u rodni grad, životari, ali ustrajno radi ono što misli da treba učiniti na opću korist: stvara u nadi da će svojom pisanom riječju podići opću kulturnu razinu sredine. Ni približno mu se nismo odužili: veći dio njegova opusa ostao je netiskan. Nismo od njega puno ni naučili: treba se boriti onako kako znamo i umijemo. Čak i kada nas Gaj i gajevi iz prijestolnice ne razumiju i kada nas tretiraju kao lijepu nevjestu koju treba bogato udati pa se osladiti tim bogatstvom. Njegova poruka je bitna, jer je različita od onoga vojnovićevskoga: *homo spat*.

Literatura

Banac, Ivo. 1981. *Struktura konzervativne utopije braće Vojnovića*, u: *Radovi međunarodnog simpozija o djelu Iva Vojnovića* [ur. Frano Čale], Zagreb: JAZU

Berić, Dušan. 1972. *Bunić Luković Pijerko*, u: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, sv. 1, Novi Sad: Matica srpska, 394.

Bersa, Josip. 1941. *Dubrovačke slike i prilike (1800. – 1880.)*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 44.-45.

Čučić, Vesna. 2003. *Posljednja kriza Dubrovačke republike*, Zagreb-Dubrovnik: MH Dubrovnik

Ćosić, Stjepan. 1999. *Dubrovnik nakon pada Republike (1808. – 1848.)*, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku

Ćosić, Stjepan. 2008. *Slom Dubrovačke Republike prema iskustvima suvremenika*, Zagreb: Kolo, br. 2, str. 129.-146.

Fisković, Cvito. 1946. *Stara splitska kazališta*, Split: Hrvatsko narodno kazalište Split

Foretić, Miljenko. 1989. *Bunić, Josip (Bepo, Pepo, Jozo)*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 497.-498.

Foretić, Miljenko. 1989. *Bunić, Josip (Bepo, Pepo, Jozo)*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 505.-507.

Frangeš, Ivo. 1975. *Realizam*, u: Milorad Živančević – Ivo Frangeš: *Ilirizam / Realizam*, Zagreb: Povijest hrvatske književnosti, knj. 4, Liber

Harris, Robin. 2006. *Dubrovnik / A History*, London: SAQI

Hećimović, Branko (prir. i ur.). 1990.: *Repertoar hrvatskih kazališta, 1840-1860-1980*, Zagreb: knj. I, Globus – JAZU

Horvat, Josip. 1960. *Ljudevit Gaj*, Beograd: Nolit

Horvath, Josip – Ravlić, Jakša. 1956. *Pisma Ljudevitu Gaju*, Zagreb: Građa za povijest hrvatske književnosti, knj. 26., JAZU

Jelčić, Dubravko. 2002. *Hrvatski književni romantizam*, Zagreb: Školska knjiga

K.. 1906. *Pijerko Bunić*, Dubrovnik: Dubrovnik, 30., rubrika Dubrovačke vijesti

Kastropil, Stjepan. 1956. *Pijerko Bunić i ilirizam (prilog historiji preporodnog duha u Dubrovniku)*, Dubrovnik: Dubrovnik, 1

Kojić, Nikola. 1965. *Boravak Ljudevita Gaja u Dubrovniku 1841.*, Dubrovnik: *Dubrovnik*, 1

Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska, 2. izd.

Pavešković, Antun. 1987. *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*, Dubrovnik: Biblioteka D časopis Dubrovnik

Pavešković, Antun. 2006. *Rubovi*, Zagreb: Erazmus naklada

Pavešković, Antun. 2008. *Trojica nazbilj, pokojni nahvao. Dani hvarskog kazališta / Nazbilj i nahvao: etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i kazalištu od Marina Držića do današnjih dana / U čast 500-obljetnice rođenja Marina Držića*. Zagreb-Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Književni krug Split, str. 248–253.

Pavešković, Antun. 2012. *Gospari uvježbavaju ustanak*, Dubrovnik: *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, 50., str. 181.-198.

Pederin, Ivan. 1989. *Uloga Innocenza Čulića u gospodarskoj, kadrovskoj i socijalnoj politici nove vlasti u Dubrovniku (1806.-1818.)*, Dubrovnik, 1 / 2, str. 12.-51.

Šidak, Jaroslav. 1990. *Hrvatski narodni preporod. Ilirski pokret*, Zagreb: Školska knjiga, 2. izd., 166. str.

Šurmin, Đuro. 1923. *Iz prošlosti kazališta u Zagrebu*, Zagreb: *Obzor*, br. 349

Taylor, Alan John P. 1990. *Habsburška monarhija 1809-1918*, Zagreb: Znanje

Vekarić, Nenad i Ćosić, Stjepan. 2009. *Dubrovačka vlastela između roda i države: Salamankezi i sorbonezi*, Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU

Vekarić, Nenad. 2009. *Nevidljive pukotine. Dubrovački vlasteoski klanovi*, Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku

Vekarić, Nenad. 2011. *Vlastela grada Dubrovnika, 1. Korijeni, struktura u razvoj dubrovačkog plemstva*, Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku

Vlastela grada Dubrovnika, 2. Vlasteoski rodovi (A-L), Zavod za povijesne znanosti HAZU, Zagreb-Dubrovnik, 2012.

Vlastela grada Dubrovnika, 3. Vlasteoski rodovi (M-Z), Zavod za povijesne znanosti HAZU, Zagreb-Dubrovnik, 2012.

Vojnović, Lujo. 1908. *Pad Dubrovnika. Knjiga prva (1797.-1806.)*, Zagreb: piščevo izdanje

Vojnović, Lujo. 1908. *Pad Dubrovnika. Knjiga druga (1807.-1815.)*, Zagreb: piščevo izdanje

Živančević, Milorad. 1975. *Ilirizam*, u: Milorad Živančević – Ivo Frangeš: *Ilirizam / Realizam*, Zagreb: Povijest hrvatske književnosti, knj. 4, Liber

PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ I AND THE ATTEMPT TO RESTORE THE REPUBLIC Summary

The first and most important Dubrovnik brand is its history which irrigates every single stone of this City. The base for a credible story about a certain period of time should appear already in the historiography. The task of the literary profession is to create and explain the context of the story. And finally, the story itself is the one that in human spiritual experience can communicate the authentic truth about life.

Therefore, we should face the question of what story Dubrovnik offers as a part of its own identity. On one hand there is a century-long persistency to survive in extremely unfavorable conditions, a city-state that, as opposed to neighboring areas, functioned as a cultivated entity, efficient in its power, economy and spiritual upgrade. On the other hand, as modern time was approaching, that social structure, trapped by its own public-law traditions, began to show more and more signs of weakness.

In the final act of the history of old Dubrovnik, during French occupation, another of Dubrovnik stories is going on, an anachronic and tragic story, without any chance to succeed – the attempt of uprising against the occupier and the restoration of the Republic. One of the protagonists was Pijerko Bunić Luković, the man who wrote some thirty dramas and who also tried to found our first traveling theatre. He spent some time in Egypt, in Alexandria and Cairo, and, as a well-educated musician, he also planned to go to America and start a virtuoso career there. In Trieste, on his way to America, he got married and he finally came back to Dubrovnik. His story is also the story of the fading away of one old and great civilization, but in the same time it is the story of a slow death of today's Dubrovnik and on the questioning as to how to stop this decay by the revalorization and functionalization of Dubrovnik cultural tradition.

Ključne riječi: Pijerko Bunić Luković, povijest, dubrovački brend, kulturna tradicija, revalorizacija

Key words: Pijerko Bunić Luković, history, Dubrovnik brand, cultural tradition, revalorization

Kratka prezentacija stručnoga rada

Ida Hitrec

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

ihitrec@ffzg.hr

DUBROVNIK ODOZDO: KONSTITUIRANJE IDENTITETA PUČANA U DRUGOJ POLOVICI 18. STOLJEĆA

U radu se promatra Dubrovnik iz perspektive pučana na primjerima književnih djela s posebnim osvrtom na grotesknu komediju *Kate Kapuralica* Vlaha Stullija, na satiru *Dubrovnik danju i noću* anonimnog autora i na izvješće francuskog konzula Alexandria Le Mairea *O Dubrovniku i Dubrovčanima 1766*. Identitet Republike stoljećima je počivao na mitskoj slici koju su konstruirali vladajući. Budući da u drugoj polovici 18. stoljeća dolazi do pokušaja političkih i društvenih preinaka izazvanih Francuskom revolucijom, uočljivo je da dolazi do slabljenja starih običaja i zakona pa se i književna djela nastala u tome razdoblju bave onime što se nalazi iza kulise koju se stoljećima nastojalo očuvati; na pozornicu stupaju ljudi s ruba društva i egzistencije. Mitska slika Grada urušava se pa priliku za uspostavljanje vlastita identiteta odnosno ehtnosa dobivaju *drugi* koji su stoljećima bili skrivani iza sjajne kulise. U radu se govori o ogoljenome realitetu Dubrovnika, odnosno o pokušaju da se progovori o stvarnosti koja iskrsava iz konzervativne utopije u kojoj su pučani bili *drugi*, iako su istovremeno služili proizvođenju simboličkog identiteta Dubrovačke Republike.

DUBROVNIK UNDERNEATH: CONSTITUTION OF THE COMMONERS IDENTITY IN THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY

Summary

This work deals with Dubrovnik from the perspective of commoners on the examples of literary works with a special emphasis on the grotesque comedy *Kate Kapuralica* by Vlaho Stulli, the satire *Dubrovnik by day and night* by an anonymous author and the French consul Alexandre Le Maire's report *About Dubrovnik and Dubrovnik citizens in 1766th*. For centuries, the identity of the Republic rested on the mythical image constructed by the ruling class. Since there was, in the second half of 18th century, an attempt at political and social modifications caused by the French Revolution, a weakening of the old laws and customs becomes evident so literary works produced during this period deal with what was behind the scene which had been

preserved during the centuries; people from the edge of society and existence take the stage. The mythic image of the Town is collapsing and *others*, who had for centuries been hidden behind the great scenery, get the chance to establish their own identity and ethnos. The paper discusses the stripped reality of Dubrovnik and the attempt to talk about the reality that emerges from a conservative utopia in which the commoners were *the others*, although they served to produce a symbolic identity of the Republic of Dubrovnik.

Ključne riječi: pučani, identitet, ethnos, realitet, Dubrovačka Republika u drugoj polovici 18. stoljeća

Key words: commoners, identity, ethnos, reality, the Republic of Dubrovnik in the second half of the 18th century

Kratka prezentacija stručnoga rada

Igor Marko Gligorić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

HR – 10 000 Zagreb, Korčulanska 12 (kućna adresa)

imgligoric@gmail.com; imgligor@ffzg.hr

KULTURNO PAMĆENJE DUBROVAČKOGA

U vremenu u kojemu govorimo o globalizaciji i brisanju granica tema pamćenja, pamćenja u kultur(al)nome smislu, pokazuje se iznimno važnom. Velik problem koji se postavlja pred nemalim brojem sredina/zajednica jest na koji način zadržati ono što je moje pred onime što to nije, kako zadržati ono što pripada meni i ono s čime se moje ja identificira i na čemu počiva moj identitet u cjelini.

Rad govori upravo o tome problemu i zapravo predstavlja nacrt te daje smjernice detaljnijim istraživanjima: što je zapravo moje te na koji način učvrstiti sebe i njegovati posebnosti svojega kao bitnu kariku u lancu različitosti koji se svakodnevno nalazi pred opasnošću (od) unifikacije. Daje se povijesni pregled dubrovačkoga i brige za očuvanje dubrovačkoga od vremena legende o postanku grada, djelâ pisaca Dubrovačke Republike do suvremenih književnih djela. Prati se uloga arhitekture od vremena Republike do danas. Rad se dotiče i tema običaja u prošlosti i sadašnjosti.

Posebno se ističe važnost pravovremene identifikacije onoga što je moje pred drugim koji nerijetko zadire u područje mojega te svojom prisutnošću otvara mogućnost ugrozi i gubitku onoga zbog čega sam ja ja.

CULTURAL MEMORY OF DUBROVNIK

Summary

At a time when we talk about globalization and the blurring of boundaries topic of memory, memory in a cultural way, shows as extremely important. A big problem for a significant number of communities that arises today is: how to keep what is mine from what it is not, how to keep what belongs to me and that with which I identify myself and what is the basis of my identity as a whole.

The paper discusses the problem mentioned above and de facto represents a scheme and provides guidelines for a more detailed research: what is in fact mine, how to strengthen/secure myself and to nurture myself's uniqueness/distinctiveness as an essential link in the chain of differences which constantly faces the danger of unification. The paper provides a historical overview of Dubrovnik's peculiarities and concern for the preservation of those peculiarities from the time of the legend about the origin of Dubrovnik, the works of writers at the time of the Republic of Dubrovnik to contemporary literary works. The paper discusses the

role of architecture from the time of the Republic to the present time. The paper also deals with the topic of customs in the past and present.

The importance of well-timed identification of what is mine as opposed to what is other's, who often encroaches into the realm/domain of mine and his presence opens up the possibility of loss and jeopardize to the existence of who I am, is especially emphasized.

Ključne riječi: kulturno pamćenje, Dubrovačka Republika, Dubrovnik, globalizacija

Key words: cultural memory, Republic of Dubrovnik, Dubrovnik, globalization

Pregledni znanstveni članak

Iva Rupčić

Gimnazija Ivana Zakmardija Dijankovečkoga

HR – 48 260 Križevci, Milislava Demerca 8

ivrupcic@gmail.com

GIZDAVE MLADOSTI I VI SVI OSTALI

/ U OVOJ RADOSTI KI SE STE SABRALI! ¹

Mladost, veselje, volja te mnogo rada i truda stoji iza projekta *Renesansne večeri* u križevačkoj *Gimnaziji Ivana Zakmardija Dijankovečkoga*. Autorice projekta željele su, osim klasičnog načina poučavanja, nastaviti pridodati i što veću mogućnost učeničkog angažmana i empirijske metode.

Gluma, poezija, glazba, kuhinja i običaji učinili su se izvrsnim oblicima renesansnoga društvenog i kulturnog života koje bi učenici sami mogli izvesti i proživjeti, a da pritom osjete renesansni duh.

Pitanje koje se nametnulo samo po sebi bilo je kako će učenici malenog prigorskog gradića razumjeti veličinu i esenciju Dubrovnika ako ih većina tamo nije ni bila. Važno je da iza našega rada stoji veliko poštovanje i trud, a naglaske, kostime i sve druge minuse koje ste uočili, molimo, zaposatvite. Jer mi smo jedan veliki plus koji će se nastaviti truditi i postajati sve bolji.

Kako povezati *Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti* s učeničkim projektom *Renesansna večer*? Najvažnija i najobuhvatnija poveznica je svjetlo. Svjetlo svete Lucije i prosvjetarska luč ekvivalent su pobjede nad tamom. Kao što svjetlo svete Lucije označava svjetlo duše, tako bi prosvjeta i prosvjetarski radnici trebali označavati svjetlo znanja, kreativnosti, poticaja i originalnog stvaralaštva. Izobrazbeni sustav nudi činjenice, podatke, kalupe i granice, a izvannastavne aktivnosti mladenačkom energijom i znatiželjom popunjavaju praznine i premošćuju put od memoriranja činjenica do razumijevanja i saživljavanja s novim spoznajama. Uloga profesora trebala bi biti izvor svjetla kojem i sam sustav treba dolijevati ulje da se ne ugasi. Razdoblje i duh europske i hrvatske renesanse dalo nam je izvrstan poticaj za našu osobnu renesansu i početak artikuliranja individualnog izraza. Za krilaticu projekta uzeli smo stih iz pjesme 531. Džore Držića koja je zapisana u *Zborniku Nikše Ranjine*. Kompas (znanstveno otkriće u razdoblju renesanse) nam je bila renesansa, a smjer mladost, radost i zajedništvo.

Iskoristi dan – renesansni model u školskim klupama

Nit vodilja autorica projekta (profesorica Sanja Jelenak i autorica ovoga teksta) bila je povezivanje teorijskog

¹ Držić, Džore. *Zbornik Nikše Ranjine*. Br. 531.

dijela nastave empirijskom metodom. Željele smo u jednom projektu objediniti duhovni i kulturni život renesansnoga čovjeka. Učenici su dobili smjernice i izvore informacija, a samo oblikovanje i izvedba prepuštena je njihovoj mašti i kreativnosti. Projekt je podijeljen na nekoliko dijelova: povijest razdoblja, renesansna glazba, renesansna gastronomija, renesansna moda, Dubrovnik – renesansni centar i glumački dio koji je u funkciji uživanja u književna djela. Voditeljice večeri imale su zadaću u voditeljskom programu provesti publiku razdobljem i prostorima renesanse, najavljujući pritom svaku od navedenih sekcija i pozivajući ih na scenu. Voditeljski program započeo je prologom Dugog Nosa:

*Tuj nađoh pravi život, veselo i slatko brijeme od prolitja, gdi ga ne smeta studena zima, i gdje ruži i razlikomu cvitju ne dogara gorušte ljeto, i gdje sunce s istoči vodi tihi dan samo od dzore do istoči i od istoči do dzore; a svitla zvizda danica ne skriva se kako ovdi meu vami, ma svitlo svoje lice na bilomu prozoru. Tuj ne ima imena „moje“ i „tvoje“, ma sve je općeno svijeh, i svak je gospodar od svega. A ljudi koji te strane uživaju ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni. Narav, kako ih je uresila pameti, tako ih je i ljepotom uljudila: svi općeno uzrasta su učinjena; njih ne smeta nenavidos, ni lakomos vlada; njih oči uprav gledaju, a srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli; i, za dugijem mojijem besjeđenjem ne domorit vam, ljudi su koji se zovu nazbilj.*²

Prologom Dugoga Nosa učenice pozdravljaju sve prisutne ljude nazbilj, a od njih traže samo dobru volju i otvoreno srce. Naglašavaju da nisu negromanti, čak ni iluzionisti, učenici su prvih, drugih i trećih razreda, a na *Renesansnoj večeri* pokušali su publici dočarati duh renesanse i renesansnoga čovjeka. Godine rođenja i smrti pisaca, izdanja knjiga i opuse autora naučili su na satu hrvatskoga jezika, a znatiželju, individualizam, hedonizam i kreativnost razdoblja renesanse iskustveno su učili u sklopu ovog miniprojekta. Prva dramatisirana scena odnosila se na prvoga modernog pjesnika predrenesanse, Francesca Petrarca i njegovu Lauru. Učenici su podijelili uloge kako bi mogli prikazati prvi njihov susret u avinjonskoj crkvi. Nakon što Laura sa suprugom prođe pokraj učenika koji glumi Petrarca, on izgovori LXI. sonet:

*Blažen nek' dan je, i mjesec, i ljeto,
i dob, i sat, i čas, i ono vrijeme,
i lijepi kraj, i mjesto, oči gdje me
zgodiše lijepo i svezaše sveto;*

*i blažen prvi slatki pečal, netom
Amorovo ja na se primih brene,
i luk, i strijela što bodoše mene,
i rane koje u dnu srca sretoh.*

*Blaženi glasi onoliki koje
zovući ime svoje gospe širih,
i uzdasi, i plač, i žudnje moje;*

2 Držić, Marin. 2007. *Dundo Maroje*. Zagreb: Mozaik knjiga.

*i blaženi nek' svi su mi papiri
njoj u slavu, i moja miso što je
njoj a ne drugoj kao dug namirih.*³

Dubrovnik – renesansno središte

Nakon toga djevojke izlažu svoje predavanje o gradu Dubrovniku – središtu renesansnoga kulturnog života. Učenice predstavljaju povijest Grada, najvažnije spomeničke znamenitosti, književnike i ljepote. Voditeljice programa u nastavku predstavljaju lik i djelo Marina Držića Vidre. Da bi učenici što bolje razumjeli Držićevo stvaralaštvo i važnost za hrvatsku, ali i europsku kulturu, tijekom obrade gradiva samostalno su istraživali, slušali izvedbe komedija i izrađivali plakate. Petrunjelu i Pometa iz komedije *Dundo Maroje* odlučili su utjeloviti i okušati se u glumi i dubrovačkom idiomu hrvatskoga jezika. Pometa glumi učenik iz prvoga, a Petrunjelu učenica iz drugoga razreda. Da bi učenici lakše svladali tekst, autorice projekta su se odlučile na kraćenje teksta.

Pomet: Petre, Petrunjela!

Petrunjela: Brižan Pomete, što se ovdi vrtiš? Gospođa vas moja neće; sva se je stavila na onoga dobročestoga Mara; neće veće nikoga u kuću.

Pomet: Ako se je ona stavila na Mara, a ja sam se stavio na moju brižnicu Petrunjelicu.

Petrunjela: Na tvoju? Još se nijesam prodala da sam ičigova.

Pomet: A ti se daruj meni jer bogme si mi draga. Paraš mi ljepša – meka ti si.

Petrunjela: Napasti, tamo stoj! Pođ' tamo u tvojijeh galantina, u sinjora rimskih.

Pomet: Ma moja galantina, bogme, neće druga bit nego ti, ako je tebi drago, Petrunjelice, moja jarebičice.

Petrunjela: Rekla je doć,
ma je noć,
ne ima cokula,
crjevje je izula;
bosa hode,
drača bode;
nijesam tvoja,
sva sam moja;
kako došao,
tako pošao.

Pomet: Gospo dar,
žita star
da ti bude
dobar dar
a na har

3 Petrarca, Francesco. 1996. *Kanconijet*. Zagreb: Matica hrvatska.

budi meni
tvoja stvar.

Petrunjela: Ah, ah, sjetan Pomete, salačljiv ti si, sve ti je veselo! Zbogom! Otidoh!

Pomet: Čeka! Kudije bježiš?

Petrunjela: Poslala me gospođa da dozovem Sadi Žudjela da jo' njeku pocjelicu od zlata donese. Što požudi, sve joj Maro kupuje; a ona mahrita je za njim.

Pomet: Reci joj ovako: „Tudešak, moj gospodar, mahnit je za tobom, i odlučio je sve svoje imanje spendžat s tobom; bogatac je od peset tisuć dukata.”

Petrunjela: Ti Tudešak što ti je, ona ne zna – ovoga zna.

Pomet: Prova' ga, tako će i znat. Ako to bude, bogme će i tebi bolje bit. Ja znam što govorim, razumiješ li me?

Petrunjela:

Razumije

tko umije;

džilju moj,

zbogom stoj,

ma mi mati

neće dati;

ja ću spat,

ti ćeš zvat;

kako došao,

tako pošao,

Zbogom, Pomo!⁴

Jelovnici književnih djela

Program smo nastavili renesansnom gastronomijom, tj. jelima i namirnicama koja se spominju u djelima renesansnih bardova: Držića, Marulića, Hektorovića i Zoranića. Tekst su prema knjizi Veljka Barbierija sastavile učenice trećega razreda.

Renesansnakuhinja bila je vrlo raznolika. Razlikovala se kuhinja bogatih plemića i vlastele od kuhinje siromašnih pučana. O samoj gastronomiji i jelima onoga vremena saznajemo iz djela ondašnjih autora: Petra Hektorovića, Marina Držića, Petra Zoranića i Marka Marulića. Svaki od tih autora zapravo je predstavnik jednoga od gradova koji su dominirali u razdoblju renesanse i bili poznati kao renesansna središta (preciznije ćemo govoriti o Hvaru, Dubrovniku, Zadru i Splitu). Uz pomoć književnih djela upoznat ćemo se s tom raznolikom gastronomijom. Petar Hektorović predstavnik je grada Hvara i autor djela *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Njegovo je djelo bogato navođenjem hrane koja se tada konzumirala. Bio je to raspon od mesa, povrća i ribe preko pašticide, pa sve do punjenih liganja i raskošnijih jela. Sâm Hektorović bio je imućnog, plemićkog roda, a njegova obitelj bila je poznata kao predstavnica plemićkoga roda koji se dičio vilama, kućama i palačama diljem Hvara i Visa.

⁴ Držić, Marin. 2007. *Dundo Maroje*. Zagreb: Mozaik knjiga.

U razdoblju njegova rođenja Hvar je bio otok koji je od sama poreza na dobit namirnica mogao otkupiti cijelu Dalmaciju. Te namirnice bile su plodovi mora i kopna. U doba kada je on pohađao komunalnu školu, Hvar je bio napredan otok kojemu je godišnja dobit bila 80 000 dukata, i to od sušene ribe, svježeg i sušenog mesa, kaštradine, dobrih začina i vina. Otok Hvar je, kao i druga renesansna središta, imao arhaična kulinarska uporišta. Uporišta su potjecala iz neolitskoga razdoblja. Ponovno su se tu izmiješali različiti utjecaji, poput helenističkoga, rimskoga, bizantskoga, romanskoga i hrvatskoga. Hektorovićev život bio je vezan uz hranu, iako on toga nije bio svjestan. Za vrijeme njegova života u Hvaru su stolovali mletački providuri, gospodari cijelog Jadrana te su im bila pripravljana jela s kakvima se još nisu susreli. Od domaćih vlastelina kao primjere možemo izdvojiti njegova rođaka Hanibala Lucića i prijatelja Mikšu Pelegrinovića. Oni su imali priliku okusiti ta izvrsna kulinarska dostignuća. U palačama onoga vremena jela su se pretežito sastojala od mesa, povrća i ribe, a kasnije u jelovniku jednog admirala susrećemo crni rižot, punjene lignje, pašticaidu te raskošna jela iz laguna. Ako se osvrnemo na Hektorovićevo djelo, vidjet ćemo da je bogato receptima i vrstama jela koja se danas pripremaju te su vrlo cijenjena. To su jela poput riba s gradela, *lešade*, hvarske *gregade*, zatim na kraju stižu sir, kruh, paprenjaci i srednjovjekovni slatkiši kao desert. U Hektorovićevu dvorcu *Tvrđalj* pripremao se jastog, ali se također moglo uživati u domaćoj kokoši *na lešo* ili umaku od crnog vina, klinčića i aromatičnog ulja. Budući da je Petar Hektorović plemićkoga roda, vidimo da je hrana ondašnjeg vremena, barem njezin veći dio, i danas vrlo cijenjena u skupim restoranima, a kao i prije, tako je i danas najbitnija stavka da su namirnice zdrave i svježije, a receptura je samo stvar ukusa.

Poznati autor komedije *Dundo Maroje*, Marin Držić Vidra, predstavlja grad Dubrovnik. Samo 40 godina poslije Držićeva rođenja grad Dubrovnik postaje mnogo bogatiji i moćniji grad pa možemo reći da je to bio grad na vrhuncu moći. Postojala je velika razlika u hrani koju su konzumirali obični pučani i vlastela. Podanici, odnosno pučani, bili su usmjereni na biljne namirnice, a vlastela na meso. Ribu su, koja je bila svakodnevna namirnica zbog smještaja Dubrovnika na moru, prezirali. Prezirali su je dubrovački *bogatuni* i poznati pomorci i kapetani. Držali su je hranom za sirotinju, namijenjena je bila nižim slojevima puka, a višima samo u danima posta, i to skuplja vrsta ribe, rakova, školjki i osobito glavonožaca. Bartolomeo Platina je u poznatu djelu *O časnoj požudi i dobrom zdravlju* pisao o tadašnjoj hrani. Naveo je da je meso bila namirnica bogatih, a hvali svinjetinu, perad, ptice pjevice, divlje patke, guske iz Lazija, teletinu, junetinu i divljač. Navodi recept za pripravu kopuna koji podsjeća na Držićev kopun iz *Dunda Maroja*. Držić u svakom svojem djelu spominje leću kao hranu pučke kuhinje. Vidimo da se u nekim dijelovima podudara Držić s Hektorovićem, ali je istaknuta i vrlo važna razlika između Hvara i Dubrovnika. Hvar je spominjan kao otočka provincija, a u Dubrovniku je još uvijek postojala jednostavnost i mogli su se osjetiti mirisi obične hrane poput običnog kupusa i konavoske zelene menestre. Ako se osvrnemo i na samo njegovo djelo, vidjet ćemo da on opisuje Pometovu gozbu sa svojim gospodarom u kojoj veliku pažnju posvećuje mesu i povrću.

Petar Zoranić i Marko Marulić bili su predstavnici Zadra i Splita u razdoblju renesanse. Zoranić je povezan s receptom koji je pronađen na marginama listine jednoga pravnog dokumenta. Recept je bio za pripremu tjestenine punjene kupusom, vjerojatno složene u umaku od mesa i sličio je dubrovačkim makarulima. Glavna je zanimljivost u tome što je sam Zoranić obnašao dužnost komunalnog notara i egzaminatora, a drži se da je taj recept zapisao običan javni bilježnik, notar. U Zoranićevu su djelu *Planine* spomenuti sastojci

i jela skromnoga pastirskog jelovnika, kao što su npr. janjetina, kozletina, govedina (predviđena samo za blagdane), zelje, namaz, sir, kaša od žitarica... U Marulićevo doba jelovnici su obilovali mortadelama i telećim kobasicama, nakon kojih slijede razne vrste riba i mesa iz pećnice ili sa žara. Novi jelovnik kupao se u umacima od arapskoga šećera, ružine vodice, azijskoga klinčeka, cimeta, muškatnoga oraščića... Od začina Marulić spominje bosiljak, metvicu, ružmarin, lovor, kadulju. Vidimo da su to sve začini kojima se ljudi i danas služe. U njegovu djelu *Judita* susrećemo vrlo raznoliku hranu, ali hranu koja je pripadala bogatim slojevima stanovništva, kao što su npr. hladna predjela, salate od morskih plodova, a na *kredencima* su se nalazile paštete od peradi i pastrva, punjena jaja, kavijar i brojna druga jela.

U svakom je gradu različita hrana bila znak bogatstva i siromaštva, a najzanimljivije je to kako se određena hrana držala nedovoljno dobrom za visoke slojeve. Za primjer uzmimo ribu koja je, razumljivo, trebala biti glavna namirnica u svim tim spomenutim gradovima, ali se za nju mislilo da je hrana nižih slojeva, dok je danas potpuno obrnuto te riba postaje namirnica koja se priprema na različite načine kao vrlo cijenjeno jelo, dostupno svima i svugdje.

Nakon izlaganja učenice su sudionike pozvale da renesansu dožive i gustativno: pripremile su renesansne slastice, izložile začine, sir, masline, incune, pršut, čaj, toplu čokoladu.

Renesansna moda

Nakon renesansne gastronomije nastavili smo s renesansnom modom za koju su bile zadužene učenice trećega razreda.

Renesansa je jedno od najkreativnijih razdoblja u modi i odijevanju. Odjeća je bila odraz bogatstva i društvenoga položaja. Prvi znaci renesanse pojavili su se na burgundskom dvoru u 15. stoljeću. Svakodnevni život pretvara se u ceremoniju – sve postaje teatralno i pompozno. Usvajanje nošenja crnine u vrijeme žalosti i skidanja šešira u znak pozdrava običaji su koji potječu iz ovog vremena. Vlasti se se ozbiljno bavile pitanjem klasnih razlika u odijevanju i zakonom propisuju što koja klasa smije nositi. Priču o nastanku i promjenama u renesansnoj odjeći počinjemo u Italiji. Između odjeće 15. i 16. stoljeća vidi se bitna razlika: pripijene lagane forme 15. stoljeća bile su ukrašene prorezima i raznim dodatcima koji postupno nestaju, dok moda 16. stoljeća preuzima postojeće forme, a zatim one postaju punije i masivnije. Nastaju bogati, duboki nabori, teška i puna forma. Naglašeni su materijali koji teško padaju ili se vuku po zemlji, a *mašne*, privezi ili drugi sitni dodatci potpuno nestaju jer postaju nepotrebni i nevidljivi na ogromnim površinama bogato dizajnirane odjeće od svile i baršuna. Jarke boje i veliki kontrasti potpuno nestaju, drže se neprikladnima i neukusnima, čak nepristojnima. Više se ne mogu naći boje s grbova i zastava, kao što su plavo-crvena, žuto-zelena, nego su odnosi boja suptilniji i umjereniji.

Bogate žene nosile su duge suknje s odgovarajućim gornjim dijelom. Suknje su bile duge do poda i uvijek su se nosile s podsuknjom. Siromašne žene nosile su pohabanu odjeću, košulje su bile obične, a oko struka se nosio polukorzet koji je završavao odmah ispod grudi. Bogati muškarci nosili su tajice i preko njih tuniku do koljena. Tunika je raskošna, rukavi su dugi ili nabrani, a preko se nosio prsluk ili jakna. Siromašni muškarci nosili su šire hlače, opuštenije i vezane oko struka i oko noge. Košulje i hlače šivale su se od grubih materijala. U Italiji u vrijeme renesanse možemo vidjeti da su i žene i muškarci iznimnu pažnju pridavali frizuri, šminkanju i

nakitu, a zanimljivost je da su žene čupale obrve i često brijale čelo. U Njemačkoj su udane žene pokrivalo kosu, a neudane žene nosile su pletenice uvijene u pundu ili oko glave pa je ovakva forma frizure bila omiljena i u Italiji. Nosile su *ubradače*, kape u obliku bundeve, a pod španjolskim utjecajem kapa je zadobila formu krova. U Španjolskoj se kosa dijeli po sredini i u obliku rola uvija na sljepoočnicama, često se glava pokriva mrežicama, finim maramama i karakterističnom scrolikom kapom od čipke. U Francuskoj se kosa češlja u visinu i često podupire žicom i dopunjuje umetcima. Popularne su srebrene i zlatne mrežice, zlatni obruči, kape u obliku srca ili vijenaca. Obvezni rekviziti renesansnih Francuskinja bile su maramice, rukavice i lepeze, a *muf* su nosile čim bi postajalo hladnije. Kraljica Elizabeta postavila je nove parametre o ljepoti dolaskom na prijestolje pa se tada kosa najčešće bojala u riđu, po ugledu na kraljicu. Žene su brijale čelo i sljepoočnice, a obrve su čupale. Tada se lice izbjeljivalo, a ruž se nanosio na usne i obraze. Obožavale su nakit, a nosile su ga na tijelu i u kosi.

Učenice su renesansu modu i želju za lijepim izgledom pod svaku cijenu usporedile s današnjim vremenom.

Renesansna glazba

Učenica trećega razreda svojim nam je izlaganjem predstavila renesansnu glazbu. Kao i sve druge umjetnosti, i glazba je za vrijeme renesanse doživjela preporod i označila kraj veza sa srednjim vijekom. Pojavljuje se zanimanje za antiku. Novost je tiskanje nota – 60 godina nakon Gutenbergova izuma tiska. Glazbu renesanse odlikuju jednostavni oblici, a u glazbene majstore renesanse ubrajamo Giovannija Luigija Palestrinu, Orlanda di Lassa i Jakoba Gallus-Petelina. Tri su osnovna smjera koja djeluju na umjetničko oblikovanje renesansne glazbe: mediteranska renesansa, protestantska reformacija i katolička protureformacija.

Reformacija je ustala protiv prevelikog utjecaja svjetovnoga duha koji je ovladao svećenstvom, protiv indulgencije (trgovanje oprostom grijeha)... Katolička crkva ustala je protiv neozbiljnosti velikaša te je za cilj imala preobrazbu crkve. Protureformacija uvodi strogo poštivanje crkvenih dogmi i ograničenje sloboda. Prepletanje je ovih proturječnih smjernica u 16. stoljeću bilo dosta dramatično, što se ogleda i u glazbenoj umjetnosti gdje se izmjenjuju razularenost i mistika. 16. stoljeće doba je i kada glazbena umjetnost zadobiva sve veći ugled, a i doba sve većeg razvoja profesionalizma. Prvi put je omogućena samostalnost i sloboda izraza instrumentalnoj glazbi. Krajem 15. stoljeća u Italiji se razvija priprosta popijevka višeglasnog tipa, s prizvukom narodnog glazbenog stvaralaštva, koja pod srodnim nazivima: *villota*, *frottola*, *strambotto*, *barzelletta* živi u talijanskoj umjetnosti do 17. stoljeća. U ovoj se glazbenoj formi očituje priroda mediteranskoga umjetničkog temperamenta koja izbjegava pretrpanost (što je karakteristika npr. flamanskoga stvaralaštva pod utjecajem kojeg je talijanska glazba bila u 15. stoljeću), a traži čiste obrise i jednostavnost. Iz toga se doba mnogo djela sačuvalo, a neki su od autora Marchetto Cara, Bartolomeo Tromboncino, Giorgio Luppato, Nicolo Pifaro itd.

Uz *frottolu* i *villanellu*, u 16. se stoljeću razvija i *madrigal*, najznačajnija svjetovna vokalna forma renesansne Italije. Razvio se u suradnji talijanskih i nizozemskih majstora, te predstavlja napjev što se komponira na tekst koji se sastoji od nekoliko stihova iz djela npr. Petrarce, Ariosta, Tassa. Polovicom stoljeća u madrigalu se očituje sve veće bogatstvo u izboru tekstova, ne obrađuje se samo ljubavnalirika, nego i elementi satire, politike, filozofije, religije.... Središta su razvoja vokalne polifonije u Italiji: prije svega Venecija, zatim Firenca, Rim, Ferrara, Mantova i Milano.

Giovanni Pierluigi Sante, nazvan Palestrina po svom rodnom mjestu, nije samo najznačajniji predstavnik rimske škole, nego i najveći majstor vokalne duhovne polifonije uopće, a piše isključivo za zbor bez pratnje. Živio je u Rimu, u jeku protureformacije, kada je Crkva nastojala osloboditi duhovnu glazbu od svjetovnih elemenata, a pogotovo je na udaru bio polifoni stil koji navodno zapostavlja riječ i ne da slušatelju da slijedi smisao teksta. U francuskoj su se glazbi 16. stoljeća renesansna nastojanja najuspješnije ostvarila u obliku svjetovne zborne popijevke. Najuspješniji je predstavnik francuske svjetovne popijevke bio Clement Jannequin koji je u svojim djelima tragao za živopisnošću te je pronalazio nove svježije pojedinosti. Posebnu skupinu tadašnjih francuskih kompozitora predstavljaju oni, dosta malobrojni, koji su nastojali stvarati pod utjecajem antike, pridržavajući se nekadašnjeg odnosa između tona i riječi, a među te autore pripadaju: Le Jeune, Mauduit, Goudimel.

Reformacija u Njemačkoj uključivala je nastojanja za nacionalnošću, za slobodom jezika u crkvi, za jednostavnošću obrednika, a imala je i snažan utjecaj na razvoj glazbe. Glazba je u protestantskoj sredini zadobila vrlo značajne odgojne funkcije, a služila je i kao poticaj borbenosti. Sam Martin Luther iznimno je cijenio glazbu, pogotovo polifoni način pjevanja, ali ipak je težio njegovu pojednostavljivanju koje bi omogućilo sudjelovanje širih slojeva, što je rezultiralo razvojem *korala*. U jednostavnom, četveroglasnom obrađivanju koralnih melodija postupno su se napustili svi polifoni elementi, tako da se koral sveo na jednostavnu i polaganu melodiju u kojoj je vladala homofonija. Postupno ulaze u izvedbu korala i orgulje, najprije kao element pratnje, a zatim preuzimaju i koralnu melodiju.

Umjetnici su koji su u okviru protestantizma djelovali na glazbenom području: Calvisius, Eccard, Hassler, te Nizozemci de Monte i di Lasso. Španjolski majstori 16. stoljeća bili su pod utjecajem Nizozemaca, ali i narodne glazbe, o čemu svjedoče brojni zbornici (*Cancioneros*), u kojima se susreću brojna domaća, ali i strana imena. Španjolska svjetovna glazba 16. stoljeća puna je *romanca*, *cantarcillosa* i *villancicosa* koji su se često izvodili uz instrumentalnu pratnju, pri čemu se najviše uporabljivala *vihuela*, tip španjolske lutnje. Među predstavnicima vokalnog višeglasnog španjolskog svjetovnog stvaranja najistaknutiji je Juan del Encina. U 16. stoljeću ne dolazi odmah do pobjede samostalnosti instrumentalne glazbe, još uvijek se nailazi na kompozicije pisane za pjevanje ili sviranje, a na potpuno instrumentalnim djelima često u podnaslovu stoji: *Za svaku vrstu instrumenata*. Instrumentalnu glazbu u 16. stoljeću predstavljaju prije svega djela za lutnju, orgulje i čembalo. U njima se očituje sva samostalnost koju je instrumentalna glazba do tada postigla.

Lutnja je tipični glazbeni instrument renesanse. Za nju su pisana prva samostalna instrumentalna djela uopće. Iako su se na lutnji mogle izvoditi i kompozicije umjerene polifonije, glazbu za taj instrument najuspješnije predstavljaju bezbrojni plesovi, kao i obrade poznatih i popularnih pjesama. Na lutnji se postupno počeo razvijati način specifično instrumentalnog izražavanja koji će se iskristalizirati u obliku varijacije i proširiti u sve ogranke instrumentalne glazbe. Lutnja će konačno poslužiti i za razvijanje smisla za improvizaciju.

Tijekom 16. stoljeća razvija se i glazba za instrumente s tipkama. Među njima susreću se orgulje, klavičembalo i klavikord, preteče današnjeg klavira. Međutim, pravi razvoj glazbe za *clavicembalo* i *clavichord* uslijedit će tek na prijelazu u 17. stoljeće. Daleko znatniju samostalnost postižu u to vrijeme orgulje, a kompozitori pišu prije svega za njih. Za forme koje su se pisale za instrumente s tipkama važna je glazba za orgulje, koja je u mnogočemu bila istovjetna glazbi za čembalo, odnosno *clavichord*. Glazba za orgulje u to se doba dosta samostalno razvija, i to podjednako u Španjolskoj, Njemačkoj, Italiji i Francuskoj. Oblikuju se naročiti postupci u vezi s tehnikom

orguljanja s ukrašavanjem melodije, izvođenjem pasaža i improvizacije. U drugoj polovici stoljeća sve se više važnosti pridaje gudačkim instrumentima među kojima su na prvome mjestu viole s podvrstama *viola da braccio* i *viola da gamba*. Među puhačkim instrumentima izdvajaju se kornet, serpent, zink, pozauna, fagot i flauta. Bilo je tada i instrumentalnih skupina koje su zajednički nastupale na koncertnim priredbama, a koje su se redovito sastojale od čembala i *spinette*, triju lutnji, brojnih viola i trublji, dvaju korneta, dvaju *ribechina*, nekoliko flauta, harfi i lira.

Da sve ne bi ostalo na riječima, za glazbeni dio programa pobrinuli su se učenici drugoga i trećega razreda, a za kraj smo svi skupa otpjevali skladbu *Život je lijep* iz mjuzikla Đela Jusića *Dundo Maroje*.

Kao predstavnici znanstvenih otkrića, iz daleke renesanse posjetili su nas Marin Getaldić i Faust Vrančić, a nije nas zaobišla ni muza i pjesnikinja Cvijeta Zuzorić. Naš projekt nije ni najoriginalniji, a ni najbolji, ali osim što smo istraživali, glumili, pjevali i kuhali, barem smo na jednu večer školu obasjali svjetlom hrvatske renesanse.

Literatura

Barbieri, Veljko. 2012. *Jela starih barda*. Zagreb: Zagrebački holding.

Brown M., Howard, Stein K., Louise. 2005. *Glazba u renesansi*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

Držić, Marin. 2007. *Dundo Maroje*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Dujmović-Markusi, Dragica, Rossetti-Bazdan, Sandra. 2009. *Književni vremeplov 2*. Zagreb: Profil.

Franičević, Marin, Donat, Branimir. 1986. *Povijest hrvatske renesansne književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Petrarca, Francesco. 1996. *Kanconijer*. Zagreb: Matica hrvatska.

GIZDAVE MLADOSTI I VI SVI OSTALI / U OVOJ RADOSTI KI SE STE SABRALI!⁵

Summary

Youth, glee, determination, and a lot of effort form the backdrop of the project *Renaissance Evenings* in *Ivan Zakmardij Dijankovečki Secondary School* in Križevci. Besides the traditional ways of teaching, the authors of the project wanted to add as much as student participation and empirical methods.

Acting, poetry, music, cuisine, and customs of the Renaissance hold excellent examples of social and cultural life of the period which students can perform themselves, and through which they can experience the spirit of Renaissance. The question that arose was how would students of a small town on the foothills of Kalnik understand the magnitude and essence of Dubrovnik if most of them haven't even visited the city? The important thing to have in mind is that our work is filled with reverence and effort, therefore drawbacks in accents, costumes and other things which you have noticed, please ignore. Because we are an asset, and we will continue to do our best and become better in the process.

Ključne riječi: renesansa, učenički projekt, Dubrovnik, gluma, običaji

Keywords: Renaissance, student project, Dubrovnik, act, customs

5 Držić, Džore. *Nikša Ranjina's Miscellany*. Nbr. 531.

Tina Marušić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

tmarusic@ffzg.hr; tina.marusic1@gmail.com

(POST)MODERNISTIČKO OBLIKOVANJE ETNOIDENTITETA I TRADICIJSKOGA HUMORA – DUBROVNIK NA RAZMEĐU STVARNOSTI, FIKCIJE I KALEIDOSKOPA IZNEVJERENIH OČEKIVANJA

Na primjerima književnih djela *Novela od Stranca ili Firenze stanotte sei gala* (s paralelnim osvrtom na Držićevu *Novelu od Stanca*) poznatoga književnoga trojca Borisa Senkera – Nina Škrabe/Nine Škrabea – Tahira Mujičića, *Vidra* Feđe Šehovića i prvoga romana Tahira Mujičića *Budi Hamlet, pane Hamlete!* promatra se fenomen idealizacije i dezidealizacije Dubrovnik, kulturnih dubrovačkih lokaliteta i oblikovanje etnoidentiteta. Promatraju se postmodernističke narativne strategije igranja (s) predlošcima te se uočava odnos intertekstualnih veza, kodova za reinterpretaciju i resemantizaciju kao i ironija i ludizam u oslikavanju simbolâ, mentalitetâ, udvojenih identiteta. Detektiraju se potencijalne točke za proizvodnju humora kao zasebne duhovno-kulturne baštine i načini realizacije (ne)ostvarenih umjetničkih, političkih i životnih ideala. U rascjepima razlomljene stvarnosti i višeznačne fikcije uspostavlja se odnos između zrcalnoga mehanizma i izgrađivanja mnogostrukih identiteta.

Oblikovanje nove povijesti i mehanizmi preoblikovanja književnoga svijeta

Odnos fikcije i stvarnosti, kreiranja nove povijesti te njezina različita tumačenja i interpretacije često se tematiziraju u (post)modernističkoj literaturi. Povijest, koja je izjednačena s fikcijom, preispituje se i često preispisuje, a najčešća je argumentacija, ujedno i legitimacija, za takve pothvate *problem tekstualnosti našeg znanja o povijesti* (Nemec 2003: 266), odnosno činjenica da i prošlost i pisanje povijesti podrazumijevaju intertekstualnost i subjektivno određenje pa postaju plodno tlo za drukčija promatranja i vrjednosne sudove. Povijesni događaji i njihove prijelomne točke, kao i višestrukost koja se nameće iz relativističkoga pogleda na prošlost i povijest, ogledaju se u književnim djelima poput kaleidoskopa ističući njihovu nejednoznačnost i mogućnost preokreta te promatranje iz više perspektiva. S jedne strane, žanrovi iz tradicije doživljavaju preoblike i postaju građa za preispisivanje vizije stvarnosti i povijesti *kao prostora stradanja, zla i opomene*

(Nemec 2003: 267), s druge strane, postoje detektirana mjesta u kulturnome pamćenju, oblikovana između ostaloga i formiranjem kanona, koja se postmodernističkim tehnikama izmijenjena „uljepljuju“ u novu građu i koja ludističkim pristupom suvremenih autora iznjedruju novi kôd, istodobno potvrđujući onaj stari. Takav pristup nerijetko izaziva fenomen iznevjerenih očekivanja na mnogim razinama (sintaktičkim, strukturnim, jezičnim, tematsko-motivskim) čime se postiže afirmativni humor i oblikovanje komičnih situacija proizašlih iz emblematičnih mjesta i kodova koje je iznjedrila kulturna i književna tradicija. Veliko i snažno ruho povijesti epoha prenosi se na pojedinačne sudbine i egzistencije te se na taj način demitologiziraju povijesne osobe, epohe, događaji i sama književnost, a žanrove je nemoguće jednoznačno odrediti jer fungiraju na granici povijesti i fikcije. Formiranje etnoidentiteta, kao onoga koji sadrži simbole, predodžbe i ponašanja s ulogom identifikacije određene skupine ili zajednice (usp. Segalen 2002: 181/182), i izgradnja mnogostrukih identiteta ili njihova udvajanja oblikuju se poigravanjem značenja i reinterpretacijom kodova, mjesta u kulturnome pamćenju, koja različitim mehanizmima zadobivaju nove oblike.

Novele od St(r)anca

Od 70-ih godina dvadesetoga stoljeća Marin Držić i njegova djela postaju poticaj za mnogobrojna književna djela koja na različite načine ulaze s njima u intertekstualni odnos. Kao važna i česta točka kulturnoga pamćenja, Marin Držić postaje pravi izazov i velika inspiracija suvremenijim autorima koji na zanimljive i inovativne načine oblikuju svoja djela. Tako *Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala*, farsična komedija u dvama činovima/atima Tahira Mujičića, Borisa Senkera i Nina Škrabe/Nine Škrabea, praižvedena 1977. godine u Zagrebačkom gradskom kazalištu *Komedija*, na duhovit i ironičan način tematizira Držićev život u Firenci, a u djelu se uočavaju brojne asocijacije na Držićev život, njegova djela, dramske osobe, povijesne osobe. Postmodernističko razbijanje čvrste kompozicije, fragmentarnost dijelova, citatnost, intertekstualnost, pastiš, ironiziranje, parodiziranje, travestiranje grade situacije i dramske osobe te daju potpuno drukčiji pogled na renesansnu kulturu, Držićev život i njegovo stvaralaštvo. Već sâm naslov asocira na intertekstualni predložak, Držićevu komediolu *Novelu od Stanca* u kojoj se donosi realistična slika noćnoga života raspojasanih mladića koji za zabavu u karnevalskoj noći priređuju *novelu* Stancu (Dživo: *Nu hod'mo, pođ'mo tja; / Vlahu ću njekomu novelu učinit.*), naivnome hercegovačkom seljaku, a u pozadini zbivanja naznačuju se i točni predjeli dubrovačkoga Grada, čime se postiže uvjerljivost, ali se u vezu dovode i materijalni i simbolički prostori. Razrađuje se opreka između energične mladosti obijesnih dubrovačkih mladića i naivne starosti Stanca koja se povezuje i s oprekama očeva i sinova, sela (praznovjerje) i grada (civilizacija), domaćega – poznatoga i stranoga – nepoznatoga. Radnja počinje *in medias res* te prikazuje autentičan fragment dubrovačkoga života u šesnaestome stoljeću. Primjećujemo to u razgovoru Miha i Vlaha koji se hvalisavo junače svojim mačevima i u razgovoru spominju tri dubrovačke ulice: Duičine skaline, Podmirje i Garište koje su bile poznate po kurtizanima. U ovome se dijelu već počinje problematizirati odnos stari – mladi, nekad – sad, prošlost – budućnost. Naime, mladići izruguju naivnost svojih očeva koji su u mladosti postupali jednako kao što oni postupaju sada. Nakon što su se odlučili poigrati Stancem kojega ironično nazivaju junakom, Miho i Vlaho se skrivaju i gledaju sa strane dok Dživo igra svoju ulogu te tako nastaje teatar u teatru na prvoj razini. Humor u djelu suvremenih autora proizlazi iz činjenice da se Držić u potpunosti dekanonizira, povijesne

se dramske osobe unižavaju (jezično, kontekstualno, idejno, socijalno) te se na široj razini renesansna kultura i svjetonazori izvrgavaju ruglu, odnosno potpuno se desakraliziraju. Djelo vrvi komičnim i smiješnim situacijama, ali zanimljivo je da u pozadini tematizira i ozbiljnije probleme vezane uz Držićev život, a pogotovo njegov odnos s vlašću i pisanje urotničkih pisama koja se donose parafrazirana u fragmentima i paralelno s osnovnom radnjom. Ipak, urotnička su pisma u funkciji prikazivanja Držića kao neostvarenoga, naivnoga urotnika kojemu su ideali srušeni, baš kao i seljaku Stancu. U ovoj drami politizacija nije bitna, nego se iskorištava za ludičko promatranje i razne dosjetke te se na inovativan način povezuje neostvoreni urotnički plan i želja za pomlađivanjem, kako bi se relativizirala predodžba Držića kao subverzivnoga književnika. U središte je radnje stavljena fatalna Lucrezia Borgia, kao vladarica Firence, za čiju se naklonost i *postelju bore* firentinski mladići i Marino Darsa, dvojniki Marina Držića. Udvajanjem Držića¹ – stari se Držić uobličuje u mladoga – stvara se iluzija, a iluzija u iluziji nastaje idejom da mladi, optimistični Držić ostvari zamišljene ideale staroga i iznevjerenoga Držića – urotnika. Teatar u teatru iz pokladne igre prelazi u dvostruku iluziju u postmodernističkome predlošku².

Stanac je stranac u Dubrovniku pa je zanimljivo promotriti kako ga dubrovački mladići tretiraju, što se može povezati s općenitim poimanjem samoidentifikacije i odnosa prema *drugome*. Književni prostor i u ovome djelu upućuje na vezu s materijalnim, fizičkim prostorom, ali u njega se, isto tako, upisuju i simboličke vrijednosti i značenja preko kojih se konstruiraju odnosi među dramskim osobama, koji i omogućuju zaplet. Ako uzmemo u obzir da su prostorne komponente važne u oblikovanju društvenoga identiteta, tada ćemo i u *Noveli* uočiti da se identiteti dramskih osoba oblikuju i povezuju s određenim lokacijama. Identitet se formira i ostvaruje u prisutnosti *Drugoga* koji služi za konstruiranje vlastitoga te stvara obrnutu zrcalnu sliku kojom se naznačuju razlike između dramskih osoba. Te razlike dubrovački mladići Miho, Vlaho i Dživo ismijavaju te im one služe kao temelj za ruganje i pošalicu. Oni svjesno izazivaju komične situacije kako bi proizveli smijeh, veselu dosjetku i tako uživali u igri i zabavi. Dubrovačku karnevalsku noć obilježuju veselo raspoloženje, ples, glazba, energija, maske – sve se događa brzo te šala mladića upravo zato uspijeva u potpunosti i izaziva smijeh. Zanimljivo je promotriti način na koji je Dživo uspio prevariti Stanca, odnosno način na koji je zadobio njegovo povjerenje. On je obučen „na vlašću“ te se jezično i sadržajno prilagođava Vlahu i njegovim osobinama, a fingira i socijalno stanje (trgovac govedima). Ušavši u njegov kôd i predstavivši se kao dio njegova identiteta (koji shvaćamo na razini sredine iz koje dramske osobe potječu), Dživo lako zavarava naivnoga starca koji postaje predmetom objesne i vesele šale. Opasni, tuđi, nepoznati prostor grada suprotstavljen je mirnomu, idiličnomu i poznatomu selu (vlaški, ruralni prostor) što predstavlja i sudar dviju civilizacija, istaknut i govorom dramskih osoba. Stanca karakterizira praznovjerje, što Dživo dobro iskorištava te uzima elemente iz narodnih predaja koji govore o čudesnim zbivanjima na Ivanjdan; govori mu kako su ga vile pomladile na istome mjestu na kojemu se on sada nalazi. Materijalni prostor Velike Onofrijeve fontane, na koju je

1 Udvajanje ili udvostručivanje povezuje se s Držićevom komedijom *Arkulin* u kojoj Arkulinu Negromant preuzima obličje, manipulira njegovim identitetom, a time se proizvodi komičnost koja proizlazi iz te drugosti.

2 Dvostruku iluziju povežemo s dvostrukim identitetom Marina Držića čija se dvostrukost uobličuje u dvama tijelima: jedno je tijelo stvarno, a jedno fiktivno, ali naizgled stvarno. Ako identitet poimamo kao nešto što se svodi na *ponovno uspostavljanje, ponovno izgrađivanje, prije nego na njegovo utvrđivanje ili potvrđivanje, a on je neka vrsta virtualnog fokusa na koji se moramo pozvati da bismo objasnili određen broj stvari* (2002: 178, prema Claude Lévi-Strauss, 1974 – 1975), a da on sam nikada usitinu ne postoji, tada ga možemo shvatiti kao dvostruki i promjenjivi identitet koji se utjelovio u stvarnome i fiktivnome tijelu.

Stanac naslonjen, tako postaje simbolom magičnoga kladenca i okupljanja vila, ali ne u funkciji pastoralnoga svijeta u kojemu su vile magična i nadnaravna bića, nego u funkciji izigravanja starca uz kojega se vezuju pučka vjerovanja, mitologija i seoska naivnost. Vile ga najprije žele preobraziti u životinje: *osla, pticu, pakljenu napas, buhu*, što se može povezati sa simboličnim animalnim prijetvorbama (motivi *drugosti*) u Vetranovićevu *Piligrinu*. Taj se motiv u djelu spominje i u Dživovu opisu žene koja poprima farsična i groteskna³ obilježja: *Deblja je neg viša, a ima nos od pedi / a gubicu od miša a od osla leđi...* Uz to se vezuje i motiv pomlađivanja⁴ nemoćnoga starca koji je vezan uz odnos *senex comicus* (Stanac) i mlada žena (Miona): *Bogme bi 'o' bilo u har! / er ne bi naprijeda uza me plakala / grijav peču leda, ma bi mirna stala*. Stanac ne prepoznaje maske i fingiranje vilinskoga obreda pomlađivanja u ritmu kola (Maskar:...*er teška je staros, ne može skakati, / a laka je mladost, sve bi ktjela igrati.*) pa je i kažnjen zbog svoje naivnosti – maskare mu vežu ruke, režu mu bradu i uzimaju kozle te mu u zamjenu bacaju novac. Iako prevareni starac pobuđuje sažaljenje, mladići se ne podvrgavaju kritici i osudi jer djeluju u kontekstu neobvezne igre, veselja i energične mladosti. Fingirani se magični svijet dokida bacanjem novca i Stančevim osvješćivanjem situacije. Sve se odvija jako brzo te se brzinom situacija i dinamičnim izmjenjivanjem dijaloga postiže komika koja se zaokružuje nestankom maskara u noći, baš kao što su se mladići iznenada pojavili na početku djela. Dubrovnik je ovdje ispunjen energijom karnevala, predstavlja mjesto zabave, a Firenca u postmodernističkome ruhu ironično se oslikava kao idealni renesansni grad u kojem su *ljudi nazbilj* (aluzija na Prolog Dugog Nosa), a on je suprotstavljen tamnomu i pokvarenomu Dubrovniku u kojem su *ljudi nahvao*. Kao što se kazališnom čarolijom stvara savršeni grad bez mane, utopijski grad odzrcaljen u Firenci, tako Držić negromacijom na piru Martolice Džamanjića u dramskim osobama zrcali ljubavni par. Sve parodirane dramske osobe, od staleža svećenstva (I. Loyola, M. Bandello, G. Savonarola), umjetnika (M. Buonarroti, L. Da Vinci, S. Boticelli), političara, filozofa i državnika (N. Machiavelli, L. De Medici, Gattamelata) pojavljuju se u trolistu (kao i autori djela), odnosno simbolika brojeva tri i sedam označava poveznicu s renesansnim shvaćanjima geometrije i preciznosti, dok istodobno farsični elementi *potkopavaju sklad i simetriju musicala*. (Senker: 2001: 368) Kao što Stanac predstavlja masku seljaka žuđenika, tako i Marino Darsa predstavlja masku fikcije, projicirane žudnje pomlađenoga Držića o pravednome poretku u Republici.

Držićeva pokladna igra *Novela od Stanca* postiže izrazitu komiku svojom kratkoćom, jednostavnošću, virtuosnim i sažetim izrazom, živim i preciznim dijalozima kojima se smijeh dovodi do vrhunca. Jezična karakterizacija dramskih osoba u *Noveli od stranca* posebno je dojmjljiva – povijesne dramske osobe, koje su potpuno unižene govornom karakterizacijom – svi govore različitim idiomima – susrećemo u tri gostionice (poveznice s djelom *Dundo Maroje*) te su one predstavljene poput raskalašenih pijanica. U tuđem gradu Marino Darsa može raditi samo površne poslove, čime se iznevjeravaju njegovi ideali i iluzija idealnoga grada. Poveznice s *Novelom od Stanca* uočljive su već u samu naslovu komedije; Marino Darsa dolazi u tuđi grad, u kojem je stranac, kako bi se udvostručio i pomladio. Književnikovi su snovi i iluzije ismijani, kao što je

3 Pojam prijetvorbi, groteske i karnevala vezuje se uz Bahtinov pojam karnevalesknog i oblike narodnih prazničnih veselja, koji su kao dio narodne smjehovne kulture podrazumijevali *svijet naopako*, ruganje autoritetima i legitimnoj kulturi.

4 Poznato je objašnjenje Lea Košute koji drži da motiv pomlađivanja potječe iz narodne predaje prema kojoj se reproduciraju pradavni sunčani mitovi i šale na račun umirućega sunca koje je prikazano u liku staroga i onemoćnoga starca, koji je zapravo simbol zimske zemlje. Kao što se zimska zemlja povezuje uz starca, tako se uz Stanca (kamen) povezuje motiv hladnoće koji je uporabljen i u metaforičnome smislu kad se govori o ledu (hladnoća vezana uz starost) i toploj krvi mlade žene.

ismijana želja staroga Stanca; ideal Firenze nestaje, ideali se rasplinjuju u dodiru sa stvarnošću, odnosno demaskiranjem dramskih osoba, čime se postiže miješanje smiješnoga i ozbiljnoga. Dotad oprečni, dva se Držića stapaju te uviđaju kako svuda vladaju *ljudi nahvao*.

U ovome djelu miješaju se elementi ironije, parodije, smiješnoga, komičnoga, ozbiljnoga, čime se postiže i začudnost i humor. I *Novela od Stanca* i njezina parafrazirana inačica žele nasmijati, proizvodnja komike u prvome je planu te se postiže čisti, afirmativan smijeh. *Novela od Stranca* zanimljiv je primjer fenomena kulturnoga pamćenja, s time da se kulturna povijest prikazuje na duhovit način, donose se inovativne koncepcije, predrenesansne i renesansne povijesne osobe nisu više kultna imena slavne epohe, već su trivijalizirane i demistificirane. Postmodernističkim destruiranjem kulturnih točaka kulturnoga pamćenja (od povijesnih osoba do analognih citata iz Držićevih djela) donosi se ludička predodžba Držića, renesanse i kulturne povijesti. Vremenskim izjednačavanjem i dehijerarhizacijom opsceno i žargonsko dobivaju još veći humorističan učinak, baš kao i razvijanje regionalnih karakternih crta i (naizgled) suprotstavljenih mentaliteta. Odnos ovog *igrokaza o deziluziji i iznevjerenom snu* prema baštini Tonko Maroević naziva *demontažom* – iz Držićevih djela preuzeti su prepoznatljivi simbolički motivi koji se *demontiraju* i kojima se iskorištavaju značenjske mogućnosti te se događa zanimljiv i inovativan obrat: Držić se nalazi u komičnoj situaciji svoje dramske osobe, pridaju mu se neke njegove karakterne osobine te je unaprijed osuđen na izvrgavanje ruglu. Postmodernističkim tehnikama, ponajprije verbalnom komikom nalik verbalnim improvizacijama, diferencijacijom govora, dijalozima, oslikava se i mentalitet dramskih osoba koje od slavni umjetnika i uzora postaju osobe s manama, željne moći i vođene vlastitim interesima. Iznevjereno očekivanje na više razina (tematsko, jezično, strukturno, motivsko) oblikuje kolaž svih onih mjesta kulturnoga pamćenja koja tvore novo ludičko ruho dramskoga teksta s novim konstruiranim značenjskim jedinicama.

Vidrin život kao proces suđenja – pogled iz optuženičke klupe

Kao što je već bilo rečeno, mjesta u kulturnome pamćenju u suvremenijoj literaturi zadobivaju nove oblike, *stari žanr doživio je u suvremenim interpretacijama nove mijene i preobrazbe, u skladu s promjenama u poimanju povijesti*, što uključuje intertekstualnu narav prošlosti, dok se *postmodernistička historiografska metafikcija* koristi *svojtvenom antiiluzionističkom pripovjednom strategijom*. (Nemec 2003: 265) U starom / novom žanru romansirane biografije Feđa Šehović objavljuje *Vidru*, djelo o životu Marina Držića, od vremena urote do smrti s analepsama u djetinjstvo i mladost, koji je prepleten biografskim podacima i fikcijskom nadogradnjom autorove mašte. Književnik koristi upravo prazna ili upitna mjesta u kulturnome pamćenju kako bi konstruirao drukčiji pogled na Dubrovnik i na Marina Držića. U središtu su radnje zbivanja s urotničkim pismima, a sam je Držić protagonist vođen sumnjama i strahom, *figura pamćenja egzistencijalne ugroženosti* (Fališevac: 2011), pripovjedač u prvoj osobi jednine i svjedok vremena u kojem živi. Pogled na Dubrovnik dobiva se iz jedne perpektive, ali obilježene trostrukošću funkcije. Trostruka funkcija preklapa perspektivu/perspektive te se u središte uvodi dezidealizirani književnik, stranac, urotnik, okrivljenik. Šehović rabi spoznaju o relativnosti povijesti i povijesnim dokumentima te njezinu iskustvenost preoblikuje na nov način – spaja zbilju i fikciju, Držića kao književnika i urotnika, stvarnost i književnost. Oblikuje se imaginarni prostor sudnice, a gotovo svako poglavlje počinje s fiktivnim optužbama tužitelja Luke Gučetića za veleizdaju. Marin Držić postaje preplašen i paranoičan

okrivljenik i urotnik te se njegovi strahovi i sumnje izražavaju i u pripovjednoj strategiji. Iz perspektive psihologiziranoga Držića i oblikovanja njegova karaktera od djetinjstva nadalje oslikava se Dubrovnik kao grad *duhovne praznine*, zaostajanja za zlatnom Italijom, grad-tamnica. Držićev P/proces kulminira urotničkim pismima koja nisu samo u funkciji rušenja vlasti Grada, nego nose snažnu odrednicu kolektivnoga dobra, čime se povezuje i konstruiranje karaktera osjetljivoga na nepravdu i socijalne razlike. Iako autor rastvara onodobni moral, političku situaciju te fingira proces suđenja, koji dolazi zbog suprotstavljenih perspektiva Držića i aristokracije, komike i humora ne nedostaje. Slikovitosti pridonose razne anegdote, događaji iz svakodnevice, skice dubrovačkoga života pa imamo autentičan prikaz Grada kao i u *Noveli od Stanca*, ali iz drukčije perspektive. Držićeva su djela tematizirana ili u događajima kojima prisustvuje sam književnik i tako oblikuje scene iz vlastitih djela ili se navode uzori koji su poslužili kao ideja stvaranja. Dubrovnik je zatvorena cjelina, grad koji diše unutar zidina, grad koji se pokorava tuđim vlastima i političkim interesima dok njegovi građani doživljavaju bankrote u teškim osvajačkim vremenima. Držić im se odupire kazališnim stvaranjem kao jedinim sredstvom i načinom djelovanja dostojnoga čovjeka. Grad je u ovome djelu prikazan kao izolirana cjelina u kojoj vladaju *ljudi nahvao* i iz koje književnik bježi u potrazi za idealima (*Ah, kako sam nestrpljivo čekao da što prije odem, da se izvučem iz te proklete rupetine u kojoj mi je iz dana u dan postajalo sve mračnije i tjeskobnije. Kako sam duboko mrzio svoj grad.*) pa talijanski gradovi zadobivaju ponovno status zlatnih gradova i gradova umjetnosti u kojima je lakše pronaći *ljude nazbilj*. Dubrovnik je prostor skućene tamnice kojoj se prostor sve više i više sužava kako Držić postaje sve tjeskobniji. U optužbama on je odmetnik u svojoj časnoj obitelji, *trula jabuka, s demonima poroka*, čak i sa sotonidnim elementima, on zavodi vrle pučane i navodi ih na grijeh. Njegovi se pothvati tumače kao mržnja prema Gradu i vlasti, *prvim muževima Republike*, a Gučetićev glas, glas detektiva i tužitelja, postaje roj tamnih misli u Držića. Komičnost i humor u ovome su djelu postignuti miješanjem stvarnosti i fikcije, karakterizacijom Držića kao paranoidea koji u svemu i u svima vidi doušnike, uhode i neprijatelje u fiktivno-stvarnim skicama iz dubrovačkoga života. Urota se stavlja u prvi plan te se iz jednoga povijesnoga činjeničnog događaja nižu pravci optužaba u kojima se isprepleću prošlost i sadašnjost, stvarno i fiktivno, vrijeme djetinjstva, mladosti, starosti. Držićev je život u cijelosti obuhvaćen, ali na način igranja (s) činjenicama i njihovim stavljanjem u domene autorove mašte.

Češki Hamlet na (svetom) putovanju u Grad-teatar

Dubrovnik i njegovi lokaliteti, od koji neki postaju i simboli, inspiracija su mnogim književnicima koji uzimaju motive zlatnoga grada-teatra i na njima grade novu priču i potvrđuju zašto su neka mjesta postala dio kolektivnoga pamćenja. I sam Dubrovnik i *dubrovačku književnu proizvodnju pozitivno se vrednuje u skladu s nacionalnom historiografijom – oko dubrovačke se kulture formiraju nacionalnoidentitetski ideologemi (dubrovačka sloboda i autotematizacije povijesti); kolektivno pamćenje (ideologemi i mitologemi koji prelaze granice estetike i zadobivaju različita izvanknjiževna značenja: rodoljubna (slobodarski duh i domoljublje), nacionalnoidentitetska (dubrovačka kultura kao dominantna nacionalna književna tradicija), kulturološka (svjedočanstvo pripadnosti visokoestetiziranoj književnoj kulturi Mediterana, zapadne Europe)*. (Fališevac 2006: 170) Takav pogled na Grad i na književno stvaralaštvo, posebno percepcija dubrovačke slobode, slobodnoga duha, riznice umjetnosti, kulture i estetike, donosi i prvi roman svestranoga umjetnika, dramskoga pisca, pjesnika, prozaista, prevoditelja, redatelja, kostimografa... Tahira Mujičića (pseudonomom i Tahomila Mouchičke) *Budi Hamlet, pane Hamlete ili*

Valka, podnaslovljen kao *Hercroman iz jednog rata i jedne revolucije*, ali iz perspektive Čeha, dakle stranca. Radnje su praćene simboličkim godinama 1968., odnosno sovjetskom invazijom na ondašnju Čehoslovačku (sjećanja) i 1991., Domovinskim ratom. U središtu je zbivanjâ češki glumac František (Franta) Fifulka koji se nakon dvadeset godina želi vratiti u Dubrovnik, *jedini grad-pozornicu na svijetu, znak glumstva i teatra* kako bi odigrao Hamleta na Lovrjencu (*jedinom pravom pravcatom Helsingoru na svijetu*) – ulogu svoga života i davno postavljeni ideal. Roman je strukturiran u dvadeset i osam dvoglavlja, zaključno s Posljednjim Dvoglavljem, u kojem se vrijeme radnji preklapa, Epilogom i biografijom Tahomila Mouchičke koji je autorov *alter ego*, odnosno možemo ga shvatiti i kao ludističku inačicu udvojena identiteta. Svako je dvoglavlje ingeniozno najavljeno Kunderinim citatima koji postaju i moto cjeline, ali spajaju i hrvatsku i češku kulturu. Čeh koji se nakon više od dvadeset godina vraća u Hrvatsku ne prepoznaje ju, odnosno ne shvaća razloge ratne okupacije. Zanimljiva paralelnost radnji (suvremenost i sjećanja) zrcali dva putovanja i dvije približene perspektive: putovanje glumačke družine koja 1968. godine postavlja tragediju *Hamlet* na Lovrjencu i koja se vraća u Čehoslovačku zbog revolucije i putovanje iz Češke u Dubrovnik 1991. koji je pod opsadom. U radnji prije Dubrovnik proživljava svoje zlatno doba umjetnosti te je simbol oaze svim domaćim i stranim umjetnicima, a u Čehoslovačkoj počinje revolucija. U drugoj se radnji (onoj kasnijoj) Dubrovnik percipira iz Frantine prespektive još uvijek kao slobodan grad, ponosno uzdignut, te Franta projicira svoje žudnje i ideale u taj prostor prošlosti. Umjetnost ostaje umjetniku te se nalazi na razmeđu sna i jave, Frantinih somnabulnih viđenja, zlatnih vremena, želji za ostvarenjem životne uloge. Glumački i životni poziv u jednome nalazi se na razmeđu ratne i ljubavne priče koje predstavljaju rascjep i unutar protagonista i na razini jezične igre unutar romana: Valka kao jedina iskrena Frantina ljubav gubi se u vrtlogu valke (rata) davne '68. i nestaje '91. Potraga za ostvarenjem Umjetnosti završava tragično u ratnom vrtlogu u kojemu umjetnost i ljubav ne mogu opstati. Franta u izoliranu svijetu odabrane književnosti razmišlja o Dubrovniku – idealiziranu *gradu-sceni, gradu glumstva i teatra* i hamletovskom simbolu – Lovrjencu te se na taj način spajaju hrvatska, češka i engleska kultura, odnosno Dubrovnik sa simbolom Držića i visoke kulture predstavlja sveto mjesto za češkoga glumca koji želi odglumiti baš Shakespeareova Hamleta, a samo putovanje zbog ostvarivanja ideala postaje hodočašće na *mjesto svih umjetnosti i umjetnika, u kazališni Jeruzalem* i preduvjet za život. Franta je doduše karakteriziran dosta stereotipnim karakterom glumca-boema, s osobinama raskalašene pijanice i skeptično-ironičnoga intelektualca. Pritom humor i komika nisu isključeni, no jezični stil ponekad vodi u preveliku stereotipizaciju i banalizaciju motiva. Dominira crni humor, melankolija, ironija, a bogatstvo jezika, jezičnih poslovice i fraza, narječja, dijalekata, inovativnih jezičnih hibrida, koji su dokaz autorove inovativnosti i mašte, konstruiraju različite mentalitete i zemlje, a pritom ih povezuju u cjelinu zajedničkih patnji i sudbina. Ipak, tema se sasvim depatetizira, a Dubrovnik se ističe kao posvećeno mjesto, ključni simbol kazališta, umjetnosti, slobode i života. Grad kontrastno oslikan u zlatnim vremenima i u vrijeme granatiranja 1991. godine donosi poruku vječnosti: *Er nije ti Grad uzet, uzet mu kamen i žalo, sunce i fureste. Grad ti je otet, otet mu dušu, otet mu tisućgodina truda i rada, jezika hrvatskog i slobode! Slobode, puče moj!*

Pokladna igra, romansirana biografija i roman u ruhu „nove tradicije“

Fenomen Dubrovnika u ovim se trima djelima promatra i oblikuje iz različitih perspektiva: vitalnost i realitet životne sredine prikazani u *Noveli od Stanca* uokviruju se u grad *ljudi nahvao* u *Noveli od stranca* koja će mjesto

radnje prebaciti u Firencu i Držića ludistički promotriti kroz vizuru urotnika, naivca i stranca. U *Vidri* taj isti grad postaje grad-tamnica i grad duhovne praznine, politički zatvoren i izoliran, a u Mujičićevu romanu postaje ideal, sveto mjesto, grad svih umjetnika i umjetnosti na svijetu koji povezuje različite, a opet bliske kulture, ističući i Lovrjenac kao *hamletovski* simbol. Nejednoznačni konstrukt Dubrovnika i tradicije percipira se iz vizure stranca – hercegovačkoga seljaka, Držića, Čeha. Česta udvajanja identiteta ili izgrađivanje mnogostrukih identiteta i funkcija (Držić kao dramska osoba, pripovjedač, okrivljenik, Marino Darsa; Čeh kao glumac, putnik, izolirani buntovnik) rezultiraju humorom i konstruiranjem novih inačica kulturne i književne povijesti. U svim ovim djelima komičnost i humor grade se iz suprotstavljenosti različitih perspektiva, stvarnosti i iluzije, iznevjerenih horizonata očekivanja. Promotren iz vizure trojice mladića, Stanac postaje ključ za proizvodnju humora, kao i sama činjenica zrcalnoga mehanizma u pokladnoj igri u kojoj se odražava stvarni ljubavni par iz publike. Stranac iz Držićeve *Novele* postaje sâm Marin Držić u Firenci koji se udvaja kako bi u mladome obličju realizirao svoje ideale. Komični potencijal iz pokladne igre koristi se u farsičnoj komediji gdje dobiva nova značenja. U romanu se upravo stranac Čeh osjeća više strancem u svojoj zemlji, u svome gradu (kao Držić u *Vidri!*), sputan u okvirima lutkarskoga kazališta, a teži Dubrovniku kao mjestu ostvaraja svoga životnoga puta. Prostor kuće i kuća (otvoreni i zatvoreni prostori) iz *Novele od Stanca* postaju otvoreni prostor Firence, ali zatvoren za Držićeve ideale, Dubrovnik i Firenca suprotstavljeni su da bi se na kraju sklopili u jednu prekinutu viziju. Preoblika Dubrovnika u grad-tamnicu ogleđa se u Držićevoj psihi, a Lovrjenac kao kultni simbol Hamleta, mjesto egzistencije i svetosti, postaje metafora za cijelu dubrovačku zlatnu prošlost. Gluma i glumstvenost često se iskorištavaju u (post)modernističkim djelima kao točke na kojima se grade zrcalni mehanizmi i na kojima se odaje stvarnost. Tako je u *Noveli od Stanca* teatar u teatru (dvojica mladića gledaju Dživov razgovor sa Stancem) u teatru (vilinske maske i „obred pomlađivanja“ koji gledaju trojica mladića) u teatru (sama je igra dio pirne zabave) aluzivno iskorišten i u ludističkoj varijanti, dok se u *Vidri* i romanu tematizira iz pozicije glumaca (Držića i Frante) i njihovih višeznačnih situacija. Ruho „nove tradicije“ u ovim djelima poprima lice ludizma, neupitne vrijednosti i kreativnosti, a istodobno potvrđuje i verificira sva ona mjesta u kulturnome pamćenju kao simbole i kao mjesta koja će se i dalje u znanosti i umjetnosti preispitivati i iz kojih će se crpiti i (re) konstruirati nova značenja.

Literatura

Althabe, Gérard; Cheyronnaud, Jacques; Le Wita, Béatrix. 2002. Propitivanje drugoga. *Drugi i sličan. Pogledi na etnologiju suvremenih društava* [ur. Martine Segalen]. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, str. 69-78.

Bošković, Ivan. 2009. Držić u Šehovićevo djelu ili Držić u Šehoviću čitan. *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova XI. Držić danas. Epoha i naslijeđe* [ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić]. Split – Zagreb: Književni krug: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 367-380.

Bromberger, Christian; Centlivres, Pierre; Collomb, Gérard. 2002. Između lokalnog i globalnog: figure identiteta. *Drugi i sličan. Pogledi na etnologiju suvremenih društava* [ur. Martine Segalen]. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, str. 177-189.

Držić, Marin. 1974. *Novela od Stanca; Skup; Dundo Maroje* [priredio Frano Čale]. Zagreb: Školska knjiga, 224 str.

Fališevac, Dunja. 1995. Smiješno i komično u Držića. *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti* [ur. Anita Šikić]. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 29-52.

Tihana Vučić

Gospodarska škola Varaždin

HR – 42 000 Varaždin, Božene Plazzeriano 4

tihana.canjevac@gmail.com

CVIJETA ZUZORIĆ U SKROVITOM VRTU LUKA PALJETKA – POSTMODERNISTIČKA DOSJETKA U DIJALOGU S TRADICIJOM I RENESANSNOM KULTUROM

Bilo da je promatramo kao stvarnu osobu ili literarni lik, kao muzu mnogih i jedan od simbola renesansne ljepote; ili kao dubrovačku plemkinju iznimnih glazbenih, filozofskih, pjesničkih i slikarskih sposobnosti, jedno je sigurno: svako otkrivanje paučine s imena i života Cvijete Zuzorić na hrvatskoj književnopovijesnoj sceni razlog je za podizanje prašine. I to one prašine koja potiče maštu i kreativnost da sama sebi stvori Cvijetu Zuzorić. Jer, nepostojanje pravih, činjeničnih podataka o njezinu životu, to uvijek iznova dopušta. Shodno tome, u postmodernističkoj dosjetki Luka Paljetka koji, zaljubljen u svoj Dubrovnik, voli voditi dijalog s njegovom prošlošću i oživljavati je, on, slijedeći pravila postmodernističkog pisanja, čitatelju nudi svoju Cvijetu Zuzorić.

Romanom u kojem vješto prezentira senzacionalno otkriće Cvijetina dnevnika i čitatelja uvjerava u njegovu autentičnost, autor nam Cvijetu Zuzorić približava dvojako –na temelju privatne i javne sfere.

Cvijeta Zuzorić, koja je stoljećima bila jedan od najeksploatiranih estetskih objekata, postaje umjetničkim subjektom. Ona o čijem životu činjenično svjedoče samo dva sačuvana portreta i tek pokoji škrti povijesni podatak, zahvaljujući Paljetkovu romanu postaje književni lik s jedne strane, i osoba od krvi i mesa s druge.

Svestrana – učena i naobražena, lijepa, nadarena, poželjna i pomalo nedohvatljiva, ponekad gotovo da doseže fatalnost. Žena koja promišlja o životu, ljubavi, tijelu, identitetu. Žena od stava; supruga, ljubavnica i preljubnica koja kao takva znatizeljnu i sebi zavidnu dubrovačku javnost nije mogla ostaviti ravnodušnom. U tom kontekstu, donoseći je najvećim dijelom u dubrovačkoj sredini, Paljetak iznosi običaje, legende, ponašanje, društvene kodekse, ophođenje i komunikacijske forme vremena i kulturnoga prostora Grada.

Cvijeta Zuzorić svojom pojavom, slobodnim duhom i ponašanjem, svojom izobrazbom i samouvjerenošću mijenja Dubrovnik i postaje prijetnjom mnogima čija joj zavist nije mogla odoljeti.

Možda je i to jedan od razloga zašto se njezin identitet stoljećima gradi na onome što su drugi o njoj mislili i izrekli. Paljetak kao da vješto iskorištava propust povijesti i svojoj mašti dopušta da, paradoksalno, stvori izmišljenu autobiografiju Cvijete Zuzorić.

Fališevac, Dunja. 2006. Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti* [ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac]. Zagreb: Disput, str. 169 – 210.

Fališevac, Dunja. 2011. Kako Držića pamte suvremeni hrvatski pisci, *Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 37, No.1., str. 271-302

Franić Tomić, Viktorija. 2011. Političko i burleskno u Noveli od Stranca. *Tko je bio Marin Držić* Zagreb: Matica hrvatska, 510 str.

Mujičić, Tahir. 2012. *Budi Hamlet, pane Hamlete!*. Zagreb: AGM, 328 str.

Mujičić, Tahir; Senker, Boris; Škrabe, Nino. 1979. Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala. *Porod od tmine* [ur. Slobodan Šnajder]. Zagreb: Prolog, str. 7-92.

Nemec, Krešimir. 2003. Historiografska fikcija. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.* [ur. Krešimir Nemec i Dubravka Rakoci]. Zagreb: Školska knjiga, str. 265-295.

Rafolt, Leo. 2009. Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju (Prolegomena aksiološkom potencijalu groteske). *Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije.* Zagreb: Disput, 392 str.

Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 – 1995)* [priređio Boris Senker]. Zagreb: Disput, str. 367-375.

Šehović, Feđa. 1994. *Vidra* [priređio Zdravko Zima]. Zagreb: Školska knjiga, 170 str.

Tatarin, Milovan. 2009. Novela od Stanca (natuknica).

Leksikon Marina Držića [ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt]. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 545-548.

(POST)MODERN FORMING OF ETHNIC IDENTITY AND TRADITIONAL HUMOR – DUBROVNIK AT THE CROSSROADS OF REALITY, FICTION AND KALEIDOSCOPE OF BETRAYED EXPECTATIONS

Summary

On examples of literary works *Novella of Foreigner* or *Firenze stanotte sei gala* (with reference to *Novella of Stanac* by Marin Držić) by the famous literary trio Boris Senker – Nino Škrabe – Tahir Mujičić, *The Otter* by Feđa Šehović and the first novel by Tahir Mujičić *Be Hamlet, sir Hamlet!* observes the phenomenon of idealization and deidealization of Dubrovnik and its cult locations and the formation of ethnic identities. It observes the postmodern narrative strategies of playing with templates and notices relation of intertextual connections, codes for reinterpretation and resemantization, as well as irony and luddism in imaging symbols, mentalities and pairwise identities. It detects the potential points to produce humor as an individual spiritual– cultural heritage and ways of implementing (un)realized artistic, political and life ideals. In the cleavages of shattered reality and ambiguous function the relationship between the mirror mechanism and the creation of multiple identities is established.

Ključne riječi: Dubrovnik, etnoidentitet, humor, tradicija, mogućnosti (re)interpretacije

Key words: Dubrovnik, ethnic identity, humor, tradition, possibilities of (re)interpretation

One Cvijete Zuzorić koja je, bili kritični ili nekritični prema Paljetkovoju dosjetljivosti i spretnom prezentiranju njezinim životom nadahnute 'književne laži', aktualna i 450 godina nakon svoje smrti i kao takva još uvijek pomalo nedohvatljiva, te samim time i dalje prekrasna u svojoj zagonetnosti.

Cvijeta Zuzorić nikako nije tek tajanstvena dubrovačka plemkinja koja je svojom pojavom obilježila dubrovačku sredinu s kraja 16. i početka 17. stoljeća.

Pobudivši veliko zanimanje svojih suvremenika, ali i mnogih kasnijih obožavatelja koji postoje i danas, ona postaje ženska ikona, postaje simbol. Mogli bismo čak govoriti o tzv. „legendi o Cvijeti“ koja se piše već 450 godina. Cvijeta za nju ostavlja idealnu podlogu – o njezinu je životu utvrdivo vrlo malo činjenica (godina rođenja, udaje, odlaska iz Dubrovnika), a mnogo je neispunjenih, praznih, neoznačenih mjesta. Upravo takva mjesta današnji umjetnici osobito vole.

Zanimljivo je kako je Cvijeta Zuzorić osoba o čijem životu književna povijest raspolaže s tek nekoliko podataka, a o kojoj, s druge strane, znamo čak i više nego o mnogim drugima. O njoj se zna tek da je rođena 1552. u Dubrovniku. Još kao mala s ocem Franom, trgovcem, preselila se u Anconu. Ondje se 1570. udala za firentinskog plemića Bartolomea Pescionija, koji se bavio trgovinom. S njim, kao firentinskim ambasadorom u Dubrovačkoj Republici, u rodni grad vratila se te iste godine. Odatle je morala pobjeći 1583. Umrkla je 1648. u Anconi. Bila je pokopana u crkvi San Francisco ad alto. Više se ne zna gdje joj je grob.

Čini se kao da je Cvijetina primamljivost upravo u njezinoj praznini. Onoj praznini koju su se mnogi usudili popunjavati onime na što ih je poticala mašta, jer jedno je sigurno – Cvijetin disperzivni identitet godinama se gradi na onome što su o njoj napisali ili izrekli drugi.

Oduševljenje njezinom pojavom traje stoljećima.

Aktualizirajući tako vječnu dilemu oko Cvijete Zuzorić i pitanja postojanja njezina pjesništva, Antun Šoljan u svom eseju „Kako sam otkrio pjesme Cvijete Zuzorić“ piše kako nije stručnjak za povijest i kako ga „ne zanima povijest, nego koliko je ona živa“¹.

A ako nam je suditi po brojnosti autora koji su Cvijetinu zagonetku pokušavali riješiti na svoj način, povijest je itekako živa.

Riječ je, doduše, o povijesti aktualnost koje je potpomognuta i vođena kreativnošću svakog autora da, zahvaljujući činjeničnim prazninama koje njezin život ostavlja iza sebe, sam stvori svoju Cvijetu i da svaka od njih bude jednako vjerodostojna, uz uvjet da čitatelj vjeruje autoru.

O Cvijeti su pisali njezini mnogobrojni suvremenici koje je oduševljavala njezina pojava. Međutim, opise njezina fizičkog izgleda i karaktera što su ih prikazivali njezini suvremenici treba uzimati s dozom rezerve jer odgovaraju ondašnjim petrarkističkim konvencijama i manirama. S druge strane, ishodište suvremenog zanimanja za Cvijetu možemo tražiti u tendenciji suvremene književnosti prema recikliranju priča koje se mogu dopisivati i nadopunjavati i time uspostavljati dijalog s tradicijom na temelju pluralnosti mišljenja i poticanja mašte.

Luko Paljetak svoju neupitnu stvaralačku vještinu u romanu „Skroviti vrt“ projicira igrajući se bogatstvom

1 Šoljan, Antun, "Kako sam otkrio pjesme Cvijete Zuzorić (fantazija na temu: hrvatski pisci u Dubrovniku)", u: *Dubrovnik, časopis za književnost i znanost*, MH, ur. Ivana Burdelez, 4 (1993.), 4

praznine koju nam u naslijeđe ostavlja Cvijeta i pokušavajući je upotpuniti vlastitom simulacijom jednog povijesno izgubljenog, legendarnog ženskog glasa.

Zanimljivo je pritom kako on, nudeći čitatelju savršenu književnu laž, paradoksalno inzistira na istinitosti i autentičnosti objavljenog teksta koju vješto gradi grafijsko-tekstološkim i kulturno-povijesnim komentarima uvjeravajući čitatelja u pronalazak izgubljenog i nepoznatog dnevničkog rukopisa dubrovačke plemkinje.

U uvodnoj napomeni Paljetak ističe kako je nedavno u Firenzi, u arhivu obitelji Armenticci, pronađen rukopisni kodeks nastao krajem 17. ili početkom 18. stoljeća, među kojima je neprimijećen ostao autograf ili prijepis pod naslovom "Giardino segreto – Diario di F. Zuzeri, gentildonna Ragugea", dakle "Skroviti vrt – Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke", a koji sadrži i nekoliko Cvijetinih izvornih pjesama i početaka skladbi. Tu su i tehnički podatci: u kakvu je stanju bio rukopis, koliko listova sadrži, o kakvu je formatu riječ... Autor navodi kako je original pisan talijanskim jezikom, s povremenim citatima na drugim jezicima, s tim da priređivač napominje kako je sam tekst preveo i protumačio. Dio teksta pisan je starom grafijom, pa ga i prenosi u originalnome obliku uz upute za čitanje i s naznakama poput "u rkp.", "tako u rkp.", "i orig.", "op. L.P.". Autorova težnja za autentičnošću ide toliko daleko da u fusnotama navodi Tonka Maroevića kao prevoditelja Cvijetinih pjesama. Fusnote ujedno i u čitavu tekst podsjećaju kako nije riječ o fikciji.

Navodni pronalazak tobože izgubljenog ili starog/nepoznatog rukopisa inače je dio klasičnog inventara postmodernističkih tehnika.

Skroviti vrt u svakom je slučaju vrlo uspješna postmodernistička dosjetka, postmodernistički tekst koji je mješavina različitih stilova – fiktivnog dnevnika, autobiografije, eseja, beletristike, poezije. Iako se primarno bavi rekonstrukcijom života Cvijete Zuzorić, mogli bismo ga djelomično nazvati i povijesnim romanom kojim se uspješno uspostavlja dijalog s renesansnom kulturom preko iznošenja društvenih, povijesnih i kulturnih prilika u Gradu između 16. i 17. stoljeća. Tako se u romanu neprestano isprepleću tri razine – povijesna, filozofska i poetska čineći vjerodostojan kontekst za oblikovanje Cvijete dodirujući suvremeno, ali stalno uranjajući i u prošlo.

Kao gradbeni element na idejnoj i fabularnoj razini, inače dio klasičnog inventara postmodernističkih tehnika, Paljetak koristi intertekstualnost. Time roman dobiva dodatne osobine filozofskoga i poetskoga romana. To je osobito vidljivo na repertoaru Cvijetine lektire. Cvijeta čita ondašnje cijenjene književnike (klasike, trubadure, petrarkiste)² i filozofe (antičke, srednjovjekovne, neoplatoniste),³ koje komentira i parafrazira, često i doslovno citira. Ona piše vlastite pjesme, malu filozofsku raspravu, često i poetski intonira izjave ("Bila sam žedna. Svi su pili vino. Ja sam pila vino i nebo.")⁴. Paljetak joj pripisuje i talent za glazbu (ona piše note, svira lutnju, sklada uspavanku za Vita i razne napjeve za stihove svojih suvremenika).

Gučetićevi *Dijalozi* nadahnjuju je za platonistička razmišljanja o ljepoti i ljubavi. Cvijeta se katkad na Gučetića referira diskretno, tako da je i ovdje riječ o intertekstualnosti ("Oni koji slijede Aristotela kažu da se ljepota ne nalazi samo u vidljivim stvarima nego i u onima koje osjećamo opipom, okusom i tekom; a tako su tvrdili jer su uvidjeli da ljubav prema vidljivim stvarima ne može zasititi našu volju bez pomoći osjetila opipa, pa tako

2 Dante, Petrarca, Boccaccio, Gaspar Stampa, Michelé de Montaigne, Niccolò Machiavelli, Pietro Aretino, Nikola Nalješević, Džore Držić, Marko Marulić, Dinko Ranjina, Marin Držić...

3 Plotin, Aristotel, Tit Lukrecije Kar, Guicciardini – *O vladanju Firenzom*, Felice Figliuzzi – *O moralnoj filozofiji*, Nikola Gučetić...

4 Ibid., str. 127

ni ljepota bez opipa nije dovoljna i ne može nas privući svome užitku...⁵ i: “Cvijeta: Bilo je razlike između onih koji su slijedili Platonovu i Aristotelovu misao (a za tu dvojicu se zaista može reći da su bili ideja ljudskog uma); prvi su govorili da se ljepota ne nalazi samo u vidljivim stvarima, nego i u onima koje osjećamo opipom, okusom i tekom, a tako su tvrdili jer su uvidjeli da ljubav prema vidljivim stvarima ne može zasititi našu volju bez pomoći osjetila opipa, pa tako i ljepota bez opipa nije dovoljna i ne može nas privući svome užitku, kao bez onog osjetila koje je čulnije od svih...⁶).

Zanimljivo je ovome pridodati razmišljanje Antuna Paveškovića u „Fusnotama ljubavi i zlobe“, koji, osvrćući se na Paljetkov *Skroviti vrt*, zaključuje kako on, pišući u okvirima i stilu postmoderne, na neki način izigrava postmodernizam. Postmoderna voli montirati, slagati, reciklirati već postojeću književnu ponudu, dok Paljetak u *Skrovitom vrtu* ide još jedan korak dalje – on, naime, iznosi svoju izmišljotinu kao već postojeću građu i time „izigrava postmodernu“⁷.

Naslov koji Paljetak odabire za svoj roman višestruko je metaforičan. Vrt kao dio petrarkističke tradicije svakako je metafora Cvijetina života, postojanja, njezina ja (“... ja sam vrlo skrovit vrt”⁸), u kojem se često osjeća kao zatočenica (“Moj vrt je moj samostan.”⁹).

I sama Cvijeta u nekoliko navrata progovara o svojoj želji da dnevnik, svoju Biancu, napuni različitim cvijećem: “U zraku se osjeća prisutnost proljeća koje u ovu moju sobu donosi jutros svježina Zefira. Njega, budući da sam Flora, slijedim ja u stopu, posipajući cvijećem put. Zato ću ovaj svoj dnevnik, koji je zapravo naš, nazvati (u rkp. *Giardino segreto*)... Napunit ću ga najrazličitijim cvjetovima, kao pravi Florin vrt, i svi će oni biti – ja.”¹⁰

Sintagma “skroviti vrt” referira se na stvarni lokalitet, Gučetićev ljetnikovac u Trstenome, u kojemu Cvijeta osjeća pripadnost i za kojem osjeća čežnju. On za nju predstavlja ne samo materijalni simbol ljubavi i ljepote, nego i prostor sukladan njezinu duhu, u kojem je uvijek mogla biti sama i iskrena, osjećajući se pritom kao u svome domu: “Vidim ondje svoj višejezični rječnik, tumač za onaj unutrašnji govor koji tu nalazi svoju konkretizaciju, obilnu zalihu značenja za koja jezik ostaje nedostatan čitavo vrijeme, osim možda u poljupcu.”¹¹

Dnevnička forma koju odabire Paljetak idealna je za očuvanje privatnosti, intime, iskrenosti. Kako kaže Jagna Pogačnik: „Cvijeta je glasnogovornica onih predznanja koje je autor o njoj imao (...) – lijepa, pametna i talentirana žena sa svojim manama, greškama, grijesima, samoćama i intimnim previranjima koje je bilježila u dnevnik, jedini skroviti vrt u kojem je mogla biti sama i iskrena.”¹²

Osobito je zanimljivo kako naizgled formalno monološka dnevnička forma zapravo ima obilježja dijaloškog govora jer se Cvijeta personificirano obraća svom dnevniku, nadjenuvši mu ime Bianca. (“Tebi ću, dragi papiru (u rkp. *carta*), povjeravati svoje misli, primisli i želje. Ti si bijela (tal. *carta* ženskog je roda – op. L. P.) pa ću te

zato nazvati Bianca. Bit ćeš mi prijateljica, nijemi sugovornik, odnosno slušateljica...”¹³

Prazan list papira postaje Cvijetino drugo ja. Ona se “ispisuje” u njega: “Draga moja Bianca, ti si sve manje, a ja sve više bijela...”¹⁴

Međutim, u romanu bismo zapravo mogli zaključiti kako Cvijeta istovremeno nastupa i kao Paljetkova sugovornica, njegova Bianca, jer kako on stvara Cvijetu kroz sebe, tako istovremeno sebe ispisiuje kroz nju stavlajući pred čitatelja stapanje glasa lika i glasa autora.¹⁵

Što se vremenskog raspona tiče, Cvijetini dnevnički zapisi traju gotovo 80 godina, s obzirom na to da pisanje započinje u 15., a završava u 96. godini, odnosno, piše od 3. travnja 1567. do 30. studenoga 1648, uz brojne prekide koji su obuhvaćali dane, tjedne, mjesece pa čak i čitave godine. Također, zapisi su nešto češći u proljeće, koje Cvijeta osjeća kao svoje doba: “U proljeće se uvijek osjećam bolno i savršeno”.¹⁶

Nadalje, ovim imaginarnim dnevnikom Paljetak zadire ne samo u privatnu sferu, skroviti vrt rafinirane žene; on također zadire u javnu sferu, osobito Dubrovnika – ondašnjih običaja, ponašanja, društvenih kodeksa, komunikacijskih normi i općenito kulturnog prostora na potezu Dubrovnik – Ancona – Firenza – Mletci.

Cvijeta Paljetka očito zanima najviše u dubrovačkom kontekstu, što dokazuje i činjenica da je dubrovačkom periodu u romanu posvećeno najviše stranica (1570. – 1583.). Štoviše, roman čitatelju nudi i društvenu kroniku dubrovačkog područja s kraja 16. stoljeća. Opisom običaja, legendi, balova, ophođenja i društvenih kodeksa Grada, roman dodatno dobiva na uvjerljivosti.

Primjerice, saznajemo kakav je bio običaj s prijestupnicima u Gradu: „Govorio mi je Niko o tome: Svaki se prijestupnik bez obzira na vrstu prijestupa, ima pravo vratiti u Dubrovnik za vrijeme feste svetoga Vlaha, i tu proboraviti još tri dana po festi.”¹⁷

Zatim, autor navodi brojne gastronomske recepte, poput mamina recepta za juhu od jegulja („...odgovorila sam joj, u lonac s jeguljama, koje su u njemu plivale kao komadi nekog razlomljenog mača, stavlajući malo rutvice, izmrvljeno kuhano žumance, medenog vina, ulja, malo octa, papra i, dakako, soli.”¹⁸) ili recepta za popriguše na sv. Lovra.¹⁹

Nadalje, spominju se i brojni biljni i ljekoviti pripravci i domaći recepti za njegu tijela, poput onog za bojanje kose. Vidljivo je kako je moderna boja kose tada bila plava pa je i Cvijeta svoju crnu poželjela obojiti u plavu: „Pomiješala sam s vodom 6 funta alauna, 4 unče međa i 6 unča crnog sumpora – topila ga je Pera gore u kuhinji i usmrđjela cijelu kuću. (...) Ne znam hoću li moći izdržati, zato što se s tom smjesom na glavi treba danima izlagati žarkim zrakama. Taj recept donio mi je Bernard iz Rima, od Frangipana.”²⁰ Međutim, ipak odustaje, s implicitnom porukom Dubrovčanima, a naročito Dubrovkinjama, kako će ostati crna. Pred sam kraj Cvijetine intimne ispovijedi, u vrijeme kad se ona često zabavlja čitanjem, u svom dnevniku bilježi recept za pripravak protiv umornih očiju za koji je doznala od mame: „Stavi navečer obloge od lipova cvijeća: 50

5 Ibid., str. 222

6 Gučetić, Nikola Vitov, “Dijalog o ljepoti/ Dialogo della bellezza”, Most/ The Bridge, Zagreb 1995., str. 95

7 Pavešković, Antun, “Fusnote ljubavi i zlobe (17): Luko Paljetak: Skroviti vrt/Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”, DHK i ŠK, 61 (listopad 2005.), br. 10; str. 121-124

8 Ibid., str. 213

9 Ibid., str. 338

10 Paljetak, Luko, “Skroviti vrt, Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”, Profil international, Zagreb, 2004., str. 10

11 Ibid., str. 115

12 Pogačnik, Jagna, “Muškim okom (Luko Paljetak, Skroviti vrt)”, u: Proza poslije fak-a, Profil International, Zagreb, 2006., str. 217- 218

13 Ibid., str. 9

14 Ibid., str. 283

15 Grgić, Iva, “Cvijeta ili o žudnji”, Književna republika, br. 3 (siječanj/veljača 2005.), HDP i Profil, Zagreb, str. 233

16 Paljetak, Luko, “Skroviti vrt, Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”, Profil international, Zagreb, 2004., str. 40

17 Ibid., 152

18 Ibid., 270

19 Ibid., 359

20 Ibid., 208

cvjetova u lonac i pol vode.“²¹

Na temelju opisa balova, svečanih večeri pa i svadbi, u romanu saznajemo o načinu ophođenja Dubrovčana, normama ponašanja. Plesalo se, zabavljalo, uz zvuke lutnje koja je bila gotovo neizostavan instrument i pri zavodu imala važnu ulogu. Nije zanemarivo spomenuti kako Cvijeta nije uvijek bila oduševljena pripadnošću visokom društvu, dapače, bila je svjesna njegovih dobrih strana, ali i onih loših, što ističe u razgovoru s mužem pri dolasku u Dubrovnik iz Italije: „Dvorski život nije za nas. On zbilja predstavlja bolnicu nade, grobnicu živih ljudi, dojlju mržnje, mravinjak zavisti, mijeh neispunjenih želja, tamnicu sloge, harem sumnji, školu prevare, zavičaj laskanja...“²²

Iako se čini da tada pretjeruje, nije bila daleko od istine. Predosjećala je da će promijeniti Dubrovnik i dobro protresti Dubrovčane, osobito Dubrovkinje.

Kako i sam Paljetak kaže: „Cvijeta mijenja Dubrovnik. Nakon nje ništa više nije isto. Otvara se njezin slučaj. Ono što je do tada bilo božanski lijepo, postaje samo lijepo, sve što je bilo samo lijepo, postaje osrednje, sve što je osrednje, postaje nakon toga ružno, sve što je ružno, od tada postaje nepodnošljivo. Nastaje bankrot dotadašnje ljepote. Stvara se odium prema svemu što je neusporedivo s njom — Cvijetom; ljepota, vajldovskim paradoksom, odjednom postaje – ružna. To još ipak nije sve. Sve se to još zbiva na ženskoj strani Dubrovnika. Muška je ushićena, ali...“²³ Ali žensku je zahvatila žestoka zavist, ljubomora, nesnošljivost. “Grade, došla ti je Cvijeta! Možda i nisam. Uostalom, nitko me u onoj vrevi nije čuo. Preodijevala sam se u samu sebe.”²⁴ Steječe mnogo obožavatelja, no s njima dolaze i klevete. Paljetak sugerira kako one ipak nisu neutemeljene.

Cvijeta je pametna, sigurnog i slobodnog duha i ponašanja, školovana, radikalna i uza sve to – lijepa. Svojom iznimnošću ona unosi novi duh u prostor Grada. Istovremeno, ona uznemiruje duhove mnogih. Najčešće nesvjesno, ali vrlo često i svjesnim postupcima kojima poprima karakteristike fatalne žene.

Iako oblikovana u dijalogu s petrarkističkom tradicijom, Paljetak, opisujući Cvijetu, s njom vodi osporavajući dijalog. Ona je, naime, strastvena, putena, zanosna, nesputana. Ne ustručava se govoriti o ljubavi niti joj se prepuštati unatoč tome što je udana žena. To se implicitno čita u njezinim izjavama: “Ljubav očituje dobro svim stvorenim stvarima, iako naše duše baš uvijek ne potiče prema nebeskim, višim vrlinama, nego ih hrani i zemaljskim čuvstvima, koja su nam prirodna”²⁵ ili: “Lako je govoriti: *Želim da gospa ljubavniku ništa drugo ne prepusti osim duše; želim da mu nikada ničim ne oda kako ga zasigurno ljubi, ni riječima, ni kretnjama, ni na drugi način...* Tako i činim, ne čineći tako.”²⁶

Mnogo je eksplicitnije to vidljivo u Cvijetinim odnosima s muškarcima, za koje se ne može reći da su bili malobrojni. Mnogi u njoj vide idealnu ženu, uzvisujuću njezinu pojavu. Tu su Dinko Ranjina, Miho Monaldi, Marin Battitore, Sabo Bobaljević Glušac, Fran Lukarević Burina, Giulio Mosti, mladi Vito Gučetić, te na osobit način Dominko Zlatarić i Nikola Gučetić (“Sjećaš li se onog ranog ljetnog jutra prije 11 godina? Kada sam gola istrčala iz mora, gledajući kako sunce blista kroz krupne slane kapi na mom tijelu. Mara je još spavala. Vidim te kao sad. Kamen je još bio vruć poda mnom od vrele i sparne one noći, a ti obnažen i obuzet demonom

21 Ibid., 369

22 Ibid., 57.

23 Paljetak, Luko, “Slučaj Cvijete Zuzorić – Državni udar ljepotom”, u: *Vijenac*, broj 195

24 Ibid., str. 59

25 Paljetak, Luko, “Skroviti vrt, Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”, Profil international, Zagreb, 2004., str. 100

26 Ibid., str. 163

žudnje koji je prvi u svojoj vrsti, *quella bestia trionfante...*”²⁷). Česti su i jednodnevni seksualni “izleti” s nepoznatim muškarcima (na gondoli prilikom karnevala u Veneciji, na sestrijoj svadbi, nakon konjičke utrke...), što pomalo upućuje na njezin promiskuitet i hedonizam. Međutim, ni njezin muž u tom pogledu nije bio primjer vjernog supruga. Njih su dvoje, saznajemo, i vrlo različitih karaktera, a kad tome pridodamo još i tijek vremena, obostrane bračne prijevare i nezadovoljstvo zbog neimanja djece, taj se brak našao na vrlo skliskom terenu, dovevši njihov odnos od početnog strastvenog i obećavajućeg do onog službenog, samo na papiru. S druge strane, Cvijeta razvija duboko intenzivan emotivno-seksualni odnos s Nikolom Gučetićem, s kojim se izvanredno slaže na intelektualnoj razini, osobito u razgovorima na temu ljubavi i ljepote.

Nikola Gučetić također je oženjen čovjek, suprug i otac. U tom ljubavnom trokutu između Cvijete, Nikole i njegove žene Mare, Paljetak ne inzistira previše na odnosu Cvijete i Mare. Dok je Mara obožava i u svakom je pogledu njome oduševljena, Cvijeta s njome gradi topao, ali opet distanciran odnos.

Cvijeta se katkad s podsmijehom i ironijom odnosi prema svojim izvanbračnim izletima i ljubavnicima. Ona je osviještena žena, putena, samouvjerena i itekako svjesna svog utjecaja na druge, a osobito svjesna svog tijela. I sama kaže: „U ovom gradu žena ne smije imati tijelo. Pogotovo ne tijelo i duh. Ako pokaže da ga ima, to je znak da ju je vrag opsjenio.“ Očito je da je njezin duh bio preslobodan za pomalo malograđansku dubrovačku sredinu koja ga nije mogla nositi i podnijeti.

Cvijeta je osjećala i znala da je predmet ogovaranja mnogih i da su njezin život i ponašanje jedna od vrućih tema dubrovačkog visokog društva („Zle uši odmah bi to saznale.... a zli jezici... Bolje o tome i ne misliti. Oni su crni ukras duše“²⁸; ili: „Mara je trudna. Ja nisam. Govore da jesam. Govore. Svašta.“²⁹; ili: „Pogledi okupljena mnoštva pojeli su mi haljinu (u rkp. *vestito*), usku u struku, duboko izrezanu na grudima, od blistava bijelog baršuna....“³⁰

Znala je, ali se ni u jednom trenutku nije pokajala. Dapače, uživala je u svakom trenutku, u ljubavnim izletima, u sebi, u tijelu. Zbog toga ona klevetama, ogovaranjima i zavisti, osobito dubrovačke ženske populacije, daje plodnu podlogu pa ih ne možemo nazvati neutemeljenima. Uz Cvijetina stalna promišljanja o tijelu i tjelesnosti, vrlo je važno spomenuti motiv preodijevanja koji Paljetak u romanu koristi u nekoliko navrata. Motiv preodijevanja dolazi uz opis maskenbala, karnevala i dubrovačke *feste svetog Vlaha*; Cvijeta voli preodijevanje i ima stalnu potrebu za njim. Piše: „Tijelo služi za preodijevanje duše, a duša plaća stanarinu tijelu, ljepšemu veću, ružnijem manju. Ne, tu nema pravila. Duša je događaj.“³¹ Ili: “Stojim u svom tijelu kao glumac u kostimu.”³²

Sa sluškinjom Lucijom, a kasnije i Chiarom, razmjenjuje haljine te odlazi „Među crevljare“, u novi doživljaj avanture tijela. “Tek maloprije skinula sam masku i kostim. Sada sam opet ona ista. Koja?”...³³

U danima karnevala Cvijeta se stalno propituje o sebi, svom identitetu koji i ovdje dobiva na disperzivnosti, uživa u pomicanju granica, slobodi, veselju i ludovanju koje oni pružaju. Dok Dubrovčani slave slobodu, ona

27 Ibid., str. 238

28 Ibid., str. 169

29 Ibid., str. 188

30 Paljetak, Luko, “Skroviti vrt, Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”, Profil international, Zagreb, 2004., str. 47

31 Ibid., str. 204

32 Ibid., str. 359

33 Ibid., str. 371

sa zadovoljstvom iskače iz „svoje kože“, iz svega onoga što je predstavlja kao onu čije su ponašanje, privatni život i svaki korak pod povećalom javnosti koja je budno prati. Kao da ona želi očima nekog drugog pratiti sebe, svoje tijelo i pojavu koja je drugima tako primamljiva.

Paljetkov je odnos prema ženskome tijelu s jedne strane građen na renesansnoj tradiciji, u duhu je petrarkizma, pri čemu je tijelo neodvojivo od duše te je uprizoruje, dok s druge strane otkrivamo slobodan, nesputan odnos prepun nesputane seksualne znatiželje.

Renesansne djeve resila je čednost, neosvojivost, tajanstvenost, plemenitost, ljupkost, u spoju s neupitnom tjelesnom ljepotom. I u ovom je romanu vidljivo kako su mladim Dubrovkinjama pisane ljubavne pjesme petrarkističkog tipa, pisma, pjevalo im se uz pratnju lutnje pod prozorom, poštivala su se pravila udvornog ponašanja....

Cvijeti su pjesme pisali mnogi (ponajviše Dinko Ranjina, Miho Monaldi, Dominko Zlatarić), a i sama svjedoči o svom poznavanju popularnih dubrovačkih pjesnika petrarkista.

Opis Cvijete iz pera Nike Gučetića primjer je petrarkističkog pisanja, opisa dijelova ženskog tijela počevši od glave: „U Vama se vidi sve najljepše što se može poželjeti u nekoj ženi na svijetu: najprije kosa, što poput najsjajnijeg zlata satkana je; čelo, što ljepotu svoju mjeri s nebom kad je najvedrije; obrve, kao dva ljuvena luka; oči, tako sjajne i jasne da im zavide najsjajnije zvijezde na nebu....“³⁴

Ipak, ovaj roman nam, uz već poznata petrarkistička, renesansna pravila ljubavnog ophođenja, nudi malo dublje poniranje u svijest djeve kojoj se pjesme posvećuju i njezina razmišljanja o ljubavi, tjelesnosti i seksualnosti, što nije čest primjer u književnosti.

Najčešće je žena objekt u pjesmama doveden do savršenstva, a muškarac je taj koji progovara. Mi najčešće ne znamo kako razmišlja dama, osim što muškarca u mnogo slučajeva odbija. Dnevnička forma nudi mogućnost otkrivanja jedne renesansne žene u pogledu njezinih vlastitih previranja, razmišljanja, kolebanja, strahova vezanih uz tijelo i tjelesnost.

Već je u samu početku pisanja dnevnika, u pubertetskoj dobi, vidljiva Cvijetina znatiželja vezana uz seksualnost. Literaturom koju je sama već proučila, sestra Nike uvodi je u svijet seksualnosti. S vremenom Cvijeta postaje svjesna svog tijela i počinje uživati u njemu i s njime.

Sve to u renesansi nikako nije priličilo mladoj ženi i zato niti ne čudi što je ona na sebe navukla klevete i ogovaranja do te mjere da je pred njima morala otići, pobjeći iz Grada koji se nije mogao nositi s njezinom nesputanom i bezgraničnom slobodom: „Ne mogu spavati. Grad sve više bruji. Uzbudili su se i uzbunili duhovi. I ženski i muški. (...) Optužuju me zbog javne sablazni. Žene su pomahnitale; da sam im otela muževe i zaručnike, začarala i sinove i kćeri, sve pored, mlade, stare, crkvene, svjetovne.“³⁵

Kako vrijeme odmiče, sve se više osjeća pritisak dubrovačke sredine: „Kaže se: bolje dobar glas, nego zlatan pas. Ni pasa ni glasa više. (...) Zavist je onaj premoćni razlog koji opake jezike zlih žena pokreće da ružno govore o svakoj plemenitoj osobi, jer vjeruju da im nema ravnih u čestitosti i mudrosti duše. Misle da je to najsigurniji put da sebe učine boljim od drugih žena. Jadnice! (...) Dobra moja Mara odmah me uzela u obranu posvetivši mi novu Nikovu knjigu. Valjat će mi poći iz Grada, (...) ostaviti ova vaša tamna i sumorna

34 Ibid., str. 238

35 Ibid., str. 239

mjesta, ostaviti da odjekuju od strašnih glasova Vukova, Medvjeda i Tigrova.“³⁶

Mislila je pritom na brojne zavidnike, bezbožnike, podle, tamne i prizemne duše koje su iz dana u dan uz njezino ime prišivale sve više nelijepih epiteta sve do kulminacije, do konačnog odlaska iz rodnog Grada. Međutim, nije joj bilo toliko teško ostaviti Dubrovnik, koliko Nikov đardin, tj. Nikov ljetnikovac u Trstenome u kojemu je pronalazila svoj mir, ispunjenje, smisao, koji ju je oduševljavao od prvog dana kad je u njega kročila i koji je, na kraju, bio vrt koji je savršeno upotpunjavao njezin unautarnji đardin, njezino skriveno ja: „Napuštam zauvijek rodni Grad. Napuštam zauvijek Nikov rajski đardin (...) ah, njega mi je najteže ostaviti.“³⁷ Nikov đardin, baš kao i ovaj dnevnički, bio joj je utočište, mjesto bijega iz javnosti i često grube realnosti u svijet u kojem je postojala samo ona, pribranih misli, mirna, spokojna. Ona i njezina Bianca. Njezin ja. Pri kraju romana, kad bilješke postaju sve rjeđe, čime Cvijeta implicitno nagovješta skori kraj života i ovog intimnog dnevnika, nostalgija i sjeta za đardinom sve su češće. Nižu se misli, uspomene na bivše ljubavi, pokojne drage ljude, na život koji je, u skladu sa sjetnim raspoloženjem, na izmaku. Motivi smrti, studeni i samoće supostoje s Cvijetinom sviješću da u njezinu vrtu ima sve manje cvijeća („Poharan je tvoj vrt, Flora³⁸“) te da je njezin život dosegao svoju jesen, svoje predvečerje. S posljednjim datumom i posljednjom bilješkom, Cvijeta se simbolično vraća u svoj vrt i u njemu ostaje zauvijek: „Ponovno čitam onu mojoj mami najdražu Luiginijevu knjigu *O lijepoj ženi*, ono što se odnosi na unutarnji dio žene. To je kao skroviti vrt...“³⁹

I nakon čitava jednog života pohranjena u dnevničke bilješke, ponovno se čini kao da smo na početku i da o Cvijeti Zuzorić znamo puno, a opet znamo malo. Jer ona je svojim životom bila, a vjerojatno će zauvijek i ostati, zagonetka, tajna pretočena u legendu, u skroviti vrt.

Literatura

Grgić, Iva, “Cvijeta ili o žudnji, Luko Paljetak: Skroviti vrt, Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”. Profil International, Zagreb, 2004., u: *Književna republika, časopis za književnost*, ur. Velimir Visković, HDP i Profil, Zagreb, 3 (siječanj/veljača 2005),

Gučetić, Nikola Vitov, *Dijalog o ljepoti, Dijalog o ljubavi (Dialogo della Bellezza, Dialogo d'Amore)*, dvojezično izd., prevela Natka Badurina, pogovor Ljerka Schiffler, Most/The Bridge, Zagreb 1995.

Paljetak, Luko, *Skroviti vrt, Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke*, Profil International, (Biblioteka Velimir Visković bira za vas), Zagreb, 2004.

Paljetak, Luko, “Slučaj Cvijete Zuzorić – Državni udar ljepotom”, u: *Vijenac*, broj 195

Pavešković, Antun, “Fusnote ljubavi i zlobe (17): Luko Paljetak, Skroviti vrt/Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke”, u: *Republika, mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, ur. Ante Stamać, DHK i ŠK, 61 (listopad 2005.), br. 10

Pogačnik, Jagna, “Muškim okom (Luko Paljetak, Skroviti vrt)”, u: *Proza poslije fak-a*, Profil International, Zagreb, 2006.

Šoljan, Antun, “Kako sam otkrio pjesme Cvijete Zuzorić (fantazija na temu: hrvatski pisci u Dubrovniku)”, u: *Dubrovnik, časopis za književnost i znanost*, MH, ur. Ivana Burdelez, 4 (1993.), 4

36 Ibid., str. 240; 241

37 Ibid., str. 243

38 Ibid., str. 347

39 Ibid., str. 379

CVIJETA ZUZORIĆ IN THE HIDDEN GARDEN BY LUKO PALJETAK – POSTMODERN WITTICISM DIALOGUED THROUGH TRADITION AND RENAISSANCE CULTURE

Summary

Whether we observe her as a real person or literary character, as a muse for many or a symbol of Renaissance beauty or either as Dubrovnik aristocracy of exceptional musical, philosophical, poetical or artistic capabilities, one thing is certain, lifting the cobwebs off the name and life of Cvijeta Zuzorić on the Croatian literary and historic scene is a reason for raising dust. Not any dust but that which tickles imagination and creativity for awakening the Cvijeta Zuzorić within you. As the lack of real, factual data about her life always allows your imagination to run away with you. Consequently, the postmodern witticism of Luko Paljetak, an avid devotee of his Dubrovnik, likes dialoguing and reviving its past. And thus, following the rules of postmodern writing offers readers his Cvijeta Zuzorić. In his book, he intricately presents the sensational discovery of Cvijeta Zuzorić's diary thereby convincing readers of its authenticity thus bringing her closer to us in two variants – through her personal life and public sphere. Cvijeta Zuzorić, who has for centuries been one of the most exploited aesthetical

objects, now becomes an artistic subject. She, whose life documents only two preserved portraits and a few indistinct historical lines, is revived in Luko Paljetak's book thereby becoming a literary character, on the one hand, and a real flesh and blood person, on the other hand. Versatile – educated, pretty, talented, desirable and somewhat elusive, sometimes even fatal. A woman deliberating on life, love, figure and identity. A woman with a stance: wife, lover and adulteress which, as such, left no curious or envious Dubrovnik citizen indifferent. In this context, unveiling her to the Dubrovnik region, Luko Paljetak reveals the customs, legend, demeanour, social codex, behaviour and communication forms of this time and cultural areas of the City. Cvijeta Zuzorić's appearance, free spirit and demeanour, education and self-assurance bring change to Dubrovnik and becomes a threat to all those who were quite envious of her. Perhaps this is why her identity has grown over centuries, namely, on that what others thought and spoke of her. Luko Paljetak seems to have skilfully used this default in history thus creating a paradox in which he allowed his imagination to create a fictitious autobiography of Cvijeta Zuzorić. The Cvijeta Zuzorić, whether critical or not to Luko Paljetak's resourcefulness or clever presentation of her life inspired through "literary lies", has survived for over 450 years after her demise and, as such, still unattainable and, at the same time, still so very exquisite in her inscrutability.

Ključne riječi: Cvijeta Zuzorić, Luko Paljetak, *Skroviti vrt*, tradicija, identitet

Key words: Cvijeta Zuzorić, Luko Paljetak, Hidden Garden, tradition, identity

Izvorni znanstveni članak

Mila Pandžić

Osnovna škola Lučko

HR – 10 250 Lučko, Puškarićeva 102

pandzicmila@yahoo.com

ETNOGRAFSKI ELEMENTI

U RANIM PJESMAMA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

U ovome radu donose se rezultati istraživanja i jezgrovite raščlambe etnografskih elemenata u ranim pjesmama Antuna Branka Šimića, autora pjesničke zbirke *Preobraženja*, ponajbolje hrvatske zbirke u 20. stoljeću, ali i općenito jednoga od najboljih hrvatskih pjesnika, što se može istaknuti u skladu s tvrdnjama kritičara i povjesničara hrvatske književnosti.¹

I.

Antun Branko Šimić našao se na časnom postolju najboljih hrvatskih pjesnika nakon promicanja svjetskih avangardnih načela slobodnoga lirskog pjevanja, ali ovdje će nas zanimati njegove rane pjesme jer u njima se poglavito nalaze etnografski elementi iz njegova hercegovačkog zavičaja.² Budući da je rođen 18. studenoga 1898. u Drinovcima, tada najvećem mjestu u zapadnoj Hercegovini (na granici s Dalmacijom), gdje je proveo djetinjstvo i završio pučku školu do odlaska 1910. u Franjevačku gimnaziju, može se pretpostaviti da su osobito nazočni drinovački etnografski elementi u njegovim "početničkim" i "regionalističkim" stihovima, kako je tvrdio, primjerice, književni kritičar Stanislav Šimić (Šimić, S. 1960: 291-412). Vrlo su rijetki hrvatski kritičari koji pridaju pozornost zavičajnoj tematici i motivici u njegovim ranim pjesmama.³

Međutim, osobito je važno i zanimljivo istaknuti da je A. B. Šimić kao pučkoškolac bilježio što je čuo od ostalih

¹ Budući da je ovaj rad predstavljen na 2. Međunarodnome znanstvenom interdisciplinarnom simpoziju *Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti* u Dubrovniku (11.-13. prosinca 2012.), potrebno je napomenuti da su Dubrovnik i Cavtat zauzeli važna mjesta u životopisu A. B. Šimića. Njihovom je ljepotom bio očaran iako ih je promatrao dok je bio teško bolestan i deprimiran dijagnozama.

² Krajem 1912. objavljena je njegova prva pjesma (*Zimska pjesma*) u *Vilingaju*, prilogu *Luči* (VIII., br. 9). Krajem studenoga 1913. napustio je Široki Brijeg te je pokušao nastaviti školovanje u Klasičnoj gimnaziji u Mostaru. U siječnju 1914. stigao je u Vinkovce i nastavio četvrti razred gimnazije. U istom gradu završio je i peti razred gimnazije (1915.). U rujnu 1915. krenuo je u šesti razred Donjogradske gimnazije u Zagrebu. Objavljivao je pjesme, feljtone, a od 1916. i kritičke tekstove. U jesen 1917. počeo je objavljivati *Slobodne stihove*, a 1. prosinca iste godine pojavio se njegov list *Vijavica*. U siječnju 1918. morao je napustiti gimnaziju jer je izdavao svoj list. Do veljače 1919. izišla su četiri broja toga lista u kojima je objavljivao avangardne književne tekstove. Godine 1919. tiskao je i tri broja svoga časopisa *Juriš*. U svibnju 1920. objavio je zbirku pjesama *Preobraženja*. Ostvario je bogatu suradnju s nekoliko listova i časopisa uglavnom kritičkim tekstovima o književnosti, slikarstvu i kiparstvu. Ciklus pjesama *Siromasi* objavio je 1922. Uređivao je s Milanom Begovićem časopis *Savremenik*. Krajem studenoga 1923. otputovao je u svoje drage Drinovce te se zadržao do veljače 1924. U svibnju 1924. tiskao je prvi broj časopisa *Književnik*. Iste godine je teško obolio. Od listopada 1924. do veljače 1925. bio je na liječenju u Dubrovniku i Cavtatu. Umro je 2. svibnja 1925. u Zagrebu.

³ Autorica ovoga teksta priredila je knjigu njegovih pjesama pod naslovom *Rane pjesme*. Napisao ih je u razdoblju od početka 1912. do ljeta 1917. Književni kritičari i priređivači njegovih pjesama obično su ih zaobilazili jer su ih procjenjivali kao nevrjedne u usporedbama s ostalim njegovim pjesmama.

učenika, među ostalim, i drinovačke etnografske podatke pa je njegov brat Stanislav Šimić posvjedočio u *Pogovoru o djelu A. B. Šimića* (1958–1960):

“Prije kojih pedeset i dvije godine, zavrijeme odmora nakon obuke prije podne, pred osnovnom školom u Drinovcima vrpoljila bi se školska djeca: trčkarala bi jedno za drugim tamo amo, poneko se hrvalo jedno s drugim, ovo, ili ono, guralo svoga suučenika, ili mu se zbog nečega rugalo, zloćo trzao vragoljana za odjeću i obijesno ga mlatio, gladno žvakalo, nazlobnik oponašao ga, ili mu zavidnik otimao iz ruke kruh, da mu ga nogom satare. Grohotalo se i dozivalo, kreveljilo se i kesilo. Razlijegahu se naokolo grajanje i kričanje. Početne vježbe na vježbalištu za buduće ljudstvo. Među tim nestašnicima skakutaše i jedan crnomanjast mališan iz trećega razreda i najdraže mu bilo sjesti u skupinu dječacića što, neobzirce na dječurliju koja se oko njih komešaše, uvijek nešto među sobom pričaju. Pričaju zapravo kakvu priču, koju je nekom od njih kazivao djed, drugoga njome zabavljao otac, treći i četvrti i peti, i još koji, mnogo ih čuo od kakve bake na sijelu u komšiluku, koja zna stotine takvih priča, dugih svu bogovetnu zimsku večer i kratkih kao san. Pričao bi svaki svoju priču sad ovaj pričalac, sad onaj, a zatim ispričao neku dječarac što bi k njima pridošao, i svaki bi, što se tu zatekao, nakličao koju, dok bi se svi izredali. Poneki ne bi dospio da ispriča svoju. Jer bi zazvonilo, pa bi morali u školu. Ali uvijek se hitro dogovorili da će je on pričati kad opet bude odmor. Svaki dan školske godine, za odmora pričanje i ponavljanje već ponekoliko puta ispričanih priča. Razvezavahu se tako priče o vilama i vilenjacima, o bogatom Gavanu, i o tomu kako se propuntalo polje pa se stvorilo jezero; priče, pučke priče, jezovite i žalobne, u kojima se crni pomrčina, ili se bjelasa mjesečina, i raspričavahu se pričanja o turskome zemanu, o pokojnom zlotvornom begu, i o dobrotvornom bogu.

Spomenuti mališan ne samo da prisluškivaše te priče, kao i ostali mu drugovi, pohlepni da ih čuju, nego ih črčkaše u svoju školsku bilježnicu. Budući da ne mogaše zapisati svu priču dok bi bila pričana, molio bi pričao da je opet ispriča, i to polagano njemu samomu, kako bi je zabilježio. Ili bi zapisivao samo ono što mu je od pričanja ostalo u glavi. Jedan dječak pamtio je takvih priča i kazivao ih naizust više nego svi ostali učenici, te se ta družina ponajčešće skupljala oko njega, da ga čuje i da se čudi šta se sve u svijetu zbiva. A kad bi se slušaoci snebivali, ili im se koža ježila, od maštovitih i nevjerovatnih događaja u njegovim pričama i pričicama, on bi svako pričanje redovito završio tvrdnjom: „Je, ljudi, to vam je živa istina“. Djeca ga stoga prozvaše *Živa istina*. Taj pričalo koji tako steče nadimak *Živa istina*, bijaše izvor iz kojega je ključalo svakakvih priča, te ih uvijek posebno kazivao crnjomanjastomu mališanu da ih zapiše. A zapisivač ih zapisivao, svu godinu; ispisao pune bilježnice. Kada bi iz škole dotrčao kući, samo se veselio kako će opet sutra u nju, pa od *Žive istine* čuti i skupiti u svoju teku opet nešto strahovito zanimljivo. I u četvrtom razredu osnovne škole bijaše mu najdraže slušati priče i zapisivati ih.« (Šimić, S. 1960: 291–292)

Jasno se iz teksta Stanislava Šimića može zaključiti da je A. B. Šimić kao dječak prikupljao etnografsku građu. Prema obiteljskim zapamćenjima na zapisivanje narodnih usmenih priča, pjesama i građe o narodnom životu ponajprije su ga poticali drinovački učitelji i župnici koji su sudjelovali u etnografskim i etnološkim poslovima početkom 20. stoljeća u Hercegovini, ali i jedan austrijski inženjer, mjeritelj, koji je stanovao u kući njegova oca, a u slobodnom vremenu bilježio razne etnografske podatke te crtao stare i mlade ljude u narodnim nošnjama.⁴ Svakodnevno je A. B. Šimić u očevoj knjižnici čitao knjige Ivana Zovka, tada već pokojnoga učitelja i sakupljača hrvatskoga narodnog blaga u Bosni i Hercegovini: *Hercegovke i Bosanke* (*Sto najradije pjevanih ženskih pjesama*,

⁴ Prema kazivanju Jerka Šimića, brata A. B. Šimića, pričalo se u njihovoj obitelji da je sve te bilješke i crteže namjeravao taj inženjer objaviti u Beču.

Sarajevo, 1888.), *Razbistrimo* (*Crtice iz prošlosti i sadašnjosti*, Mostar, 1893.), *Hrvatstvo u narodnoj predaji i običajima po Herceg-Bosni* (Mostar, 1899.) i *Hrvatstvo Herceg-Bosne po narodnoj predaji i običajima* (Mostar, 1999.). Prelistavao je i knjigu Antuna Radića *Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* (Zagreb, 1897.) koju je katkada čitao njegov otac Martin Šimić, trgovac i veleposjednik.⁵

Premda je počeo pisati pjesme kao dvanaestogodišnjak, objavljivati kao trinaestogodišnjak, zapravo je ponajprije “sabirao” građu “o narodnom životu”. Njegov otac je četrdesetak godina čuvao trgovačke bilježnice s njegovim zapisima te ih čitao i pokazivao ostaloj djeci za uzor. Osobito ih je često prelistavao nakon njegove prerane smrti (1925.). Na veliku žalost, partizani su mu zaplijenili 1945. te bilježnice, većinu knjiga i časopisa “Seljačka sloga”, a nakon toga su ga kao bogatog čovjeka bez ikakva drugog razloga poslali u zatvor.⁶ Nema prijepora oko činjenice da je A. B. Šimićevo pučkoškolsko bilježenje “priča, pjesama i običaja” potaknulo i utjecalo na njegov rani književni razvoj, ali to je promaklo mnoštvu književnih kritičara i povjesničara književnosti. Premda nije jako cijenio svoje rane pjesme nakon devetnaeste godine, potrebno je istaknuti tezu da većina njegovih ranih pjesama sadrži etnografske podatke, istina neki se i ponavljaju, a pojedine s nekoliko etnografskih podataka svojevrsan su pjesnički “putopis” kroz Drinovce i Hercegovinu.

Školovanje na Širokom Brijegu te kratki boravak u Mostaru omogućili su mu upoznavanje etnografske građe iz većeg dijela Hercegovine. Ne treba zaboraviti da je onodobno poklanjana velika pozornost etnografskim istraživanjima te su predstavljana u zbornicima i časopisima što je na njega neprijeporno utjecalo, ali ne treba prijeći ni preko činjenice da je riječ o iznimno darovitom pjesniku koji je “vidio i čuo” što drugi nisu mogli.⁷ U nastojanju izdvajanja i jezgrovita komentiranja etnografskih elemenata iz A. B. Šimićevih ranih pjesama – koji su uz zavičajne povijesne, zemljopisne i druge podatke izrazito važne sastavnice njegove tematike i motivike – neće biti strogog pridržavanja redoslijeda objavljivanja tih pjesama nego će se slijediti kronologija njihova nastanka kako je to odredio Stanislav Šimić (Šimić, S. 1960: 300–355).

II.

Svrhovito je ponajprije istaknuti da su u ranim pjesmama osobito zamjetni etnografski podatci o kućama i pomalo o načinu stanovanja. Budući da je kamen najprikladnija i najjeftinija građa za kuću u Hercegovini, lako se zaključuje iz nekoliko pjesama da su sve kuće kamene. Imaju male prozore (pendžere) koji čuvaju u skladu s običajima od pogleda prolaznika, ali mogu poslužiti za gledanje prolaznika i obiteljskih gostiju.

Kamen je obično “bijel” te su tako zamjetni “domovi” koji “drijemlju” “u hladu starih lipa” (*Idila*). Zapravo su zidovi bijeli dok je kuća bila još nova, a poslije domaćini su bijelili samo prostor oko prozora i vrata.

Jasan je i novi način podizanja krovova. Početkom 20. stoljeća u Drinovcima su pojedini imućniji domaćini počeli crijepom zamjenjivati tradicionalne ploče koje su uglavnom vađene u naselju Ploca. Posebno je lijep

⁵ On je postao podupiratelj Radićeve Hrvatske pučke seljačke stranke od njezina osnutka (1904.). Prema kazivanju njegove djece primao je sva njezina izdanja.

⁶ U drugoj polovici 1950-ih godina pričao je unuku Vladi Pandžiću o »pričama, pjesmama i običajima« koje je zabilježio njegov najstariji sin, a nikada mu ih ni oznaši ni udbaši nisu vratili. Upravo je te zapise ponajviše cijenio među sinovljevim književnim tekstovima.

⁷ Budući da je bio popularan mladi književnik, čim je dr. Đuro Orlić ispričao nekim Dubrovčanima da je kod njega na liječenju Antun Branko Šimić, već naredni dan, kako piše 28. listopada 1924. svojoj zaručnici Tatjani, posjetila su ga trojica pisaca i novinara: »Sve mladi krasni ljudi – osobito dvojica – čini se da su Dubrovčani još mnogo kršniji nego ostali Dalmatinci. Jedan od njih, dr. Vidoević, uređuje Dubrovački list – to je neka ekonomska revija, drugi je uređivao Mladu Jugoslaviju, treći ne znam što je, ali izgleda vrlo plemenito. Jako su se interesirali kad ću izići iz bolnice, koliko ću ostati u Dubrovniku itd. Jednom riječi, upravo sam postiden ljubaznošću svih ljudi s kojima ovdje dolazim u kontakt.«

dojam ostavljao krov s crvenim crijepom koji uranja u maglu:

Kako je liepo: crvena boja

Krovova u maglu roni.

Kako je liepo: cvrkutavo zvonce

Negdje pjevucka i zvoni.

(Svietlo jutro)

Jasno je iz svih pjesama da su to nevelike i skromne kamene kuće koje obvezatno imaju “kameni” prag. Služio je obitelji ili zadruzi, osobito domaćici za sjedenje i odmor, ali i u skladu s običajima kao glavno mjesto za doček članova obitelji koji se vraćaju kući (*Na kućnom pragu*), osobito muških osoba (svekra, muža, sinova):

O majko, došo sam k tebi

Iz tuđih, dalekih strana –

Tvoje je ovo dijete

I srca tvojega grana.

Odavno ne vidih tebe,

Nit kušah cjelove lake;

Na prsi privij me sada,

Boli me shrvaše svake. –

Ti šuteć’ i zureć’ u me

Na prag si kameni sjela;

Lice ti upalo, nujno,

A kosa sva ti je bijela.

(Na kućnom pragu)

Pjesnikova majka Vida Šimić, rođ. Tomas, bila je vrlo nježna, osjetljiva i krhka žena, iznimne verbalne inteligencije, ali i odgovarala je na pitanja samo nakon što bi dobro promislila odgovor. U dubokoj starosti posebno se sjećala povrataka u obiteljski dom svojih šestoro djece koja su se školovala izvan Drinovaca pa je isticala i nelijepi običaj koji je njoj jako smetao i često ga je kršila. Naime, nije smjela ni poljubiti ni zagrliti svoje sinove ako je u blizini bio netko od muških članova obitelji ili susjeda,⁸ ali mogla je tako pozdraviti svoje kćeri jer se to smatralo “ženskim poslima”.

Na kućnim pragovima nerijetko su sjedile i djevojke, osobito u predvečernjim satima kada im se mogao približiti mladić i s njima razgovarati. Djevojke su nadzirale obično ženski članovi obitelji i muška djeca. U narodnim pričama moglo se čuti da su neke djevojke uzaludno danima i godinama sjedile na kućnom pragu u očekivanju svoga dragog da se vrati iz rata ili tuđega svijeta:

⁸ Običaj je nalagao da sinove ne treba “razmaziti” nego pripremati kao čvrste muškarce koji će se bez velikih osjećaja snalaziti u gruboj životnoj zbilji.

Na kamenom pragu mirno sjedi jedna

Djevica blijeda – tužna, nalik Boli.

Usnice joj tio dršču – možda moli,

Što li joj je, Bože, što je tako bijedna?

(Nedjelja)

Pred svakom kućom redovito su se nalazili orah i murva (dud). Sadili su ih obično domaćini uz nove kuće te zazvali Božji blagoslov iako je i u Drinovcima bilo i onih, posebice ljudi podrijetlom iz sjevernih hercegovačkih krajeva, koji su orah smatrali nesretnim drvom, ali većina ga je smatrala čuvarem kuće iako je svojom visinom privlačio udar groma (Vinščak 2002: 39). Orah i murva (dud) imali su i posebnu prehrambenu ulogu:

U zraku dah. To slazi podne vruće

Sa blizih brda – il diše murva zrela,

Što granama se sa orahom splela.

(Mjeseca srpnja)

Premda pjesnik izravno ne navodi ni u jednoj pjesmi, jasno je da su sočni murvini plodovi bili važni za prehranu u lipnju i srpnju nakon nestanka trešanja. Orasi su skupljani u rujnu i uglavnom čuvani do Božića i Nove godine kada su nerijetko služili za darivanje djece, ali i odraslih osoba, posebice kada se odlazilo u goste. Brežuljkasti dijelovi Drinovaca vrlo su prikladni za voćke, osobito trešnje, višnje, marelice, smokve, bademe itd. Uz kuće su se obvezatno nalazili vrtovi u kojima se sadilo povrće, a obično su bili puni stabala smokava koje su bile važne za prehranu ljudi:

Sela eno. Bieli slap u suncu blista.

Domovi uz bašče smokavâ se vide.

Primičem se cesti: u susret mi ide

Šumor starog mlina i pojutarja čista.

(Put u dolinu)

Pjesma *Put u dolinu* nastala je vjerojatno nakon posjeta Peć-Mlinima, dijelu Drinovaca na izvoru rijeke Tihaljine. Naime, kao dijete A. B. Šimić je često odlazio u drinovački zaselak Ploca gdje je rođena njegova majka, a poznato je po velikim naslagama kamenih ploča za krovove kuća i mnoštvu smokava. U blizini su i Peć-Mlini u koje su svakodnevno na desetcima konja, mazga i magaraca dopremali žito.

Dok su Turci vladali u Hercegovini, katolički Hrvati gradili su kuće uglavnom na brdskim, nepristupačnim područjima, a nakon prestanka njihove vlasti sve je više kuća građeno uz cestu. Tako je pjesnikov otac napravio veliku kuću uz glavnu cestu što mu je omogućivalo bavljenje trgovačkim i gostioničarskim poslom: Gdje dom moj stoji uz široki drum

I pred njim stara murva, što je davno

Slušala bijesnih turskih konja šum

I zveket mača u sumračje tavno...

(Ah, evo opet...)

Nije A. B. Šimić štedio na opisima ili pjesničkim slikama svoga zavičaja, osobito svojih rodni Drinovaca koji su opkoljeni sa sjevera i sjeverozapada prostranim poljem, a s južne strane brdima i kamenjarom. U skladu s time su se njegovi Drinovčani uglavnom bavili poljodjelstvom, stočarstvom, vinogradarstvom, ali bilo je strastvenih lovaca i profesionalnih ribolovaca na jezeru Krenica, rijeci Vrljici ili poplavljenom polju tijekom jeseni, zime i ranog proljeća koji su plaćali državnu taksu.

Zanimljivo je istaknuti da su u tome hercegovačkom mjestu nerijetko valovi izazivali veliku buku, a stizali su katkada kada su poplave bile velike i do tridesetak metara od pjesnikove kuće. Izazivala ih je bura i osobito orkanski sjeveroistočni vjetar koji u Drinovcima zovu blackulja. O nevoljama koje izazivaju bura i blackulja stvorene su mnoge priče koje su zasigurno utjecale na pjesnika A. B. Šimića, a tome treba pridodati i njegova iskustva sa Širokog Brijega koje je poznato kao mjesto gdje bura najjače puše u Hercegovini. U skladu s tim iskustvima motiv vjetra imat će važnu ulogu u pjesništvu A. B. Šimića.

III.

U Šimićevim ranim pjesmama svenazočne su pjesničke slike koje nude podatke o običajima domaćega svijeta koji se manifestiraju u međusobnoj komunikaciji te o načinu života. Pjesnik je bio uporan i promišljen promatrač koji je dobro uočavao i zaključivao te nakon svega prenio te podatke u svoje pjesme.

Niz bielu cestu zamiču pralje

Noseći rublje na glavi...

(Svietlo jutro)

Pralje su odlazile najčešće na jezero Krenicu, rijeku Vrljiku ili u Peć-Mline na izvor rijeke Tihaljine. Taj su običaj osobito zadržale neke žene sve do 1980-ih smatrajući da se nigdje ne može oprati rublje tako dobro kao na Krenici. Budući da su Drinovci tijekom 19. stoljeća bili glavni cilj doseljavanja ljudi iz Dalmatinske zagore (Zabiokovlja) te mnogih hercegovačkih mjesta jer su bili selo s najviše plodne zemlje (ako je voda pravodobno otišla), može se govoriti o mješavini običaja i govora koje Drinovcima nije davalo jedinstvenu sliku. Pjesnik iznosi i podatke o boji očiju kod većine ljudi u svom zavičaju. Vrlo rijetke su plave ili zelene oči. Imajući na umu da je mnoštvo osoba imalo smeđe oči, posebnu su pozornost privlačile izrazito crne oči:

Dok suza sja ti u dva oka vrana,

Zar već prvim časom odmah Bol te sreće?

(Septembar)

Jasno je da je pjesnik bio i sudionik određenih događanja pa je tako još bolje razumio ponašanje ljudi u svome svagdašnjem okruženju pa je zarana zamijetio stidljivost djevojaka (“rumenih” i “blijedih”) koje su odgajane da budu samozatajne, šutljive i poslušne. To je bila gotovo njihova stroga obveza, osobito pred stranim osobama. Djevojke koje su pokazivale više stida, tj. rumenila, bile su poželjnije za udaju jer se smatralo da će

biti poslušne i radine. O onima koje se ne bi od stida zarumenile u susretu sa stranim osobama, nije se lijepo govorilo pa su im bile umanjene mogućnosti za udaju.

Djevojke u Drinovcima – kao i drugdje – morale su uvijek biti uredno obučene ako dolaze u središte sela. Svoju glavu i blagdansku (“misnu”) odjeću obvezatno su kitile cvijećem osim u Korizmi, a prilagođivale su ga godišnjem dobu:

Idem uskim drumom. Nigdje nikog nema,

Samo cura neka s kitom poljskog cvieća

Stala je do puta. Rumeno posvema

Njeno mlado lice tajnim plamom gori,

A usne se smieše smieškom pramaljeća

I smieškom šipka, što u vrtu zori.

(Pod ljetnim suncem)

U pjesmi *Žeteoci* “mlađane mome ko vite jele” žanju zrelo žito, a na grudima su istaknule bijele ljljane te žuti, bijeli ili ružičasti šeboj na čelu ili u kosi. Jasna je poruka toga kićenja. Htjele su se svidjeti “momcima” koji “vežu klasje u svežnje kitne”. Donedavno je još bilo starih ljudi koji su mogli posvjedočiti da je u plodnome Drinovačkom polju žetva ili “žanje žita” bila prigoda za pokazivanje kršnoće i radinosti djevojaka koje su se željele najesen udati, nekoliko dana prije blagdana Svete Kate (25. listopada).

Uz proslavu Ivanja vežu se najzanimljiviji običaji u Drinovcima koje na sjeveru krase – jezero Krenica, na zapadu – rijeka Vrljika, a na jugu – Peć-Mline, izvor rijeke Tihaljine, te još mnoštvo malih izvora. Ivanjsku zoru su dočekivali gotovo svi mladi ljudi, ali i povelik broj starijih, kupajući se u jezeru, rijekama ili izvorima iako su fratri to strogo kritizirali. Ivanje 1913. sudbonosno je bilo za četrnaestogodišnjeg dječaka Antuna Branka Šimića ili tada širokobriješkog sjemeništara koji je zbog odlaska s društvom na jezero Krenica bio toliko kritiziran u Franjevačkom sjemeništu na Širokom Brijegu da ga je i morao napustiti (Pandžić, V. 2005: 153–157). Njegovi odgajatelji su smatrali da nije smio slijediti nekršćanske narodne običaje. Moglo bi se zaključiti da je hrvatska književnost dobila jednoga od najboljih pjesnika, zato što je slijedio narodne običaje.

Prvu verziju pjesme *Ivanje* napisao je navodno za petnaestak minuta 23. lipnja 1913., tj. večer prije Ivanja, a poslije ju je samo doradio. Uoči Ivanja redovito su se bile zapaljene vatre palile na brežuljcima te su se onodobno mogli vidjeti “svitnjaci” na gotovo cijelom području Imotsko-bekijskog polja:

Gle! tamo vatre na brdu gore,

Komu se krijes to pali,

Dok bašćom trešnje i višnje zore

Iz lišća viri đul mali?

I sve to više krijesova biva –

Sjutra je Ivanje sveto, –

Sve u veselju milome pliva,
Jer ljeto stiglo je eto...
(Ivanje)

Na A. B. Šimića je poseban dojam ostavljao godišnji blagoslov žita, obično krajem lipnja ili početkom srpnja. Morali su sudjelovati svi koji su mogli hodati. Bez zajedničke molitve smatralo se da blagoslov neće biti uslišen. Nekoliko dana se selo pripremalo za tu godišnju svečanost. Uz župnikov nadzor trebalo je pripremiti i prikladno opremiti prostor na kojem će misnik reći svetu misu:

Pod šatorom bielim misnik misu misi:
Kazula ko srma u suncu se blista,
Zvone svete rieči i kreću glasi tisi
U bjelinu dana i svjetlost zraka čista.

Pa kad glasom zvonca Podizanje jave
Dva biela ministranta nalik na dva krina,
Puk se sagne... i klasje svine tanke glave;
Sveti čas; tek zuji u uhu tišina.

Dotle ko da s bielog oblaka s visina
Smieši se neko lice dobro i oči plave,
A dvie duge ruke prozirne i biele
Žitima i puku blagoslove diele.
(Blagoslov žita)

Drinovčani su bili poznati kao bogobojazni i čudoredni ljudi, što je neosporno uspjeh strogih franjevačkih župnika. Velik broj svećenika rođen je u Drinovcima pa je i A. B. Šimić također namjeravao biti svećenik, franjevac. Molitva mu je nerijetko nadahnuće za pisanje pjesama. Doživljavao je i prigovore jer su pojedinci smatrali da on kao pjesnik nema pravo na takve oblike slobodnog izražavanja. Međutim, većini njegovih pjesama nema više nitko zamjerke te ih uključuju u katoličke udžbenike. U ranoj pjesmi *Hosana* donosi zapravo sliku molitve na otvorenom prostoru dok “sunčani dragulji sjaje se sjajem žeženoga zlata” i dok “pjevaju ljupko veseli slavulji”:

Dokle sve tako bujno život cvjeta,
S radosti dršće svakog stabla grana.
Čuj! nedaleko poklik mnoštva svieta
Ori se burno: “Hosana! – Hosana! –”

Nebesa šapću tiho Himnos sveti:
Slavu nek brujnu gore i vrleti
„Gospode, Tebi!... Hosana – Hosana! –”
(Hosana)

U skladu s kršćanskim načelima A. B. Šimić je slavio sreću mnogobrojne obitelji koja je “na prvom mjestu” brige u njegovoj Hercegovini. Tradicionalno je majka u središtu pozornosti svoje djece, a zadužena je za njihov odgoj:
Majko! Ja znam, ti sada tamo sjediš
pred domom u hladu; predeš tanke niti...

A pokraj tebe do tri brata moja
sa malom sekom smiju se i zbore...
(*Glas iz daljine*)⁹

Pjesmu *Glas iz daljine* napisao je najvjerojatnije u drugom dijelu svibnja 1914. u Vinkovcima. Tada je već u njegovim Drinovcima bilo ljepše u hladovini nego na žestokom suncu. Nestrpljivo je očekivao kraj školske godine i povratak u rodno mjesto. Premda mu je otac poslao poprilično novaca, on ne misli na njega u “daljini” nego na majku koja nikada nije zatajila roditeljsku ljubav.

IV.

U ranim pjesmama A. B. Šimić često spominje i jezgrovito opisuje mjesta na kojima se susreću mladići i djevojke. Najčešće su se viđali u predvečernjim satima kada djevojke odlaze po vodu, vjerojatno na jezero Krenicu, rijeku Vrljiku ili izvore u Peč-Mlinima, ali i na dubravske bunare i cisterne ili čatrnje.

Budući da su nerijetko roditelji zabranjivali kćerima susrete s mladićima, posebno je teško bilo onima koji su se htjeli susresti prije odlaska u svijet ili u rat:

Čuj! curo mlada moja, kad suton plavi padne
Na zdenac dolje dođi kraj duge njive one,
Gdje miris žita plije i tihi vjetri hladne
I kaplje vode zvone.

Ah, dođi!... na kam hladni da sjednemo ko sjene
I dugo ćemo tamo bez rieči niemi stati
I čekat ćemo mjesec iz dalji one snene
I njegov pozdrav zlati.

⁹ Kada je pisao tu pjesmu, A. B. Šimić je imao tri brata i jednu sestru. Nakon nekoliko mjeseci rodila mu se i sestra Mila. Šalio se s braćom da su mu sestre draže od njih. Jedan mu je brat umro kao novorođenče, prije njegova rođenja, kao prvo dijete njegovih roditelja, a drugi brat je umro kao dvogodišnji dječčić, a jedna sestra kao novorođenče.

I onda?... rieč jednu tek, dušo, ću ti reći,
Što ljubav svetom čini i meni nadu daje
Da mogu mirno tamo u daleki sviet prieći,
Gdje drugo sunce sjaje –

Ah – preko oceana, gdje tebe ne će biti,
Gdje jecat će mi duša sva izmorena bolom –
Tek načas možda u noć niemu ja ću sniti,
Gdje s tobom stupam dolom.

Ja poći ću! – Sve će plakat: i babo, majka siedo,
I dolje njiva naša, i bašča s bielim glogom,
Al ja ću šutjet niemo ko zorom nojca blieda,
Što samo šapne: „Zbogom!”
(Pri polasku)

U Šimićevim Drinovcima se početkom 20. stoljeća smatralo da će brzo biti prekinuta ljubavna veza između mladića i djevojke ako se sastaju ispod osamljenoga hrasta (duba) ili brijesta. Govorilo se da u takvu ljubav obično “udari grom” iako je hrast nazivan “svetim drvom”. Međutim, dugo se pričalo da je grom uistinu više puta udario u hrastove pod kojima su se zabavljala društva djevojaka i mladića.¹⁰ Smatralo se da će ljubav biti čvrsta i trajna te da će voditi u brak ako je započela ispod drijena sa zrelim plodovima, drveta po kojem su Drinovci dobili ime, a smatrano je posebnom “svetim drvetom” jer je i Isusov križ bio napravljen od drijena.

Najsretnija je ljubav koja je začeta ispod lipe (Vinšćak 2002: 68) koja se nalazila na “raspuću” glavne ceste i ulaza u crkveno dvorište u Drinovcima, u blizini velebnoga crkvenog stubišta, osobito ako su se mladić i djevojka nakratko susreli i porazgovarali u svibnju ili lipnju dok lipa širi opojni miris. Nerijetko su majke mladića i djevojaka upravo priželjkivale pa i katkada organizirale upoznavanje pod tom lipom u središtu Drinovaca¹¹ koja je čvrsto stajala još sedamdesetak godina nakon što ju je mladi pjesnik uključio u svoju pjesmu:

Na raspuću lipa kitna
Razdragani sanak snije,
Sa nebesa zvijezda sitna
Na nju srebren-trake lije

¹⁰ Navodno o tome postoje i svećeničke zabilješke, ali nisu dosad pronađene u pismohrani Župnog ureda.

¹¹ Posadio ju je 1895. ili 1896. njegov stric Mate, nakon što je sagrađena velebna crkva sv. Mihovila, uz kamenu Gospinu kapelicu koja je tridesetak centimetara bila odmaknuta od velikoga zida koji je opkoljavao vrlo prostrano crkveno dvorište. Sve je blagoslovio njegov rođak biskup fra Paškal Buconjić. Brzo je ta lipa izrasla, za razliku od drugih lipa koje su bile posađene u blizini crkve i Župnog ureda pred kojima se također sretala mladež nakon nedjeljne i blagdanske mise. Mate Šimić, poznat kao najljepši i najkršniji mladić u Hercegovini koji je s bratom Stjepanom bio predstavljen caru Franji Josipu I. u Beču, nije imao djece, zato je zavjetovao kapelicu i lipu. Desetljećima se poticao prolazak mladenaca ispod te lipe jer se vjerovalo da će nakon toga imati djecu.

Ali lipa dalje, dalje sanja –

Pala na nju mila spominjanja...
(U krilu proljetne noći)

Ljubavni sastanci nerijetko se događaju uz bunare kojih ima diljem Dubrave, ponajljepšega i najpitomijega ravničarskog dijela Drinovaca punog pašnjaka, voćnjaka i šuma, koji je početkom 20. stoljeća bio slabo naseljen, ali dvije trećine Drinovčana imale su zemlju ili su u dubravskim stajama držali stoku koju su čuvali mladići i djevojke:

Hiti noć... a dolje na bunaru
Mek se šapat dviju duša čuje
I sve tiše – tiše biva.
(Ljetni nocturno)

Dolazili su u Dubravu – gdje su djevojke ljeti čuvale uglavnom krave – mladići iz susjednih Sovića, Gorice, Gruda, Runovića, Vinjana i drugih sela. Djevojkama i mladićima zabranjivali su roditelji ljubavnu vezu ako njihovi izabranici i izabranice nisu bili “dostojnoga” roda i imetka. Mnoge ljubavne veze su razorene jer ih roditelji nisu odobravali. A. B. Šimić je još kao dječak volio odlaziti u dubravske livade i šumarke, ali naziv dubrava je poopćio i pisao malim početnim slovom:

I ja bih tako slatko usnuo ko diete,
Puno snova o leptirima, što lete,
Da između lišća i iza šipraga
Ne nazreh znano lice i dva oka draga:
Dokralo se – eto – zlato moje za mnom
Poljskim stazama i gajem i šumom tamnom,
pa ljepša nosi meni – moja nimfa i vila –
Sav sjaj i čar i gizdu procvjetalih aprila.
(Aprilsko snatrenje u dubravi)

Golub i golubica u Drinovcima simboliziraju ljubav kojoj prijete uništenje zbog naprasnog razdvajanje mladih zaljubljenika. Nasuprot tome je cvijeće koje čvrsto povezuje mladića i djevojku pa su se od ranoga proljeća do kasne jeseni djevojke kitile izrazito mirisnim mesliđanom (bosiljkom) kad su odlazile nedjeljom i blagdanom u crkvu. Brižno su ga uzgajale sve do blagdana Svete Kate kad su se uglavnom održavala vjenčanja i svadbe. Tada se “pred oltar” vodi “lane” iako nema »više ruža i jorgovana«, ali dobro se čuje svatovska pjesma:

Ta jesen brzo stignut će rana
i doći sveta s njom Kata;
nestat će ruža i jorgovana
u bašči njihova zlata.

Al svud će pjesma brujiti vedra
kad prve panu nam slane,
i s čežnje lake drhtat će njedra,
pred oltar vodit se lane.
(Žeteoci)

Djevojke su okićene cvjetovima odlazile u crkvu u središtu sela gdje je svake nedjelje nakon mise održavana dvosatna “šetnja” i plesalo se u kolu. Tijekom svibnja su na grudi stavljale bijele “lijere” (ljljane) ili cvjetove bijele perunike, a iznad čela su u pletenice zatakle grančicu šeboja:

Mlađane mome ko vite jele
Žanju već žito to zrelo;
Na grudima im lijeri se bijele,
Šeboy im okiti čelo.
(Žeteoci)

Mladići su se u svibnju kitili plavim perunikama koje su ponosno zaticali u svoje perčine prebačene na prsi. Pojedinci su nosili i po nekoliko cvjetova, zataknutih u rupice za izvezeno puče bijele košulje. Oženjeni muškarci nisu se kitili cvjetovima. Jedino su se mladi udovci priključivali mladićima u kićenju cvjetovima i pjevanju.

Pojedine su se djevojke u lipnju i početkom srpnja kitile raznobojnim makovima koji su izrazito crveni. Međutim, nisu na jakom suncu mogli dugo izdržati, ali i ostavljali su trag na djevojačkoj odjeći:

Sreo sam te, zlato. Tihana i laka
Uskom selskom stazom stupala si k meni;
Rosna, blijeda ruža i cvijet od maka
Smiješili se ljupko s tvojih grudi sneni’.
(Susret)

Svećenici su prigovarali djevojkama zbog prenatlaženog kićenja cvijećem, ali to nije bilo moguće suzbiti u Drinovcima u koje su krajem 18. i početkom 19. stoljeća pristigli sa svojim običajima mnogi pojedinci, obitelji i cijele zadruge koje su imale i pedesetak članova. Mladom pjesniku A. B. Šimiću upravo se jako sviđala kićenost djevojaka iako je bio franjevački sjemeništarač. Zbog toga su mu strogo prigovarali njegovi odgojitelji tvrdeći da mu nije prikladno zagledati se u djevojke i o njima razmišljati. Osobito mu se sviđala djevojačka vjernost:

Ne, ne smiem dati! Moj je dragi otišo
U dalek kraj, da bije ljuti boj,
I dođe l’ ikad, to će bit mu lovorje,
A ne dođe li – bolni spomen moj!...
(Smilje)

U toj se pjesmi zapravo nalaze podatci o djevojačkom izražavanju ljubavi darivanjem smilja te uobičajenoj

čvrstoj vjernosti dragom koji u dalekom kraju sudjeluje u ratnim događanjima.

Mladičko je cvijeće bio jorgovan. Nosili su ga u perčinu koji je godinama pripreman za mladičko doba. Budući da jorgovan cvjeta u travnju i svibnju, mladić je darivanjem jorgovana najavljivao i obećavao ljubav djevojci s kojom se namjeravao vjenčati u danima prije Svete Kate.

Svatove su kitili također prirodnim cvijećem. Djevojke koje su očekivale udaju uzgajale su bosiljak i krizanteme sve do kraja listopada, a ružmarin tijekom cijele godine. Vrlo su zanimljivi etnografski podatci o vjenčanju i svadbenim svečanostima, gotovo najvažnijih godišnjih događaja u danima prije blagdana Svete Kate (25. listopada) pred velebnom crkvom u Drinovcima, u blizini pjesnikove obiteljske kuće. Pjesnik je duboko doživljavao vesele svadbene svečanosti pa je u njegovim pjesmama čest motiv *crkva te oltar (Žeteoci, Pjesma jeseni), sveta Kata (Žeteoci)* itd.

V.

U prvotiskanoj A. B. Šimićevoj pjesmi pod naslovom *Zimska pjesma*, koju je objavio početkom 1913. u zagrebačkoj *Luči*, izražava doživljaj zavičaja nakon što “uvenuše davno ruže i mirisni jorgovani” te umuknuše “zvuci pjesmeavnog pramaljeća” koji “pjesničku nježnu dušu” dižu do “carstva sreće i užitka” i “dalekih vilinskih dvora bajnih”. Ističe tako vrlo važan etnografski podatak, narodno vjerovanje da su “najljepši dvori” u kojima obitavaju vile. Ponavlja se taj motiv u nekoliko pjesama jer prostrani Drinovci bili su u zapadnohercegovačkim okolnostima, prema narodnom pričanju, izrazito “prikladan kraj” za vile koji čine jame, špilja (pećina) i ponori koji odvođe vodu iz najplodnijega polja između rijeke Save i Jadranskoga mora, ali i veliki hrastovi u Dubravi pod kojima vile plešu u kolu prije nego što se popnu na grane s kojih potjeraju zavidne vještice (Vinšćak 2002).

Znalo se govoriti da su Drinovci puni vila te se čak preporučivalo djevojkama u okolnim selima da se zbog toga ne udaju u to veliko selo premda su uvjeti za život bili bolji nego u drugim selima, barem u zaselcima u blizini polja:

Umukli su davno zvuci pjesme cvatnog pramaljeća.

zvuci zvonki, zvuci mili,

što pjesničku nježnu dušu i mlađanu dižu gore

do zvjezdica čarnih, sjajnih,

k carstvu sreće i užitka i do onih do dalekih

vilinskih dvora bajnih.

(Zimska pjesma)

O vilama je slušao pjesnik gotovo svaku večer na sijelima. Najljepšu vilu narodni su pripovjedači zvali caricom pa u jednoj od svojih najljepših ranih pjesama svečano pita:

Je l’ carica to vitkih vila?

(Slika)

Budući da je kamen glavni građevni materijal, od kamena su zasigurno i “vilinski dvori bajni” (*Zimska pjesma*) koje su u pričama smještali Drinovčani, pa i stanovnici okolnih hercegovačkih i dalmatinskih sela, najčešće

u dobro poznatu Ravlića pećinu, Crvene stine iznad Peć-Mlina, jamu Vrbinu iznad Kongore, među stečke u Šprljinama te u ponore: Vidrinku, Metiljevac, Džambin ponor i Sainovac, uvir rijeke Vrljike.

VI.

Narodno pjevanje u Drinovcima i Hercegovini početkom 20. stoljeća imalo je još obilježja krajeva iz kojih je većina Drinovčana bila podrijetlom. Ganga i džidžuka bile su glavni oblici narodnoga pjevanja. Najčešće glazbalo bila je frula koja je istaknuta u nekoliko A. B. Šimićevih pjesama. Svirali su mladići koji su na taj način htjeli privući pozornost na sebe:

S naših njiva bruji mladog momka frula,
Što na stieni sjedi, u daljinu motri,
Ne će l' gdjagod Sreću srca svog da smotri,
Svira – ne bi l' glas mu vruće duše čula.
(S naših njiva)

Pjesniku je bila poznata narodna predaja o mladićima koji frulom prizivaju vile ili nimfe. U selu su poimence govorili o ljudima koji “ljubuju” s vilama ili nimfama pa je u jednoj od svojih najljepših ranih pjesama *Aprilsko snatrenje u dubravi* svoje snove frulom “izražavao” doživljući nimfe koje su se skrile u šumi:

I evo snatrim na frulu tananu i malu
I doživljem lake nimfe ko za šalu.
Nema nimfa, nema; u šumu se skrile,
Pa – možda – satire ljube sretne i čile;
Nema nimfa, samo nad šumskom čistinom
Žute se leptiri u suncu, što vrućinom
Umara tratinu i lišće i cvieće...
(Aprilsko snatrenje u dubravi)

Mostar je bio prvi grad u kojem je A. B. Šimić boravio nakon odlaska sa Širokog Brijega. Ostavio je na mladog pjesnika vrlo dubok dojam pa ga je i posebno zavolio. U mostarskim kavanama slušao je sevdalinke:

U kafanicama starog našeg grada
Mlade i snažne lole provode svu zimu,
Tu se slađe živi. I ko mnogo strada,
Zaboravlja na sve u duhanskom dimu.
Pa dok se ibrici redaju niz stole,
I crne se kave dime i čudno dišu,
Jakim glasom mlade popievaju lole.
Strasno tielom kreću. Kose im se njišu.
Bože, kako naše pjesme skladno zvone –
Sevdalinke tužne i bone i monotone;

U njima je tuga zime i smieh ljeta,
Jeka naših brda, našeg vjetra glasi.
Kad u akšam dan se iza kuća gasi,
I s munara hodže gradu žalost jave,
Tako liepo bude: pomole se glave
Razdraganih bula na pendžere stare;
Turci na sokaku zastanu i šute
S dostojanstvom mirnim. Svatko sluša i sluša.
I sve jače i jače tuguju munare.
I sve slađe plovi niz sokake žute
Sevdalinkâ pjev ko odjek naših duša.
(Sevdalinke)

Sevdalinke su izrazito osjećajne pjesme. Početkom 20. stoljeća pjevali su ih i mostarski katolici koji su nerijetko bili u nekoj žurbi, a mostarski ili ljubuški muslimani pjevali su ih u nekome zagonetnom miru. Mostar je bio posebno drag grad pjesniku A. B. Šimiću pa se u nekoliko njegovih ranih pjesama nalaze i etnografski podatci o životu, običajima i ponašanju ljudi u tom gradu. Njegovu pozornost privlačio je tajnoviti život muslimanki u dvorištima i vrtovima koji su bili obično puni cvjetnjaka (đulistana):

Popodne. Ljeti. Grane loza kriju
Žut hladnik nadno turskog đulistana;
U hladniku se žutom bule smiju
I piju kave iz šarenih findžana.

Na stolu kruške – ose sladost piju –
I bijeli rupci i grane jorgovana;
Izvana slazi sladak zadah dana –
Il breskve negdje u blizini zriju.

Polako prodi! Tko bi vidjet smio
Te bijele sjene, što je hladnik skrio!
Kroz pukotine samo sunce zuri.
(Bule)

Žene su očito skrite od nepoželjnih pogleda. Dok im guste grane loze stvaraju dobru hladovinu, smiju se i piju kavu iz orijentalnih šalica, obično išaranih cvjetićima. Na glavama imaju bijele rupce, a pred njima su na stolu slatke kruške oko kojih lijeću ose. Jorgovan je obvezan u svakom vrtu, a miris bresaka je vrlo intenzivan. Pjesnik poentira opomenom da treba polako i tiho proći pokraj takvih mjesta jer nitko ne smije u skladu s običajima vidjeti “te bijele sjene” koje je “hladnik skrio”, samo je to slobodno suncu koje kroz pukotine “zuri”.

U predvečernjim satima nestaje popodnevnoga ljetnog mira. Mladići izlaze na ulice, sve postaje bučnije, a nerijetko se može i “ćemane” (violine) “čuti”:

U suton možeš tamo i ćemane čuti
I vidjet lice bjelje, nego i duša sluti,
Tek pazi, da te bula ne učara plaha.
(Tiha mahala)

K prozorima (pendžerima) prilaze djevojke koje ne izlaze na danju svjetlost. Prema “bjelini” (bljedoći) njihova lica, u skladu s turskim kriterijima, procjenjivala se i njihova ljepota. Pjesnik tvrdi da je moguće vidjeti takva bijela lica koja ne može ni “duša” naslućivati. Međutim, potreban je oprez, pomalo ironičan je pjesnik, jer “bula” može i učarati.

VII.

Drinovčani i njihovi susjedi bili su poljodjelci. U bogatom polju, ako nije bilo poplava i suša, kukuruzi su najdomljivija žitarica. Veliki dio polja zauzimali su kukuruzi koji su svojom bujnošću i visinom podsjećali na gustu šumu. Budući da je riječ o vrlo plodnoj zemlji koja se taloži nakon poplave cijeloga Imotsko-bekijskog polja te o posebnim sortama kukuruza, za kišnih godina postizali su visine koje su bile rijetke i u Slavoniji. Kad se u njima našao i odrastao čovjek, primjerice u dijelu polja koje se zove Boljava, nije mogao vidjeti ni brda koja su bila udaljena pet-šest kilometara:

Kao tihi glasi neznanih daljina
Kroz poljanu dugu vjetar vije, šumi
Muklo, monotono. I polako svija
Kukuruze zrele, gustoj slične šumi.

Stazom, kuda noćas plesale su vile,
Puna svježeg siena idu selska kola.
Múču gojni voli. Bruj se neki glasa
Odozdo iz gaja il iz malog dola.

A u predvečerje, kadno sve se stiša,
Kukuruzi mole neku molbu svetu:
To u suton oni smjerni pozdrav šalju
Noći, što će brzo pasti po svietu...
(Kukuruzi)

U Dubravi su početkom ljeta kosci prianjali na rad. Težak je to posao, ali mlade kosce su motivirale djevojke koje su kupile otkose. I djevojke i mladići htjeli su se u takvim prigodama pokazati što radinijima i spretnijima, ali događala su se i razočaranja njihovim ponašanjem, što je pjesnik iznimno uspješno dešifrirao:

Uz kosce cure pomiču se mlade
I kupe otkos. Ozdo iz daleka

Pjev bruji neki kao zvonka jeka –
To slave ljetno nagorkinje vile.

Gle: tamo kosac mlađan poput cvijeta,
A lica blijeda ko u noćne sjene;
Oh, šta li mu je, što ga tako boli?

Čuj, šapće: – Ona razdragana leta,
A moje srce umire i vene
Ko u jeseni ruža posred doli!...
(Kosci)

Umjesto kosaca koji su bili zaduženi za kosidbu trave koja će nakon sušenja postati sijeno, u skladu s običajima djevojke su žele žito. Očito su znale nježnije i sigurnije prikupljati dragocjene klasove, o čemu je trebalo i razmišljati, a ne samo snažno zamahivati kosom:

Mlađane mome ko vite jele
žanju već žito to zrelo...
(Žeteoci)

Etnografskim podatcima o poljodjelskim običajima sijanja kukuruza u blizini svoga rodno mjesta pjesnik pridodaje također važan podatak o sadnji duhana:

U suncu rosnim smiehom se smiju
Bašče modra duhana.
(Svietlo jutro)

U Drinovcima je jesen donosila bogate i raznovrsne plodove: grožđe, žito, šipke, smokve i drugo. Dinamičan je opis sela u prekrasnoj himničkoj pjesmi:

Miriše grožđe i smilje
Tamo u našem selu...
Posvuda prolazi jesen
U ruhu žutu i b'jelu;
Plodove raznosi, daje,
Dariva polja i gaje.

... Tihano došla sam evo
Iz jednih, neznanih strana,
U plaštu klasove nosim
I šipke s tananih grana...

Pjevuca tihano, – tiše
I granom smokovom njiše.

Na nebu modrome eno
Sjajna se preлива duga
I svirka flauta bruji
Sred malog zelenog luga...
To himnos jeseni ori –
I šipak i grožđe zori – – –
(Himnos)

VIII.

Diveći se ljepoti zavičajnoga krajolika, A. B. Šimić ponudio je dojmrljive etnografske, mitološke i povijesne motive koji podsjećaju na tursko doba u Hercegovini: *zveket sablje i handžara (Noć na jezeru), bijesnih turskih konja (Ah, evo opet...)* i sl. Pjesnik zahvaljuje precima, ali i ne skriva slutnje o sudbini njihova potomstva. Zavičajni motivi s osloncem na povijesnim i etnografskim podacima katkada su poticaj začudnom žaljenju za prošlim vremenima koja su davala mogućnost za suprotstavljanje sudbini.¹²

Posebnu pozornost zasluđuje apostrofiranje usmene književnosti u A. B. Šimićevim ranim pjesmama. Pisao je stihove negdje u blizini narodnih pripovjedača:

Pričala mi o jezeru majka stara –
I meni je ko da vidim ljude, polje ravno
i još čujem zveket sablje i handžara.
(Noć na jezeru)

Zemljopis je razgovijetan u strukturi većine pjesama s etnografskim podacima, a pjesnik što je bio stariji, sve više se usmjerivao na doživljaj čovjeka u određenom prostoru. Smjenjuju se motivi, pobuđuju osjećaji i uspomene, razbuđuju misli i nade, šire obzori i podižu pogledi u nebo, a ritam smjene ili nizanjanja motiva u skladu je s povelikim tematskim rasponom i neukrotivim pogledima u nepoznate i nedostižne daljine:

Mir opet. Na potoku spavaju
Sve lagane, zamamne sjene,
A mjesec ih srebrom obasjava
I priče im šapuće snene.
(Ponoć)

Legende, predaje, priče i narodna vjervovanja itekako su zastupljena u *Ranim pjesmama*. Posebnu je pozornost poklonio prekrasnom, nevelikom jezeru Krenica koje je, prema narodnom pričanju, nastalo nakon Božje
¹² Premda su etnografski podatci izrazito rjeđi u A. B. Šimićevim *Slobodnim stihovima, Preobraženjima i Pjesmama (1920–1925)*, važna i zanimljiva je njihova uloga u pojedinim pjesmama. Premda pjesnik ne zaboravlja Hercegovinu, grad (Zagreb) u središtu je njegove pozornosti. Novi su etnografski podatci u prvom planu. Nestalo je vila, a pojavile su se neke “nove žene”, mladi i slabi ljudi pod udarima svagdašnjice.

kazne bogatom i nemilosrdnom Gavanu, gotovo nasred Drinovačkog polja. Većina bi čitatelja mogla pomisliti da je pjesnik pronašao negdje romantični motiv *jezero (Noć na jezeru)* jer im nije poznato to jezero koje u svako doba godine i dana izgleda čarobno, osobito na mjesecinama i pod zvijezdama.

Osobito je dojmrljiva pjesma *Priča* u kojoj mlada djevojka Maca “priča” o ljubavi jednog mladića i “djevojčice lica bijela” koja je loše završila jer je njezin dragi otišao “u svijet bijeli”. Lirski subjekt doživljava “narodnu priču” kao svoju:

Oko nas lišće uzdisalo
ko otajnu da molbu moli.
Ja vidio sam: potajice,
gdje moja cura suzu proli...
(Priča)

Nakon te “priče” svi su šutjeli “nijemo – nijemo” blijedih lica i “sve bi tiho”, a samo u daljini se čuo pjev “noćnih ptica”. U pjesnikovu zavičaju noćne ptice najavljuju nesreću pa kada se oglasi “kukljiža” ili kukavica u blizini nečije kuće, onda je u svako doba noći pokušavaju otjerati bacanjem kamenja ili nekakvim praskom ili pucnjem.

IX.

Raznovrsnost etnografskih podataka u *Ranim pjesmama* može biti povelika zapreka u doživljavanju i razumijevanju pjesama onima koji su o njima slabo ili nikako obaviješteni. Stječe se dojam da je A. B. Šimić jezgrovito pjesnički predstavio svoje doživljaje “narodne prošlosti” i “narodnoga života”, što su česti njegovi izrazi. Ponudio je zanimljive etnološke i folklorističke podatke među kojima su i neki koje nisu zabilježili istraživači.

Uočljivo je ponavljanje pojedinih etnografskih elemenata u *Ranim pjesmama*, provedbenih motiva ili “lajmotiva” koji čine “tipičnu” zavičajnu temu. Njihova zavičajnost može biti i neprepoznatljiva mnogim čitateljima jer mogu podsjetiti na slične motive iz drugih krajeva.

Nastojeći što svrhovitije predočiti narodni život, uklopiti etnografske motive u hercegovački, osobito drinovački krajolik, pomalo je pjesnik zaboravio namjenu svojih pjesama gledajući na svoj zavičaj kao na “veliki svijet”. Kao mladi pjesnik išao je “zemljom” i prepustio svojim očima da “rastu pored stvari” (Pandžić, M. 2011: 97). Život ljudi u Hercegovini slikao je spontano te su etnografski elementi kao i povijesni, biblijski, zemljopisni i mitološki jednostavno bili nezaobilazni u njegovim pjesmama.

Nakon jezgrovite raščlambe *Ranih pjesama* može se bez dvojbe zaključiti da sadrže zanimljive etnografske elemente, ali i jezične lokalizme, regionalizme i dijalektizme, što ih je sve distanciralo od ostalih hrvatskih krajeva,¹³ a prekrasne pjesničke slike predstavile su specifičan regionalni život.

¹³ Dok je A. B. Šimić boravio u Sanatoriju Tiha u Cavtatu, svakodnevno je slušao poticajno pričanje o narodnom životu i običajima, ali i čuo prekrasno narodno pjevanje. Jako ga je zanimalo kako se slavi Božić u Cavtatu i Čilipima (Čilipima), ali dr. Novaković nije mu dopustio šetnju niti posjet nekim obiteljima jer je bilo poprilično hladno i vjetrovito. Budući da je bio ugledni hrvatski likovni kritičar, početkom siječnja 1925. u društvu dr. Vlaha Novakovića posjetio je obiteljsku kuću velikoga hrvatskoga slikara Vlaha Bukovca te Zbirku Baltazara Bogišića u kojoj je vidio Bukovčevu sliku *Karneval u Cavtatu*. Tijekom siječnja 1925. navodno se dobro oporavljao, pa se aktivno zanimao za »narodnu prošlost« i »narodni život« u skladu sa svojim pisanjem o Bukovcu u *Savremeniku* (1921.). Obćao je dr. Novakoviću da će napisati studiju o Vlaha Bukovcu te je pokazivao veliko zanimanje za svagdašnji narodni život. Do kraja siječnja 1925. toliko se dobro oporavio da mu je dr. Novaković predlagao povratak u Zagreb, što je i učinio u veljači 1925., upravo dok su pripremane pokladne maskare u Cavtatu. Na povratku vlakom u Zagreb zadržao se zbog slabosti jedan dan u Sarajevu, gdje je bratu Jerku, među ostalim, pričao o zanimljivim narodnim običajima i pjevanju u Cavtatu. Budući da

Bio je A. B. Šimić zarana svjestan da njegove rane pjesme neće razumjeti oni koji ne poznaju narodni život te se u nekim njegovim pjesmama mogu zamijetiti i svojevrsna dodatna objašnjenja uz etnografske elemente. Međutim, svoje je rane pjesme ponajprije namjenjivao čitateljima iz svoga zavičaja, bez obzira na to što ih je uglavnom objavljivao u Zagrebu. Budući da je stekao velik ugled kao hrvatski pjesnik izvan domovine, postoje važni prevoditeljski razlozi za sustavno istraživanje njegove zavičajne motivike te zavičajnoga govora jer mnogi se prevoditelji nerijetko muče oko razumijevanja etnografskih i ostalih motiva te lokalizama, regionalizama i dijalektizama. Može se zaključiti da je A. B. Šimić u *Ranim pjesmama* etnografske motive uključivao “početnički” i “matoševski”, a kao avangardni hrvatski pjesnik – u doticaju s najmodernijim književnim pokretima – činit će to na originalan, dotle nepoznat način u hrvatskome pjesništvu (Pandžić, M. 2011: 94).

Literatura

Alfirević, Frano. 1925. Antun Branko Šimić. *Jug, njiva*, I., 10, 229.

Banovac, Boris. 1998. *Društvena pripadnost, identitet, teritorij*, Rijeka.

Belaj, Vitomir. 2007. *Hod kroz godinu*, Zagreb.

Benac, Alojz i dr. 1984. *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine*, Sarajevo.

Bošković-Stulli, Maja. 1978. Usmena književnost. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.

Buconjić, Nikola. 1908. *Život i običaji Hrvata katoličke vjere u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo.

Flaker, Aleksandar i Pranjić, Krunoslav. 1978. *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, Zagreb.

Franić, Ante. 1969. O autohtonim izvorima ekspresionizma u hrvatskoj književnosti. *Zadarska revija*, XVIII, I, 1– 45.

Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.

Gavazzi, Milovan. 1928. Kulturna analiza etnografije Hrvata. *Narodna starina*, VI, I, 115–144.

Goodman, Nelson. 2002. *Jezici umjetnosti; pristup teoriji simbola*, Zagreb.

Hangi, Antun. 1907. *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo.

Kožić, Maja. 1995. O važnosti Petra Hektorovića i njegova putopisnog spjeva »Ribanje i ribarsko prigovaranje« za povijest hrvatske etnologije. *Stud. ethnol. Croat.*, 6, 199–213.

Kritika. 1969. Ekspresionizam i hrvatska književnost, Zagreb.

Milićević, Josip. 1978. Etnografski podaci u djelima Mate Balote (1898-1963). *Etnološka tribina*, 1, 37– 44.

Musa, Šimun. 1998. Boja kao kreativni činitelj Šimićeve lirike. *Zbornik radova Sto godina A. B. Šimića*, Mostar, 113–119.

Musa, Šimun. 2009. *Studije i ogledi*, Mostar.

Pandžić, Mila. 2011. Zavičaj u *Ranim pjesmama* Antuna Branka Šimića (pogovor). U: Antun Branko Šimić, *Rane pjesme*. Split, 91–105.

Pandžić, Mila. 2012. Hercegovina u pjesmama Antuna Branka Šimića (pogovor). U: Antun Branko Šimić, *Hercegovina*. Split, 69–82.

Pandžić, Vlado. 2005. Rodbinski prilozi za životopis Antuna Branka Šimića. 4. *kijevski književni susreti (Posvećeni Antunu Branku Šimiću): Zbornik radova i pjesama*. Kijevo, 153–157.

Pieniążek, Krystyna. 2000. *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Zagreb.

Radić, Antun. 1997. *Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu*, Zagreb.

je Jerko bio operetni pjevač u sarajevskom kazalištu te je tada imao pjevačke ambicije, potaknuo ga je najstariji brat na upoznavanje toga pjevanja i tih običaja.

Rapacka, Joanna. 2002. *Leksikon hrvatskih tradicija*, Zagreb.

Rihtman-Auguštin, Dunja. 1984. *Struktura tradicijskog mišljenja*, Zagreb.

Šicel, Miroslav. 1982. *Hrvatska književnost*, Zagreb.

Šimić, Antun Branko. 1960. *Sabrana djela. Knjiga prva. Poezija*, Zagreb.

Šimić, Antun Branko. 1960. *Sabrana djela. Knjiga druga. Proza I*, Zagreb.

Šimić, Antun Branko. 1960. *Sabrana djela. Knjiga treća. Proza II*, Zagreb.

Šimić, Antun Branko. 2009. *Poezija*, Sarajevo.

Šimić, Antun Branko. 2009. *Proza I*, Sarajevo.

Šimić, Antun Branko. 2009. *Proza II*, Sarajevo.

Šimić, Antun Branko. 2005. *Preobraženja i izabrane druge pjesme*, Zagreb.

Šimić, Antun Branko. 2011. *Rane pjesme* [ur. Mila Pandžić]. Split.

Šimić, Antun Branko. 2012. *Hercegovina* [ur. Mila Pandžić]. Split.

Šimić, Jerko. 1987. Sjećanje na A. B. Šimića, *Oko*, 401–404.

Šimić, Stanislav. 1960. Pogovor o djelu A. B. Šimića. U: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela/Knjiga prva/Poezija*. Zagreb, 291– 412.

Tenžera, Veselko. 1969. Fenomenologija pada i preobraženja. *Kolo*, 12, 1230–1242.

Vinšćak, Tomo. 2002. *Vjerovanja o drveću u Hrvata*, Jastrebarsko.

Vučković, Radoslav. 1969. *Preobražaji i preobraženja*, Sarajevo.

Zovko, Ivan. 1899. Crtrice iz naroda. *Glas Hercegovca*, 25, 1.

Zovko, Ivan. 1888. *Hercegovke i Bosanke*, Sarajevo.

Zovko, Ivan. 1899. *Hrvatstvo Herceg-Bosne po narodnoj predaji i običajima*, Mostar.

Zovko, Ivan. 1899. *Hrvatstvo u narodnoj predaji i običajima po Herceg-Bosni*, Mostar.

Zovko, Ivan. 1907. Starinsko vjenčanje. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, Zagreb, 306.

Zovko, Ivan. 1890. Svetica nedjelja. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, 12, 116.

Zovko, Ivan. 1899. Vjerovanja iz Herceg-Bosne. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, Zagreb, 132–150.

Žmegač, Viktor. 1958. O lirici A. B. Šimića. *UR*, II, 3, 97–109.

.....

ETHNOGRAPHIC ELEMENTS IN THE POETRY BY ANTUN BRANKO ŠIMIĆ Summary

This paper presents the research results of ethnographic elements in early poems by Antun Branko Šimić, the author of poetry collection *Metamorphosis* – the best Croatian poetry collection in 20th century. In general, Antun Branko Šimić is one of the best Croatian poets, which can be posted in accordance with the claims of critics and historians of Croatian literature.

Ključne riječi: Antun Branko Šimić, pjesme, etnografski elementi

Key words: Antun Branko Simic, poems, ethnographic elements

Lana Molvarec

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

lmolvare@ffzg.hr

KULTURNA FIGURA TURISTA U SUVREMENOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Izlaganje se bavi analizom reprezentacije kulturne figure turista u hrvatskoj književnosti u zadnjih 50 godina, počevši s romanima Antuna Šoljana te završno s recentnim putopisnim diskursom nekolicine hrvatskih putopisaca, osobito Davora Rostuhara.

Teza izlaganja jest da se unutar toga razdoblja može pratiti razvoj reprezentacije turista od neproblematičnog stereotipnog viđenja turista u *Izdajicama* Antuna Šoljana do postmodernističke reprezentacije turista u kasnijim Šoljanovim romanima te preispisivanja koncepta turista u avanturističkih putopisaca kao što je Davor Rostuhar, koji teži ponovnom afirmiranju koncepta turista na humanijim, ekološkim i tolerantijim temeljima od dosad postojećih, imperijalističkih, hegemonijskih i nezainteresiranih za autohtonu i jedinstvenu kulturnu baštinu zemalja-primateljica turista.

CULTURAL FIGURE OF A TOURIST IN CONTEMPORARY CROATIAN LITERATURE

Summary

This paper examines the presentation of a cultural figure of a tourist in Croatian literature in the last 50 years, starting with novels by Antun Šoljan and finally with recent travelogue discourses by several Croatian travel writers, especially Davor Rostuhar.

A main thesis of this presentation is that, in the last 50 years, it is possible to follow a developing line of the presentation of a tourist starting from the unambiguous, stereotypical perception of a tourist in Šoljan's "Izdajice" (Traitors) to a postmodern presentation of a tourist in later Šoljan's novels and finally, recent re-writing of a concept of a tourist in the travel writings by Davor Rostuhar. He attempts to re-affirm the concept of a tourist on more humane, ecological and tolerant grounds than already existing, imperialistic, hegemonic and ignorant of indigenous and unique cultural heritage of touristic countries.

Ključne riječi: tourist, Antun Šoljan, Davor Rostuhar, suvremena hrvatska književnost

Key words: tourist, Antun Šoljan, Davor Rostuhar, contemporary croatian literature

Kostiantyn Tyshchenko

Kijevsko narodno sveučilište

Kyivs'kyj nacional'nyj universytet imeni Tarasa Shevchenka,

Katedra Blyz'koho Skhodu Instytutu filologii

Ukrajina – 04 211 Kijev, 1033 vul. Volodymyrs'ka 60 /of./ 455; Kyiv

lingmus@ukr.net

АЛАНСЬКИЙ ПЛАСТ ТОПОНІМІЇ ХОРВАТІЇ / ALANSKI SLOJ TOPONIMIJE HRVATSKE

U članku su usustavljene i protumačene brojne ukrajinsko-hrvatske toponimijske paralele, neki elementi koji su tijekom nekoliko godina bili svestrano istraženi na ukrajinskoj građi i objavljeni u nekoliko monografija. Niz toponimijskih osnova Hrvatske potpuno odgovara topoosnovama nazivâ u Ukrajini i u zapadnih Slavena. To zajedništvo upućuje na njihovo formiranje u praslavensko doba. Razdoblje 7. i 8. stoljeća vjerojatno je povezano s toponimijskim tragom Gabra i Arapa, vezanih uz džihad protiv Bizanta i Hazarskoga kaganata. Neočekivano snažno izrazila se, zajednička za sve slavenske toponimijske sustave, sarmato-alanska komponenta sadašnjeg atopolimijaskog sustava Hrvatske, kojoj prethode fragmenti prastarog ahamenidskog te elamskog sloja toponimije. Sadržaj njihovih topoosnova morao bi biti zaboravljen do kraja rimskoga doba – pronađene činjenice suprotne su tradicionalnim predodžbama o formiranju slavenske toponimije Balkana koja je izričito ili većinski posljedica migracije davnih Slavena u avarsko doba. Nasuprot tome, sustavno koncentriranje alanskih toponima upravo u Hrvatskoj potvrđuje niz dosad utvrđenih činjenica iz područja arheologije i genetike.

Топонімічна тема аланів у Хорватії відповідає згадкам у античних авторів (Амміана Марцелліна, Амвросія, Йордана, Клавдіана, Павліна Ноланського, Орозія) про аланів у Далмації і Паннонії у IV-VI ст. (Алемань 2003: 561-564). На сучасних картах Хорватії позначено гору Alančić, два перевали Mali i Veliki Alan і два села Alan (Hrvatska 2009: 29-30). Слідом за Б.Бахрахом можна припустити, що ті назви є слідом історичної присутності аланів, – і це виправдовує вибір теми дослідження. Реми до неї мали б містити слід діяльності аланів, зумовленої суспільним ладом "військової демократії" (А.Крістенсен, В.Абаєв), відомим з епосу нащадків аланів – осетинів. Вищим виявом відваги у аланів були групові військові виправи по здобич – осет. *balc*. Їх учасників (*aembal* або *aembal-on*, *-an*, де *aem-* префікс з дав.-іранс. *ham-* 'спів-' + *bal* 'група') збирав ватажок-*balxon* (осет. *xop-un* 'скликати'). Суспільний ідеал тих часів втілений у понятті богатирів-*Nart*'ів. Епос про цих "синів Сонця" відомий у всіх народів Кавказу; імена його головних героїв (*Xæmus*, *Batraz*, *Sajnæg-ældar*) походять з монгольської мови, що й зумовлює, за В. Абаєвим, етимологію слова *Nart* як 'синів Сонця' від монг. *nar* 'сонце' (Абаєв, I, 135, 133, 234; II, 160).

Поняття нартського кола справді представлені у Хорватії та на прилеглих землях у топонімах з основами

Nart-, Baljc, Balkun, які стають топонімічними ремами до теми Алан-.

Етноісторичний контекст *аланів* включає згадки етнонімів *ясинів-осетин, аварів, гунів*. Їм відповідають топооснови з протетичними j-, v- (jELEN-, jASEN-, jAVOR-, vIN-); пор., зокрема, руїни фортеці jELEN grad на витоках р. jELENska (LONja, (Sava)). Як і у решти слов'ян, основи NIŠ-, FAL-, PERN-, PARČ- можуть продовжувати інші поняття аланського кола *Ниса, Хвалинське* (Каспійське) *море, парни, парфяни*.

1. – Alančić, Alan. Відтак назви гірської вершини у Хорватії – ALANčić (1612 m) і перевалу за 2 км – Veliki ALAN (1406 m) з селом ALAN біля нього можуть відповідати етноніму *алан*, – як і імена іншого села ALAN за 50 км на північ і перевалу Mali ALAN (1044 m) за 70 км на південний схід. Форма ALANčić має аналогії на сході, звідки алани й прийшли до Європи: пор. аули Alancik з Tk, Yelanciköy Сурґ (Encarta) (< Alan + тур. cik + köy), р. *Мокрий Яланчик* у с. *Сланчик* Уа Дц (СГУ 1979: 373-374). Отже, наявність аланської теми у топонімії Хорватії визначають топоніми з *матеральною, звуковою відповідністю* до етноніма *аланів*. Ці п'ять географічних назв утворюють три тополандшафти. При зіставленні кортежів тем видно повторюваність у них основ Jablan-, Jasen-, Vuč- і Klad-, пояснених з понять аланського кола: р brdo ALANčić 29 Pf 80: prelaz Veliki ALAN, selo ALAN (Encarta), JABLANac æmbal, SKRAPe *hšahrap, Pf 81 _KLADa, Rt SARAMIĆ, SPASovac, _MELnice, brdo ŠATORina + JASENak 21 Qa 77, VUČetići 30 Qa 79; р prelaz Mali ALAN 30 Qd 83: brdo JASENar; + JASENice, OBRovac, VUČipole Qf 83; р ALAN 21 Pf 78 (Senj): ^JABLANac, _KLADa (Census 2011), brdo VUČjak, ŠATOR, JASENak.

2. – Форми з протезою. Поява протетичного звука (голосного чи приголосного) у слов'янських словах і топонімах звичайна, пор. іт. Mar Adriatico ~ хорв. Jadran, укр. р. *Ятрань*; англ. apple, нім. Apfel ~ слов. *яблуко*; лит. alksnis ~ укр. *ясен*; синоніми р. *Алпх* = *Ялпх* у м. Болград Од (СГУ 1979: 635); р. *Атманай* = *Ятманай* (СГУ 1979: 640); нп *Ямельниця* Льв, *Смільчине* Жт ~ пор. *Омельниче, Омильне*. Так могла сформуватися й топооснова Ялан- < *alan-:

р пот. *Яланка* у с. *ЯЛАНець* Вн Томашпіль: _КОЛОДенка; (показові синоніми: Јаланіес, Јеланіес, zALANіес, zALANіса (СГУ 1979: 635)); р р. *Мокрий Яланчик* (1715 *Еланжикъ*, 1737 *Ланчик*, 1743 _Ланчикъ) у с. (Мокро-)Сланчик Уа Дц (СГУ 1979: 373-374) Амвросіївка: zЕЛЕНе, САДо́ве, УЛЯНівське (пор. р *Елань* РФ Волг.: вЯЗовский, zЕЛЁНый).

Назви від основи Alan- з протетичним J- є і в Хорватії: р jELENšćak *alan-? Novi Marof VAR. 38: ^BELa; р jELENje PRIM-GOR. 112 ^TRNovica; kLANa; р jELENjak Desinić KRAP-ZAG. 32 ^jAZbu-na, jALŠovec, kLANječno, TURNovo (Turan) (пор. серед прізвищ укр. *Сланський*, але і *Оленяк*).

Вагання Јаланіес = zALANіес (СГУ 1979: 635), контексти Јеленіа ~ zALENé Slk, *Сланчик* ~ zЕЛЕНе, *Елань* ~ zЕЛЁНый, зміна лат. Јадер > Zadar і паронімні моделі хорв. jELEN grad ~ zELENgrad ілюструють дальший рух розвитку “до найближчого зрозумілого”. Назви Zalona Tk, Zalankoy Ua Км, Заланів ~ Зелена Ua ІФ, Zaloňov, Zalany Cz, Zălan Rm та ін. – звичайні на історичних шляхах аланів; свіжу заміну Zalené > Zelené Slk Bans. Byst. фіксує атлас (Encarta). Образно кажучи, залежно від середовища *аланів*, в міру забування реалії, стають далі “*оленями*”, “*зеленими*” чи “*заланними*”:

р zELENdvor Petrijanec VAR. 42 VINica *un-, JAZbina, TRNovec; Sln: OBRež; р zELENgrad ^OBRovac NB ZADAR. 122 dUBR.AJA, JASENice, prelaz Mali ALAN, dOBR.OPOLJci; р zELENo Polje Petlovac OSJ-BAR. 78 ^TORJANci, NARD; р zELENa spilja 44 Rb90 (ot. VIS) zal. VLAŠka, VLAKa.

3. – Парфяни, волхви, Vlašići. Родичами аланів були сармати, скіфи й саки-парфяни, раніше звані *парнами* (parni). Завоювавши під проводом Аршака Парфію бл. 250 р. до н.е., парни узяли собі історичне ім'я давніх («справжніх») парфян і заклали династію Аршакидів. Етнонім цих «нових» *парфян* по звукових перетвореннях розвинувся у парф. pahlawī (Гафуров 1987: 91-92) – з посиланням на І.Оранського і М. Бурхана. Весь середньоперський період (бл. 250 р. до н.е. – 224 р. н.е.) відомий в історії під назвою *пехлевійського*. Слов'яни засвоїли етнонім pahlawī у формі *волхви* – спершу як назву парфян, а з поширенням християнства – парфянських магів-зороастрійців. Пов'язаність серед.-перс. pahlawī через метатезу hl~lh зі слов. *волхви* з'ясована у окремому дослідженні (Тищенко 2009: 628-638) за мовними даними А.Гафурова та І.Оранського. Зороастрійські маги (фр. les gois mages, іт. i gè magi) першими визнали божественну сутність Ісуса, адже чекали на свого месію – Саошу. Дари волхвів – золото, мирро й ладан – близькі до символів трьох верств перського суспільства (срібло, мирро й ладан). На час народження Ісуса маги склали одну з двох рад *парфянського* царя (Страбон, XI, ix, 3), і їх мали вважати парфянами. Слово *волхви* *пахлаві-парфяни, вжите у 830-і рр. Костянтином і Мефодієм для перекладу грец. μάγοι Святого письма, відповідає візантійським уявленням про μάγοι саме як про парфян (або персів): такої думки був і Іоан Злотоуст (http://uk.wikipedia.org/wiki/Три_царі). За італійською Вікіпедією, “уривок з тексту Матвія дає зрозуміти, що маги спостерігали зорі», отже були “священниками Зороастра”, а оскільки землі на схід від Палестини збігалися з Перською імперією, *не доводиться сумніватися у етнічному походженні й релігійній належності персонажів, описаних в Євангелії від Матвія*». Цей погляд властивий і хорватській Вікіпедії: «Prema [Evangelju po Mateju](#), došli su „s istoka” ([Partsko Carstvo](#)) u [Jeruzalem](#), da se poklone [Isusu](#)».

У киеворуських літописах, на відміну від “добрих” волхвів Євангелія, згадані якісь ніби інші волхви-віщуни й ворожбити, ворожі до християнства і схильні підбурювати людей до повстань. Насправді й у Святому письмі, і у літописах ідеться про тих самих магів-зороастрійців (пор. рос. *волшебный, -ство, -ник*; також вул. *Волохівська* у Києві, р. *Волхов* у Новгороді, імовірно й назва р. *Волга*).

Назви сузір'я Плеяд хорв. Vlašići / серб. *Влашићи*, макед. *Власи*, киеворус. *Волосыни* найімовірніше вказують на *волхвів-парфян*. Укр. *Волосожар* ‘сузір'я Оріон’ пояснимо *трьома* яскравими зірками цього сузір'я, що відповідали б трьом волхвам. Відхиливши народну етимологію *Стожар* (Фасмер, III, 764), слову *Волосожар* знайшли інше хибне пояснення від ім'я Велеса (ЕСУМ, I, 421; V, 424). Вагання у формі слн. Gostosevci, Gostožerci ‘Плеяди’ (Skok, I, 609) (ознака забуття реалії) дають підстави відновити зі стцсл. *Власожельць* його імовірний прототип *Власожерць, ‘влахи-жерці’, пор. реальні словен. Gostožirci, Gostožerci – ‘гості-жерці’ (іноземні жерці), де *жрець* споріднене з дпрус. girtwei, лит. girti ‘хвалити’ (Фасмер, II, 63).

Європейська етимологія виводить слово *влахи* з етноніма кельтів-вольків, румун чи римлян, не враховуючи *давніших* парфянських фактів. Насправді, причиною того, що польс. Włochy означає ‘італійці’, а укр. *волохи* – ‘румуні’, мала бути військова служба *родичів парфян аланів* у пізній Римській імперії та їхнє проживання тривалий час над Дунаєм в області Vlaška, де вони й асимілювалися з румунами.

Етнонім парфян-*волхвів* продовжують і топоніми від основ Пелех-/ В(о)лох-/ Волош-/ Вовч- (Тищенко 2009). Топонімія у Хорватії підтверджує це реальними назвами у контекстах назв сіл, близьких чи тотожних з назвою сузір'я *Vlašići*:

p *Vlašići* Pag ZADAR. 122 ŠKUNCa ~ prel. Vel. ALAN, br. ALANčić, PLJEŠivica *plh-, _KLADA; p *Vlašić Brdo* Žumberak ZAGR. 28: ^VUKovo Brdo, PLAVci, JAVOR; BOJANja Vas Sln, br. JAPETić, br. PLEŠivica; p *Vlaškovec* Jastrebarsko ZAGR. 17: ^VUKšin Šipak, PLEŠivica, _LANišće, HRASTje, Belčići; p *Vlahović* Glina SIS-MOS. 97 ŠATORnja, BALinac, KOZAPerovica, DRENovac, BATURi.

Однокореневі назви є у Сербії (с. *Влашчи* {Осечина, ЗаВЛАКа, РУМска}), Румунії (Vlășia, Vlășinești), Чехії (*Vlachovice* 54 d6 {VALAŠské Příkazy, hOMOLe}; *Vlachovice* 39 e4 Žd'ár {KOTL.ASy}; *Vlačice* 26 a6 {PELECHov, _LOCHy}; *Vlašim* 37 e2 {_KLADrubby}), Боснії (Vlaš-k-a, -ovci, -ovo, Vlas-ače, -enica, -inje, Vlah-ovići 5, -inja, -inje, -olje, Vlak-a, -nica, -ovo, Vlaj-čiči, -ići), Словенії (Vošce, Vovše, Volaka) та Україні (*Волош-а, -ина* Льв, *Волошк-и* Кг, Рв, *-ове* Пл, Чв, *Волохове* Пл).

Існування двох назв одного села _ЛЕНківці = _ЛОХове (Encarta) Зк Мукачеве (див. нижче п. 4, абзац 7) є наочною мінімальною предикацією топооснов *алан і *влах, – як і в синонімічних гідронімах jALENkowate = WOŁOsianka (у понизов'ї) Льв Сколе, або яЛАНчик = _LISianki у документах 1665 і 1706 pp. (СГУ 1979: 634).

Отже, і цю групу топонімів від основи Vlaš- можна розглядати як повторювану рему до топонімічної теми Alan у Хорватії. Викладене підважує етимологію Vloch- < Volcae: відомо, що від помилок не гарантують самі по собі ні фонетика, ні семантика, якщо їх не підкріпити обізнаністю з «історичним контекстом» (термін А.О. Білецького) (Абаев, II, 557).

4. – Катуні. З генетичної карти розподілу Y-гаплогруп за областями країн Європи видно, що степовики Наддніпрянщини, які належали до Y-хромосомної групи R1a, колись вторували шлях від Ужгорода до Пули в Далмації, а тому населення цієї смуги дотепер належить переважно до «скіфської» Y-гаплогрупи R1a (Тищенко 2012: 11). От цим шляхом і могли ходити влахи. У фундаментальній праці П.Скока вміщено дані про розрізнення у Хорватії понять *селшц*, де жили слов'яни, і *катунів*, де лише зимували влахи (Skok, III, 607): пор. Katun, Katuni, Katinac, Katinka, Katinovac. Ці відомості стали підставою для пошуку також і в топонімії України біля об'єктів з назвами від основи Хотун-/ Хотин- < (літній?) 'катун' сліду влахів. Такий слід справді було знайдено разом з іменами географічних об'єктів Далмації. Так з'ясувалося, що влахи, сезонні мігранти між Адріатикою і Дніпром, були й природженими транспортувальниками топонімів:

▲ р. *КОТУНЬка* у с. Новородниці Рв Острог: **ВОЛОС**ківці *волох-, МИЛЯТин о. Mlijet, ГРЕМ'ЯЧе planina Грмець; ▲ *КАТИНе* Льв Ст. Самбір: **ВОЛОШ**инове, ЯСЕНИця; СОЛЯНуватка Salona; ▲ *ХОТИН* Рв Рівне: **ВОЛОШ**ки, ЯСИНиничі; ШПАНів о. Šipan, УГЛИЩе о. Ugljan?, БОЯНівка г. Vojana, САВИчі г. Sava; ▲ *ХОТЕНЬ* Хм Ізяслав: **ВЛАШ**анівка; УЛЯНівка о. Ugljan; ▲ *ХОТИНЬ* ІФ Калущ: **БОЛОХ**ів *в-, СТЕПАНівка о. Šipan?; ▲ *ХОТИН* Рв БЕРЕЗне: **БАЛАШ**івка *влаш-, ЯЦьковичі *яс; МАЛУШка, МАЛинськ ос. mal 'море', ЯБЛУНне æmbalon; ▲ *ХОТУНичі* Чг Щорс: **ПЛЬОХ**ів *плх-, ЄЛІНе *алан, _ЛОСева Слобода *влох-, РОГІЗки Ragusa, БезУГЛівка о. Ugljan; ▲ *ХОТИН* Рв Радивилів: **ПЛЯШ**івка *плх-, СОЛОНів Salona, СЕСТРЯтин о. Sestrunj, САВЧуки г. Sava; ▲ *ХОТИН* Чв рц: **БЛИЩАДЬ** *влошад, БОЧКІвці Ваька; ▲ *ХОТИНівка* Жт КОРОСТень *Карст: **БУЛАХ**івка *волох-, бол. _ЛОСине Топило у с. Сарновичі; ГУЛЯНки о. Ugljan; ▲ *ХОТИНЬ* См Суми: **ЛОК**ня, ВІЛЬШанка, РОГІЗне Ragusa, СТЕПАНівка о. Šipan? [АТП].



Рис. 1. Історичний контекст імені Vlašići [Алемань, карта 1; додано мовні дані].

5. – Форми з аферезою. Майже повний збіг звукового складу ороніма **Alančić** з назвою села **_Lančić** вказує на аферезу (відпадиння першого звуку) і має в топонімії чимало аналогій (_Talijansko, _Spain, _Lisboa, _Mérida < лат. Italia, Hispania, Olisippo, Emerita). Імовірно і форма **_Lančić** уворилася з **Alančić** після аферези через частіший вжиток назви села (на відміну від назви гори). Пор. в Україні – р. *Мокрий Яланчик* Уа Дц у 1743 р. записана *_Ланчикь* (СГУ 1979: 373-374), в Італії Alan d'Riano > **_Landriano** (Бахрах 1990: 57), **_LANo**, **_LANa**, **_LAGNasco**, **_LANciano**, **_LANciatoio** (It 1988: 346). У Хорватії це **_LANčić**, **-išće 3**, **_LENišće**, **_LONjica**, **-džica**:

p *_LANčić* Ivanec VAR. 37 Rado**VAN**; p *_LANišće* Jastrebarsko ZAGR. 16 ^**BELČ**iči, Drago**VAN**ščak, **VLAŠ**kovec, VUKšin; p *_LANišće* Kršan ISTAR. 148 ^**JESEN**ovik, ŠUŠnje**vica**; p *_LANišće* ISTAR. 148 ^**kLEN**ovščak; p *_LENišće* Tuhelj NB KRAP-ZAG. 36 Pr**OSEN**ik (пор. і *_Ланцино* РФ Тамбов); p *_LONjica* 13 Rb 73 на р. *_LONja* ZAGR. Š**TAKOR**ovec (U Stahr), DRENčec, k**O**BILjak, SAM**O**BORe**c**; p *_LONčarica* 14 Sb 74 BJEL-BIL. ^VUKo**j**evce, **JASE**Naš, **JASE**Novача; p *_LONdžica* 25 Ta 76 POŽ-SLAV. г. **_LONdža**, Ribnjaci **JASIN**je, DREN 3, Š**KRAB**utnik; p *_LUNj*kovec 13 Re 71 VAR. **_KOLED**inec, HRASTovsko ~ DRENovec, ka**PE**La; p *_LONj*sko Pole тобто '*Аланське поле' уздовж pp. *_LONja* і Čazma (Sava 23 Re 76 SIS-MOS. *_LONja*^ i**VAN**ski Bok, CR**VEN**i Bok, **O**Sekovo, OBORovo, Ne**BOJAN**, VELEŠev**ec**, Mustafina **_KLADA**, j**E**LEN grad

(руїни аланської фортеці) у горах біля витоків р. **jELEN**ska ‘Аланське’, **VLAN**inićka, **ROGOŽ**a^ka**PEL**ica, **VUK**ovje, **JASEN**ovac, **DREN**ov Bok, r. **UNA**, **VELEŠ**nja, **JABUK**ovac, **HRAST**ovac 3. Цікаво, що всі ці об’єкти розміщені виключно між Савою і Дравою, де й селища з назвами від основи Nart (див. рис. 1).

Про форму з аферезою **lonac** може йтися і в наведених П.Скоком двох варіантах прислів’я: **Ni u loncu sūda, ni u Vlahu drūga** (Banja Luka, Bosna) (“etimologija te južnoslavenske riječi nije utvrđena”) (Skok, IV, 608). На втрачене значення слова **lonac** вказує синонім того самого прислів’я **Ni u loncu drūga, ni u Vlahu sūda** (Banja Luka) (Skok, III, 355). В українському досвіді є слово **куманець** ‘вид глечика’, прозоро пов’язане з куманами (половцями), **романець** ‘anthesis romana’ (ромашка, букв. ‘римська антемія’). Так і слово **lonac** у двох хорватських прислів’ях насправді може бути напівзабутим етнонімом з аферезою (пор. с. **_Lonici** під Задаром, **_Lonac** у Словаччині, **_LON**sko Pole), і тоді сенс прислів’їв – не шукай “ні в аланця суду, ні в волоху друга” і, знову ж, не шукай “ні в аланці друга, ні в волоха суду”.

В районних сусідствах топонімів від основи **_Лан-** < *алан в Україні помічено назви від основи Ясен-, інтерпретовані з контексту як імовірний слід ясинів-осетинів. У вже наведених 13 тополандшафтах навколо об’єктів з назвами від основ **Alan-/ Lan-** трапилося 10 ойконімів від основи **Jas-** – з 20 таких у Хорватії. В Україні біля теми **_Лан-** регулярно є реми від основи **Яблун-**: на цій підставі вона була зіставлена з осет. **æmbalon** ‘збройна виправа по здобич’:

р **_ЛАН**чин ІФ Надвірна: **ЯБЛУ**ница **æmbalon**, **ОС**лави, **ВОЛОС**ів, **ВЕЛЕС**ница, **ЗЕЛЕН**а; р **_ЛАН**у Льв Перемишляни: **ЯБЛУ**нів, **ВОЛОШ**ина **_ЛО**нівка, **ВОВК**ів, **ПОЛЮХ**ів, **ДУНА**їв, **КОРОС**не, **_ЛО**ні, **ЧЕМЕР**инці, **КИМИР**, **ВІЛЬХ**овець, Малі **_ЛАН**ки; р **_ЛУН**ка Зк Хуст: **ОС**ава, **ЯБЛУ**нівка; р **_ЛЕН**ківці ≡ **ЛОХ**ове Зк Мукачеве: **ЯБЛУ**нів, **ВІЛЬХ**овиця, **БОРОД**івка аланс. форт- ‘син(и)’; р **_ЛЕН**ківці Льв Буськ: **ЯБЛУ**нівка, **БА**Лучин, **БОЛОЖ**инів, **ПереВОЛОЧ**на; р **_ЛАН**у Льв Пустомити: **ЯМШ**ЛЬ, **ВОВК**ів, **СОЛОН**ка; р **_ЛАН**івці Тр БОРЩів: Юр’**ЯМШ**ЛЬ -æmbal (+ **ОП**Ля **æmbal**), **БУРД**яківці, **ВОВК**івці, **ВІЛЬХ**овець; р **_ЛАН**у ІФ Галич: **ЯБЛУ**нів, **_КОЛОД**іїв, **ВОВЧ**ків, **МЕД**уха; р **_ЛАН**івка Льв Стрий: **ЯБЛУ**нівка, **_КОЛОД**ница, **_ЛИС**овичі, **ВІВН**я *oln.

У топонімії Хорватії основа *Vlak- також трапляється з аферезою: р **_Lakovići** Sveti Lovreč ISTAR. 151 ^MEDaki, VOŠteni; ŠKROPETi (парф. *hšarar ‘володар’), ŠTRPED/ STERPETO (мідійс. hšarar те саме); р **_Lokva** ROGOZnica (U) Omiš SPL-DALM. 133 **КАТУ**ні^**ВА**лічі, **JESEN**ice; р **_Lokve** PRIM-GOR. 113: **jELEN**je, br. **КОВИ**jak; р **_Lokvica** (пор. укр. **_Лохвиця** Пл) Brod Moravice PRIM-GOR. 111 **VUČ**kovići; br. **Okrugljak**, **JABLAN**, Bielo **_LAS**ica; р **_Lokvičići** SPL-DALM. 138 ^MEDov Dolac; rt **_LAŠ**ćatna.

6. – **Nart**. Яскрава історична прикмета осетинів-аланів, міфологема **Нарту** зумовлена періодом “військової демократії” (Абаев, III, 160). Навколо згадок **Нартів** на карті серед інших ознак аланського фракталу трапляються ідентифіковані раніше основи **Яблон-**, **Ясен-**, **Волш-/ Полх-**, **_Колод-**. Найзахідніша група назв від основи **Нарт-** з характерними контекстами відома на землях полаб’ян і серболужичів у Німеччині. У Хорватії від основи **Nart-/ Nard-** є три ойконіми у межиріччі Сави і Драви і два на п-ові Істрія:

р **NARD VAL**Povo vlf OSJ-BAR. 75: ^r. Drava, r. **VUČ**ica, **HABJAN**ovci, **VELIŠ**kovci; р **NARDući** Vižinada IST. 153 **Ohnići**, **_LAŠ**ići; PRHati, **ŠKROP**eti; (є ŠKRAPe район Спліта); р **LiNARDići** (*gli Nardici?) Krk PRIM-GOR. 108 **Milohnići**, **SKRB**čići; Rt **JABLAN**ac Kres; р **NARTA** Štefanje 59 **BOLČ** ^ŠARA^Pov ros. **шаран** ‘колективний розграбунок’ (Абаев, IV, 167); 13 Re 73 **VUČ**ani 2 Rc 72, Pre**SPA**, **Palijevina**,

OBROVNIca, **BOJAN**a; р **NART Savski** Rugvica ZAGR. 28 **JALŠ**evac, **Oborovo**; ČEMERnica; пор. також єдину у Словенії назву р **NAREDe** (Encarta) SLO 10 Pd 74: **_LAŠ**će, **TUR**jak, **KOMPOL**je.

Алани з Неретви в Італії. Пристосуванням основи **Nart-** виглядає гідронім **Neretva** з повним відповідником в Україні:

р **reka NERET**va = лат. **Naronus fl.** (Ptol.), **Naro fl.** (Strab., Cat., Scyl.) 46 Sc 90 **ROGO**TIN, **JASEN**ica, **SLIV**no **RAVN**o, **MISL**ina, **VLAN**ovići, **Rad.ImplJa** BIN 46 Sf 90 і 47 Tb 91 (усі ці окремі назви мають аналоги в Україні: **Рогатин**, **Ясениця**, **Радомля**, **Волохове**, **Рівне**, **Мислина**, **Сливниця**); р **HEPET**va Вл **ТУР**ійськ: ^у с. **оВЛОЧ**ин; **ОСа**, **ТУРОВ**ичі + ^у с. **ПУСТ**инка Вл **Люб.ОМЛЬ**: **ЯС**не, **ВІЛЬШ**анка, **ПереШПА**, **ЛАДИНЬ**, **МОСИР**, **МИЛОВАНЬ**, **ХРИП**ськ.

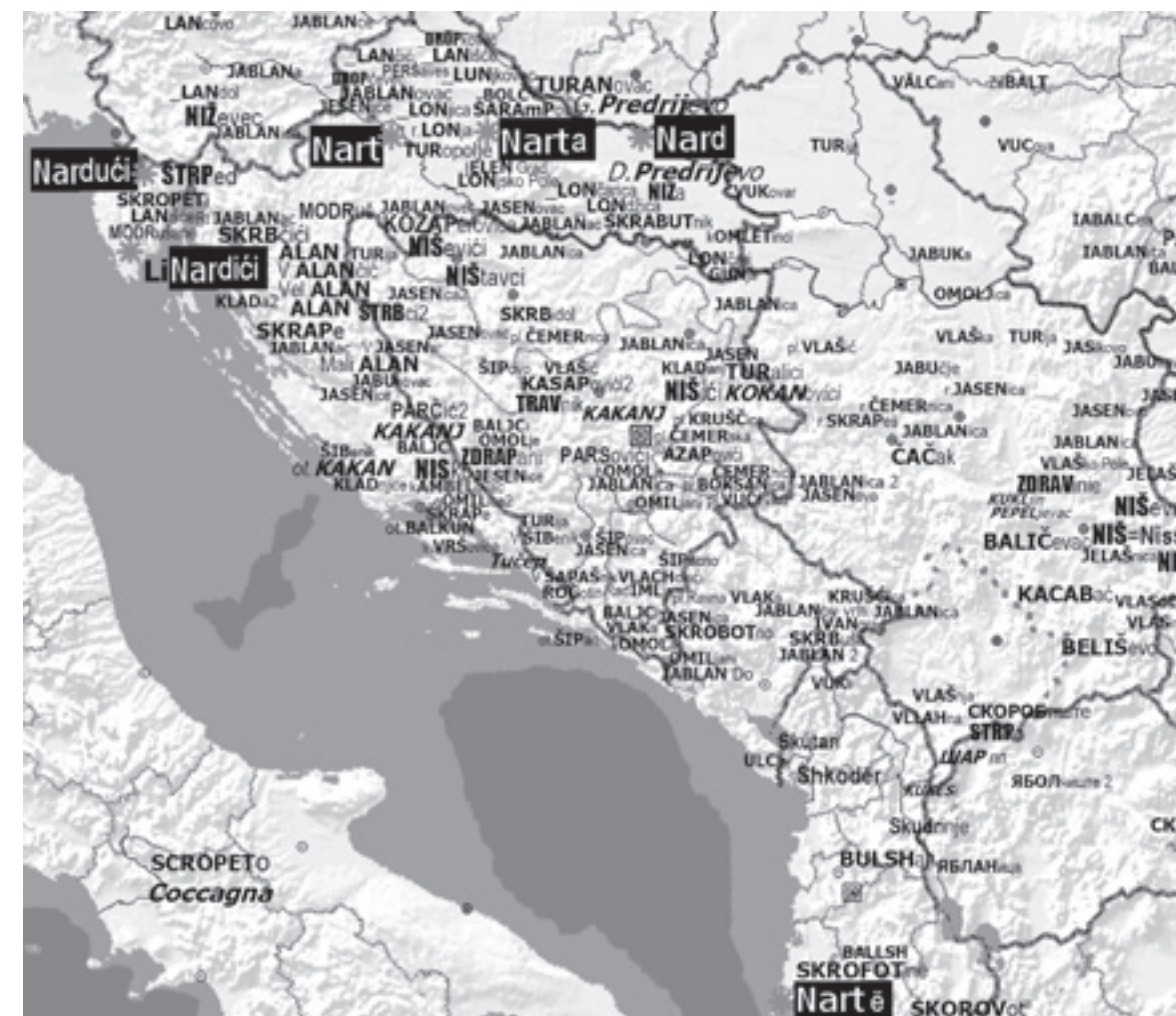


Рис 1. Сармато-аланський топонімічний фрактал Хорватії і прилеглих земель

Саме хорватський гідронім Neretva, який замінив лат. Naronus, Naro, вплинув на вокалізм трьох похідних назв в Італії: справді, за Адриатичним морем навпроти гирла Неретви відомі топоніми NERETO, NERITO, MonteNERODomo в оточенні аланських тополандшафтів.

7. – Бальць і дуван. Назва села Volč біля с. NARTA Štefanje може вказувати на типове поняття нартського кола balc ‘військова випава по здобич’. Бальць тривав не один місяць: пор. ос. “afæz balc ‘річна відсутність на війну або по здобич’” (Абаев, I, 233). Пор. і Balići Žminj ISTAR; Baljci Ružić ŠIB-KNIN.; Baljci BiH 2; Belca, Belčji vñ Slo. У контекстах основи Нарт- *бальці* згадані і в інших країнах: *NARTë* Alb Vlorë: **LLAK**atund, ViLLAHinč, **BALLSH**, **VLOSH** vñh; *NÁRAD* Slk Nagy**BAJCS**, Kis**BAJCS** (*balyc); Balzano, Bolzano It.

На масштаби минулого поширення грабунків-бальців вказують назви з осет. balxon ‘проводир бальцю’ від Волги до Німеччини, включно з с., р. і лісом *BOBKUH* (Bolkun, Булкунь) у с. Степок Кв Тараща (СГУ 1979: 61) {ВОВНянка *алн, УЛASHівка влах, ЛУКА *ланк-}; *BOBKUH* Хм Старокостянтинів {ПАРТинці, БАГЛАЇ pahlawi, _ЛАНок, САХНівці}; пор. і назву вул. *ВОЛХО*Нка у Москві.

Острів *Balkun* у Хорватії теж міг бути місцем засідки бальцю з його ватагом *балхоном*. Схований за більшим островом Šolta перед виходом у відкрите море, о. Balkun не вид-ний зі Спліта. Назва г. Vršovića на сусідньому о. Брач схожа на пізню парфянську фор-му *varxava ‘Парфія’ і топонім Warszawa (на порубіжній річці скіфського світу), а також на ім’я скіфа *Варшава*, людини з туранського племені (Яшт 19, 41) (Абаев 1990: 31). Неподалік від Спліта залишила слід якась група сарматів короля Бабая (до 471 р.): ▲ БАБАJісі 45 Rf88 SPLIT: KATUNi!, BALIci!, LOKVa!, RUS.KAMEN, г. BИOKOVO (з «верхніми влашичами»). Відомі ще Babaji під Белградом-Singidunum, у якому Бабай загинув 471 р. (Вольфрам 2003: 382); Babaj Voks у Косово; Băbăița Rm; Babarc H (Mohács).

У Хорватії є інші аналоги до укр. *Вовчицець* balxon: *Vučani* Čazma VJEL-BIL. 54 {pALANčani, BOJANa}; *Vukanaci* Маће KRAP-ZAG. 35 {PERŠAves}; *Vukanovec* Gornji Mihaljevec MEĐ. 51 {PRHovec}. В Румунії це група назв від немотивованої основи Vulcân-.

Balkan. Грабіжницькі походи-бальці під проводом балхона можуть лежати в основі ороніма *Балкан*. Як відомо, ця назва і гір у Болгарії, і цілого півострова є новою (у римські часи – це лат. Naemus, гр. Αἴμος). Її вважають похідною від тур. balkan – нібито ‘лісисті гори’ (Kiss 1980: 85). Тюркську етимологію повторює і Є.Поспелов: “від тур. balkan ‘ланцюг стрімких гір’” (Поспелов 2002: 54). Однак у словнику тюркських мов balkan значить зовсім не ‘гора’, а ‘болото’ (Egen 1999: 36-37), і для пов’язання обох значень доводиться вибудовувати штучну послідовність доказів.

Цей етимологічно ізольований тюркський апелятив balkan ‘ланцюг лісистих гір’ (TPC, 93) сам може походити від ім’я *Балкан*. Історичний район *Balakan* існує у Закавказзі, а у Туркменії є гори *Uly Balkan* Gershi (рос. *горы Балхан*) (Encarta) в області **Balkan**. Словник Х.Ерена їх не згадує – а вони ані вологі, ані лісисті. Якщо і для Балканських гір Європи “болотяна” мотивація суперечить доквіллю, то гори Balkan у пустелі Каракум її остаточно дискредитують.

Натомість, і Кавказ, і Закаспійські напівпустелі зазнавали бальців до XVIII ст. (Абаев 1990: 38). Під

Ашгабатом на карті вказано назву селища у російському пристосуванні *яБЛОНовский*, а на іранському схили Копетдагу – два нп *PALKANlu* ‘балхонське’. Слово рос. *балкан* на півдні Росії, за Є.Шиповою, означає не гору чи болото, а ‘долину, лісову гірську поляну, підніжжя гори’ (Шипова 1976: 57) – цитовано в (Egen 1999: 37) – усе це потаємні місця, зручні для поділу награбованого. *Полкан* – відоме з російської літератури XIX ст. ім’я пса-”ватажка худоби”. З огляду на супровідний аланський слід у топонімії, того ж походження мають бути й ороніми *Балкан* у Європі й Туркменії. В Україні є пот. *БАЛХАН* у с. МАЛЯтинці Чв Кіцмань {зЕЛЕНів, КОРОСТувата, ДРАЧинці 2, _ЛАШківка, ШИШКівці, _ОРШВці}; с. *БОЛГАН* Вн Піщанка {зЕЛЕНянка, ЯВОРівка, КАЛИНівка}.

Пов’язаний з *бальцем* і пізніший тюрк. *дуван* ‘зустріч для поділу награбованої здобичі’ з тюрк. divan ‘рада, збори’ (Фасмер, I, 549), – пор. *Duvno* і *Duvanjsko polje* 39 Sb 86 BiH: **BALCJi**, **VUČ**ipolje. Як сусідство назв, так і доквілля вказують на спадковість цих занять. Неподалік від Дубровника у горах теж є с. *Baljci* BiH {**KOMOLac**, **JASEN**, **SKROBOTno**, **JABUKa**, **ČEMERno**}.

8. – Æmbal. Учасники *бальців* звуться осетинською æmbal, а з підсиленням – æmbalon (стара форма æmbalan) (Абаев, I, 135). На розвиток основ Яблан, Яблон з *æmbal(-an) вказує вокалізм назв-парафонів: р. *ЯБЛУНиця* ІФ = *ЯБQЛіниця*, с. *ЯПОQ* (з застиглою *амбаль), “редагована” тепер як *ЯПОЛоть* Рв Костопіль {ЯСНобір, ОСова ~ Яблунька}; також с. *Ябьлко-во* 4 BG (Хасково; Кюстенділ; Бургас), *-вци* BG Карджалі, *Ябалак-овци* BG Габрово, *-ово, -ла* РФ Башк.

У Хорватії збереглося 6 ойконімів від такої основи з початковим j-: р *Jablan* Vrbovsko PRIM-GOR. 110 ^VUČkovići 4, GOMIRje, kLANac, VUKelići; р *Jablanac* Senj LIČ-SENJ. 117 ^ALAN, **KLADa**, **MELN**ice; р *Jablanovec* Zaprešić ZAGR. 21 ŠIBice; р *Jabučeta* (букв “Яблучата” NB, морфологічно зіставне з осет. диг. bælcættæ ‘мандрівники’ (Абаев, ЕС, I, 234)) *Каpela* VJEL-BIL. 57 SKUCani; р *Jabuka* Trilj SPL-DALM. 134 ^Čačvina; р *Jabukovac* Petrinja SIS-MOS. 99 ^HRASTovica, DRENčina (Census 2011).

З літопису відомо, що князь Андрій Боголюбський мав ключником ясина (осетина) на ім’я *Анбалъ* (він був і учасником вбивства князя 1175 р.) (Абаев, I, 135; Алемань 2003: 571). Відоме й укр. пд. *амбал* ‘здоровань’ – усні повідомлення Є.Пашенка, В.Рибалкіна. У топонімії є і краще збережена основа з протезою: k-æmbal-, g-æmbal-, – пор. тур. hambal ‘вантажник’ (і давніше ‘дружинник’).

Так, у Хорватії: р *Kaštel kAMBELovac* æmbal Split 132: **gOMIL**ica, **BALKUN**, **KLAD**nice, ROG.OZnica, NISko; у Болгарії: р *kAMBELevci* Bg Sofia: VLASi, **BALSHa**, **KLAD**nica; в Україні: р *кАМІЛЛиця* Хк Зміїв: **ОМЕЛ**ьченки, **ВІЛЬШ**анка; р б. *кАМІЛЛицина* Дц Артемівськ: **ОЛЕН**івка, **КРАС**нОПІЛля, ДРОНівка та ін. В околицях Дубровника р *кOMOLac* {**gOMIL**jani, **JASEN**, **VLAKa**, p/ot **PELJEŠac**, **SKROBOTno**, **BALJCi**} відповідає відомим наскокам слов’ян і аварів у VI ст. Основа Komol- може бути давнішою від Gomil-: в Україні річка, згадана 1571 р. як р. *Комолша*, тепер зветься *Гомільша* Хк Зміїв (СГУ 1979: 147); відомі і прізвища укр. Гомоляка, пол. Gomółka.

Підсумок. Таким чином, топонімія Хорватії зберігає не лише теми від етноніма alan, але й понад 200 *сучасно історично* (не мовно) мотивованих рем до них часів військової демократії. 207 предикацій з аланського фракталу Хорватії з “осмисленим сусідством назв” розподіляються за топонімами-ремами у спадному порядку так: *парфяни* (41), *алани* (24), *ясини* (19), *амбали* (18), *гуни* (17), *обрі* (16), потім *Туран* ‘скіфи’ (Абаев 1990: 30-31), *сколот*, *дрон*, *бальці*, *катуни*, *Нарти*, *Рага*, *шарап*, *кимери*, *мідяни*, *балхон*.

Топонімічна тема Хотин- 'катун'	Топонімічні реми Влох-, Ясин-	Топонімічні реми "Далмація"
р. КОТУНька у с. Новородчиці Рв Острог	ВОЛОСківці!	МИЛІЯТин! Mlijet?
ХОТУНичі Чг Щорс	ПЛЬОХів, ЄЛІНе	РОГІЗки Ragusa, _ЛОСева Слобода Lošinj
ХОТІНЬ См См	_ЛОКня!, ВІЛЬШанка, БАРВІНкове,	РОГІЗне Ragusa,
ХАТНе Хк Вел. Бурлук	ВІЛЬХуватка	РОГОЗянка Ragusa, ШИПувате 2 Šipan
ХОТІНЬ ІФ ^Калуш	БОЛОХів в-!	Степанівка, Šipan?
ХОТИНівка Чг НОСівка	^_ЛИХачів, ЯСна Зоря	Рівчак-СТЕПАНівка Šipan?
ХОТИН Рв Рв	ВОЛОШки!, _ОЛИШва, ЯСИНичі	ШПАНів Šipan, УГЛИще Ugljan?
ХОДУНя См ГЛУХів	ПідЛАНЬ	УЛАНове Ugljan?
ХОТЕНЬ Хм 2 Ізяслав	ВЛАШанівка!, БЛИЖинці	^УЛЯНівка Ugljan! 2
ХОТИНівка Жт КОРОС.ТЕНЬ	БУЛАХівка!	гУЛЯНки Ugljan!
р. ХОТІМля і с. Хк ВОВЧанськ	ВОЛОХівське!, ВОЛОХівка_ЛОШАКове	БОЧКове Ва́ска?, МОЛОДо́ва Molat
ХОТИН Чв рц	БЛИЩАДЬ (*влощад!)	БОЧКівці Ва́ска?,
ХОТИН Рв Радивилів	ПЛЯШівка	сОЛОНів Salona,
КАТИНе Лв Ст. Самбір	ВОЛОШино́ве, ЯСЕНиця^ ВОЛОСянка!	СОЛЯНуватка Salona
б. ХОДУНо́ва п. КАЛІНо́вої Дц Макі́вка	ЯСИНівка!	_ЛИПове Olipa!,
ХОДУНа́ївка Хк Краснокутськ	ПАРХОмі́вка, ОЛЕНі́вське	БІДИЛю!! *boduli?
ХОТИН Рв БЕРЕЗне	БАЛАСі́вка в-; ВІЛЬХівка	КАРАЧун Korčula?
ХОТЯНівка Кв КСв	ЯСНОгородка	КРЮКівщина Krk
Табл. 1. Топонімічні реми до теми "катун" в Україні		

Literatura

- Census 2011 – 1441. *Census of Population, Households and Dwellings 2011*. First Results by Settlements, Zagreb, 208 p.
- Encarta – The Microsoft Encarta Premium 2009. The Interactive Atlas/ e-product.
- Eren, Hasan. 1999. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara, 782 p.
- Hrvatska, 2009. Hrvatska, Slovenija, Bosna i Hercegovina. Autoatlas, Marco Polo, 88 + 16 p.
- It – Italia in tasca. Atlante stradale 1: 500 000. 1988. Novara, 400 p.

Kiss, Lajos. 1980. *Földrajzi nevek etimológiai szótára*, Budapest, 726 p.

Skok, Petar. 1971–1974. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*: U 3 kn., Zagreb.

Абаев, Василий И. 1990. *Избранные труды*. Т. 1, Владикавказ, 640 с.

Абаев, Василий И. 1958-1995. *Историко-этимологический словарь осетинского языка*: В 5 т., Москва-Ленинград.

Алемань, Агусты. 2003. *Аланы в древних и средневековых письменных источниках*, Москва (далі М.), 608 с.

АТП. 1973. – *Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ*, Київ, 816 с.

Бахрах, Бернард С. 1993. *Аланы на Западе*, М., 191 с.

Вольфрам, Хервиг. 2003. *Готы*, Санкт-Петербург, 654 с.

Гафуров, Алим. 1987. *Имя и история*, М., 222 с.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: В 7 т. 1973–2012, Київ.

Поспелов, Евгений М. 2002. *Географические названия мира. Топонимический словарь*, М., 512 с.

СГУ – Словник гідронімів України. 1979, Київ, 783 с.

Страбон. 2004. *География в семнадцати книгах*, М., 640 с.

Тищенко, Костянтин М. 2009. Парфія і волхви. *Мови і культури у новій Європі: контакти і самобутність*. Збірник наук. доповідей, Київ, 628–638.

ТРС – Турецко-русский словарь. 48 000 слов. 1977, М., 968 с.

Фасмер, Макс. 1964–1973. *Этимологический словарь русского языка*: В 4 т., М.

THE ALANIAN PLACE NAMES STRATUM IN CROATIA Summary

The article deals with the parallels in the place names systems of Croatia and Ukraine. Dozens of place names in Croatia (with presumed Scytho-Alanian meanings) correspond to those in Ukraine and in the West Slavic countries. That is a sign of their formation during the common Slavic age. The more recent traces of the gabrs (Zoroastrian refugees) and Arabs are connected with the jihad of the 7-th/ 8-th cent., against Persia, Byzantine and Khazaria. The common Slavic stratum including the Sarmato-Alanian place names with the fragments of Achaemenid and Elamitic elements is surprisingly important in Croatia. The meaning of the last ones might loss their actuality up to the end of the Roman age, so their regular presence in Croatia contradicts the traditional scheme of the formation of the modern place names system in the Balkan Peninsula only or mainly as a result of the Slavic migrations of the Avar period. On the other hand, the systematic presence of the Alanian and Scythian place names just in Croatia is supported by some new facts of the archaeology and the genetics.

Ključne riječi: toponimi, Hrvatska, Ukrajina, migracije Slavena, avarsko doba

Key words: place names, Croatia, Ukraine, the Slavic migrations, Avar period

Petra Glavor Petrović

Zapadnomađarsko sveučilište Savaria

Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központ

Mađarska – 9700 Szombathely, Berzsenyi Dániel tér 2

HU – 9700 Szombathely, Berzsenyi Dániel tér 2

petra.glavor@gmail.com

KULINARSKI LEKSIK: ANALIZA NAZIVA JELA SJEVEROISTOČNOGA DIJELA PELJEŠCA

Kulinarstvo nazivlje neke društvene sredine pokazatelj je kulturoloških i jezičnih utjecaja kojima je ta sredina izložena ili je bila izložena. Cilj je ovoga rada prikazati dio kulinarske leksičke građe, odnosno nazive jela u naseljima na sjeveroistočnom dijelu poluotoka Pelješca (Dubrava, Žuljana, Putnikovići, Brijesta, Zabrdje, Ponikve i Ston), međusobno je usporediti te je objaviti na jednome mjestu. Rad obuhvaća leksikološku i etimološku analizu građe prikupljene terenskim istraživanjem ispitivanjem izvornih govornika te one zapisane u dijalektološkim rječnicima, zbornicima te drugim tiskanim djelima s potvrdama na području sjeveroistočnoga dijela Pelješca. Obradeno je četrdesetak naziva. Posebna se pozornost posvećuje etnografskim dijalektizmima te onim leksemima koji nestaju kako starije stanovništvo izumire ili se postupno mijenjaju pod utjecajem standardnoga jezika ili drugih lokalizama i dijalektizama.

Uvod

Poznato je da se nazivi iz semantičkoga polja kuhinje, a time i nama ovdje zanimljivo kulinarstvo nazivlje, pripadaju nazivljima koja vrlo dobro čuvaju tradiciju te su pokazatelj kulturoloških i jezičnih utjecaja kojima je sredina u kojoj su potvrđeni izložena ili je bila izložena. Cilj je ovoga rada bio prikazati samo dio kulinarske leksičke građe, odnosno dati pregled i analizu naziva jela u naseljima na sjeveroistočnom dijelu poluotoka Pelješca, međusobno ih usporediti te objaviti na jednome mjestu. Istraživanjem je obuhvaćeno 7 naselja: Dubrava, Žuljana, Putnikovići, Brijesta, Zabrdje, Ponikve i Ston.

Zanimanje dijalektologa za pelješke govore intenzivnije je tek u najnovije vrijeme¹; najzanimljivije je zbog prepletanja čakavskog i štokavskog narječja te je zato najveći broj radova o pelješkim govorima vezan upravo uz ta naselja na središnjem i zapadnom području Pelješca.

U ovdje promatranim naseljima radi se o štokavskim govorima koji na svim jezičnim razinama najviše

¹ Detaljan prikaz fonologije i morfologije peljeških govora dala je Marijana Tomelić u svojoj disertaciji *Fonologija i morfologija govora središnjeg područja poluotoka Pelješca* (2008). Preko dijalektoloških rječnika, kojih je nažalost malen i još uvijek nedovoljan broj (Nina Vodopić – Kunovske stare riči /2006/, Ivo Ferencica i Frano Ferencica – *Riči trpanjskog govora* /2001/, Anto Tješimir Rusković Tićo – *Rječnik rčanskog jezika, riječi i izraza u govoru na dalmatinskom području a posebno na Pelješcu. Sjećanja i priče iz Pijavičina i Pelješke župe* /2001/, Martin Čaveliš – *Žujanski rječnik* /2009/) prikazana je leksička razina. O leksiku, osobito o romanizmima napisala je još 1995. Nela Matković magistarski rad *Romanizmi u središnjem dijelu poluotoka Pelješca*. Manjka frazeoloških radova, te je potrebno ukazati na nedostatak i potrebu za sintaktičkim opisom istočnih peljeških govora.

zajedničkih karakteristika imaju s dubrovačkim idiomom. Prema klasifikaciji štokavskoga narječja istočni dio Pelješca, skupa s Mljetom i otočićima oko Dubrovnika svrstava se u istočnohercegovačko-krajiški dijalekt kao novoštokavski (i)jekavski dijalekt (usp. Lisac 2003: 98). S obzirom na kulturne, povijesne i jezične utjecaje očekivana je velika zastupljenost romanskoga leksika, što je ovom analizom i potvrđeno.

Polazište i metodologija

Pri našoj analizi kulinarstva nazivlja izostavili smo nekoliko skupina naziva koji također pripadaju semantičkom polju kulinarstva npr. začine (*čafra*/*šafra*, *garoful*, *majčina dušica* / *popunac*, *komomila*, *ruzmarin*/*rusmarin*, *selen*, *petrusina*/*petrusin*, *kanela*/*kanel*, *česan*, *luk*, *morač*, *paverun*, *lemun*; *cukar*, *osto*, *uje*, *so*, *papar*), gdje je naravno najvećim dijelom riječ o botaničkom nazivlju, načine pripremanja jela (*batit*, *prigat*, *poprigat*, *isprigat*, *sparičat*, *profumat*, *gratat*, *ogulit*, *toćat*, *zgnječit*, *lešat*, *pohat*, *ispohat*, *izbruštulat*; *peškadora*, *pajce*, *marinada*, *salamura*), hranu koja obuhvaća nazive za voće i povrće te zoološke nazive od velike prehrambene važnosti (ribe, školjke, ptice, stoka, perad...) te smo se posvetili isključivo nazivima jela.²

Nazivi jela mogu se promatrati kao što ih promatra Gabrić Bagarić analizirajući kulinarstvo nazivlje Mikaljina *Blaga*. Ona ih pritom dijeli u dvije skupine navodeći da „je moguće, ali ne i nužno nazivom jela u pravom smislu smatrati lekseme meso, ml(i)jeko, muka (‘brašno’), leća, sočivo, mekinje, brašno, cukar, papar, kvas“ te dodaje: „nazivom jela smatrali bismo sve što je rezultat prerade sastojaka, npr. prema meso – kobasica, slanina, juha, prema brašno – kruh, pogača, prsnac, prema leća – kaša“ (usp. Gabrić Bagarić 2010: 169).

Prije same analize prethodno prikupljene građe naziva jela, potrebno je objasniti što u ovom radu smatramo pod izrazom *naziv jela*. *Jelo* je prema definiciji „ono što se jede, ono što je priređeno da se može jesti“ (Anić 2003: 522) ili „obrok pripremljene hrane postavljen na tanjur“ (Šonje 2000: 416). U oba slučaja riječ je o priređivanju, pripremljanju hrane. Zato smo mi iz našega promatranja izostavili prvu, uvjetnu skupinu naziva jela koju izdvaja Gabrić Bagarić, osim onih leksema s kulinarskim metonimijskim značenjem koje promatramo kao termine (npr. leća kao ‘jelo dobiveno od plodova istoimene biljke’). Također smo izostavili nazive za priloge i vrste tjestenina (*njoke*, *gris*, *rizi*, *pasta*, *posukana pasta*, *makaruni*/*makaroni*, *šupijoti*, *dzandzarele*; *restovani*/*restani krumpir*, *ponfrit*) te nazive vrsta kruha (*framentunica*, *pogačica*...) jer se načelno ne jedu sami, već kao dodatak jelu u pravom smislu.

Promatrana su građa ovoga rada zato nazivi jela u pravom smislu i nazivi za slastice.

Etimološko-leksikološka analiza

Rad obuhvaća leksikološku i etimološku analizu građe ekscerptirane iz dosad jedinoga objavljenog dijalektološkog rječnika na ovom pelješkom području – *Žujanski rječnik* autora Martina Čaveliša (ŽR) te više izdanja Peljeških zbornika. Ta je građa nadopunjena onom prikupljenom terenskim istraživanjem i ispitivanjem izvornih govornika. Prikupljeno je i analizirano 45 naziva. Kao što je bilo i očekivano, prevladavaju romanizmi.

Pri analizi prikupljene građe nazive jela podijelili smo na jela od povrća, variva i juhe, jela od mesa, jela od

² Ograničili smo se samo na neke nazive te izostavili druge jer iscrpna analiza kulinarstva nazivlja te svih naziva jela prelazi okvire ovoga rada.

ribe, jela od jaja i slastice. Nazivi su posloženi abecednim redom te su svi akcentuirani nakon provedenog ispitivanja izvornih govornika. Nakon naziva slijedi gramatička odrednica, zatim leksikološko objašnjenje (definicija). Navedeno je u kojem je naselju naziv potvrđen, odnosno zabilježen. Nakon toga navodi se etimologija naziva, a tamo gdje je smatrano korisnim, iznose se podatci o potvrđenost/nepotvrđenosti u dijalektološkim i drugim rječnicima³. Etimološka je analiza rađena prema Skokovu *Etimološkom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Gluhakovu *Hrvatskome etimologijskom rječniku* te Vinjinim *Jadranskim dopunama Skokovu rječniku*.

Jela od povrća, variva i juhe

Što se tiče naziva juha, možemo izdvojiti naziv ***fàlsa júha*** ’juha bez mesa, samo od povrća’ koju bilježi *Žujanski rječnik*. Prvi je dio naziva talijanizam (od tal. *false* ’lažan’ < lat. *falsus*), dok je *júha* praslavensko naslijeđe (**juxa*). Zanimljivo je spomenuti i frazeme koji su doduše karakteristični za dubrovačko područje – ***júha na pantarúlu***⁴ i ***júha od hòbotnicē*** sa značenjem ’nešto bezvrijedno’ – ali mogu se čuti i na ovom dijelu Pelješca. Nađeno je 10 naziva koji se mogu svrstati u ovu potkategoriju. Prevladavaju talijanizmi i nazivi praslavenskog podrijetla:

bòbāci G ***bòbākā*** m pl. tantum (prasl) – jelo od više vrsta sočiva (npr. kuhanoga domaćeg kukuruza, slanoga graha, boba, suhoga graha, leće, pšenice…)

Potvrde imamo u Žuljani (taj se naziv koristio isključivo ako je jedan od sastojaka bio kukuruz), Dubravi i Putnikoviću; u Zabrđu se čuju nazivi *bobaka* i *vara*, u Ponikvama kažu *grah*, u Stonu *vara* (v.) *Varicu* imaju Briještani. AR nema, no ima ŽR. U knjizi *Kunovske stare riči* nalazimo inačicu *bòbāka* sa značenjem ‚jelo od raznog sočiva’ (usp. Vodopić 2006: 18). Možemo povezati s *bob*; Skok navodi baltoslavensko i praslavensko podrijetlo te dodaje da od drugih indoeuropskih jezika dolazi jedino u latinskom *faba* i u romanskim refleksima (tal. *fava*, fr. *fève*) (usp. Skok 1971: 176). Gluhak za *bob* navodi indoeuropsko podrijetlo definirajući ’sve okruglo općenito, okrugao ili okruglast plod biljke’ (usp. Gluhak 1993: 137).

mènestra zèlena / zèlena mènestra ž (tal) – jelo od više vrsta kupusa i sušenoga mesa
Etnografski dijalektizam dubrovačkoga kraja. Ne bilježi ŽR. Govornici ovih prostora poznaju naziv, ali ga rijetko koriste; u istom značenju upotrebljavaju sintagmu ***kùpus pòd mrsno***. Posrijedi je talijanski sintaktički kalk s postponiranim pridjevom od mlet. *manestra* i *verde* (usp. Gačić 2004: 104) .

pàlènta/pòlènta/pùlènta;kùlènta ž (tal) – kašasto jelo od kukuruznoga brašna; ječmena kaša, v. *òrzo*
U Dubravi i Putnikoviću čuje se samo *pàlènta*, u Žuljani *pòlènta* i *pùlènta* (v. ŽR). U Zabrđu se naziv upotrebljava u drugom značenju, i to oblik *kùlènta*. Ponikovci ječmenu kašu nazivaju *òrzo*, a za prvo značenje imaju naziv *kāša*.

^[1] Za rad su promotreni sljedeći rječnici – Akademijin rječnik (AR), Anićeve Veliki rječnik hrvatskog jezika (VRHJ), Klaićev Rječnik stranih riječi (RSR), Šonjin Rječnik hrvatskog jezika (RHJ), Hrvatski enciklopedijski rječnik skupine autora (HER), Žujanski rječnik (ŽR) autora Martina Čaveliša i Naški dubrovački rječnik (NDR). Uz kraticu rječnika u radu se ne donosi broj stranice radi ekonomičnosti.

^[2] U Škrinji uspomena zabilježeno je i drugo značenje – hladetina s objašnjenjem da je to vrsta juhe koju se, kad se ohladi i otvrdne, može jesti vilicom (usp. Bego Urban 2010: 167).

Značenje koje je imalo u jeziku davaocu lat. *polenta* ’ječmena kaša’ nepromijenjeno je te je preko jezika posrednika tal. *polenta* zabilježeno i u Zabrđu. (usp. Ladan 2009: 821).

póšanj G ***póšnja*** m (lat/stsl) – grah; mladi grah u mahuni; jelo od graha; jelo od mladoga graha u mahuni
Koristi se na cijelom promatranom području. Skok tumači pod *bažulj* lat. *phaselus* sa zamjenom *ph* > *p* i *a* > *o*, te zamjenom dočetka *-ulj* domaćim sufiksom *-bnj* (usp. Skok 1971: 126,127; Ladan 2009: 820).

òrzo s (tal) – ljušteni ječam; ječmena kaša, v. *pàlènta*
U drugom se značenju čuje na cijelom području osim Zabrđa (v. *palenta*). U Brijesti i Ponikvama ispitanici ne poznaju navedeno jelo pa nemaju ni naziv. Skok nalazi potvrde u Dubrovniku i Cavtatu; „čisti talijanizam od lat. *hordeum* > tal. *orzo*“ . (Skok 1972: 586).

rízi-bízi ž pl. tantum (tal) – jelo od riže i graška.
Može se čuti na cijelom proučavanom području. Iako je zapisano u ŽR kao *rizi-biži*, smatramo da je inačica *rizi-bizi* frekventnija. Skok navodi potvrde za Dubrovnik, Korčulu i Potomje, a izvodi od mlet. *risi-bisi* s istim značenjem (usp. Skok 1971: 43).

sàlsa ž (tal) – jelo od graška u umaku od rajčica; umak od rajčice; umak.
Na cijelom se području za ovaj kulinarski naziv govori *sàlsa*, osim u Brijesti i Žuljani; tamo *sàlsa* samo u drugom značenju. U Skoka talijanizam od mlet. *salsa* (usp. Skok 1973: 196).

slanútak G ***slanútkā*** m (prasl) – slani grah; jelo od slanoga graha.
Potvrde na cijelom promatranom području. Etimologija je izvediva od *slan* (prasl. **solnъ*). Neobičan dočetak *-utak* Skok uspoređuje s *bjelutak*, no nije razjašnjena etimologija osim deminutivnog sufiksa *-ak* (usp. Skok 1973: 279).

sočívica/saçívica ž (prasl) – leća; jelo od leće.
U Dubravi, Putnikovićima i Žuljani govori se *sočívica*, a u Brijesti, Zabrđu, Ponikvama i Stonu potvrđena je *sačívica*. U Brijesti koriste i naziv *leća* praslavenskog podrijetla. Skok pod *sok*² navodi praslavensko podrijetlo naziva (usp. Skok 1973: 302). HER izvodi iz *prasl.* *sočivo (*rus.* sočívica, češ. čočka).

vàra/vàrica ž (prasl) – jelo od više vrsta sočiva
Naziv se koristi u Zabrđu i Stonu. U Brijesti ne poznaju naziv takva jela, ali naziv *vàrica* koristili u tom značenju kao jelo koje se jelo u prosincu (v. dalje). Govori se i u Konavlima i Dubrovniku. Nema Skok, ali bilježi AR kao ’pomiješano žito koje se metne u kakav sud uoči Varina dana⁵ i skuha pa se gata po njemu gdje će te godine sijati žito’. Etimologija vjerojatno od *vàriti* praslavenskoga podrijetla *variti ’kuhati’.

^[3] Varinim danom u Konavlima nazivaju blagdan sv. Barbare, 4. prosinca. O vari i običajima na Varin dan v. Ničetić 2012: 36.

Jela od mesa

Ovo je najbrojnija potkategorija naziva jela u pravom smislu. Pronašli smo 15 naziva. Najvećim se dijelom radi o talijanizmima, no potvrđeno je i dosta leksema koji praslavensko naslijeđe te poneki germanizam, turcizam i grecizam.

b̀ž̀ola ž (tal) – jelo od pečene svinjske (ili goveđe) pečenice; prženi komadi mesa

Bilježi ŽR, iako ispitanici govore da imaju samo *pečénje*. Naziv je u prvom značenju koristi u Dubravi i Putnikovićima. Ponikovci i Stonjani ne poznaju naziv. Briještani naziv koriste u drugom značenju, a za prvo značenje imaju naziv *imbuo*. U Zabrd̀u se govori *p̀ž̀ola*; HER bilježi samo *p̀ž̀olica* izvodeći iz glagola *pr̀žiti* praslavenskog podrijetla, no sa značenjem ‘komad mesa, tanko odrezan, istucan i ispržen na masti ili na ulju’. Skok objašnjava pod *brùžola* navodeći da se govori u Dubrovniku. Riječ je o romanizmu; etimologija se izvodi iz mlet. *brisiola*, furl. *brisirole*, tr. brisiola (usp. Skok 1971: 221; Gačić 2004: 171). *Br̀žola* i *br̀žolica* sa značenjem ‘goveđa pečenica’ svrstane su i u tzv. „dubrovačke tuđinke“ (usp. Zore 1985: 5).

b̀udio, mn **b̀udjeli /b̀ur̀d̀ijo/b̀ud̀ijo** m (?) – kokošji želudac

U Dubravi, Putnikovićima, Brijesti i Ponikvama potvrđen je prvi oblik, dok se u Žuljani čuje *b̀ud̀ijo*⁶, a u Zabrd̀u *b̀ur̀d̀ijo*. Etimologija je nejasna, ne nalazimo leksem ni u Skoka ni u Vinje ni u Akademijinu rječniku.

kost̀oleta ž (tal) – komad mesa s rebarcem, kotlet, kare.

Talijanizam (tal. *costoletta*) je zabilježen na cijelom proučavanom području.

krv̀avica ž (prasl) – kobasica nadjevena krvlju s kukuruznim brašnom i drugim dodatcima; v. *k̀ujenica*, *m̀asnica*.

Naziv je praslavenskog podrijetla; potvrđen je u Stonu. U Zabrd̀u i Ponikvama frekventniji naziv *k̀ujenica*. U Dubravi, Žuljani, Brijesti i Putnikovićima koristi se isključivo naziv *masnica*.

k̀ujenica ž (grč) – kobasica nadjevena krvlju s kukuruznim brašnom i drugim dodatcima; v. *krv̀avica*, *m̀asnica*. Potvrđeno u Zabrd̀u i Ponikvama.

Taj je naziv vjerojatno izvedeni adrijatizam od *k̀uljen* za koji Skok bilježi potvrde u Dubrovniku još od 15. stoljeća, ističući da podrijetlo vjerojatno vuče od grč. κωλον (Skok 1972: 230).

m̀asnica ž (prasl) – kobasica nadjevena krvlju, s kukuruznim brašnom, čvarcima i drugim dodatcima (cimet, limun...); v. *krv̀avica*, *k̀ujenica*.

Stanovnici Dubrave, Putnikovića, Brijeste, Žuljane i Zabrd̀a (rjeđe) koriste taj naziv. Vuče praslavensko podrijetlo (prasl. i stsl. *masty*). U Skoka u kulinarskom značenju zabilježen samo kao ‘masna pita’ (usp. Skok 1972: 383).

p̀asta š̀uta / š̀utop̀asta ž (tal) – jelo od kuhane (obično tanke) tjestenine prelivene mesnim umakom; usp. *š̀p̀orki makar̀uli*.

Nazivi *š̀utop̀asta* (Dubrava, Putnikovići), *š̀utap̀asta* (Zabrd̀e) i *pastaš̀uta / p̀asta š̀uta* (Ston, Ponikve i Žuljana) čuju se na ovdje promatranom prostoru; naziv bilježi i Žujanski rječnik, Šonje i HER.

Pastaš̀uta je romanizam od tal. *pastasciutta* (usp. Skok 1972: 618) (*pasta asciutta* doslovno ‘suha tjestenina’), ‘tjestenina prelivena umakom (ne nužno mesnim)’, a ostale inačice su postanjem mlađe. Treba napomenuti da je osnovni sastojak tog jela meso, odnosno mesni umak, za razliku od jezika davaoca.

pašt̀ic̀ada ž (tal) – jelo od pečenoga goveđeg mesa (obično but) nadjevena začinima (češnjakom, klinčićem...); jelo od kuhanoga goveđeg mesa u umaku, *š̀niceli u t̀òču*.

U prvom se značenju koristi u Dubravi i Putnikovićima. U Žuljani i Zabrd̀u taj naziv označava ‘pikantno jelo od goveđega mesa u umaku’. Stonjani jelo od kuhanoga goveđega mesa u umaku nazivaju **š̀niceli u t̀òču**, gdje je riječ o složenom nazivu germansko-talijanskog podrijetla (njem. *Schnitzel*; tal. *toccio*, mlet. *tochio*). Briještani ne poznaju naziv.

Skok, Gluhak i Vinja nemaju, nema ni Akademijin rječnik. Riječ je o romanizmu, tršćanski i *mlet.* (*carne*) *pastizada*, mlet. *pastissada* (usp. Gačić 2004: 88, 159; Šimunković – Kezić 2004: 90).

p̀ikačić/p̀iketić m (lat) – jetra, pluća i srce od janjeta, goveda ili kozlina pripremljena za jelo; v. žigirica.

Sinonim s frekventnijom *žigiricom* u naseljima Dubrava, Žuljana i Putnikovići. ŽR bilježi samo *p̀iketić* sa značenjem ‘srce, pluća, bubrezi i jetrica od janjeta ili koze’ (Čaveliš 2009: 73). Ista se inačica čuje u Zabrd̀u. U ostalim naseljima frekventnija je prva navedena inačica.

Skok objašnjava kao kulinarski termin ‘jetra punjena smokvama’, prema rom. *ficatum*. Lat. (*iecur*) *ficatum* je kalk prema grč. ηπαρ σκωτόν, doslovno „osmokvljena jetra, pripremljena sa smokvama“ (Skok 1972: 655). NDR ima *p̀ikačić* sa značenjem ‘iznutrice’. Klaić *p̀ikat* izvodi iz tal. *fegato* kao ‘jetra i pluća zajedno, drob, životinjska iznutrica’. Vidimo da je riječ o proširenju značenja u odnosu na jezik davalac. Šonje i Anić nemaju.

p̀ol̀pete m mn (tal) – pečeni odrezak od mljevenoga mesa.

Govori se na cijelom promatranom području. Skok leksem *pol̀peta* izvodi prema *pupa* ‘meki dio kruha’ od lat. *pulpa*; taj je romanizam nastao od tal. *pol̀petta*, deminutiva od vulgarnolatinskog *-itta* > *-etta* (usp. Skok 1973: 79).

š̀p̀orki makar̀uli / makar̀uli ùš̀p̀orko m pl. tantum (tal) – jelo od kuhane (obično debele) tjestenine prelivene mesnim umakom; usp. *š̀utop̀asta*.

Riječ je tradicionalnom jelu cijeloga dubrovačkoga područja (dubrovački etnografski dijalektizam). Ponikovci koriste naziv *makar̀uli ùš̀p̀orko*. Na ovom pelješkom prostoru češće je potvrđen naziv *š̀utop̀asta* (Dubrava, Putnikovići), *š̀utap̀asta* (Zabrd̀e) i *pastaš̀uta* (Ston, Brijesta, Žuljana). Većina ispitanika značenjski izjednačava ta dva naziva, ali neki osjećaju razliku; *š̀porki makar̀uli* u odnosu na *pasta š̀utu* imaju više začina i ukusniji su prema riječima jedne ispitanice iz Ponikava.

Složeni kulinarski naziv nastao je od dvaju leksema romanskog podrijetla (*mlet.* *sporco*, tal. *maccherone*)

⁶ Neobično je da je u *Žujanskom rječniku* uz tu natuknicu navedeno samo značenje ‘riblji želudac’ (Čakelić 2009: 17).

(usp. Skok 1972: 359). Klaić nema.

štufadīn, *G štufadīna* m / *štūfāda* ž / *štufādūra* ž / *štūfānō mēso* s (tal) – jelo od pirjanih krupnijih komada mesa ŽR ima *štufadin* u značenju ‘vrsta gulaša’. Inačica *štūfāda* raširena je u Dubravi i Putnikovićima, u Žuljani se čuje *štufadīn* i *štufadīn*, u Zabrdū *štufādūra*, u Ponikvama i Brijesti *štūfānō mēso*. Stonjani u tom značenju imaju samo *tòc*.

Ne nalazimo leksem ni u Skokovu, ni u Vinjinu rječniku; nema ni AR. Vjerojatno je riječ o romanizmu; u dubrovačkome govoru *štufano* ‘pirjano’ izvodi se od tal. *stufare*, *stufato* (usp. Bego-Urban 2010: 366). Taj nam je naziv osobito zanimljiv i akcentološki jer možemo govoriti i o potvrđi akuta *štufadīn* u Žuljani.⁷

trīpice ž pl. tantum (tal) – jelo od goveđeg, svinjskog ili janječeg želudca.

Potvrđeno za cijelo istraživano područje. Riječ je o romanizmu (tal. *trippa* ‘trbuh’) (usp. Skok 1973: 503). Naziv je potvrđen u ŽR.

žigirica ž (tur) – jetra, pluća i srce od janjeta, goveda ili kozlina pripremljena za jelo; v. *pikačić*; jetra ŽR navodi da *žigirica* obuhvaća ‘jetru, pluća i bubregu od janjeta, goveda ili kozlina’; vidljivo je da je riječ o proširenju značenja. U Dubravi, Žuljani i Putnikovićima sinonim s *pikačićem*. Ponikovci i Briještani koriste samo u značenju ‘jetra’, a Stonjani koriste naziv *jetrica*. HER bilježi *džigerica* sa značenjem ‘jetra’. Klaić razlikuje *crnu džigericu* (*jetra*) od *bijele džigerice* (*pluća*) (usp. Klaić 2007: 336). Skok tumači naziv pod leksemom *džigara* kao balkanski turcizam perzijskog podrijetla (*gigar* > sjev-tur. *ciger*) te također razlikuje bijelu i crnu prema tur. *ak ciyer* i *kara ciyer* (usp. Skok 1971: 473).

žmīre ž pl. tantum (njem) – čvarci.

Čuje se na cijelom promatranom prostoru, mada ŽR ne bilježi. Prema kazivanju ispitanika, dodavale su se u *masnice*. Skok izvodi od stvnjem. *Smero*, *G smerwes*, nvnjem. *Schme(e)r* (usp. Skok 1973: 684). Klaić ni HER nemaju.

Jela od ribe

Ribe, mekušci i školjke pripadaju zoološkoj, odnosno pomorskoj terminologiji, ali su i sastavni dio naziva jela. Ovdje smo ih izostavili zbog ograničenosti prostora te smo izdvojili 5 naziva jela za ribu u užem smislu. Kao što je očekivano za ovu potkategoriju naziva, najveći broj predstavljaju romanizmi, a samo jedan naziv vuče korijen iz praslavenskog jezika.

bròdet m (tal) – više vrsta kuhane ribe u umaku od rajčica.

Potvrđeno je na cijelom području. ŽR ima, a bilježi ga i AR kao talijanizam od tal. *brodetto*, *juha*, *jusculum* (AR I: 608). Skok *brodet* definira kao ‘riblja juha priređena kao gulaš’ te izvodi etimologiju prema tal. *brodo* **germanskog podrijetla**, deminutiva na *-ittus* > *-etto brodetto* (usp. Skok 1971: 216).

⁷ O čuvanju akuta u naselju Brijesta pisao je Petar Šimunović našavši ga u nekoliko riječi. Lisac za taj nađeni akut kazuje da „ne znači i čakavski supstrat; on je značajkom i štokavskih govora“ (usp. Lisac 2003: 109). U 3. l. mn prezenta i u nekim leksemima akut se može čuti i danas u Dubravi i Putnikovićima kod govornika srednje i starije generacije. O tome više u nekom drugom radu.

bùzara ž (tal) – jelo od pirjanih morskih plodova (škampi na~u, mušule na ~u); također i način pripreme toga jela. Govori se na cijelom promatranom prostoru. Leksem ne nalazimo u proučenim etimološkim rječnicima. AR i ŽR također nemaju.

Riječ je o posuđenici iz mletačkog *bùsara*, što je bio naziv za željeznu posudu s ručicom u kojoj su ribari pripremali jelo na barci (usp. Šimunković – Kezić 2004: 41).

lèšāda ž (tal) – jelo od kuhane ribe s lukom, peršinom i maslinovim uljem; također i jelo od kuhanoga mesa.

Riječ je o talijanizmu zabilježenom na cijelom promatranom području; lešo od tal. *lesso* piše Skok izvodeći iz lat. *elixus* (Skok 1971: 290), dok Gačić navodi mlet. *lessada*, tal. *lessata*, od tal. *lesso*. Vinja pod *zlešat* ‚skuhati’ objašnjava *lešāda* ‘obilan obrok kuhane ribe ili mesa’ (Vinja 2004: 322). AR ne bilježi.

pòpara ž (prasl) – jelo od kuhane riba (obično s krumpirom), lagani brodet.

Govori se na cijelom promatranom području. ŽR navodi, no NDR nema. Zanimljivo, Bego-Urban za dubrovački kraj bilježi drugačije značenje ‘jelo od ukuhanoga starog kruha na vodi i ulju, sirotinjska hranu’. Skok pod *para* objašnjava *pòpara* s baltoslavenskim, sveslavenskim i praslavenskim podrijetlom te izjednačuje semantički s *raspara* ‘jelo od jaja i vrelog mlijeka’ (usp. Skok 1972: 604). Akademijin rječnik ima sa značenjem ‘popapreno jelo’ te je zabilježeno da se u Dubrovniku *poparom* naziva riblja čorba (AR 1931: 781). U HER nalazimo značenje ‘toplo jelo načinjeno od stara kruha, poparena i zamašćena’. Kao što vidimo, ovdje je riječ o drugačijem značenju, ali vjerojatno o istoj etimologiji.

rižot/rižot m (tal) – jelo s rižom i komadićima mesa ili morskih plodova ili povrća.

Govori se na cijelom promatranom prostoru, a može se, znatno rjeđe, čuti i oblik *rižot*.

Ne navode Skok ni Vinja; nema ŽR. Gačić bilježi oblik *rižot*; nalazi ga općenito u Dalmaciji te navodi da potječe od tal. *risotto*, dok za oblik *rižot* navodi da potječe od trščanskog, d. mlet. *risoto*, tal. *risotto* kao izvedenica od *riso* (usp. Gačić 2004: 277). Složeni naziv *crni rižot* / *crni rižot* označava ‘jelo s rižom i komadićima sipe, obojeno sipinim crnilom’.

Jela s jajima

Unutar kategorije naziva jela u užem smislu promatrali smo i nazive za jela s jajima. Pronađena su 2 takva naziva, jedan turcizam i jedan romanizam iz latinskog jezika. Radi se o sljedećim nazivima:

ćicvara / **ćicmara** ž (lat?) – gusto jelo od izmučenih jaja s brašnom (i mlijekom) zaprženo na luku.

Ovo jelo uglavnom poznaju uglavnom samo starije generacije, i to u Dubravi, Žuljani i Putnikovićima (*ćicvara*) i Zabrdū i Brijesti (*ćicmara*). Ponikovci i Stonjani ne poznaju naziv.

AR ima oba naziva – *cicvara* i *cicmara*, a pod prvim objašnjava da je riječ o gustom jelu od brašna i masla ili sira koje se zove i maslo. Za etimologiju se navodi da je „postanja tamna“, ali vjerojatno od srednje lat. *electuarioum*, što je pak od grč. *ekleignatasion*; „u sredini od *tv* postalo *cv* pa prema tome i početak promijenjen“ (usp. AR 1880-1882: 777).

Skok nalazi potvrde na štokavskom istočnom području, a bilježi oba oblika *cicvara* i *cicmara* sa značenjem ‘gusto jelo od brašna, masla i sira’. Navodeći da je nejasna zamjena *cic-* sa *-lot* izvodi slov. *lotvára* < tal. *lattovaro* < lat. *electuārium*. (usp. Skok 1971: 261).

kàjgana ž (tur) – jelo od izmučenih i isprženih jaja, obično sa slaninom ili pršutom.

Naziv je raširen na cijelom promatranom prostoru u istom značenju. Skok objašnjava kao balkanski turcizam perzijskog podrijetla (perz. *chājgine* > tur. *kaygane*) sinonim kojega je *cvrće* (usp. Skok 1972: 16).

Nazivi slastica

Za svu se slatku hranu, pritom se misli osobito na kolače i torte, na ovom pelješkom prostoru kaže *slàtkō*. Prikupljeno je 12 naziva za slastice ovoga pelješkoga područja, te su nađena dva etnografska dijalektizma.

hröstule ž mn (tal) – tijesto razvučeno u tanke trake, prženo u ulju i posipano šećerom

Ima ŽR. Naziv je raširen na cijelom području, no u Zabrdju i Ponikvama se umjesto tog naziva upotrebljava naziv *priklice*.

Skok bilježi za Pelješac i Potomje ‘vrst slatkih kolača’; od mlet. *crostoli* m pl = *crustula focaccia*, *cr* > *hr* zacijelo ukrštanjem s *hrstati* (usp. Skok 1971: 690).

kontònjāta ž (tal) – tvrda slastica od kuhanih dunja i obično i slatkih dodataka (badema, oraha...).

Govori se na cijelom promatranom području. Ima ŽR.

Skok tumači kao talijanizam od tal. *cotognato*, od tal. *cotogna* ‘dunja’, (usp. Skok 1971: 558).

kráfna ž (njem) – kolač od dizanog tijesta pržen na ulju, obično punjen s marmeladom

Naziv je proširen na cijelom području, eventualno se može čuti i inačica *krófna*. Nema ŽR. Ni Skok ne bilježi ovaj germanizam (njem. *Krapfen*), no nalazimo ga u HER.

makarúni m mn / (**stònskā tōrta od makarúnā ž**) (tal) – torta od makarona (duge i šuplje tjestenine), jabuka, oraha, čokolade, cimeta.

Ta je slastica poznata na cijelom području. Ovom etnografskom dijalektizmu neki stanovnici dodaju i pridjev *stonska*.

Složeni naziv od posuđenica iz talijanskog – tal. *torta* i tal. *maccherone* (usp. Skok 1972: 359).

māntala ž (tal) – tvrda slastica od varenika (kuhanog mladog crnog vina), (kukuruznog) brašna i slatkih dodataka (badema, oraha, cimeta...).

ŽR pogrešno definira kao ‘želatiozan pekmez (sir) od dunje’. Riječ je o tipičnoj *deliciji* dubrovačkoga i pelješkoga područja (još jedan etnografski dijalektizam) koja se, poput *kontonjate*, ukrašava lovorovim lišćem i poslužuje sječena na male komadiće. Naziv je proširen na cijelom području. U zapadnom dijelu Pelješca zabilježen je naziv *meša* (usp. Vodopić 2006: 71).

Skok označava kao ‘slatko jelo od brašna kuhana u moštu već kuhanom’; ne navodi etimologiju (usp. Skok 1972: 372). Zore izvodi iz tal. *mantala* (Zore 1985: 12). AR (1910: VI, 447) navodi da podrijetlo nepoznato. Klaić također ne navodi etimologiju. Šonje, Anić ni HER nemaju.

padišpanj m (tal) – vrsta suhoga kolača od brašna, šećera i jaja

Na cijelom se prostoru može čuti. Ima ŽR. Talijanska posuđenica koju Skok izvodi iz sintagme tal. *pane di Spagna*. (usp. Skok 1972: 596).

pīnca ž (tal) – uskrnsni kolač od brašna, jaja, kvasa, mlijeka

Potvrđena za cijelo promatrano područje. Nema ŽR.

Gačić navodi tal. *pinza*, s napomenom da ta riječ u talijanskom ima drukčije značenje < mlet. *pinza* < tal. *pizza*. (usp. Gačić 2004: 264; Skok 1972: 658).

prikle ž mn (dalm) – oblo i plosnato isprženo tijesto v. *popriguša*; prženo slatko okruglo tijesto, obično s grožđicama, v. *priklice*

ŽR bilježi prvo značenje; tako je i u Dubravi i u Putnikovićima. U Ponikvama, Zabrdju i Stonu ovaj naziv se odnosi na ovdje navedeno drugo značenje. Brijestanima su *prikle* i *priklice* sinonimi (prženo slatko okruglo tijesto), a isto tvrde i Žuljanci.

Gačić objašnjava kao dalmatoromanski leksički ostatak od lat. *friectus*; Skok pod *frigati* navodi da je deminutiv na nenaglašen sufiks *-ula prikla* f (Dubrovnik) ‘tijesto prženo u ulju’ *prikle*, *prikala*, deminutiv *priklica* (usp. Skok 1971: 53).

priklice ž mn (dalm) – prženo okruglo slatko tijesto, obično s grožđicama, v. *prikle*; tijesto razvučeno u tanke trake poput pletenice, prženo u ulju i posipano šećerom v. *hrostule*.

Nema ŽR. Naziv raširen u Dubravi i Putnikovićima u prvom značenju; u tom značenju imaju i Žuljanci i Brijestani. U Zabrdju i Ponikvama taj je naziv sinonim s nazivom *hrostula*.

Skok objašnjava pod *frigati* kao deminutiv od *prikla* (usp. Skok 1971: 531); isto je i u AR (usp. AR 1952: 4); za Gačić to je dalmatoromanski leksički ostatak od lat. *friectus*.

popriguša ž (dalm) – oblo i plosnato isprženo tijesto, v. *prikle*.

ŽR nema. Naziv zabilježen u Zabrdju, Brijesti, Ponikvama i Stonu. Ispitanici kazuju da služi kao zamjena za kruh, pripremljeno od dijela tijesta za kruh.

AR i Zore navode za Ston ‘isprigano (isprženo) tijesto oblo i plosnato’ (usp. AR 1931: 819); isto navodi i Skok te objašnjava kao dalmatoromanski leksički ostatak od lat. *frigere* > tal. *friggere*, od *poprigati*, *prigati* sa zamjenom *fr* > *pr*. (usp. Skok 1971: 530).

rozata ž (tal) – slastica od jaja, mlijeka i šećera, nastrugane korice limuna i *vanilin šećera*. Specijalitet začinjen s nekoliko kapljica ružine vodice (s likerom rozolinom), po čemu je dobila ime. Naziv je raširen u svim

promatranim naseljima. Riječ je o etnografskom dijalektizmu dubrovačkoga područja.

Gačić izvodi iz mlet. *rozada* , d. mlet. *rosada* (usp. Gačić 2004: 278).

štrùdel, G jd **štrùdela** m (njem) – savijača (od jabuka, višanja, sira...)

ŽR nema, no naziv se upotrebljava na cijelom istraživanom području. Skok ima samo *štrudla* i *štrudl*, te podrijetlo objašnjava pod *štrukalj* navodeći kao jezik davalac novovisokonjemački (nvnjem. *Strudel*) (usp. Skok 1973: 418). Klaić bilježi samo *štrudla* i značenje ‘pita savijača, gužvara, gužvača, povitica’.

Zaključak

Kao što je i očekivano, od prikupljenih i ovdje analiziranih 45 naziva jela najveći je broj romanizama, čak 31. Uglavnom prevladava noviji sloj iz talijanskog i mletačkog jezika, dok je stariji sloj dalmatskog vrlo rijedak (primjećujemo ga tek u trima nazivima: *prikle*, *priklice* i *popriguše*, sve od istog korijena).

Zabilježena su 3 germanizma, 2 turcizma, 1 grecizam, a 7 naziva je praslavenskog podrijetla, a za 1 naziv etimologija je nejasna i nije utvrđena.

U nekoliko je primjera uočena promjena u značenju u odnosu na jezik davalac, te suženje značenja i proširenje značenja.

U etnografske pelješke dijalektizme možemo svrstati dvije slastice – *mantalu* i *makarune*, odnosno *stonsku tortu od makaruna*. Mlađe generacije ne poznaju navedene nazive te prijeti opasnost da će s gubljenjem i smanjivanjem broja stanovnika starije generacije potpuno nestati i običaj i leksem te će ostati zabilježeno tek da se nekad govorilo.

Na ovako malom prostoru udaljenom svega 20-ak km postoji velika jezična raznolikost u leksiku, te bi svakako bilo korisno istražiti i ovom prilikom izostavljene govore naselja Česvinica, Zamaslina, Mali Ston, Hodilje, Broce i Duba Stonska ovog dijela Pelješca.

Literatura

Akademijin rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika. (1880 – 1976). I – XXIII. Zagreb: JAZU.

Anić, Vladimir i dr. 2002. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: Novi Liber.

Anić, Vladimir. 2003. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber, 1881 str.

Bego-Urban, Melita. 2010. *Škrinja uspomena: dubrovački jezični pabirci*. Zagreb: Humanitarno društvo Župa dubrovačka, 436 str.

Bjelovučić, Nikola Zvonimir. 1907. *Poluotok Rat ili Pelješac*. Zagreb: Tisak braće Kralj, 20 str.

Budmani, Pero. 1883. Dubrovački dijalekat, kako se sada govori. *Rad JAZU*. 65, 155 – 179.

Čaveliš, Martin. 2009. *Žujanski rječnik*, Zagreb: vlastita naklada, 134 str.

Gabrić Bagarić, Darija. 2010. Na ishodištu hrvatske leksikografije. Zagreb: Institut za jezik i jezikoslovlje, 195 str.

Gabrić-Bagarić, Darija. 1997-1998. Nazivi jela u rječniku Blago jezika slovincskoga (1651.) Jakova Mikalje, Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje. 23-24, 15 str.

Gačić, Jasna. 2004. *Etimološka i leksikološka obradba kuhinjskih i kuharskih naziva romanskog (dalmatskog, mletačkog, talijanskog i drugih) podrijetla u Dalmaciji*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 339 str.

Gluhak, Alemko. 1993. *Hrvatski etimologijski rječnik*. Zagreb: August Cesarec Zagreb, 832 str.

Klaić, Bratoljub. 2007. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Školska knjiga, 1456 str.

Lisac, Josip 2003. *Hrvatska dijalektologija 1. Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga, 168 str.

Ladan, Tomislav. 2009. *Život riječi*. Zagreb: Novela Media, 1291 str.

Mladošić, Davor, Maja Milošević. 2011. *Naški dubrovački rječnik*. Dubrovnik: Verbum publicum, 173 str.

Ničetić, Jadranka. 2012. *Dubrovački komini*. Dubrovnik: Vlastita naklada, 584 str.

Skok, Petar. 1971.– 1973. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: JAZU.

Šimunković, Ljerka i Maja Kezić. 2004. *Glosar kuhinjske i kulinarske terminologije romanskog podrijetla u splitskome dijalektu*. Split: Hrvatsko-talijanska kulturna udruga, 130 str.

Šonje, Jure. 2000. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: LZMK i ŠK, 1450 str.

Vinja, Vojmir.1998. – 2004. *Jadranske etimologije – Jadranske dopune Skokovu rječniku*. Zagreb: ŠK, HAZU.

Vodopić, Nina. 2006. *Kunovske stare riči*, Kuna, 185 str.

Zore, Luko. 1985. *Dubrovačke tuđinke*. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 26 str.

CULINARY TERMINOLOGY OF NORTHEASTERN PART OF PELJEŠAC PENINSULA Summary

Culinary terminology of a social environment is an indicator of cultural and linguistic influences. The aim of this paper is to represent the part of culinary lexical structure, the names of meals and sweets in settlements in the northeastern part of the Pelješac peninsula (Dubrava, Žuljana, Putnikovići, Brijesta, Zabrde, Ponikve i Ston), to make a comparison between them and publish it in one place. This paper covers the lexicological and etymological analysis of material collected during field research examining native speakers and those written in the dialect dictionaries and other printed works that certificate culinary terminology in the northeastern part of Pelješac peninsula. Special attention is devoted to ethnographic dialectisms and those lexemes that are disappearing as the older population dies out or is gradually changing under the influence of the Croatian standard language, or other localism and dialectisms.

Ključne riječi: kulinarsko nazivlje, dijalektologija, etnologija, Pelješac

Key words: culinary terminology, dialectology, ethnology, Pelješac

Nikolina Kuraica

OŠ Župa dubrovačka

HR – 20 207 Mlini, Dr. A. Starčevića 84

nikolina.coic@gmail.com; nikolina.kuraica@gmail.com

KULINARSKI NAZIVI U DUBROVAČKOM GOVORU (JEZIČNI PRIKAZ KULINARSKOG RJEČNIKA DUBROVAČKOGA GOVORA)

Dubrovnik je sa svojom okolicom područje iznimne jezične, književne i kulturne baštine. Unatoč tome, o dubrovačkome govoru, kako u prošlosti, tako i danas, ne znamo dovoljno. Također, moramo primijetiti kako je, unatoč brojnim utjecajima, dubrovački govor u konačnici «govor za sebe». Zbog stoljećâ samostalnosti Dubrovačke Republike dubrovački govor se, uz minimalne utjecaje s istoka i uz još manje utjecaje čakavštine, razvijao samostalno.

Cilj je moga rada sastaviti mali prikaz kulinarskog rječnika dubrovačkog govora. Kulinarstvo, kao domena jezika, izvrsno će poslužiti za ilustriranje razlika između dubrovačkoga govora i hrvatskoga standardnog jezika. Osim riječi, odnosno leksika, pažnju ću posvetiti i fonologiji i morfologiji, iako će i rječnik i leksičko blago dubrovačkoga idioma hrvatskoga jezika i dalje ostati temelj ovoga rada. Područje na kojemu je govor ispitivan Dubrovnik je i Dubrovačko primorje, područje sjeveroistočno od Dubrovnika. S tim ciljem ispitala sam tri ženske osobe, tri Dubrovkinje, različite dobi.

Leksičko blago kulinarske domene jezika zaista je posebno i opsežno. Kako recepti, tako i riječi u kulinarskoj se domeni nisu mijenjali tijekom stoljeća; vrijeme i tehnologija minimalno su utjecali na njih.

Uvod

Dubrovnik je sa svojom okolicom područje iznimne jezične, književne i kulturne baštine. Unatoč tome, o dubrovačkome govoru, kako u prošlosti, tako i danas, ne znamo dovoljno. Znamo da je najstariji dubrovački govor raguzejski govor. Riječ je o romanskom dijalektu koji se u doba Rimskoga Carstva razvio na istočnoj jadranskoj obali. No, danas iz toga dalmatskoga govora nije sačuvano mnogo jezičnih činjenica.

Ako gledamo dubrovački dijalekt u cjelini¹, on je danas jedan od poddijalekata istočnohercegovačko-krajiškog dijalekta. Ostali su poddijalekti istočnohercegovački, u užem smislu riječi (novoštokavski ijekavski govori u istočnoj Hercegovini, izuzevši dolinu Neretve, u Crnoj Gori i u Srbiji) i krajiški (novoštokavski ijekavski govori zapadno od rijeke Bosne, a u Hrvatskoj novoštokavski ijekavski govori svugdje osim oko donjeg toka Neretve i na dubrovačkome području).

¹ Lisac, J. *Hrvatska dijalektologija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2003.

O rječniku

Cilj je moga rada sastaviti kulinarski rječnik dubrovačkog govora. Kulinarstvo, kao domena jezika, izvrsno će poslužiti za ilustriranje razlika između dubrovačkog govora hrvatskoga jezika i hrvatskoga standardnog jezika. Osim riječi, odnosno leksika, pozornost ću posvetiti i fonologiji i morfologiji, iako će i rječnik i leksičko blago dubrovačkog govora i dalje ostati temelj ovoga rada. Područje na kojemu je govor ispitivan Dubrovnik je i Dubrovačko primorje, područje sjeveroistočno od Dubrovnika.

S ciljem sastavljanja kulinarskoga rječnika dubrovačkoga govora, ispitala sam tri ženske osobe, tri Dubrovkinje, različite dobi. Htjela sam dobiti razliku u govoru mladih, ljudi srednje dobi i starijih. Možda bi bilo najbolje krenuti kronološki, od najstarije prema najmlađoj.

Najstarija je moja baka Kate Matić, djevojački Ljubišić. Rođena je u malom selu Lisac u Dubrovačkom primorju. Roditelji su joj Pero Ljubišić, rođen u Liscu i Marela Ljubišić, djevojački Hrdalo, rođena u selu Čepikuće u Dubrovačkom primorju. Djetinjstvo i mladost provela je u Liscu. Udala se i došla živjeti u Dubrovnik. Završila je osnovnu školu. Nikad nije bila zaposlena, cijeli je život provela kao domaćica, u brizi za muža, djecu i unuke. Moja baka se u ispitivanju pokazala kao najopuštenija i najspremnija na suradnju. Trebalo ju je poticati dodatnim pitanjima jer joj nisam dobro objasnila cilj ispitivanja. Naš je razgovor tekao opušteno, uz puno priče i smijeha. Govor svoje bake ocijenila bih kao najčistiji dubrovački govor, s minimalnim utjecajem standarda, susjednih idioma i sl.

Sljedeća je moja mama, Jelena Čoić, djevojački Matić. Rođena je 2. listopada 1961. godine u Dubrovniku. Roditelji su joj Niko Matić, rođen u Točioniku, malom selu u Dubrovačkom primorju koji je s 18 godina došao živjeti u Dubrovnik i prije navedena Kate Matić. Cijeli je život provela u Dubrovniku, nije radila ni boravila izvan mjesta rođenja. Po struci je diplomirana ekonomistica i radi kao voditeljica financijske službe na Sveučilištu u Dubrovniku. Kako je moja mama bila upoznata s temom moga rada i svrhom našeg razgovora, nije bila toliko opuštena, ali, ono što je važnije, bila je spremna na suradnju i detaljnija u prepričavanju recepata nego druge sugovornice. U govoru moje mame vidi se utjecaj standarda i administrativnoga stila.

I najmlađa ispitanica je Patricia Karačić, moja prijateljica od djetinjstva. Patricia je rođena 7. ožujka 1990. u Dubrovniku. Roditelji su joj Aneli Karačić, djevojački Žitković, rođena u Dubrovniku i Ivica Karačić, rođen u Orašcu, malom selu u Dubrovačkom primorju. Ispitanica nije radila ni boravila izvan mjesta rođenja. Studentica je prve godine diplomskoga studija Odnosi s javnošću na Sveučilištu u Dubrovniku. Patricia je, sukladno svojim godinama, našem razgovoru pristupila kao igri. Bila je opuštena, nasmijana. Naš razgovor pretvorila je u jednu malu zaokruženu priču. U Patricijinu govoru čuju se utjecaji standarda i mladenačkoga slenga.

Transkripti razgovora s ispitanicima

Kate Matić: Onda operem meso fino i stavim sve u hladnu vodu i ondan se to kuha razno meso i onda...

Ispitivač: Koje meso sve kuhaš?

Kate Matić: Koje? Pa kaštradinu, pa ondar onu pancetu i ono sve što dođe od praca i ovaj... I ondar stavim, kad se to prokuha, prokuha, na kraju stavim kupus i onda dodan još bijelog kupus..., stavim kupus raštiku i onda još pomiješam ovaj bijeli kupus i onda se to još kuha i na kraju bude dobro.

Ispitivač: A kako juhu praviš?

Kate Matić: A juhu pravim isto. Stavim sve, operem meso, stavim u hladnu vodu.

Ispitivač: Od kojega mesa praviš juhu?

Kate Matić: Pa pravim, može razno, pravim od ove junetine, pravim od kokoši pomiješam, od junetine, i od ovoga, razno meso možeš pomiješat. Stavim kuhat i dodam onda, stavin luk, stavin petrusin, ovaj selen i onda se to kuha...

Ispitivač: I koliko se dugo kuha?

Kate Matić: Pa kuha se oprilike, kako je meso mlado, jednu uru, a ako nije, onda jedno uru ipo.

Ispitivač: A stavljaš li paste, čega još?

Kate Matić: A o... na kraju procijedin juhu, ka se meso skuha, procijedin juhu i stavin pastu ili rizi i to se kuha, i na kraju juha gotova.

Ispitivač: A kad praviš pečenje?

Kate Matić: Kad pravim pečenje, isto. Stavim pečenje, stavim meso peč, operem meso, stavim ga peč i, onaj još malo, malo ga poklopin prvo folijon u ovu, u ovu rostijeru, poklopin ga folijom da malo omekša i ondar to se nekoliko popeče, onda dignen foliju, onda dodan patate, stavin patate skupa i onda se to još popeče nekoliko koliko treba da se ispeče na jedno uru, uru ipo, dvije i onda na kraju gotovo.

Ispitivač: Gotovo. A kolač, koji kolač, kako kad ti dođu gosti, koji kolač praviš?

Kate Matić: Pravim razne kolače. Kako pravim štrudel? Razvijem platno, pa stavim ovaj jabuke i dodam ako, još samejem malo oraha i jabuke i malo mrvica i malo dodam još raznije mirodija: kao šećer-vanelija, i ondar na to, cimet, kanila i tako i onda to lijepo zavijem i stavim peč i to se fino ispeče i na kraju bude dobro.

Ispitivač: Dobro.

Kate Matić: Ima ti jedan Dragin kolač.

Ispitivač: Koji je to Dragin kolač?

Kate Matić: On se pravi od oraha pa se zove Dragin kolač.

Ispitivač: I kako njega praviš?

Kate Matić: On ti se pravi vako. Stavi ti se jedna kikara se stavi cukara, jedna ulja, jedna mrvica i jedna oraha i četiri jaja i dva praška za pecivo i to ti se izmiješa i lijepo ti se sve skupa stavi peč. I to ti se zove Dragina torta (smijeh). Onda na kraju, onda onda na kraju onaj kad se ispeče, avamo se stavi u posudu, može dva, tri deca vode, i tako isto cukara da onda na kraju, to se stavi da nekoliko uvri i kada se to uvri, kad se, a kad se kolač tek izvadi dok je još topao, onda se ko..., onda se ovaj, onda se tijekom zalije. Tijekom šerbetom.

Ispitivač: Da bude sočno.

Kate Matić: A da bude sočno. I to ti se zove Dragin kolač (smijeh).

Ispitivač: A ovako ljeti kad ispečeš pečenje, je li neku salatu praviš?

Kate Matić: A kako ne, kako ne.

Ispitivač: Kakvu salatu? Od čega ljeti napraviš?

Kate Matić: Pa pravim salatu. Kad je ljeti, onda su pa kukumari, pomadore i to ti je normalno sada ka je ljeti. A kad nije, kad je zimi pravimo francusku salatu. I onda ti se doda, skuha, ne mora se kuha ako nije zelen grašak, onda uzme se ako je grašak u kutiji, u kutiji, samo se opere, a onda se stavi otprilike jedan kvarat, može malo više, mrkve i onda se mrkva skuha i dvije patate, u kori, i onda se to sve fino skuha, i onda se, kad se skuha,

očisti se kora, i onda se ohladi i izreže se i onda se to stavi u, sve skupa pomiješaš sa graškom u jednu zdjelu, i na kraju onaj doda se majoneza, to se sve izmiješa i ja..., još sam zaboravila jaja. Skuhaš tri, četiri jaja, pet, koliko, nije sad važno. I onda ta jaja izrežeš, sve skupa izmiješaš sa majonezom i sve se to skupa stavi u zdjelu i stavi se u hladnjak i to ti se zove francuska.

Ispitivač: A je li poslužiš još što uz francusku?

Kate Matić: Pa ha...

Ispitivač: Nareska kakvoga ili čega?

Kate Matić: A jes, pa ka se stavlja stol. Ka su gosti, stavlja se prvo narezak. Stavlja se obavezno pršut, sir iz ulja, i ako ima, ako nema neki drugi, i, i, onaj, i što i ta francuska salata kao predjelo. To se to prvo stavlja na stol.

Jelena Čoić: Za praviti prikle potrebni su mi: brašno, cukar, mlijeko, kvasac. Kvasac umiješam u malo tople vode. Kad sam pomiješala kvasac sa vodom, to dodam u brašno, dobro promiješam. U to dodam malo toplog mlijeka, sve skupa zamiješam, i da, zaboravila sam, trebam dodati i cukara. Dobro miješam i tučem, ostavim tijesto da malo odstoji, da se podigne i onda uzmem jednu ožicu i s njom... Ugrijem, stavim ulje u teću, dobro ugrijem ulje i sa ožicom uzimam tijesto i stavljam u obliku malih okru, okruglih u teću da se prigaju. prvo kad se isprigaju s jedne strane okrenem na drugu stranu. Kad su prikle gotove, stavim ih u drugu zdjelu i pospem sa cukarom. Mogu se posuti i sa kanilom.

Ispitivač: A sad mi reci što je... kako praviš pastašutu?

Jelena Čoić: Pastašutu? Pastašutu pravim tako... Za pastašutu mi je potrebna kapula. Kapulu zažutim na ulju. Kad se kapula dobro zažuti, na kapulu dodam mljeveno meso. Meso se dobro zažuti, kad meso potamni, onda dodam soli, papra, dodan malo pasate, to jest pomadora i ostalih začina, može se dodat malo petrusina, malo česna.

Ispitivač: I što kad je umak gotov?

Jelena Čoić: Kad je umak gotov... Ostavi se umak da se kuha, kad je umak go gotov, posebno uzmem pastu, pastu skuham. Pasta se obično kuha deset minuta u vreloj vodi. Kad je skuhana pasta, pomiješam pastu sa umakom.

Ispitivač: Dobro.

Jelena Čoić: To je pastašuta.

Ispitivač: A sad mi reci što je to galeta.

Jelena Čoić: Galeta? Ha, galeta je suhi kolač koji se prije, danas se to rijetko pravi. Znači to je kao, kao beškot nešto, samo kao u obliku, slično perecu. Tvrdi, suhi. To se prije češće koristilo. Ljudi bi to, žene bi stavljale ujutro u bijelu kavu i to bi tako jeli za doručak kad se dignu.

Jelena Čoić: Bruštulane mijendule pravim prvo da izmjerim potrebnu količinu mijendula, cukara i vode. Na deset deka mijendula ide deset deka cukara i jedna ožica vode. Znači sad... Ako ćemo znači uzeti trideset deka mijendula, uzmemo trideset deka cukara, stavimo u teću i tri žlice vode. Cukar i vodu dobro miješamo i kad se cukar rastopi u to dodamo mijendule i miješamo, miješamo, miješamo, dignemo... Kad se... Dignemo s vatre i dobro pomiješamo, vratimo ponovo na vatru i ponovo miješamo i čekamo da se cukar zalijepi za mijendule. Kad je cukar zalijepljen za mijendule, dignemo s vatre i mijendule iskrenemo na, najbolje na jedan papir, tako da se rasporedi, da se osuše. I tako su bruštulani mijenduli gotovi.

Ispitivač: Dobro. A kako praviš pašticadu?

Jelena Čoić: Za pašticadu je potrebno komad junećeg filea. Prethodno, bilo bi najbolje, večer prije nego što se pravi paštica. Znači, ako se paštica pravi za objed, uvečer se stavlja paštica u ostu, našpika se sa česnom i klinčićima. Tako se stavi da odleži do ujutro. Znači, sutradan kad se pravi paštica, onda se uzme kapula, nareže se i zažuti se na žlici masti. Na tu kapulu i mast doda se, znači, taj komad mesa koji je prethodno cijelu noć odležao u ostu, česnu i klinčići, na našpikovan sa klinčićima. Meso se okreće sa svih strana da dobro zažuti. Znači, kad je meso dobro zažutilo sa svih strana i pustio smeđi sok, onda se zalije sa jedno pola kicare prošeka. Pričeka se, okreće se na vatri meso dok prošek ne ishlapi. Kad prošek ishlapi, onda dodamo jednu kikaru vode u kojoj smo umiješali pasirane pomadore. I sve to skupa kuhamo na vatri, dodamo prema potrebi soli, papra, petrusina i poklopimo i smanjimo na vatru i ostavimo na laganoj vatri jedno sat, sat ipo vremena. Kao prilog uz pašticadu radimo njoke. Njoke se rade od krumpirova tijesta. Prethodno napravljene njoke prokuhamo u vreloj vodi. Kad su gotove, serviramo posebno njoke, a posebno meso izrežemo na komade i serviramo.

Patricia Karačić: E, ovako. Kad imam vremena i recimo nisam na poslu i nemam faks ili mi je tek popodne, onda volim spravit nešto složeno za objed. Recimo, pođem u spenzu, onako lazanje, to mi je malo teže za spravit jer se moram prethodno, to moram malo skuhat. Onda ja kupim lazanje. A volim ih spravit sa piletinom i sa gorgonzolom to su mi najdraže. Mljeveno meso baš i ne valja za lazanje, to mi ne ide baš. Dobro. Skuham lazanje u vru, u slanoj vodi dvije, tri minute. Prije toga upalim pećnicu i sve to poslažem i stavim peć. U međuvremenu se zaletim do grada na kafu ili nešto slično. To za peć mi je najdraže jer onda mogu u međuvremenu nešto radit, ali mi nije loše ni praviti točeve. To mi isto ide dobro, ko mojoj prijateljici Nini. Toč s pomadorama, to mi je najdraži, ali ne gulim pomadore i ne miksam ih nego... Imamo mi u đardinu pomadore i kukumare, to moram reć, ali mi je draže uzet pasatu, jednostavnije je. Zažutit luk, dodat pasatu, uli malo vode i stavi sve začine, origano, stavi malo origana, malo vegete i ako se još čega nađe i to se kuha nekih dvaest minuta i onda se pret kraj još stavi voda. Kad voda zavre, se skuha pasta. A recimo to su mi neke od vako boljih objeda. A kad se ide nešto na brzinu spravit, onda ugrijem ulje u prosuji i isprigam patate ili samo jaja na oko ili kajganu s malo mesa ili pršut, malo pancete ili šunke i tako to.

Kulinarski rječnik

Kratice:

Vrste riječi	Gramatičke oznake
imenice	<i>m // ž // s</i>
zamjenice	<i>zamj</i>
pridjevi	<i>prid</i>
brojevi	<i>br</i>
glagoli	<i>svr // nesvr</i>
prilozi	<i>pril</i>
prijedlozi	<i>prij</i>
veznici	<i>vez</i>
uzvici	<i>uzv</i>

Rječnik:

Natuknica u kanonskom obliku	Gramatičke oznake	značenje	primjeri	Frazemi, sveze	značenje	primjeri
bàlančàna bàlančanē	<i>ž</i>	patlidžan				
běškot běškotā	<i>m</i>	dvopek	<i>Znači to je kao, kao beškot nešto, samo kao u obliku, slično perecu. Tvrdi, suhi.</i>			
beškòtīn beškotīna	<i>m</i>	keks				
bičèrīn bičerinā	<i>m</i>	aperitiv, alkoholno piće				
biži bižī	<i>m</i>	grašak				
bōb bōba	<i>m</i>	vrsta zelene mahune				
bōkun bōkūna	<i>m</i>	komad		<i>broka vode</i>	kanta vode	
brōka brōke	<i>ž</i>	kanta				
bruštūlani	<i>pridj</i>	kramelizirani				
cūkara cūkara	<i>m</i>	šećer	<i>stavi ti se jedna kikara se stavi cukara, jedna ulja</i>	<i>Posuti cukarom</i>	posuti šećerom, zašećeriti	<i>pospem sa cukarom</i>
čėsana čėsna	<i>m</i>	češnjak	<i>može se dodat malo petrusina, malo česna.</i>	<i>Našpikati meso česnom</i>	našpika se sa česnom i klinčićima	<i>Nabosti meso česnom</i>
dēc dēca	<i>m</i>	decilitar	<i>može dva, tri deca vode</i>			
děk dēka	<i>m</i>	dekagram	<i>Na deset deka mijendula ide deset deka cura</i>			
đīnja đīnjē	<i>ž</i>	lubenica				
frižidēr frižidēra	<i>m</i>	hladnjak				
frěško	<i>pridj</i>	svježe				
gàleta gàletē	<i>ž</i>	Suhi kruh u obliku kruga sa šupljinom u sredini	<i>gàleta je suhi kolač</i>			

gr̃k	<i>pridj</i>	gorak				
gràdele gràdelà	ž	roštilj				
iskrènuti iskrènem	<i>svr</i>	izliti, izvnuti	<i>dignemo s vatre i mijendule iskrenemo na, najbolje na jedan papir</i>			
kàfa kàfè	ž	kava	<i>U međuvremenu se zaletim do grada na kafu</i>			
kàjgana kàjganè	ž	omlet	<i>kajganu s malo mesa ili pršut, malo pancete ili šunk</i>			
kàjiš kajišà	<i>m</i>	marelica				
kànila kànilè	ž	cimet	<i>Mogu se posuti i sa kanilom.</i>			
kàpula kàpulè	ž	ljubičasti luk	<i>Kapulu zažutim na ulju.</i>			
kaštràdina kaštràdinè	ž		<i>Pa kaštradinu, pa ondar onu pancetu i ono sve što dođe od praca</i>			
kavùlin kavulína	<i>m</i>	cvjetača				
kèceja kècejè	ž	pregača				
kìkara kìkare	ž	šalica	<i>Stavi ti se jedna kikara se stavi cukara</i>			
kràfen kràfena	<i>m</i>	uštipak				
krìješva krìješvè	ž	trešnja				
kùkumār kùkumāra	<i>m</i>	krastavac	<i>Kad je ljeti onda su pa kukumari</i>			
kùpica kùpicè	ž	čašica				
kvàrat kvàrta	<i>pril</i>	četvrtina	<i>onda se stavi otprilike jedan kvarat, može malo više. mrkve</i>			
lovòrika lovòrike	ž	lovor				
lūd lūda, lūdo, lūdi	<i>pridj</i>	neslan				
màrènda mārèndè	ž	užina				

marmeláda marmeládè	ž	pekmez				
màslo māsla	<i>s</i>	maslac	<i>u vodi se saspe cukar i maslo i sve se to rastopi na vatri</i>			
mijenduo mijendula	<i>m</i>	badem	<i>Na deset deka mijendula ide deset deka cukara i jedna ožica vode.</i>	<i>bruštulani mijendul</i>	<i>ušećerani bademi</i>	<i>I tako su bruštulani mijenduli gotovi.</i>
mìksati	<i>glag</i>	miješati mikserom	<i>ne gulim pomadore i ne miksam ih</i>			
miròdija miròdijè	ž	začin	<i>malo dodam još raznije mirodija</i>			
mřsiti se mřsim se	<i>glag</i>	jesti meso				
múka múkè	ž	brašno				
mûrva mûrvè	ž	dud				
nàpica nàpicè	ž	stolnjak				
narànčin narančina	<i>m</i>	mandarina				
njòka njòkè	ž	valjušak	<i>Njoke se rade od kurmpirova tijesta.</i>			
òlignja òlignjè	ž	lignja				
òsto òsta	<i>s</i>	ocat	<i>uvečer se stavlja pašticada u osto</i>			
òžica òžicè	ž	žlica	<i>sa ožicom uzimam tijesto</i>			
pànceta pàncetè	ž	špek	<i>kajganu s malo mesa ili pršut, malo pancete ili šunke</i>			
pantàruo pantarúla	<i>m</i>	vilica				
pàsata pàsate	ž	pasirana rajčica	<i>ali mi je draže uzet pasatu, jednostavnije je</i>			
pastašúta pastašúte	ž	špageti s mljevenim mesom (špageti bolonjez)	<i>Za pastašutu mi je potrebna kapula</i>			
pašticada pašticade	ž	dalmatinsko jelo s junećim mesom i valjušcima	<i>Znači ako se pašticada pravi za objed</i>			
pàtata pàtatè	ž	krumpir	<i>stavin patate skupa i onda se to još popeče nekoliko</i>	<i>prigane patate</i>	<i>pržene patate (pomfrit)</i>	

peskàrija peskàrijē	ž	ribarnica				
petrùsin petrùsina	m	peršin	<i>može se dodati malo petrusina</i>			
pīca pīcē	ž	koštica				
pīpūn pīpūna	m	dinja				
pjāt pjāta	m	tanjur				
pjatinīc pjatinīca	m	tanjurić				
pomàdora pomàdorē	ž	rajčica	<i>Kad je ljeti, onda su pa kukumari, pomadore</i>	<i>pasirane pomadore</i>	<i>pasirane rajčice</i>	<i>u kojoj smo umiješali pasirane pomadore</i>
				<i>toč s pomadorama</i>	<i>umak od rajčice</i>	<i>Toč s pomadorama, to mi je najdraži</i>
pōšanj pōšanja	m	vrsta zelene mahune				
pōžāta pōžāte	ž	pribor za jelo				
práco práca	m	svinja	<i>ono sve što dođe od praca</i>			
prāska prāskē	ž	beskva				
prīgati prīgām	glag	pržiti				
prīkla prīklē	ž	fritula	<i>Za pravit prikle potrebni su mi</i>			
prōsujā prōsujē	ž	tava	<i>ugrijem ulje u prosuji</i>			
prōšek prōšeka	m	?	<i>zali je sa jedno pola kikare prošeka</i>			
púra pūrē	ž	žganci				
rāštika rāštikē	ž	vrsta kupusa	<i>stavim kupus raštiku</i>			
rīzi rīzī	ž	riža	<i>stavim pastu ili rizi i to se kuha</i>			
rōstijera rōstijērē	ž	posuda za pečenje	<i>malo ga poklopin prvo folijon u ovu u rostijeru</i>			

ruzmarīn ruzmarīna	m	ružmarin				
sēlen sēleni	ž	celer	<i>stavim petrusin, ovaj selen i onda se to kuha</i>			
slānīc slānīca	m	slanutak				
sōrbula sōrbulē	ž			<i>jaje u sorbulu</i>	<i>mekano kuhano jaje</i>	
spēnza spēnzē	ž	kupovina	<i>Recimo podem u spenzu</i>			
sprāvīti sprāvīm	glag	spremiti (u značenju skuhati)	<i>onda volim spravit nešto složeno za objed</i>			
šērbet šērbeta	m	slatki preljev	<i>onda se tjem zalije. Tijem šerbetom</i>			
štrūdel štrūdela	m	savijača	<i>Kako pravim štrudel? Razvijem platno</i>			
tēca tēcē	ž	Posuda za kuhanje, svjedno je je li visoka ili niska	<i>Ugrijem, stavim ulje u teču</i>			
tēpsija tēpsijē	ž	pleh za pečenje	<i>I kad se malo ohladi, se izlije u tepsiju</i>			
tīnel tīnela	m	dnevni boravak				
tōč tōča	m	umak	<i>ali mi nije loše ni pravit točeve</i>	<i>toč s pomadorama</i>	<i>umak od rajčice</i>	<i>Toč s pomadorama, to mi je najdraži</i>
trpeza trpezē	ž	stol				
trpezārija trpezārijē	ž	blagovaonica				
tūci tūčem	glag	miješati tijesto	<i>Dobro miješam i tučem, ostavim tijesto da malo odstoji</i>			
tūka tūkē	ž	purica				
ūvriti ūvrijēm	glag	zakuhati	<i>to se stavi da nekoliko uvri i kada se to uvri</i>			
vānēlija vānēlijē	ž	vanilija	<i>raznije mirodija: kao šećer-vanilija</i>			
zamūtīti zamūtīm	glag	zamiješati	<i>znaš li nešto slatko na brzinu zamutit</i>	<i>zamutiti</i>	<i>glag</i>	<i>zamiješati</i>
zāvriti zāvrijēm	glag	zakuhati	<i>sve se to rastopi na vatri dok ne zavrije lagano</i>	<i>zavriti</i>	<i>glag</i>	<i>zakuhati</i>

zažutiti zažutim	glag			zažutiti luk	popržiti luk da dobije boju	Zažutit luk, dodat pasatu, uli malo vode
zđjela zđjêlê	ž	posuda	sve skupa pomiješaš sa graškom u jednu zđjelu			
zèlena mènestra zèlenê mènestrê	ž	Jelo od kuhanog suhog mesa i raštike tipično za dubrovačko područje				
zóva zóvê	ž	bazga				
žumánjce žumánjca	s	žutanjak				

Fonološka analiza ispitanoga govora

Inventar vokala u dubrovačkome govoru je sljedeći:

i: u:
e: o:
a: a:

Vokal *a*: redovito se ostvaruje kao tzv. zatvoreno a, odnosno *a:*. Josip Lisac² drži kako su danas dubrovačko područje, odnosno dubrovački govor najpoznatiji po činjenici da se u dugim slogovima izgovara zatvoreno a, tj. *ǰ*. *ǰ* se realizira samo u neposrednoj okolini Dubrovnika i u samu Dubrovniku, od Malog Zatona zapadno od Dubrovnika do Rožata sjeverno od Grada.

Vokal *o* često se gubi na početku riječi:

„On ti se pravi **vako**.“ (Kate Matić)

„A recimo to su mi neke od **vako** boljih objeda.“ (Patricia Karačić);

ili prelazi u *a*:

„[...] kad se ispeče, **avamo** se stavi u posudu [...]“ (Kate Matić)

Česta je vokalizacija odnosno, promjena *l* u *o*. Češće se događa na kraju riječi, tj. finalno *l* prelazi u *o*³: *mijenduo*, *pantaruo*; a rjeđe na početku: *ožica* (žlica). Bitno je istaknuti da je ovakva promjena naročito zanimljiva u talijanskih posuđenica.

Sonant *m* se ne čuva na kraju riječi. Na kraju riječi dolazi do promjene nazala, *m* prelazi u *n*:

² Lisac, J. *Hrvatska dijalektologija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2003.

³ Franić, I. Jezična analiza dubrovačke zbirke poslovice Proričja slovinska iz 1697. g. // Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 30 (2004 [i.e. 2005]); str. 31-58.

„Onda operem meso fino i **stavin** sve u hladnu vodu.“ (Kate Matić)

„[...] kad meso potamni, onda dodam soli, papra, **dodan** malo pasate [...]“ (Jelena Čoić)

„[...] malo ga poklopin prvo **folijon** u ovu, u ovu rostijeru [...]“ (Kate Matić)

U pojedinim se primjerima *d* potpuno gubi na kraju riječi:

„[...] na kraju procijedin juhu, ka se meso skuha procijedin juhu [...]“;

a u pojedinim prelazi u *t*:

„[...] onda se **pret** kraj još stavi voda [...]“ (Patricia Karačić)

Česta je promjena *lj* u *j*:

„[...] još **samejem** malo oraha i jabuke i malo mrvica [...]“ (Kate Matić)

„A jes, pa ka se **stavja** stol.“ (Kate Matić)

U inicijalnom položaju *f* prelazi u *p*: *prikle* (fritule), *prigati* (frigati).

U riječi „kafa“ (kava) jasna je promjena *v* u *f*.

Unatoč dvojnim stajalištima⁴ u literaturi⁵, važno je istaknuti da ispitani govornici dubrovačkoga govora razlikuju opreku *ć*, *đ* – *č*, *dž*.

Fonemi *s* i *š* gube se ispred *c* (ili ponekad *č*). U početku je N bio *prasad*, a G *praca*, D *pracu*, itd. No, kasnije se, analogijom prema ostalim padežima, N promijenio. Tako je sada N: *praco*. Primjer:

„Pa kaštradinu, pa ondar onu pancetu i ono sve što dođe od **praca** i ovaj...“ (Kate Matić)

Fonem *c* prelazi u *s* ispred *t*. Najbolji primjer za to je riječ *ocat*. G glasi *osta*. Slično kao u prethodnom primjeru, N se izmijenio analogijom prema ostalim padežima, tako da danas u dubrovačkom govoru N glasi *osto*.

Primjer:

„Znači, ako se pašticada pravi za objed, uvečer se stavlja pašticada u **osto**, našpika se sa česnom i klinčićima.“ (Jelena Čoić)

Morfološka analiza ispitanoga govora

Infinitivi glagola u dubrovačkom govoru obično su krnji:

„[...] razno meso možeš **pomiješat** [...]“ (Kate Matić)

„Prije toga upalim pećnicu i sve to poslažem i stavim **peć**.“ (Patricia Karačić)

„To za **peć** mi je najdraže jer onda mogu u međuvremenu nešto **radit**, ali mi nije loše ni **pravit** točeve.“ (Patricia Karačić)

Nerijetko infinitiv glasi i ovako:

⁴ Bojanić, M. I Trivunac, R. *Rječnik dubrovačkog govora*. Beograd : Srpska akademija nauka i umetnosti : Institut za srpski jezik SANU, 2002.

⁵ Brozović, D. Cavtat (OLA 65)

„[...] ne mora se **kuha** ako nije zelen grašak [...]“ (Kate Matić)

„Zažutit luk, dodat pasatu, **uli** malo vode i **stavi** sve začine, origano, **stavi** malo origana [...]“ (Patricia Karačić).

Treba istaknuti da su krnji infinitivi dobro očuvani i u mladih naraštaja govornika dubrovačkoga govora.

U 1. l. jd. prezenta pojavljuje se nastavak *-n*:

„Onda operem meso fino i **stavin** sve u hladnu vodu [...]“ (Kate Matić)

„[...] onda **dodan** još bijelog kupu..., **stavin** kupus raštiku [...]“

Važno ja naglasiti da supostoji i nastavak *-m* u 1. l. jd. prezenta:

„[...] kad se to prokuha, prokuha, na kraju **stavim** kupus i onda **dodan** još bijelog [...]“

Pokazna zamjenica (*taj, ta, to*) dolazi samo u obliku *to*, tj. srednji rod zamjenjuje i muški i ženski rod:

„Toč s pomadorama, **to** mi je najdraži.“ (Patricia Karačić)

Pokazna zamjenica *taj* u I jd. glasi *tijem*:

„[...] onda se ovaj, onda se **tijem** zalije. **Tijem** šerbetom.“ (Kate Matić)

G mn. pridjeva *razno* glasi *raznije* (slično kao prethodni primjer s pokaznom zamjenicom):

„[...] malo dodam još **raznije** mirodija [...]“ (Kate Matić)

U oba je primjera riječ u o nastavcima starih osnova. Također je zanimljiv dvosložni refleks jata u nastavku.

Vremenski prilog *onda* pojavljuje se u trima oblicima:

onda: „**Onda** operem meso fino [...]“ (Kate Matić)

ondan: „[...] **ondan** se to kuha razno meso [...]“ (Kate Matić)

ondar: „Pa kaštradinu, pa **ondar** onu pancetu [...]“ (Kate Matić)

Načinski prilog *ovako* pojavljuje se i bez početnoga *o* – *vako*:

„On ti se pravi **vako**.“ (Kate Matić)

Mjesni prilog *ovamo* pojavljuje se i u inačici *avamo*:

„[...] **avamo** se stavi u posudu, može dva, tri deca vode [...]“ (Kate Matić)

Upitni prilog *kad* pojavljuje se bez završnoga *d* – *ka*:

„[...] **ka** se meso skuha, procijedin juhu [...]“ (Kate Matić)

Broj dvadeset pojavljuje se u reduciranoj inačici – *dvaest*:

„[...] to se kuha nekih **dvaest** minuta [...]“ (Patricia Karačić)

„Idu mljeveni, samljeveni keksi, **dvaest** deka, **dvaest** deka kokosa i **dvaest** deka oraha mljevenih.“ (Patricia Karačić)

Mjere decilitar i dekagram u dubrovačkom govoru imaju reduciranu inačicu: *dec* i *dek*:

[...] *može dva, tri **deca** vode* [...] (Kate Matić)

*Na deset **deka** mijendula ide deset **deka** cukara i jedna ožica vode.* (Jelena Čoić)

Talijansko podrijetlo dubrovačkih riječi

Prije nego što prijedem na sâm rječnik, potrebno je istaknuti talijansko podrijetlo nekih dubrovačkih riječi – zbog snažnih veza s Mlecima koje su Dubrovčani održavali dugi niz godina, što zbog trgovine, a što zbog mletačkih osvajanja na Jadranu. Upravo zbog takvih veza talijanske riječi, po uzoru na koje su nastale dubrovačke riječi, danas pripadaju venecijanskom dijalektu. Talijani su nam ostavili nešto bez čega ne možemo – riječi. Pobrojat ću samo neke od talijanizama, koje ću kasnije navesti i u rječniku:

beškot – tal. biscotto

biži – tal. piselli

freško – tal. fresco

kanila – tal. cannella

kavulin – tal. cavolfiore

marmelada – tal. marmellata

mijenduo – tal. manderla

patata – tal. patata

peskarija – tal. pescharia

pjat – tal. piastra

pomadora – tal. pomodoro

rostijera – tal. rostiera

Leksik dubrovačkoga govora obiluje talijanizmima⁶ (*avizati* – *javiti*, *beštija* – *životinja*, *cukar* – *šećer*, *kukumar* – *krastavac*, *žmuo* – *časha*), dok turcizama nema puno (*maramica*). Posuđenice iz talijanskoga jezika u dubrovačkome govoru potpuno su prilagođene i ugrađene u dubrovački jezični sustav.

Mnoge su složenice napravljene dodavanjem dubrovačkoga prefiksa posuđenici: *stombulat* (tombolare), *izrašpat* (raspare), *podisat* (issare).⁷

U pravljenju izvedenica talijanski je jezik svojim sufiksima imao utjecaja i na dubrovački leksik. Tako su nastale izvedenice tipa: *čombulin*, *rozulin*.

Naročito je čest sufiks *-ata* koji je preuzet s izvornim talijanskim riječima ili je dodan na već ranije udomaćene riječi: *rosata*, *serenata*, *šijunata*, *pastičata*, *lemunata*, *čempresata*, *maslinata*.⁸

Zaključak

Unatoč svemu navedenome, moramo primijetiti kako je dubrovački govor naposljetku «govor za sebe». Zbog stoljećá samostalnosti Dubrovačke Republike, dubrovački govor se, uz minimalne utjecaje s istoka i uz još

⁶ Lisac, J. *Hrvatska dijalektologija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2003.

⁷ Bojanić, M. I Trivunac, R. *Rječnik dubrovačkog govora*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti: Institut za srpski jezik SANU, 2002.

⁸ Bojanić, M. I Trivunac, R. *Rječnik dubrovačkog govora*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti: Institut za srpski jezik SANU, 2002.

manje utjecaje čakavštine, razvijao samostalno. Ne mislim pritom kako se razvijao bez vanjskih utjecaja, jer talijanizmi najbolje pokazuju neizravni utjecaj na dubrovački govor, ali razvijao se drukčije od drugih hrvatskih i susjednih krajeva. Dubrovačkim govorom govorilo se i pisalo u privatnoj i javnoj uporabi. Kao što je navedeno, u određenoj se literaturi drži poddijalektom suvremenoga istočnogercegovačkoga krajiškog dijalekta. No, promatrajući fonologiju, morfologiju i leksik, držim da dubrovački govor sadrži neke značajke koje ga izdvajaju iz skupine istočnohercegovačko-krajiških dijalekta i čine posebnim (pretenciozno bi bilo reći; jedinstvenim i samostalnim, jer to nije).

Osvrnula sam se na govor Dubrovnika i dubrovačke okolice, točnije Dubrovačkog primorja, područja sjeveroistočno od Dubrovnika. Iznijela sam fonološke i morfološke osobitosti govora ispitanika te napravila mali kulinarski rječnik. Rječnik, iako je ograničen na jednu domenu jezika, najbolje pokazuje rječničko blago dubrovačkoga govora hrvatskoga jezika.

Iako su istaknute i oprimjerene brojne razlike u fonologiji i morfologiji dubrovačkoga govora i hrvatskoga standardnog jezika, leksičke razlike znatno su opsežnije i dojmljivije. Zanimljiv je način na koji su se talijanske riječi udomaćile u dubrovački govor i opstale stoljećima.

Leksičko blago kulinarske domene jezika zaista je posebno i opsežno. Kako recepti, tako i leksemi u kulinarskoj se domeni nisu mijenjali tijekom stoljećâ, vrijeme i tehnologija minimalno su utjecali na njih. Moj je rad samo mali prinos istraživanju dubrovačkoga govora. Jedino se na taj način, vrjednovanjem, osvješćivanjem, istraživanjem i čuvanjem, govor može očuvati od utjecaja modernoga vremena.

Literatura

Knjige i zbornici:

Bojanić, M. i Trivunac, R. 2002 *Rječnik dubrovačkog govora*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti: Institut za srpski jezik SANU.

Lisac, J. 2003. *Hrvatska dijalektologija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Malić, D. 2002. *Na izvorima hrvatskoga jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.

Skok, P. 1971. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Članci:

Franić, I. 2005. *Jezična analiza dubrovačke zbirke poslovnica Proričja slovinska iz 1697. g. // Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 30 (2004 [i.e. 2005]); str. 31-58.

Kravar, M. *Oko toponima Ragusa za Dubrovnik*. // Dubrovnik: [časopis za književnost i znanost] / Matica hrvatska, N. s. 8 (1997), 4; str. 74-83

Ligorio, O. 2009. *Izgovor glasa o u dubrovačkome govoru* [= Sounds of o in Dubrovnik Dialect]: *Filologija* 52 (2009.), 87–90

Lisac, J. 2001. *Dijalekatne značajke dubrovačkog područja*. *Dubrovnik*: [časopis za književnost i znanost] / Matica hrvatska, N. s. 12 (2001), 3; str. 214-219.

Internetski izvori:

Ligorio O., Petar Skok. *Podrijetlo Dubrovnika*, URL: http://www.oligorio.com/Download/skok_porijeklodubrovnika.pdf (pristupljeno 8. studenoga 2012.)

Lisac, J. *Dubrovnik i hrvatska tradicija* (1999.), URL: http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/148/html/hrvatski/06.htm (pristupljeno 8. studenoga 2012.)

Malić, D. *Najstarije dubrovačke «Tuđinke»* (1997.), URL: http://www.ihjj.hr/images/Izdanja/Rasprave/31_08_Malic.pdf

Sočanac, L. *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri. S rječnicima talijanizama u standardnom hrvatskome jeziku i u dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2003 (u tisku) (monografija). URL: <http://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=133574> (pristupljeno 8. studenoga 2012.)

GASTRONOMIC TERMS IN DUBROVNIK DIALECT (LINGUISTIC REVIEW OF GASTRONOMIC VOCABULARY IN DUBROVNIK DIALECT)

Summary

Dubrovnik and its surrounding area is exceptional linguistic, literary and cultural heritage. Nevertheless, about Dubrovnik dialect, as in the past, so today, we do not know enough. Also, we must note that, despite the many influences, Dubrovnik dialect at last, is unique dialect. Because of the centuries of independence of the Republic of Dubrovnik, Dubrovnik dialect, with minimal impact to the east and even less influence of other Croatian dialects, evolved independently.

The aim of my work is to put together a small view of Dubrovnik dialect's gastronomic vocabulary. Gastronomoy, as language domain, will be used to illustrate the difference between Dubrovnik dialect and the Croatian standard language. Besides words or vocabulary, attention will be paid to the phonology and morphology, although a dictionary and lexical treasures of Dubrovnik languages will remain the foundation of this work. The area in which the speech was examined is Dubrovnik and the Dubrovačko primorje, an area northeast of Dubrovnik. With this aim I examined three female persons from Dubrovnik, different ages. Lexical treasures of gastronomic domain of language is truly special and extensively. As recipes, so culinary words in the domain have not changed over the centuries, time and technology had minimal influence.

Ključne riječi: dubrovački govor, kulinarski rječnik, leksičko blago, tri Dubrovkinje

Key words: Dubrovnik dialect, gastronomic vocabulary, lexicale treasure, three female persons from Dubrovnik

Antonio Sammartino

Zaklada "Agostina Piccoli"

Republika Italija – 86 030 Montemitro (CB), Molise, Via Marconi

antonio.sammartino@email.it; fondazione.piccoli@email.it

KAKO SE NOSAHU RIČE

ETNO - JEZIČNA ISTRAŽIVANJA MOLIŠKIH HRVATA

Članak opisuje dosadašnji rad i djelovanje Zaklade 'Agostina Piccoli' na etnografskom i jezičnom polju u moliškohrvatskoj manjini. Zaklada se, od svojeg osnutka pa nadalje, posebno bavi starim moliškohrvatskim jezikom, koji je jednim svojim dijelom ponovno otkriven upravo preko tradicije i baštine svojih govornika, stanovništva koje je prije pet stoljeća napustilo Dalmaciju i otada pa sve do 21. stoljeća ljubomorno čuva sve ono što se uspjelo spasiti od zaborava. Rezultati tih etno-jezičnih istraživanja uvijek su praćeni izlaganjima i izložbama, koje često pridonose stvaranju tiskanog materijala (raznih vrsta publikacija), koje se odnose na isto tako različite teme provedenih istraživanja. To je dovelo do ponovnog otkrivanja starih običaja, nošnji, imena, poslovice, starih napjeva i već gotovo zaboravljenih riječi i pjesama.

Analizirane teme izabrane su logičkim redom, krećući od povijesti, preko okoliša i šireg zemljopisnog područja, pa sve do analiziranja različitih razina socijalnog života i aktivnosti u zajednici. Navodi se primjer snimanja i transkripcije starih napjeva i molitvi, što je rezultiralo izložbom i CD-om "Riče oš sviče" (*Riječi i svjetla*); ponovno otkrivanje starih, tradicionalnih nošnji imalo je kao posljedicu izložbu "Kako se nosahu riče" (*Kako su se nosile riječi*); istraživanje starinskih načina obrade zemlje dalo je život izložbi i knjizi "Sime do simena" (*Sjeme od sjemena*).

Uvod

Od sama osnutka rad Zaklade 'Agostina Piccoli' bio je temeljen na proučavanju tradicije moliških Hrvata te na istraživanju baštine ove zajednice, polazeći od jezika koji je tijekom pet stoljeća prenošen usmenom predajom. Stari su se običaji tijekom stoljeća postupno mijenjali ili prilagođavali, što je često dovelo do neprepoznatljivosti određenih značajki donesenih s druge obale mora.

Primarni poticaj koji je u posljednjih nekoliko godina doveo do ponovnog otkrivanja drevne tradicije i kulturne baštine koja se i dalje, nažalost, gubi sve brže i brže, bila su jezična istraživanja. Detaljnija analiza leksika i njegove etimologije vodila je automatski prema podrijetlu riječi, šireći na taj način dijapazon istraživanja. Primjerice, nakon što se ustanovilo da se drvo topole (tal. *pioppo*) zove "tjup", ali da u istoj botaničkoj obitelji postoji i "tupola", istraživanje se istovremeno širilo prema definiranju značajki prema kojima se razlikuju npr. "praskua" od "prkoke" ili "vrba" od "vetike". Ovakav način doveo je do otkrića (ili bolje rečeno, ponovnog otkrića) mnogih pojmova koji se više nisu uporabljivali ili koji su ponekad dobili sasvim različita značenja.

Etnografija je, dakle, na taj način postala bitno sredstvo za istraživanje i "spašavanje" posebne terminologije,

prije svega one vezane za život ruralne zajednice, koja je u posljednjih nekoliko desetljeća nestala.

Istraživanja i rezultati

Temelj je svih sljedećih radnih projekata prvo leksičko istraživanje moliškohrvatskoga idioma, na osnovi kojeg je nastao *Rječnik moliškohrvatskoga govora Mundimitra*, koji su 2000. godine objavile Zaklada i Matica hrvatska u Zagrebu. U prosincu iste godine rad je predstavljen javnosti na međunarodnoj jezičnoj konferenciji pod nazivom „Riča živa”¹. U okviru toga događaja priređena je izložba „Riče oš sviče”², na kojoj su predstavljena književna ostvarenja lokalnih pjesnika s djelima na moliškohrvatskome jeziku. Izložba je prikazana „multimedijalno“, jer su, zajedno s originalnim tekstovima radovi prezentirani u audioobliku, tj. sa snimkama autora koji čitaju svoje radove, a sve je bilo popraćeno umjetničkim djelima slikara „Grupe 69“ iz Zagreba, nastalih prema temama tih pjesama.

Od projekta „Riče oš sviče“ nastao je CD sa sedam pjesama, koje su recitirali autori. CD je popraćen knjižicom s tekstovima pjesama i reprodukcijama slika umjetnika posvećenih svakoj od pjesama.

Jedna od pjesama na CD-u je „Povidaj stari“ Gabrielea Blascette:

Povidaj, stari, povidaj / pur si nikor te sluša. / Povidaj! Koko stvari ne znamo. / Povidaj nam zašto nam daju zabit. / Tvoje duge dane / oš kratke noće / kada počinit nisi zna / e veselit se znaše na male stvari. / Povidaj stari, / kada do tvojih riči se smiju, / još gore / ti reču: muč! / Kada za tebe nimaju vrime / povidaj nam što si snija / pa maj si ima, / što si vidiija / pa maj si badnija. / Povidaj do tvojih teških ruki / do tvojih oči mutne, / reci nam sve, / što tvoje godišta nosu. / Povidaj stari, povidaj / kokodi će te slušat / štokodi do tebe će ostat.



Slika 1. Mjesto održavanja izložbe / Slika 2. Naslovnica CD-a "Riče oš sviče" (izdavač: Zaklada 'Agostina Piccoli', 2000.)

1 'živa riječ'
2 'riječi i svjetla'



Slika 3. Stražnja stranica omota CD-a "Riče oš sviče" (izdavač: Zaklada 'Agostina Piccoli', 2000.)

Ljeti 2001. godine predstavljeni su rezultati etnografskog istraživanja nastalog za vrijeme snimanja pjesme „Lipa Mara“; ona se i danas drži najstarijom pjesmom koja je iz 15./16. stoljeća došla do naših dana. Izložba koja je uslijedila nosila je naslov „Kako se nosahu riče“³.

U pjesmi, točnije baladi, koja govori o mladoj Mari i banu Ivanu Karloviću, sadržani su podatci o odjevnim predmetima koji se više ne koriste i koji su, tijekom više stoljeća, izgubili također i svoje ime. Riječi kojima se nazivaju, skupa s imenima predmeta, sada gotovo nepoznatih, kulture i načina života, danas se sjećaju još samo starije osobe. Pjesma nas podsjeća na riječi koje su nekada bile dijelom svakodnevnoga života naših predaka, koji su koristili «bičve tafatane», «mbrize na rukave» i «perja na klobuke».

Ovo je tekst predstavljanja izložbe:

Accanto alla lingua, l'abbigliamento è la più antica forma di comunicazione.

Questo linguaggio simbolico indica nella maniera più immediata l'identità storico-culturale degli uomini e delle donne di una determinata area.

Questa mostra, partendo dalle più antiche memorie visive e auditive pervenuteci, ricostruisce le figure tipiche che per secoli hanno caratterizzato le nostre genti. Vecchie immagini dei nostri nonni e bisnonni ci proiettano in un altro mondo. Eppure li ricordiamo così vicini...

E antichi suoni ci riportano alla mente parole e simboli che i nostri tempi stanno cancellando. "Lipa Mara", l'ultima canzone popolare croata giunta a noi, porta con sé testimonianze di questo linguaggio del corpo.

IMMAGINI e SUONI ci dimostrano come si "portavano" le parole: KAKO SE NOSAHU RIČE!⁴

³ 'kako su se nosile riječi'

⁴ Prijevod: Osim jezika, odjeća je najstariji oblik komunikacije. Taj simbolični jezik na najneposredniji način ukazuje na povijesno-kulturni identitet muškaraca i žena na jednom određenom području. Ova izložba, koja počinje od najstarijeg poznatog vizualnog i auditivnog sjećanja, rekonstruira tipične odjevne predmete koji su stoljećima obilježavali naše ljude. Stare slike naših djedova i baka i pradjedova sele nas u neki drugi svijet. Ali ipak ih osjećamo tako blizu... I stari zvukovi dovode nam u misli riječi i simbole koje naša moderna vremena brišu. "Lipa Mara", posljednja hrvatska narodna pjesma koja je došla do nas, donosi dokaze o tom govoru tijela. SLIKE i ZVUKOVI pokazuju nam kako su se „nosile“ riječi: KAKO SE NOSAHU RIČE!



Slika 4. Pučki zbor pjeva baladu "Lipa Mara" (kolovoz 2001.) / **Slika 5.** Ulazni prostor izložbe "Kako se nosahu riče" (kolovoz 2001.)



Slika 6. Dio izložbe "Kako se nosahu riče" (kolovoz 2001.) / **Slika 7.** Dio izložbe "Kako se nosahu riče" (kolovoz 2001.)

/ **Slika 8.** Klupa "Ragusa" i voditeljica Lejdi Oreb, koja je pratila događaj (kolovoz 2001.)

Godine 2002. pokrenuli smo istraživanje životnog okoliša naše zajednice. U tom se životnom prostoru nižu čvrste točke što su oduvijek obilježavale ritam rada i svakodnevnog života koji se odvijao unutar, no ponajviše izvan urbaniziranih naselja. Važan je pokazatelj bogatstva naše zemlje prisutnost vode, do koje se dolazi preko izvora i fontana. Izložba koja je kasnije uslijedila bila je „Gredahmo na vodo“, inspirirana uzrečicom naših predaka koji su govorili «hot na vodo» kako bi opisali radove i pothvate u svezi s opskrbom vode.

U prostorima posvećenima izložbi bilo je, pomoću trodimenzionalne plastike, rekonstruirano cijelo područje Mundimitra sa svim izvorima i studencima vode, uz navođenje imena, lokacije i vrste uporabe.

U drugom prostoru bio je rekonstruiran studenac u prirodnoj veličini („Fundzumela“), opskrbljen čak i tekućom vodom i pojilom za stoku.

Sljedeće se godine nastavilo tragom istraživanja okoliša i teritorija. Istraživanje „Kako se zove...“ i istoimena izložba odnosili su se na lokalnu botaniku, tj. na sve autohtone biljke na našem području, koje su poznate i definirane i u našem moliškohrvatskome jeziku.

Rezultati, kasnije objavljeni u ediciji koja je dio biblioteke „Scripta manent“, pokazali su se vrlo zanimljivima, kako s aspekta jezika, tako i s aspekta leksičke evolucije. Kao što je već u Uvodu spomenuto, pomoću

prikupljenih i obrađenih podataka bilo je važno pokazati vitalnost i sposobnost prilagodbe našega jezika. Ono što su naši predci našli ovdje, i što su imali «na onu banu mora»⁵, ima naziv koji je identičan nazivu na hrvatskome jeziku ili dijalektu (npr. brekinja, murva, jabuka, oskoruša, maslina, glog, kruška). No, kada nije moglo biti točno tako, što se dogodilo? Za biljke koje im nisu bile poznate, „kroatizirali“ su talijanske nazive (tal. ‘nocciolo’ > nučela; ‘mandorlo’ > mendula; ‘albero del cielo’ > alber del čjel). Kad bi našli više vrsta jedne te iste biljke, dodali bi hrvatsku riječ (tal. ‘frassino’ > jasin/jasen; ‘frassino d’acqua’ > jasin/jasen do vode). Kad to nije bilo moguće, ostavili bi za jednu vrstu hrvatski, a za drugu talijanski naziv (tupola: ‘bijela topola’; tjup: ‘crna topola’).

Ovo je tekst predstavljanja izložbe na moliškohrvatskome i talijanskome jeziku:

Naš jezik je nam osta čuda riči ke kažu stvare ke su semaj bil (oš jesu) okolo nas, ma ke smo kuaške zabil ol numimo poznat.

Kako su bovate naše larga!, iz kojihi vidimo izatj ove imena. Restu s nami, veče do nas...

Naše sinovlje te hi moč još zvat oš hi poznat.

Zeleno okolo nas je ostalo staro kano naše riče!

La nostra lingua ci ha lasciato molte parole che indicano cose che sono sempre state (e sono) intorno a noi, ma che abbiamo quasi dimenticato o non sappiamo riconoscere.

Come sono ricche le nostre terre!, dalle quali vediamo uscire questi nomi. Crescono con noi, più di noi...

I nostri figli li potranno chiamare e riconoscerli.

Il verde intorno a noi è rimasto vecchio come le nostre parole!



Slika 9. Ulazni prostor izložbe “Kako se zove...” (kolovoz 2003.) / **Slika 10.** Dio izložbe “Kako se zove...” (kolovoz 2003.)

5 ‘s one strane mora’



Slika 11. Dio izložbe “Kako se zove...” (kolovoz 2003.) / **Slika 12.** Naslovnica knjige “Kako se zove...” (izdavač: Zaklada ‘Agostina Piccoli’, 2008.)

Za našu je zajednicu osobito bila zanimljiva izložba „Sime do simena“⁶ 2005. godine, s kojom smo predstavili rezultate istraživanja tradicije i običaja vezanih uz seoski život. Zanimanje je bilo veliko, jer se jedno vrijeme time bavila gotovo cijela populacija.

Tijekom terenskoga istraživanja ponovno su se otkrili i oživjeli stari načini proizvodnje i oruđe koje još mnogi ljudi posjeduju, ali za koje često ne znaju više niti ime niti svrhu. Dakle, došli su u prvi plan alati koji su nekoć bili najsiromašnije napravljeni, ali pomoću kojih su mogli raditi i koji su omogućili život svim generacijama što su im tijekom stoljeća prethodile. Nove generacije su tako mogle saznati mnogo o životnim uvjetima svojih očeva i djedova i upoznati što je ‘žet’, ‘vršit’, ‘vozit’, ili kakvi su bili ‘plugo’, ‘ralo’, ‘srp’ ili ‘stina’. Nakon tih istraživanja počelo je također objavljivanje biblioteke „Scripa manent“ knjigom „Sime do simena“. Ovdje je dio predstavljanja knjige na moliškohrvatskome jeziku:

Ovi prvi liber prezendiva moštru “Sime do simena” (‘Il seme dal seme’) ke lu 2005 smo činil u Mundimitar na nove lokale kumidane u Fondacijun putem do Kaštela. Čeljade do Fondacijune su rabil do lita, iskal oš nal saku stvaru, atrece oš informacijune ke morahu čini razumit što je bila zemblja (oš Zemblja) za naše čeljade do semaj. Znademo ke na ve nazanje godišta smo zgubil kuaške sekoliko ovu kulturu ke je činilo žvit nas, naše oca oš naše dida. Zato ovi je prvi liber ove serje: “sime” kano “zrnje” oš “sime” kano “prva stopa života”. Čuda stvari se moru vezat s ovimi riči eš s sekuli ke su hi vidil protj saki zim oš saki lito!

Razna su istraživanja i proučavanja prilika oko nas dovela i do bavljenja različitim oblicima društvenoga života u našoj zajednici. Tema je bila zajednički život naših ljudi, gledan na temelju najrazličitijih prigoda koje se javljaju unutar tih malih zajednica. Izložba „Čeljade“⁷ predstavila je trenutke života i zajedništva

6 ‘sjeme od sjemena’
7 ‘ljudi’



Slika 13. i 14. Izložba "Sime do simena" (kolovoz 2005.) / **Slika 15.** Naslovnica knjige "Sime do simena" (izdavač: Zaklada 'Agostina Piccoli', 2006.)

proučavanih u razdoblju od jednog stoljeća, tj. društvene prilike od početka 20. stoljeća.

Tekst predstavljanja izložbe:

Što je nas vezalo, je nas činilo stat skupa? Fešta, teg, familja, jezik,... život! Dane do danas nismo već nako vežene: svit novi nas čini živit semaj veče same. Ova moštra nam čini rikordat kako bihmo, kako naše oca oš naše dida numahu stat same. Cili grad biše kano jena familja. Pur na skol, na miso, dan do fešte ol do tega. Nike do nas te se poznat na ve fotografije ol te opetaj vit jena čeljade ke su ba zabil.Bihu dane lipe, ma veče brižne. Danas nisu već nako brižne: jesu lipe, živimo dobro... ma štokodi do onih dani nimamo!

Ovaj je događaj rezultirao zbirkom fotografija, od kojih je nastao jedan od kalendara Zaklade naslovljen: „Čeljade skupa“.



Slika 16. Kalendar „Čeljade skupa“ / **Slika 17.** Naslovnica knjige „Kako biše slako“ (izdavači: Zaklada 'Agostina Piccoli' / Nova Stvarnost, 2005.)

Element raznolikosti i posebnosti hrvatske zajednice u Moliseu svakako predstavlja opsežna i zahtjevna studija o moliškohrvatskoj gastronomskoj kulturi. Taj projekt, koji je vodila Vesna Ljubić, odvijao se više od godinu dana u domovima i kuhinjama stanovnika Mundimitra. To je bio vrlo izazovan posao, ali rezultat je velik uspjeh koji je naglasio posebnosti naše kuhinje i kulture iz koje je ona nastala. Odlomak iz knjige „Kako biše slako“⁸:

Prilikom naših istraživanja u Mundimitru nastojali smo saznati i zabilježiti stara, tradicionalna jela i spasiti od zaborava upute za njihovo pripravljanje, od kojih mnoge nisu nigdje zabilježene, nego se generacijama usmeno prenose s jednog pokoljenja na drugo, od majke na kćerku, od kćerke na unuku, od svekrve na snahu, od jedne do druge susjede...

Pitanje upućeno našim sugovornicama, uglavnom mještankama koje su cijeli život provele u svome gradu glasilo je: «Što je kuhala tvoja baka?», ili «Što si jela kao dijete?» Od njihovih odgovora napravili smo popis od skoro stotinjak tradicionalnih jela, koja se, uz manje promjene vrste sastojaka i načina same pripreme, u mundimitarskim kuhinjama pripremaju i jedu još i danas.

Zaključak

Predstavljeni radovi samo su djelomični pregled dijela aktivnosti Zaklade provedeni „in loco“, sve s ciljem zaštite i očuvanja hrvatske zajednice u Moliseu.

Rad Zaklade obuhvaća različite „kulturne“ proizvode: od rječnika do gramatike, od kalendara do pjesničkih zbirki, izložbi, prezentacija, kongresa i još mnogo toga.

Sve je, međutim, rezultat istraživanja na našem terenu, sve su to plodovi naše zemlje!

Literatura

Gamulin, Kazimir. 1994. *Pučko pjesništvo moliških Hrvata: narodne pjesme s notnim zapisima i bibliografijom*. Split: Društvo prijatelja moliških Hrvata. 116 str.

Ljubić, Vesna, et al. 2005. *Kako biše slako: La cucina croato-molisana/Moliškohrvatska kuharica*. Zagreb / Mundimitar: Nova Stvarnost / Zaklada 'Agostina Piccoli'. 158 str.

Razni autori. 1991. *Il sentiero lungo dell'esistenza: antologia di poesie in lingua croato-molisana*. Montemitro: Pro-loco 'Naš selo'. 61 str.

Razni autori. 2000. *Riče oš sviče: moliškohrvatske pjesme*. CD. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'.

Razni autori. 2001. *Znakovi i uspomene na pet stoljeća povijesti: Zbornik lingvističkog kongresa "Riča živa", Mundimitar, 16.-17. prosinca 2000.* [ur. Antonio Sammartino]. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'. 1-60.

Razni autori. 2004. *S našimi riči: zbirka literarnih ostvarenja na moliškohrvatskome*. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'. 96 str.

Razni autori. 2007. *S našimi riči 2: zbirka literarnih ostvarenja na moliškohrvatskome*. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'. 96 str.

Razni autori. 2010. *S našimi riči 3: zbirka literarnih ostvarenja na moliškohrvatskome*. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'. 96 str.

Sammartino, Antonio. 1999. Toponomastički studij teritorija Mundimitra / Studio toponomastico del territorio di Montemitro. *Folia onomastica Croatica. Knj. 8.* [ur. Petar Šimunović]. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. 133-154.

Sammartino, Antonio. 2006. *Sime do simena / Sjeme od sjemena – Biblioteka Scripta manent*. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'. 96 str.

8 'kako bijaše slasno'

Sammartino, Antonio. 2006. Moliški Hrvati: petstoljetno očuvanje kulturno-jezične baštine i suvremena praksa. *Zavičajnost, globalizacija i škola. Treći znanstveno-stručni skup s međunarodnim sudjelovanjem*, 5. i 6. svibnja 2006. [ur. Sanja Vrcić-Mataija, Vesna Grahovac-Pražić].

Gospić: Sveučilište u Rijeci, Visoka učiteljska škola u Gospiću. 281-288.

Sammartino, Antonio. 2008. *Kako se zove...* – *Biblioteka Scripta manent*. Montemitro: Zaklada 'Agostina Piccoli'. 160 str.

KAKO SE NOSAHU RIČE: ETHNO-LINGUISTIC RESEARCH OF MOLISE CROATS

Summary

The article presents the Croatian community of Molise and some aspects of their folklore. Describes the musical and ethnographic research carried out for the discovery and commencement of their cultural heritage, which developed the creation of a folk group. The study examines some aspects that have led to rediscover books, songs and costumes, through analysis of historical and ethnographic features and adapted to the socio-geographical Italian Croatian community in which they live. Despite the modernization and globalization are making slowly disappear some important aspects of the cultural heritage of the Molise Croats, some parts of their culture survived and are reinforced with initiatives starting also and especially by the young. Through the preservation and study of the language of the minority of Molise Croats, they are also coming to the rediscovery of ancient traditions and their revival in modern terms.

In this study Antonio Sammartino describes the work done so far by the Foundation 'Agostina Piccoli' in ethnographic field on the Croatian minority of Molise. Since its inception, the association has always had a particular interest in the ancient language of Molise Croatian-studied and rediscovered, even (and especially) through the traditions and heritage of this population who left Dalmatia five centuries ago and jealously guarded until the twenty-first century what was saved from oblivion. The results of the ethno-linguistic research have always been accompanied by public displays and exhibitions, which often also created thematic publications of the various sectors studied. In this way we obtained the rediscovery of ancient customs, costumes, names, sayings, old songs and lyrics almost forgotten.

The topics analyzed followed a logical sequence, starting with the history and the environment, and come to describe the various fields of social activities. For example, the recording and transcription of old songs and prayers led to the exhibition and the CD "Riče oš sviče" (*Words and lights*); the rediscovery of traditional costumes led to organize the exhibition "Kako se nosahu riče" (*As they carried the words*); the study of ancient agricultural work gave life to the exhibition and the book "Sime do simena" (*The seed from the seed*).

Ključne riječi: moliški Hrvati, Dalmacija, etnografija, pjesma, nošnja

Key words: Molise Croats, Dalmatia, ethnography, song, costume



E. Folklor, etnografija i **muzeji i galerije,** **arhitektura i likovna umjetnost**

- 37. Lana Milošević Đerek:** VALORIZACIJA RURALNE ARHITEKTURE U TURISTIČKOJ PONUDI REGIJE DUBROVNIK
- 38. Ivana Šapro-Hvar:** POVIJEST POZLAĆIVANJA U POVIJESTI UMJETNOSTI I TEHNOLOGIJA POZLATE NA DRVU
- 39. Marin Ivanović:** FOLKLORNI PRIKAZI U SUVREMENOM LIKOVNOM STVARALAŠTVU DUBROVAČKOG PODRUČJA
- 40. Alen Žunić i Zlatko Karač:** KUĆE-KULE U TRADICIJSKOJ STAMBENOJ ARHITEKTURI DALMACIJE
- 41. Goran Vuković:** VERNAKULARNA ARHITEKTURA DUBROVAČKE OKOLICE
- 42. Blanka Žakula:** HRVATSKE ETNO FRIZURE. OD ISTRAŽIVANJA DO GOTOVOGA PROIZVODA I USLUGA
- 43. Lidija Fištrek:** MODA U SLUŽBI IDENTITETA – “TRADICIJSKO U SUVREMENOME”

Izvorni znanstveni članak

Lana Milošević Đerek

Etnografski muzej u sastavu Dubrovačkih muzeja, Dubrovnik

Dubrovački muzeji

HR – 20 000 Dubrovnik, Pred Dvorom 3

lana.milosevic@dumus.hr

VALORIZACIJA RURALNE ARHITEKTURE U TURISTIČKOJ PONUDI REGIJE DUBROVNIK

U ovom je radu dan osvrt na naslijeđe gradnji u suhozidu, ruralnu arhitekturu i njezinu današnju ulogu na primjeru turističke ponude i agroturizma. Cilj je članka upozoriti na važnost spoznajnog procesa o vrijednostima graditeljske baštine i njezina očuvanja u kontekstu kulturnog krajobraza. Tako se stvaraju dobri preduvjeti za održivost ruralnog područja, a sve u skladu i simbiozi s onim što smo naslijedili i što imamo danas, u suvremenim tijekovima života.

Uvod

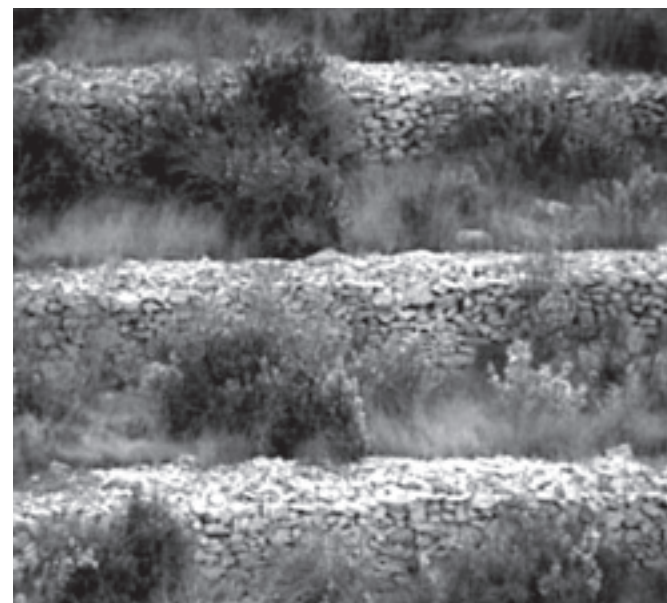
Gradnja kamenom jedna je od najstarijih tehnika gradnje uopće, rasprostranjena širom svijeta. Njezinu pojavnost pratimo od prapovijesnih civilizacija – od najjednostavnijih, može se reći neuglednih i najelementarnijih gradnji, pa sve do veličanstvenih građevina, grobnica ili svetišta koja su predmet divljenja, kako zbog svoje monumentalnosti i ljepote, tako i zbog same tehnike gradnje s vezivnim materijalom ili bez njega. Općenito prihvatljiv pojam građevine u osnovi je definiran zidom, fasadom. Kako bismo preciznije odredili njegovu ulogu, moramo se upoznati i s terminom arhitekture¹ i s onim što ona uopće znači. Najstariji je zapis o arhitekturi antičko djelo oca arhitekturne teorije Vitruvija *De Architectura Libri Decem*. U tom čuvenom djelu on navodi da je arhitektura zasnovana na skladnosti i ravnoteži triju osnovnih arhitekturnih temelja: ljepote, čvrstoće i korisnosti, što su odlike svih dobrih gradnji. Kasnije, u renesansi, ovim se elementima pridodaju još pojmovi umjetnost, udobnost i raznolikost. U širem smislu, arhitektura je oblikovanje prostora, a sve ono što nema unutarnji prostor, nije arhitektura (usp. Koprivec 2006: 12). Arhitektura se može podijeliti na urbanu i ruralnu ili, kako je naziva A. Freudenberg, *umjetno građansko graditeljstvo* i *predajno narodno graditeljstvo* (1962: 7-11).

Područje istraživanja ovog rada prije svega su objekti građeni u suhozidu, oni iskonski, skromni ili, kako ih se naziva, marginalni (Premerl 2001: 189), ali i pitanje njihove zaštite i valorizacije kao temeljnih sastavnica kulturne i krajobrazne arhitekture.² Glavnina podataka rezultat je terenskih istraživanja koje

¹ Arhitektura (latinski: „architectura“, od starogrčke složenice „arkitekton“, ἀρχιτεκτονική, od ἀρχι *glavni* i Τεκτονική *graditelj*).

² Krajobrazna arhitektura i krajobraz skup je vrijednosti povezan s nizom kulturnih domena, dio je neposrednog okoliša te se uklapa u prostorni i kulturni okvir. Uz prirodnu, kulturna dimenzija je ta koja zapravo određuje krajobraz. U kulturnim krajolicima krša očite prostorne

sam povremeno provodila zadnjih desetak godina u okolici Dubrovnika. Objekti zabilježeni na terenu izloženi su permanentnom propadanju i devastaciji izazvanima nepobitnim utjecajem *zuba vremena*, ali u prvom redu zbog neprimjerenog ljudskog djelovanja, neamara i neznanja. Zato je ovaj rad ujedno i apel u smjeru hitne intervencije za njihovo očuvanje na našem području. Posljednjih desetak godina, potaknuti interesima određenih znanstvenih krugova europskih zemalja, pogotovo mediteranskih, osnivaju se i organizacije pri Europskoj uniji, koje rade na projektima očuvanja i valorizacije građevina u suhozidu. Time potaknuta, i naša se zemlja uključila u projekt naslovljen *Inter Reg 3*, odnosno *REPS*, u razdoblju od 2003. do 2007. godine, preko Ministarstva znanosti, odnosno HAZU-a. Pod pokroviteljstvom HAZU-a, pokreće se i nacionalni projekt pod nazivom *Kamen, suhozid i krajolik Jadrana*, a pod stručnim vodstvom dr. sc. A. Faber, muzejske savjetnice i dugogodišnje pročelnice Arheološkog instituta u Zagrebu. Zadatak autorice ovog rada, kao članice istraživačkog tima, obuhvatio je istraživanje područja južnog Jadrana, odnosno dubrovačkog područja, na temu turizma i ruralne arhitekture. Zemlje EU poduzele su pravne radnje za zaštitu suhozidnih gradnji, uključivši i pitanje poljoprivrednih gromača – međa. Ta je zaštita regulirana pravnim aktom, u okviru REPS projekta. Ipak, uz sva nastojanja HAZU-a i tima na projektu, Ministarstvo kulture RH do danas nije provelo zakonske akte o globalnoj zaštiti naših gromača i objekata u suhozidu³. Jednu od mogućnosti revitalizacije i valorizacije spomenutih objekata treba tražiti u okviru turizma kao značajne gospodarske grane, gdje bi se kroz turističku ponudu, agroturizam, etno sela i sl. prezentirali, a time i sačuvali ovi vrijedni spomenici naše kulture.



Fotografija 1. Baštine, Ljubač / **Fotografija 2.** Međa, otok Korčula

i graditeljske vrijednosti pripadaju suhozidima, strukturama povijesnih gospodarskih krajolika koji su s vremenom došli na glas pejzažnog i identitetskog čuvenja (usp. Kale 2011:33-37).

³ Pod zaštitom UNESCO-a je cjelokupni Ager-Hvarsko polje, a recentniju zaštitu suhozidne gradnje, koja je u Registru kulturnih dobara od 2008. godine, predstavljaju primjeri: Rašine bunje, Stari stan sa Žirja i Šuplja gomila kraj Vodica.

Građevno umijeće suhozida

Osnovno obilježje ruralne arhitekture područja istočno-jadranske obale uvjetovano je uporabom kamena kao glavnog i u većini slučajeva jedinog građevnog materijala. U tradicijskoj gradnji mogu se shodno tome izdvojiti dva osnovna tipa gradnje zidova: gradnja u suhozidu i gradnja s vezivnim materijalima, mortom. Zanimanje za suhozide kao primarne teme istraživanja relativno je novo. Problematika suhozida i njegove pojave, u određenim geografskim područjima, na tlu krševitog Mediterana, našla je mjesta tek u malobrojnim raspravama arhitekata, etnologa, povjesničara umjetnosti, geodeta, pa i agronoma koji su uz svoju terensku djelatnost vezanu za različite privredne ili znanstvene zadatke, tek usput skrenuli pozornost i na arhitekturu u suhozidu. Premda su arheološka svjedočanstva o mnogim segmentima života pradačkih ljudi izrazito skromna, a to se odnosi i na gradnju, ipak se građbena aktivnost posve jasno pojavila i počela razvijati, da bi ubrzo izrasla u jednu od vodećih aktivnosti pradačkog čovjeka uopće. Može se sasvim sigurno reći da graditeljsko ponašanje nastaje kao izviranje nagona samoobrane i teritorijalnog ponašanja (Pađen 2007: 141-142). U tom smislu razlikujemo više vrsta, odnosno metoda prateznika u gradnji. Prema ozbiljnim se analizama može zaključiti da je i bez uporabe alata i veziva bilo moguće izvesti neobično vrijedne graditeljske forme. Lažna kupola, praluk i prasvod vrhunac su tog stvaralaštva, a metode postavljanja građe možemo podijeliti na: a) prislanjanje, b) slaganje, c) zbijanje i nabijanje (Pađen 2007: 89). Tehnika suhozida takav je način gradnje kamenom gdje je osiguran stabilitet građevine bez uporabe bilo kakva vezivnog sredstva, odnosno bez vapnene žbuke ili suvremenog cementa. Pažljivim odabirom pojedinog kamena i prilagodbom ležaja i dodirnih ploha moguće je podići samostojeće suhozidove i do nekoliko metara u visinu.



Fotografija 3. Omedena ovalna parcela, Kliševo

Na život i djelovanje ljudi ovog našeg područja, možemo reći, djelovala su tri osnovna čimbenika međusobno se prožimajući i stvarajući specifičan način života. To su: a) geomorfološka struktura tla, b) klima i c) društveno-političke situacije i previranja. Ovo je područje od svojih najranijih početaka bilo na vjetrometini kulturnih i inih utjecaja, uvijek na razmeđu zaleđa i Mediterana. Prirodni okoliš i prostor bili su zadana i jedina stalna odrednica života. Glavne grane privređivanja bile su stočarstvo, zemljoradnja i ribarstvo, kako u dalekoj prošlosti, tako i u onoj recentnoj. Kontinuitet življenja na našem prostoru prati se od prapovijesti, prema materijalnim, arheološkim ostacima iz neolitika, a vidljive tragove u smislu ostataka gradnje pratimo od Ilira, Grka i Rimljana do danas (usp. Benac 1977: 1-16). Za potrebe stočarstva podizao se suhozid od probranog površinskog kamena prikladne veličine koji je pojedinac mogao podići sam. Zid se gradio s dva lica u širinu od pola metra ili više, a u visinu od metar do dva metra. Površina ograđene čestice bila je određena terenskom konfiguracijom ovisno o svrsi, radi li se o pašnjaku, oboru za noćenje stada ili obradivoj površini. Pojedini oblici građevnih formi prate razvoj ljudske misli, a oni najbolji ostaju permanentno prisutni. Prva među njima je kružna forma, koja sadrži sveobuhvatne vrijednosti, potpune zatvorenosti i sigurnosti te štedljivosti u izvedbi. Takva forma korištena je u profane, ali isto tako i u religijsko-magijske svrhe. Budući da je najbrži i najjednostavniji način ograđivanja slaganje materijala uokolo, može se ustanoviti da je kružna forma jedna od prvih, ako ne i prva forma ograđivanja. Prva granica ograđivanja u tom smislu bila bi kućni zid od kojeg bi se u koncentričnim krugovima širila dalje: ograda naselja, ograda teritorija, ograda regije; na taj se način pejzaž mogao pretvoriti u razdjelnicu svjetova, onog uređenog i onog divljeg (usp. Miličević Bradać 2007:78). Danas su ostaci takvih gradnji vidljivi u okruglastim i kružnim ogradama, oborima, torinama. U nas je možda najpoznatiji primjer takve gradnje na otoku Krku, poznat pod imenom Veli mrgar.⁴

U formi stošca, kružnog ili ovalnog tlocrta, građene su najstarije neolitičke kuće, a njihov trag danas vidimo na primjerima poljskih kućarica, *kućerica* na našem terenu, ili kažuna u Istri. Zatim, treba istaknuti i formu polukugle ili kalote s lažnom ili pseudokupolom, te još neke forme kao što su forma kvadrata ili kvadra, vidljive u tlocrtima stambenih i gospodarskih objekata (Freudernich 1962: 64-65). Među najzastupljenijim su tipovima gradnje u suhozidu svakako ograde ili međe. One su bile obilježja nečijeg vlasništva, kako na fizičkoj, tako i na onoj simboličnoj razini. Sačuvane kao takve, ulazile su u kasniji katastar. Oblik iskrčenih, ograđenih i poljoprivrednoj svrsi namijenjenih čestica nakon prvobitnog se omeđivanja nije više mijenjao, niti su se linije pomicale, jer bi svaka promjena površine išla nauštrb susjedove površine. Poštivanje prava vlasništva od davnine je bilo uvriježeno.⁵ Velike i uočljive promjene u parcelizaciji plodnoga tla donijeli su u priobalje Hrvatske grčki kolonisti, a nakon njih rimska vlast⁶. Međe kao fizičke granice između uređenog i neuređenog imale su, kako je spomenuto, i svoje simbolično značenje. Njihov je čuvar bio rimski bog Silvan, kojeg se eksplicite naziva božanstvom šuma, međa i granica, a koji se zajedno s božicom Dijanom štovao se na rubu obrađenog i neobrađenog zemljišta (usp. Hodder 1987: 1-10). Prema rimskom je pravnom

⁴ Veli mrgar spominje i obrađuje Tomo Vinšćak, kao jedan vrlo važan spomen gradnji u suhozidu, za nekad vrlo zastupljenu tradiciju uzgoja ovaca i koza, na otoku Krku (usp. Vinšćak 1998/1999: 89-93).

⁵ Na otoku Krku od davnina postoji narodna uzrečice: *Ruka se osušila onome tko makao kamen s gromače!*

⁶ Takve primjere vidimo u kolonijskim agerima u zaleđu Pule, Poreča, Zadra, Solina, a prije njih ranije agrarne zahvate koje su poduzeli grčki doseljenici na otoku Hvaru i Visu.

shvaćanju čitav osvojeni teritorij dolazio pod jurisdikciju Rima. U tom su se smislu razlikovale tri vrste zemljišta: *Ager Publicus*, *Privatus* i *Compascus*, a takva se podjela opet dijelila s obzirom na katastarsku obradu na: *Ager Arcifinius* – neobrađeno i neograđeno zemljište, *Ager per extermitatem mensura comprebensus* – ager obilježen međašima na kraju i *Ager Divisus et Asignatus* – ager omeđen međama i dodijeljen na obradu (Suić 1976: 55-59). Krajolik se u određenoj mjeri mijenjao i pod Venecijom, uvođenjem agrarnih reformi i dodjelom zemljišta plemstvu, koje pomno ograđuje svoje posjede visokim kamenim međama, a unaprjeđuje i melioraciju zemljišta, pogotovo za potrebe sadnje maslina i vinove loze. Pretpostavlja se da iz tog razdoblja potječe i dobar dio umjetnih terasa, *poljica*, na strmijim terenima, koje se ranije nisu primarno koristile u poljoprivredne svrhe. Napoleon i Austrougarska u svojim su se graditeljskim pothvatima također koristili prastarom, ali pouzdanom metodom gradnje u suhozidu. Sve se navedene promjene u gospodarenju tлом dijelom očituju u zračnim snimcima tijekom zime, zahvaljujući postojećim kamenim međama vidljivima unatoč šumskom pokrivaču i šikari koja je prerasla mnoge, već zapuštene parcele, doce i polja.⁷

Tradicija gradnje i kulturni utjecaji

Gradnja kamenom „u suho“ – suhogradnja, najstarije je građevno umijeće čovjeka potvrđeno na svim kontinentima s krševitim tlom i svjedočanstvo je svakodnevnog ljudskog napora u stvaranju plodne zemlje, otimanjem zemlje kamenu⁸. Suhozidna gradnja posebno je raširena u zemljama mediteranskog kulturnog kruga, posebno na Siciliji, Sardiniji, Korzici, Mallorci, Cipru, ali i drugdje. Tako ovaj način gradnje i ograđivanja pratimo i dalje na sjever, preko Walesa, sve do Irske i Skandinavije (npr. Goland, Švedska). Uopćena je pretpostavka da je starost suhozidne gradnje oko 6000 godina, međutim, teško je precizno datirati takve građevine ako nema drugih materijalnih ostataka oko njih ili među njima kojima se starost može odrediti metodom radioaktivnog ugljika C-14.

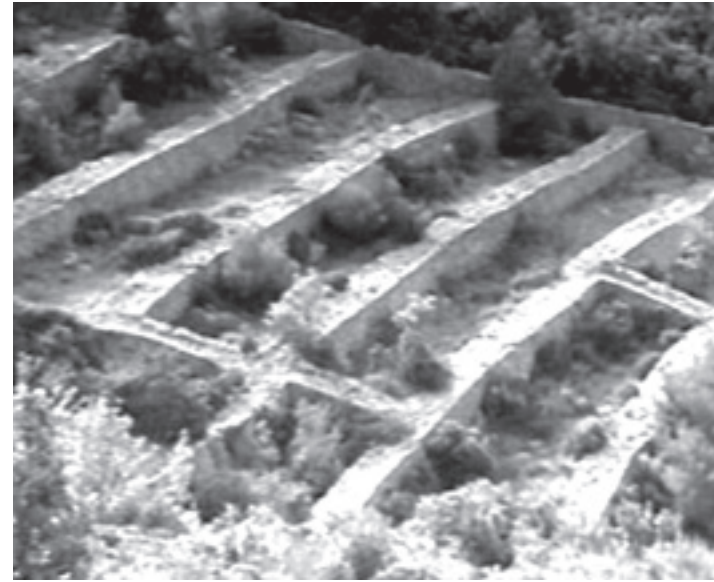
Prolazeći našom obalom ili otocima, ne možemo ne zamijetiti veće ili manje površine, vinograde i maslinike, ili pak zapuštena područja koja su obrubljena kaskadnim tvorevinama, svojevrsnim rukotvorinama u suhozidu; gromačama i međama.

*Doc*i, male obradive površine podzidane kamenim zidovima, neizostavni su dio jadranskog krajobraza i kao takvi stoljetni rukopis vrijednih ljudi – seljaka i težaka, kojima je život determiniran kamenom i u kamenu; tu se rađa, živi i umire.⁹ Ovi su objekti građeni s ciljem, svrhom i iz potrebe. Tisuće kilometara suhozidnih ograda zahtijeva veliki trud. Svaki kamen u ruci se prevrne desetak puta prije no što se stavi na mjesto, upravo stvoreno za njega. U Blatu na Korčuli, stanovnici govore da je dužina njihovih suhozidnih ograda

⁷ Prema topografskim i zračnim snimkama dr. sc. A. Faber.

⁸ Najstarija poznata i dokumentirana tehnika gradnje suhozida potječe još od prije 36 stoljeća iz Mezopotamije. To je područje današnjeg Kurdistan, gdje je živio narod Hurita. Na temelju arheoloških istraživanja pronađeno je u klinopisu nekoliko važnih podataka, kao što je onaj da su pripitomili divlju lozu tršat – koju su uzgajali na podzidanim terasama.

⁹ Prva dječja igračka bila je sâm kamenčić. Oruđa i oružja za lov izrađivala su se od kamena, kao i inventar potreban za život: krevet, klupa, stol i na kraju kameni križ i ploča prilikom smrti. Zanimljivost naše obale su i mirila ili počivala, kameni monoliti koji prema svojim karakteristikama pripadaju megalitskoj kulturi, a ostaci su negdašnjih pogrebnih običaja. Takvi su se monoliti stavljali na mjestima odmora pri nošenju pokojnika (usp. Gavazzi 1978: 222).



Fotografija 6. Žrnovo, otok Korčula

Gumna zavrjeđuju posebnu pažnju ne samo kao mjesta za vršidbu, nego kao mjesta sastajanja, seoskih skupova, igara i svečanosti. Ona su ponegdje bolje i pomnije građena nego kuće, od obrađenih kamenih blokova i ploča. Objekti kojima se zadržavala voda tako potrebna za uspjeh ljetine i napajanje žednih usta ljudi i stoke javljaju se u velikoj varijaciji formi kao *lokve*, *gustijerne*, *cisterne*, *kamena korita* – pomična ili izdubljena u kamenu živcu. Mala pristaništa, lučice uz obalu, također su građene suhozidom – *muli* i *mandrač*. Seoske staze, *putačine*, *kaldrome*, između gospodarskih objekata i dolaca, *avlije* – popločena, ograđena dvorišta, pomoćni skalini – konzolne stubbe „ugrađene u međe“, koje služe za prijelaz preko gromače u ograđenu parcelu ili kao dulja kamena stubišta između suhozidnih terasa, samo su neki od građevnih oblika koji čine dio velikog mozaika ruralne arhitektonske baštine. Najpoznatiji su oblik suhozidne gradnje *kućarice*, *kućerice*, *bunje*,¹³ *poljarice*, *trimi*, *kažuni*, poljske kućice za alat i skloništa od nevremena. One baštine staru tehniku gradnje paleomediteranskog kulturnoga kruga. Nalazimo ih rasprostranjene po cijelom Mediteranu pod različitim nazivima kao: *nuraghi*, *specchie*, *trulli*, *talayot*, *bories* i dr. Takve su građevine kružnog tlocrta s (lažnom) zaobljenom, pseudo ili stožastom kupolom, ili pak s višeslojnom stožastom pseudokupolom čitavom izrađenom u kamenu. Osim kružnih u tlocrtu, nalazimo i kućarice kvadratnog tlocrta s kamenim pokrovom. Krovna konstrukcija može biti i drvena, a pokrov od slame ili crijepa. Javljaju se kao samostalni objekti u polju, ili u sklopu međe.¹⁴ Osim kućarica, posebni su objekti rađeni u suhozidu i vapnenice – *klačinare*, koje su u dubrovačkoj okolici iznimno slabo sačuvane upravo zbog svoje namjene.

¹³ Prema nekim hipotezama, bunja dolazi iz tal. jezika: *bugno* znači slamnata košnica. Koliba se na albanskom jeziku naziva *ban* ili *bun*. Zanimljiv je i podatak o paralelama u formi gradnje, koje mogu povezati naše bunje s liburnijskim cipusima – nadgrobni spomenicima (usp. Suić 1952: 59-73). I drugi autori obrađuju pojavnost bunja, kao npr. Faber 1967, Gušić 1972.

¹⁴ Vezano uz suhozidne građevine, intrigantna je poveznica naših bunja s maorskim *Tararama* koje su, prema predaji, gradili bijelci-došljaci. Ime *Tarara* domoroci Maori upotrebljavaju i za naše hrvatske doseljenike koji su stigli na područje Novog Zelanda (usp. <http://www.nzhistory.net.nz/>). Neki od tih objekata mogu se datirati u period kraja srednjega vijeka. U Oceaniji, među otočnim urođenicima, također još postoji znakovita legenda kako su ih u pradavnim stoljećima prije kolonijalista već posjećivali dobri 'Bijeli bogovi' (tj. Dubrovčani) što su govorili posebnim i njima simpatičnim jezikom, iz kojega su tu nastali mnogi domaći nazivi (usp. http://sh.wikipedia.org/wiki/Dalmatinski_toponimi_Pacifika#Postanak_toponima).

Fotografija 4. Doci, Dubrovačko primorje / **Fotografija 5.** Doci, otok Korčula

jednaka dužini ekvatora.¹⁰ Među najduže se i najbrojnije okruglaste pastirske ograde ubrajaju one na otocima Krku, Rabu, Pagu i Cresu.

Kršovito tlo na kojemu se javlja suhozidna arhitektura obilježeno je oskudnim humusnim slojem ispod kojeg se krije kompaktna stijena, na gornjoj površini izlomljena erozijom na veće ili manje komade stijena, kamenja, poligonalnih i oštih bridova (usp. Belamarić 2007: 13-25). Glavne razlike u materijalu odlikuju se u veličini i stupnju obrade kamena; kamen s ostrim kutovima, zaobljen i pločast kamen (Freudenreich 1962 :73). Kamen kružnog oblika nije prikladan za suhozidnu gradnju. U našem priobalju nailazimo najčešće na vapnenac i dolomit, a upravo je takav kamen postojan građevni materijal koji osigurava i dugovječnost naših gromača.¹¹

Osim stambenih objekata građenih uglavnom uz pomoć morta, gradnje u suhozidu i njezini primjeri na našem području raznoliki, ovisno o svojoj funkciji ili korištenju. Najbrojnije su ograde – *gromače*, *međe*, a pojavljuju se u četirima glavnim prastarim namjenama: kao suhozidna granica pastirskih pašnjaka, kao granica obradive površine, kao podzid na padini i kao bedem. Zatim treba spomenuti gospodarske objekte: *pojate*, *štale*, *mlinice*, *gumna*, *košare* i *torove*. Pojedini objekti služe i kao štale, ali i kao privremena boravišta ljudi.¹²

¹⁰ DVD Film o Prigradici, Blato, otok Korčula. Iz osobne arhive.

¹¹ Povijesno gledajući, možemo zamijetiti da se u arhitekturi i gradnji veličina kamenih blokova neprestano smanjivala, npr. od megalitskih blokova, preko piramida, pa gradnji u antici, zatim dalje od gotike do danas, ali ono što je konstanta primarne su osobine kamena, a to su trajnost i estetika materijala koje ostaju nepromijenjene (usp. Koprivec 2006:13).

¹² Primjer takvih kompleksa zgrada nalazimo u mjestu Žrnovo, na otoku Korčuli. Brojni su slični primjeri čitavih napuštenih naselja, malih sela, na našoj obali i u zaleđu. Primjer su i mjesto Mocire, blizu Rogoznice, oaza kamene narodne arhitekture u suhozidu.



Fotografija 11. Seoska lokva, Ljubač / **Fotografija 12.** Avlija, Ljubač

Fotografija 7. Kućarica, Gromača / **Fotografija 8.** Kućerica, Močići



Fotografija 13. Skalini, Ljubač / **Fotografija 14.** Puć, Mikulići

Fotografija 9. Kućarica u međi, Gromača / **Fotografija 10.** Lokva, Ljubač



Fotografija 15. Gumno, Ljubač / **Fotografija 16.** Zidna konstrukcija, Dubrovačko primorje



Fotografija 17. Pojila, Dubrovačko primorje

Suhozidna gradnja nekad je bila osnovni oblik gradnje i stambenih objekata. Tako znamo da je Dubrovačka Republika 1399. godine, nakon pripojenja Dubrovačkog primorja Republici, zabranila gradnju čvrstih nastambi u graničnim područjima, prije svega zbog mjera opreza, odnosno da u slučaju napada neprijatelji i pljačkaši ne bi mogli naići na čvrsto uporište. Stoljeće kasnije slična se odredba donosi i za Konavle, gdje se gradnja čvrstih građevina, dakle zidova s vezivom, dopušta samo u nižim predjelima, dok u brdskim područjima vrijedi pravilo gradnje u suhozidu.¹⁵ Svjedoci smo da je danas sve više ovakvih objekata prepušteno zaboravu i devastaciji. Briga je o njima ostavljena pojedincima i lokalnim zajednicama.¹⁶

Epurr si muove

Primarna, utilitarna funkcija suhozidnih gradnji gotovo je potpuno napuštena zapostavljanjem tradicijskog načina života i gospodarenja. Pri tome se posebno misli na uzgoj stoke sitnog zuba. Zbog toga je uključivanje suhozidnih gradnji u turističku ponudu jedan od glavnih načina njihove revitalizacije u ruralnim sredinama. Takvo uključivanje osim ekonomske koristi teži prema održivu razvoju, te time jača svijest o njihovoj vrijednosti i potrebi zaštite i očuvanja. Pravilno upravljanje kulturnim resursima, kojima pripadaju i ovakvi *spomenici*, naročito je važno u kontekstu posebnih vrsta turizma kakav su ruralni i agroturizam. Ruralni turizam je širok pojam koji označava svaku turističku aktivnost unutar ruralnog područja i obuhvaća razne vidove turizma. Agroturizam je pak uži pojam od ruralnog turizma. Prema definiciji, agroturizam je djelatnost vezana uz ambijent sela i sve njegove aktivnosti, poljoprivredu, folklor, etnologiju i u kojemu seoska domaćinstva organizirano ugošćuju turiste nudeći im domaću, izvorno proizvedenu, hranu u seoskom autentičnom ambijentu, a takva aktivnost stvara dodatni prihod vlasniku domaćinstva (Bačac 2006: 36-37). Na području dubrovačke okolice u zadnjih je desetak godina vidljiv znatan napredak u razvoju tih tipova turizma. Pojedina seoska domaćinstva u Konavlima i Dubrovačkom primorju bavila su se ovakvim vidom turističke ponude i prije tridesetak godina. U svojim su gospodarskim i stambenim objektima, mlinicama, kominima i vinicama, prezentirali lokalni folklor, narodne obrte, tradicijsku gastronomiju i sl. No, nakon burnih ratnih godina, od 1991. do 1995., došlo je do nagle stagnacije i opadanja ovakve ponude, prije svega zbog devastacije objekata i sela, ali i iseljavanja seoskog stanovništva u gradove u potrazi za poslom i boljim životom. Ponovni povratak selu zbio se nakon 2000. godine, kada je zamijećen veći povratak stanovnika na selo, a time i novi način promišljanja održivosti tih područja u turizmu. Obilaskom terena, zapaža se da određeni broj stanovništva ruralnog područja sve više uviđa vrijednosti povratku života i gospodarenja na način „kako su nekada živjeli naši stari“. Tomu je ponajviše pridonio u svijetu prepoznat trend koji „diktira“ takav vid ponude, privlačan sve većem broju gostiju i turista. Takva sela postaju jedan novi sadržaj u kojemu je aspekt doživljaja vrlo važan. Nudi se jedan cjelovit „proizvod“ kojim se želi postići istupanje iz svakodnevice, te povratak u prostor i vrijeme određenog trenutka življenja. Tako se sve više domaćinstava uključuje u agroturizam kao specifičan vid održivosti. S tim u vezi postavlja se i jedno posve novo pitanje, pitanje

¹⁵ Podatak je pronađen u rukopisu magistarske disertacije prof. D. Elakovića, naslovljene: *Tradicijska arhitektura Dubrovačkog područja*, u kojoj autor taj podatak donosi iz teksta V. Foretića, *Povijest Dubrovnika do 1808.*, napisanog u Dubrovniku 1980.

¹⁶ Hvalevrijedno je spomenuti udruge kojima je djelovanje uglavnom locirano na sjevernom (Kvarner) i srednjo- jadranskom području, pogotovo na otocima, kao što su npr. udruge *Dragodid* i *Suhozid s Paga*, koje se bave revitalizacijom suhozidne gradnje na edukativnim radionicama.

poimanja turističkog djelatnika i/ili poljoprivrednika, seljaka u kontekstu kulturne baštine i agroturizma. Ono je, može se zaključiti, u tom smislu vrlo diskutabilno i zahtijeva posebnu pažnju, kako u terminološkom, tako i u tehničkom smislu. Nije, dakle, uvijek posve jasno kada nositelj ponude prestaje biti jedno, odnosno drugo, ili se obje funkcije međusobno prepleću i na taj način kreiraju jedno novo, specifično zanimanje.¹⁷ Tako se više ne može govoriti o seljaku, ili poljoprivredniku, nego o osobi koja razmišlja, kako o uzgoju i proizvodnji, tako i o marketingu i plasmanu svojih proizvoda. Turizam je kao takav iznimno zahvalna gospodarska grana, jer ne zahtijeva distribuciju na tržište, nego se na mjestu proizvodnje istovremeno događa i prodaja. Dodane vrijednosti proizvodu ogledaju se u poticanju doživljaja izvornosti, kako i same atmosfere ili ambijenta u kojima se on konzumira. Uz ponudu domaćih tradicijskih jela i pića, posjetiteljima se, prezentacijom starih obrta, kao na primjeru svilarstva, prikazuje cjelokupni postupak dobivanja svile¹⁸ ili postupak proizvodnje brašna u starim mlinicama. Prezentira se i postupak prerade vune i procesa stupanja na rijeci Ljutoj¹⁹ te proizvodnja ulja na tradicijski način u mlinicama²⁰. Organiziraju se posjete vinicama i konobama kako bi se posjetitelji upoznali s uzgojem vinove loze i proizvodnjom vina, u tehnološkom, ali i u povijesnom aspektu. Razgledavanje krajolika s međama, kućericama *in situ* na pješačkim ili jahačkim turama ili turama po Vinskim cestama²¹, posjetiteljima se pruža mogućnost ostvarenja neposrednoga dodira s prirodom. Osim arhitektonske baštine, turistima se uprizoruju tradicijski plesovi i pjesme – nezaobilaznim folklornim izvedbama „Potkola“ ili „Linda“, u narodnim nošnjama određene mikroregije.²² Već spomenutim pješačkim ili biciklističkim turama, vožnjama vlakcičem, jahanjem stazama kroz vinograde i maslinike, turisti dobivaju informaciju o životu u sredini koja je autentična, a isto se tako pružaju nezaboravni trenutci kojih se s nostalgijom posjetitelji sjećaju pri povratku u svoje sredine. Jedan od recentnih primjera suživota i simbioze turističke ponude kroz tradiciju predstavlja djelovanje udruge Agroturizam Konavle.²³ Dalje u zaleđu Dubrovačkog primorja, seoska domaćinstva nude usluge i prezentaciju pripremanja jela u starim kominima, jela pod pekom na otvorenim ognjištima. Poseban iskorak u ponudi čine i inscenacije običaja vezanih uz Uskrs, Božić, ili svadbu.²⁴ Scenografija su za takva uprizorenje sama sela, s više ili manje uspješno adaptiranim seoskim kućama, gospodarskim zgradama, gospodarstvima,²⁵ u još uvijek autentičnom okruženju s terasasto podzidanim maslinicima, vinogradima i malim ogradenim vrtačama, gdje se voće i povrće još uvijek uzgaja na tradicijski i ekološki način.



Fotografija 18. Gospodarstvo Antunović, Pelješac / **Fotografija 19.** Proizvodnja svile, Konavle



Fotografija 20. Mlinica, Ljuta / **Fotografija 21.** Folklor, Čilipi



Fotografija 22. Pelješac / **Fotografija 23.** Pelješac

17 U protekloj je školskoj godini pri Obrtničkoj školi u Dubrovniku otvoreno usmjerenje za zvanja djelatnika u agroturizmu i sl.

18 DVD, *obnova svilarstva u Konavlima*; osobna arhiva.

19 DVD, *Mlin Ljuta*, osobna arhiva.

20 Primjer u Orašcu; obitelj Dubelj je u posjedu stare mlinice (preko 250 godina stare), gdje se ugošćuju grupe turista, ali i učenika, kojima se prezentira tradicijski način proizvodnje ulja.

21 Na poluotoku Pelješcu poznate su vinske ceste i posjeti vinogradima na padinama vinogorja Dingač. Gospodarstvo Antunović već se niz godina uspješno bavi i uzgojem magaraca, te se posjetitelji vode na jahačke ture kroz doce. U Konavlima je naročito razvijen jahački turizam u sklopu programa *Blue trail* na Kojan koralu.

22 U Čilipima se svake nedjelje pred crkvom sv. Nikole odvijaju plesne priredbe za goste. U Dubrovačkom se primorju takve izvedbe organiziraju i po pojedinim domaćinstvima kao što su Laptalo, Medica i dr.

23 Ova udruga uspješno suraduje s turističkim agencijama (Gulliver, Elite i dr.) u organizaciji raznovidnih izleta. Mogu se istaknuti neki poput: „Vožnja vlakcičem kroz konavoske vinograde“, pod geslom: *Doživite duh tradicije i istinski seoski ugođaj*; posjet vinskim podrumima, posjet i težačka marena u poljskoj kućici, kućarici, posjet mlinici, upoznavanje proizvodnje brašna i proces oko dobivanja vunanih tkanina. Niz godina, već se tradicionalno održava manifestacija *Mirisi Božića*.

24 Na primjeru djelovanja udruge Primorski Svatovi i KUD-a Žutopasi iz Primorja (Smokovljani – Visočani).

25 Nažalost, stanje na terenu pokazuje nam neujednačenost u gradnji kao i pri adaptaciji postojećih objekata ruralne arhitekture. Poneki objekti umnogome narušavaju vizuru kulturnog i prirodnog krajobraza te se javlja potreba za strožom i stalnom kontrolom nadležnih institucija na terenu.

Zaključna razmišljanja

Iako u mnogim stvarima europski standardi i pravne regulative nisu dosegnuti, prema uzoru na druge mediteranske zemlje, u Hrvatskoj je, a posebno u njezinu priobalnome dijelu, zamjetno jačanje svijesti o potrebi povratka tradicijskom načinu života i njegovoj prezentaciji u kontekstu turizma, agroturizma.

Podizanjem svijesti o vrijednostima tradicijskog života, a s tim i tradicijske gradnje, posebno one primarne u suhozidu, radi se na njihovu očuvanju, te se na taj način uz privrjeđivanje stvaraju uvjeti održivosti, dakle, ostanak i opstanak budućih generacija na zemlji. Vraća se starim ognjištima, i time osigurava nastavak života i identiteta seoskih zajednica. Važnu ulogu u svemu ovomu moraju odigrati i institucije i udruge koje bi stručnom edukacijom, radionicama i predavanjima trebale informirati lokalno stanovništvo o zaštiti i obnovi objekata u suhozidu, ali i o načinima njihove uporabe u turizmu.

Donošenjem zakona o zaštiti i valorizaciji ruralne arhitekture, a posebno suhozidina, ovih skromnih, a opet neprocjenjivih svjedočanstava rada ljudskih ruku u vremenu, kao najstarije i trajne pučke arhitekture, učinio bi se veliki iskorak. Lokalnom stanovništvu trebala bi se omogućiti dodjela novčanih poticaja za njih, kako bi se stvorila solidna baza za njihov ostanak i opstanak. Shodno tomu, trebalo bi se pristupiti i primjeni zabrane raznošenja i uništavanja površinskog kamena, zabrane odlaganja otpada, naročito onog krupnog, zabrane betoniranja i asfaltiranja takvih objekata. Potrebno je zakonski regulirati i sankcionirati svaki oblik devastacije i narušavanja u sveobuhvatnoj vizuri ruralne sredine i kulturnog krajolika.



Fotografije a, b, c Primjeri devastacije i nebrige – dubrovačko područje

Literatura

- Baćac, Robert. 2005. Agroturizam – tradicijske vrijednosti u funkciji turizma. *Etnologija i kulturni turizam* [ur. Tihana Petrović Leš, Tomislav Pletenec]. Zagreb: Filozofski fakultet, 36-42 str.
- Belamarić, Joško [ur.]. 2007. Pouke baštine za gradnju u hrvatskom priobalju. Prvo izdanje, Zagreb: Hrvatska gospodarska komora, 222 str.
- Benac, Alojz, 1977. Prediliri, Protoiliri, Prailiri, *Balkanica*. sv. 8. Beograd, 1-16. str.
- Elaković, Dragan. 1980. *Tradicijnska arhitektura Dubrovačkog područja*. Magistarska disertacija – rukopis. Dubrovnik, 84 str.
- Faber, Aleksandra. 1967. Le „bunje“ sul litorale nord - est dell Adriatico – e il problema delle loro origini. *Estratto dagli Atti del XV Congresso di storia dell Architettura*. Padova, 239-246 str.
- Faber, Aleksandra. 2007. Suhozidna gradnja. *Croatia – hrvatski udio u svjetskoj baštini* [ur. Drago Glamuzina]. Zagreb: Profil d.o.o., 22-30 str.
- Freundereich, Aleksandar. 1962. *Narod gradi na ogoljelom krasu*. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture. Zagreb-Beograd, 261 str.
- Gavazzi, Milovan. 1978. *Vrela i sudbine narodnih tradicija: Kroz prostore, vremena i ljude*. Etnološke studije i prilozi iz inozemnih izdanja. Zagreb: Liber, 292 str.
- Gušić, Marijana. 1972. Napomene uz bunje u Dalmaciji. *Narodno stvaralaštvo – folklor*. 42-43. Beograd, 11-20 str.
- Hodder, Ian. 1987. The contextual analysis of symbolic meanings, *The Archaeology of Contextual Meaning*. Cambridge University Press. Cambridge, 1-10. str.
- Kale, Jadran, 2011. Upravljanje kulturnim resursima krških krajolika. *Arhitektura, raziskave* Raziskave. 3, Ljubljana, 33-37. str.
- Kale, Jadran. 1994. Sklop bunja na lokalitetu Samograd (Žirje). *Žirjski libar*. 1. Žirje, 221-246. str.
- Koprivec, Ljudmila. 2006. Kamen u zidovima otoka Korčule. *Luško libro*. 14. Vela Luka, 11-25. str.
- Luetić, Josip. 1952. Vice Bune, pomorac i diplomat. *Anali Historijskog instituta Jazu*. sv. I. Dubrovnik, 255-267. str.
- Miličević Bradač, Marina. 2009. Dijana izvan grada, *Arhaeologica Adriatica*. vol. 2. no. 1, Zadar, 359-366. str.
- Pađen, Zvonko. 2007. Predarhitektura: Pogled na prapočela arhitekture. Zagreb: Školska knjiga d.d. 168 str.
- Premerl, Tomislav. 2001. Marginalni objekti kulture života u prostoru, *Zaštita spomenika*, Zagreb, 189-207. str.
- Suić, Mate. 1952. Ilirski nadgrobni spomenik. *Vijesnik za arh. i hist. dalmatinsku*. 53. Split. 59-73 str.
- Suić, Mate. 1976. Antički grad na istočnom Jadranu. Sveučilište u Zagrebu. Institut za arheologiju. Zagreb: Liber, 328 str.
- Vinšćak, Tomo. 1998/1999. Veli mrgar ili cvijet u kamenu. *Studia ethnologica Croatica*, vol. 10/11. Zagreb, 89-93. str.

Internetski izvori:

- http://www.wikiinfo.org/Hrvatskiindex.php/Suhozidne_gradnje
- NZHistory.net.nz. New Zealand history website (<http://www.nzhistory.net.nz/>)
- South Pacific, History. MedLibrary: http://medlibrary.org/medwiki/South_Pacific_Ocean
- http://sh.wikipedia.org/wiki/Dalmatinski_toponimi_Pacifika#Postanak_toponima

Fotografije:

- Lana Milošević Đerek
- Ivica Kipre / fot. br.3, br.9, br. a/

VALORISATION OF RURAL ARCHITECTURE IN THE TOURIST OFFER OF THE DUBROVNIK REGION

Summary

Prompted by the interest of certain scientific circles that call for greater recognition and preservation of the local traditional heritage, mainly architecture, the inhabitants of rural areas are becoming increasingly aware of the importance of such facilities, and by using them for touristic purposes, they enrich and improve the rural tourist offer. This paper shows examples of coexistence of cultural heritage and tourism as a key bearer of sustainability in Konavle, Dubrovačko primorje and the peninsula of Pelješac.

The emphasis is also put on comprehensive evaluation which includes the cultural landscape of the area with all of its elements, building techniques such as drywall – embanked terraced plateaus, agricultural and residential facilities, ponds, wells, etc.

This paper tries to point out the wide range of possibilities with which the cultural heritage can be interpolated in the modern way of life.

Ključne riječi: ruralna arhitektura, turizam, kulturni krajolik, suhozidi

Key words: rural architecture, tourism, cultural landscape, drywalls

Izvorni znanstveni članak

Ivana Šapro Hvar

konzervator-restaurator, Dubrovnik

HR – 20000 Dubrovnik, Od Domina 7

ivanasaprohvar@gmail.com; ivanasaprohvar@yahoo.com

POVIJEST POZLAĆIVANJA U POVIJESTI UMJETNOSTI I TEHNOLOGIJA POZLATE NA DRVU

Pozlaćeni drveni objekti kao što su okviri za slike, namještaj, pozlaćeni crkveni predmeti (troneti, kandelabri, kipovi...), itd., uglavnom su bili u vlasništvu bogatijih slojeva društva, te su upravo pozlata i raskošne rezbarije na drvenim objektima dijelile imućne od ostalih slojeva društva. Tisućama godina polažu se zlatni listići na posebno pripremljene podloge kako bi oplemenili i učinili vrjednijim i trajnijim predmete od različitih materijala. Postoji više tehnika pozlaćivanja, ali u ovom će radu posebno biti obrađene dvije tehnike, i to sjajna – pozlata na *poliment* ili *bolus*, te mat pozlata (pozlata na ulje).

Da bi se zlatni listići mogli aplicirati, potrebno je na drvenom nositelju izraditi osnovu, a na nju nanijeti sloj *polimenta* na koji se onda vezuje sloj zlata.

Povijest pozlaćivanja u povijesti umjetnosti

Pozlaćivanje je oblaganje predmeta zlatnim listićima, tj. polaganje zlatnih listića na posebno pripremljene podloge.

Tisućama godina tehnikom pozlaćivanja oplemenjuju se predmeti od različitih materijala (uglavnom drva, ali i kartona, papira, svile, kože, stakla, kamena...), te tako postaju vrjedniji, cjenjeniji i trajniji. Tehnika pozlaćivanja razvila se iz zlatarstva. Da bi se postigla što efektivnija dekoracija, nastojalo se sa što manje zlata prekriti što veću površinu.

Najstarije pozlate nalaze se u umjetnosti istočne i južne Azije te Srednjeg Istoka. Na drevnim egipatskim slikama datiranima u 2300. g. pr. Kr. prikazi su zlatara kako izrađuju zlatne listiće. Egipćani su bili vješti u ukrašavanju sarkofaga zlatom, kao i posmrtnih maski mumija članova bogataških obitelji.

Kinezi su također 2000. g. pr. Kr. poznavali tehnologiju proizvodnje zlatnih listića. Pozlaćivanje je bilo popularno i u Japanu u VII. i VIII. st. pr. Kr. Zlato su vadili iz rudnika na sjeveru Japana. Najviše su se pozlaćivali kipovi Bude, ali također slike i oltari. Japanski zlatari su otkrili da u procesu proizvodnje, stavljajući zlatne listiće između listova specijalnih japanskih papira (najbolji papir je *haku-uchi gami*), dobivaju vrlo tanke zlatne listiće koji su i danas poznati kao najfiniji. Pozlata je bila poznata i starim Sumeranima, Hebrejima, Grcima i Rimljanima.

U srednjovjekovnom se crkvenom slikarstvu kao ikonografski simbol svjetlosti i svetosti pojavljuju pozlaćene površine (aureola i nimb). U razdoblju kasne gotike i rane renesanse pozlata je vrlo raširena u uporabi, da bi se u slikarstvu Zapada, krajem XV. st., osjetno smanjila njezina uporaba nestankom zlatne pozadine na slikama. Zadržala se u iluminaciji i kao dekorativni element na oltarima u crkvama. Pokrivanje osnove slike zlatom u istočnoj Europi prisutno je sve do danas.



Fotografija 1. Pozlata na drvu, tronet¹ u funkciji, Katedrala u Dubrovniku

Tehnike pozlaćivanja

Postoji više tehnika pozlaćivanja, ali ovdje će biti obrađene samo dvije. To su sjajna – pozlata na *poliment* ili *bolus*, te mat² pozlata ili, kako se još naziva, pozlata na ulje.

Pozlaćivanje se radi na nositelju, a on može biti drvo, papir ili pergament. O vrsti nositelja ovisi je li potrebno na njemu napraviti pozlatarsku osnovu. U slučaju drvenoga nositelja, potrebno je nanijeti osnovu. Na sloj osnove stavlja se sloj polimenta, a povrh njega sloj zlatnih listića, da bi se dobila mat pozlata. Tehnika polimentne pozlate iziskuje poliranje zlatnih listića. Stoljećima su se kombinirale sjajna i mat pozlata (**Fotografije 2. i 3.**) zbog posebne draži koju daju pozlaćenim predmetima kad su suprotstavljene, jedna pokraj druge.



Fotografija 2. Kombinacija polimentne i mat pozlate, tronet, detalj, Župna crkva Pomoćnice kršćana, Orebić

¹ Sam naziv *tronet* predstavlja deminutiv od *velikog trona*. Kako je tron prijestolje nekog vladara, a također označava čast i moć neke ugledne, zaslužne osobe, na isti način na crkvenom oltaru tronet predstavlja postolje (prijestolje) za pokaznicu (monstrancu) u kojoj se izlaže Presveti sakrament pred kojim se vjernici klanjaju i mole.

² Sjajne su one površine koje dobro i pravilno odbijaju svjetlost, a mat su one koje svjetlost odbijaju slabo i nepravilno.



Fotografija 3. Kombinacija sjajne i mat pozlate, tronet, detalj, Župna crkva Pomoćnice kršćana, Orebić

Sjajne pozlate – pozlata na *poliment*

Pozlata na *poliment* ili vodena pozlata na drvu tehnika je sjajne pozlate koja omogućuje poliranje zlatnih listića. Ta tehnika pozlaćivanja zahtijeva sljedeću stratigrafiju slojeva: drveni nositelj - osnova - poliment - sloj zlata.



Fotografija 4. Sjajna – pozlata na poliment, tronet, detalj *Kruništa*, Župna crkva Pomoćnice kršćana, Orebić

Na višeslojnu, savršeno pripremljenu, čistu, glatku i tvrdnu, tutkalno krednu osnovu³, nanose se tri do četiri sloja polimenta, žuti, crveni, sivi ili crni. Boja polimenta (*bolusa*) utječe na konačni ton pozlate jer se prozire ispod tankih, zlatnih listića. Na fino ispolirani poliment apliciraju se zlatni ili srebrni listići. Prije sama

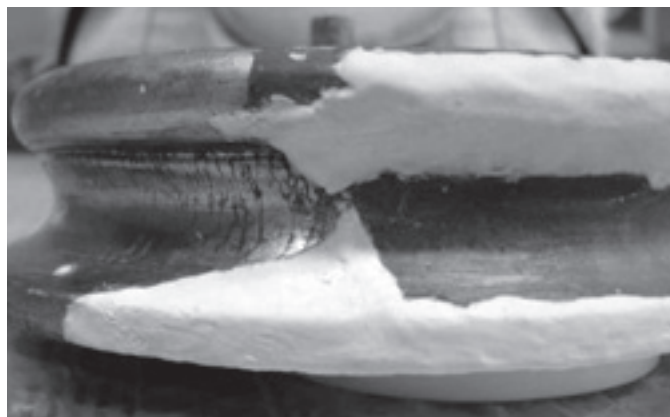
³ Sama je osnova na koju se nanosi poliment pripremljena na principu krednih osnova (radi veće mekoće, plastičnosti i glatkoće).

nanošenja listića, površinu je potrebno premazati tankim slojem mješavine vode i alkohola. Listići se režu i prema potrebi oblikuju specijalnim pozlatarskim nožem, a na poliment (bolus) se prenose širokim i mekim kistom. Zlatni listići se na kraju ispoliraju do visokog metalnog sjaja.

Osnova za polimentnu pozlatu

Pozlatarska osnova (**Fotografija 3.**) često se naziva i kredna, te *gesso* osnova.⁴ To je sloj na drvenom nositelju kojemu je funkcija stvaranje uvjeta za povoljno vezivanje boje i veziva za podlogu. Osnova svojom elastičnošću kompenzira dimenzionalna kretanja drvenoga nositelja, nastala zbog utjecaja nepovoljnih klimatskih uvjeta, te predstavlja adapter između nositelja i slikanog sloja ili sloja polimenta. Osnova služi i kao izolacija porodne površine nositelja i kao regulator upojnosti veziva.

Osnovne su komponente osnove vezivo i punilo. Vezivo je najčešće tutkalo⁵, jer ga se drži za najpouzdanije i najkvalitetnije vezivo. Nekad su se koristili škrob i *kazein*, ali su primjećena neka njihova negativna svojstva koja osnovu čine neelastičnom, krtom i preosjetljivom na klimatske promjene.



Fotografija 5. Osnova za polimentnu pozlatu, tronet, detalj, Župna crkva Pomoćnice kršćana, Orebić

U baroku su se često koristile i masne osnove u kojih je vezivo bilo ulje, uz dodatak smola, balzama i otapala. Najbolja su punila tzv. polutvrde krede, šampanjska i bolonjska. Sjeverna Europa koristi kalcijev karbonat (CaCO₃) s primjesama, dok Italija i mediteransko područje koriste bolonjsku kedu, odnosno kalcijev sulfat s primjesama (CaSO₄) ili mrtvi gips. Karakteristike su bolonjske krede: mekoća, plastičnost i glatkoća. Ponekad se osnovi dodaje i bjelilo za poboljšanje svojstava.⁶

⁴ Cennino Cennini u 14. st. opisuje i naziva osnovu drvenog nositelja *gesso*, što se prihvaća kao međunarodna oznaka za „grundiranje“ nositelja
⁵ Tutkalo je organsko, hidrofilno, životinjsko vezivo. Koristi se kao topla otopina koja isparavanjem vode i prelaskom u gel, uz veliko skupljanje, stvara čvrsti film. Tutkalo je protein kojega vlaknastu strukturu sačinjavaju paralelni proteinski lanci povezani vodikovim vezama. Nastaje od kolagena. Kolagen je sastavni dio kože, tetiva i organskog dijela kostiju, te je odgovoran za adhezivna svojstva ljepila. Netopljiv je u vodi, a raskuhavanjem se razlaže u glutin, pa se zato sve vrste životinjskih tutkala nazivaju glutinska ljepila. (Pavela-Vrančić 2009: 81)

⁶ Bjelila su bijeli pigmenti koji se dodaju osnovi zbog većeg isticanja bijele boje i zbog veće otpornosti na vlagu. Također se dodatkom bjelila postiže manja upojnost osnove, a povećava njezina gustoća i elastičnost. Utvrđeno je da bjelila djeluju pozitivno samo ako se dodaju u odgovarajućem omjeru s punilom i to najviše do 30% udjela, jer u većim količinama bjelila djeluju upravo suprotno. U većoj količini umanjuju trajnost i elastičnost osnove, te izazivaju njezino tamnjenje, žućenje i pucanje. Najpoznatija bjelila su titanova bijela, olovna bijela, cinkova bijela, litopon i težac.

Za uspješno pozlaćivanje zlatnim listićima od presudnog je značaja kvalitetna priprema podloge. Osnova treba biti savršeno glatka i čista, jednolične boje, teksture, sjaja i čvrstoće, poput slonovače. U slučaju drvenoga nositelja (ili preko *maruflaže* – nategnutog platna preko drvenog nositelja⁷) potrebno je napraviti osnovu koja se sastoji od impregnacije, preparacije i izolacije (*lešenja*) (Vokić 2008: 11). Podloga mora biti neporozna, tj. odgovarajuće zasićena, jer je vezivo za pozlatu vrlo osjetljivo, te ne podnosi različite varijacije vezivne snage. Na drvenoj je podlozi sitne pukotine i oštećena mjesta potrebno zapuniti gušćom smjesom krede i tutkala, a drveni nositelj impregnirati, tj. izolirati od prevelikog upijanja. Kao izolator (impregnacija) koristi se ono vezivo koje će se kasnije koristiti i kao vezivo preparacije, a to je najčešće tutkalo (rjeđe škrob ili kazein). Koncentracija tutkalne otopine varira između 7% i 15%, ovisno o vrsti drva. Nakon impregnacije drvenog nositelja, stavlja se prvi sloj preparacije koji ima funkciju i preparacije i impregnacije. Sastoji se od 10% do 15% otopine tutkala pomiješane s malo krede. Postotak tutkala ovisi o vrsti drva, tj. o njegovoj tvrdoći. Tvrđe drvo, npr. hrast, podnosi više postotke tutkala, za razliku od lipe ili topole. Prvi se sloj nanosi vruć, vrlo tanko, tupkanjem okruglim debelim kistom. Zagrijava se na temperaturi od oko 40°C, u posebnom loncu s dvostrukim dnom. Veća temperatura nije poželjna da ne bi došlo do pucanja proteinskih lanaca, čime tutkalo gubi vezivna svojstva. Još topla, jednolično i pažljivo (da se izbjegne formiranje mjehurića zraka), osnova se nanosi kistom na podlogu, najmanje u četirima tankim slojevima, dobro izbrušena. Zadnje brušenje izvodi se vodom i špiritom u omjeru 1:1. Da bi se slojevi međusobno što bolje povezali, postupno u svakom sljedećem sloj slabi vezivnost tutkala. Nakon toga se radi izolacija, odnosno *lešenje*, s 3% do 5% tutkalnom otopinom u koju je dodano malo žutog polimenta, tek toliko da se vidi gdje je rađeno lešenje. Leši se mekim plosnatim kistom, a temperatura smjese ne smije biti viša od 40°C.

Poliment ili bolus

Crveni, žuti, crni ili sivi poliment (ili *bolus*) je fino, tutkalom vezano punilo, odnosno glina obojena crvenom, žutom, crnom ili sivom bojom. Poliment se nanosi na idealno glatku i obrušenu površinu osnove u što tanjim nanosima (**Fotografija 4.**). Bolus se prozire kroz tanki, zlatni listić te mu daje posebnu profinjenost i toplinu. Kao punilo upotrebljava se najčešće crveni⁸ ili bijeli bolus⁹. Najcjenjeniji je crveni armenski bolus, jer zahtijeva najmanje dodataka i prerade.¹⁰ Boja se polimenta bira prema efektu koji se želi postići, tj. prema vrsti listića koji se apliciraju. Zlatni listići se obično stavljaju na žuti i crveni poliment, a srebrni, aluminijski i od bijeloga zlata listići, na crni poliment.

Nekada se poliment pripremao prema strogo čuvanim receptima, od kojih su neki sačuvani do danas. Navodi ih Metka Kraigher-Hozo u svojoj knjizi *SLIKARSTVO / METODE SLIKANJA / MATERIJALI*.

⁷ Rjeđe se upotrebljuje za pozlatu, a češće za temperu.

⁸ Uporabljivao se kao punilo bojane osnove već u najstarijim vremenima. Crveni bolus je glina polutvrdog karaktera punila, prirodno obojena željeznim ili željezno-manganovim oksidom. Osnova pripremljena od crvenog bolusa i tutkalne otopine izvanredno je čvrsta i trajna.

⁹ **Kaolin** (Al₂O₃. 2SiO₂. 2 H₂O), hidratizirani aluminijev silikat, naziva se i bolus (grčki, *bolus* = grumen zemlje). Koristi se za pripremu pastela, crtaćih krede, kao supstrat i punilo. Sirovina je u industriji porculana. Kaolin je mekan, mekog opipa, higroskopan, a sušenjem se skuplja i puca. Ne može se koristiti kao samostalno punilo za osnovu jer uzrokuje pucanje i ljuštenje zbog mekoće i higroskopnosti. Može se koristiti u kombinaciji s kredom. Ulje glini povećava lazurnost. Relativno se sporo suši. Najpoznatiji je kineski kaolin (engl. *China clay*).

¹⁰ Kakvoća bolusa testira se otapanjem bolusa solnom kiselinom, pri čemu bi kvalitetna otopina trebala pokazati žutu obojenost.



Fotografija 6. Sloj crvenog polimenta (bolusa)

NJEMAČKI POLIMENT (K.Wehlte) (Kraigher-Hozo: 1991: 203):

45 g venecijanskog terpentina
 25 g sirovog pčelinjeg voska
 20 g jelenjeg loja
 10 g kitove masti
 3000 g bolusa

AMBOLI (poliment po Hermeneiai):

18 drama ¹¹~ 36 g crvenog bolusa (koji ima u sebi bijele žile kaolina)
 2 drama ~ 4 g carigradskog okera
 ½ drama ~ 1 g minija
 ½ drama ~ 1 g loja
 ½ drama ~ 1 g žive

Sve sastojke treba zajedno izmiješati u *tarioniku* u ujednačenu smjesu. Dodaje se bjelance, a ponekad i malo sapuna te *grundira* na onim mjestima gdje će se pozlaćivati.

AMBOLI (Ivo Fressl)

1,50 kg globljenog i namoćenog bolusa izmiješa se s malo vode u gustu kašu te grije u kupelji
 20 g tvrdog sapuna (natronski, marsejski, venecijanski) rastopi se u malo kipuće vode i procijedi
 10 g svinjske masti
 10 g pčelinjeg voska

Ovaj poliment miješa se prilikom nanošenja još s bjelanjkom ili tutkalom (tutkalna otopina: 35 g tutkala + 500 g vode).

Stari drveni nositelji pozlate uvijek su bili presvučeni platnom (maruflaža), koje se prethodno i prije lijepljenja

¹¹ *Dram* je jedinica mjere koja više nije u uporabi. Prema prof. Medić, 1 kg teži 564,38 drama, što bi značilo da jedan dram teži oko dva grama.

premazivalo tutkalom u svrhu sprječavanja pucanja drva. Debljoj je osnovi maruflaža pružala čvršći oslonac. U gotici je pozlaćivanje kipova ujedinjavalo kiparske i slikarske tehnike. Završnu rezbariju, impregniranje drva te stavljanje podloge (i platna u trakama) radio je slikar. Ponekad su bili izuzeti od stavljanja platna samo glava i inkarnat. Zaglađivanje podloge, obrađene za pozlatu, izvodilo se suhim liščem od preslice.

Mat pozlata

Uljna pozlata u odnosu na polimentnu pozlatu izgleda kao mat pozlata. Ne može se polirati. Svojestvo je mat pozlate da svjetlost odbija slabo i nepravilno, bez obzira na to izvodi li se na glatkoj i na hrapavoj podlozi. Mat karakter pozlate postiže se mat polimentiranjem, a također i uljenim pozlaćivanjem. U osamnaestom i devetnaestom stoljeću često se prakticirala kombinacija ispoliranih i mat područja, s ciljem da se sjajna površina polimentne pozlate još više istakne.

Mat polimentiranje je nanošenje pozlatarske želatine ili tekućine za matiranje na polimentnu sjajnu pozlatu (Kraigher-Hozo 1991: 208). U tu svrhu često se koristila alkoholna otopina gumiguta. Stari majstori su prigušivali prirodan sjaj zlata koristeći mat poliment, tj. lazure na bazi tutkala s dodatkom šampanjske krede, a također i obojeni špiritni lak. Tim lazurama i lakovima može se dodati bilo koja boja, ali se pritom ne smije pretjerivati kako se ne bi izgubio dojam čistog zlata.

Pozlata na ulje ili uljeno pozlaćivanje je tehnika mat pozlaćivanja koja se izvodi na glatkoj i neupojnoj podlozi. Na drvenoj dasci potrebno je izraditi osnovu, koja se zatim izolira otopinom *šelaka* ili nekim drugim čistim lakom. Postoji više uljenih veziva pomoću kojih se zlatni listići fiksiraju za podlogu. Osnovni je sastojak smjese ugušćeno kvalitetno laneno ulje. Njemu se dodaju *sikativi* (najčešće kopal¹²), te razni drugi dodatci koji prije svega reguliraju vrijeme sušenja. Lak od kopala dodaje se za poboljšanje sušenja i sprječavanje cijedenja do kojega može doći za vrijeme pozlaćivanja okomitih površina. Ako je smjesa postala previše ljepljiva, može se dodati i terpentini. Ulje se nanosi na podlogu u tankom sloju. Nakon nekog vremena, ulje je spremno za prekrivanje zlatnim listićima. Takvo se vezivo često spominje pod imenom *mikstion*. Prema Tipiku Nektarijevom, dobivao se kuhanjem konopljinog ulja s dodatkom terpentina, nafte, *minija* i malo *olife* (laka) (Kraigher-Hozo: 1991: 208).

Metka Kraigher Hozo navodi sljedeći recept: „MIKSTION, LAK ZA MAT POZLATE:

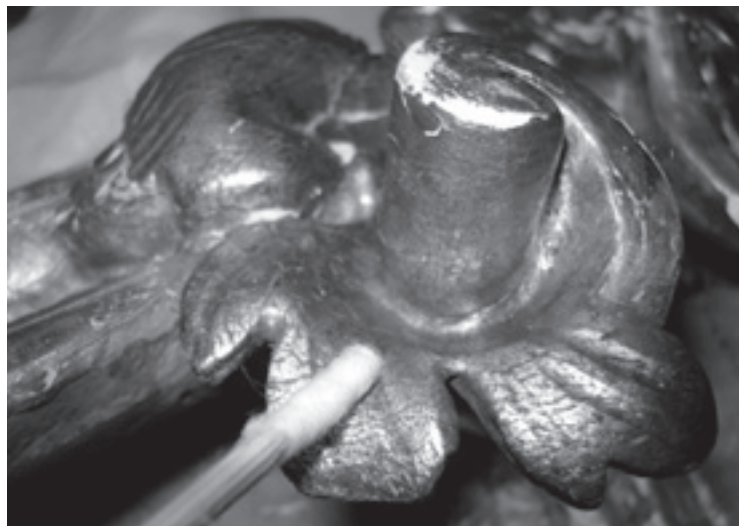
Kopal smola + laneni firnis + sikativi¹³ (normalni tip sadrži manju količinu sikativa i suši se u roku od 12 sati; drugi tipovi sadrže više sikativa i brže se suše – u 6 ili čak samo 3 sata – ali su manje postojani; rijedi se terpentinskim uljem).“

Mikstionu se može dodati i malo žute ili crvene uljene boje, te tako utjecati na toplinu boje zlatnog listića. *Šelakom* se daje završna patina zlatnoj mat površini. Na mikstion se mogu stavljati i ostali metalni listići poput srebrnih, aluminijskih itd.

¹² Kopal je zajednički naziv za više prirodnih smola koje su uglavnom fosilne ili recentnofosilne, a neke su i recentne. Fosilni kopali nalaze se u zemlji, na dubinama do 1 m, u tropskom obalnom pojasu. Potječu od stabala četinjaca od prije više stotina ili tisuća godina i to onih koje u tom području odavno više ne rastu. Najvažniji fosilni kopali su kongo-kopal i kauri-kopal, a od recentnih manila-kopal. Kopali su se ranije koristili kao sirovina u industriji lakova, dok su danas potisnuti alkidnim smolama. (izvor: predavanje prof. Lucie Emanuelle na Sveučilištu u Dubrovniku 2010.)

¹³ Skraćuju vrijeme sušenja.

Sušenje ulja je kemijski proces oksidacije i polimerizacije. Na sušenje utječu vlaga, temperatura, svjetlost, strujanje zraka, kao i sikativi. Nezasićeni trigliceridi u procesu sušenja reagiraju s kisikom na dvostrukim vezama nezasićenih masnih kiselina. Okidacijom nastaju hidroperoksidi, koji se razgrađuju u daljnjem procesu sušenja, molekule se međusobno povezuju i umrežavaju polimerizacijom. To daje čvrstoću osušenom filmu ulja. Proces sušenja počinje na površini, gdje je ulje u izravnom dodiru s kisikom iz zraka. Dok se ulje učvršćuje po površini, formira se plin koji probija kanale i izlazi kroz premaz ulja. Ovi kanali kasnije omogućuju dublji pristup kisiku i napredovanje sušenja (Nikolaus 1998: 165).



Fotografija 7. Mat pozlata, tronet, detalj, Župna crkva Pomoćnice kršćana, Orebić

Veziva u raznim tehnikama pozlate

Svi su slojevi pozlate međusobno povezani vezivnim, adhezivnim materijalima. Tijekom prošlih stoljeća različita su se veziva (primarna i sekundarna) koristila prema odgovarajućoj tehnici pozlate. Primarna veziva, poput bijelog luka, bjelanjka, ribljeg mjehura, *gumiguta*, *šelaka*, itd., onda, kao i danas, bila su u funkciji privremenog ili trajnog fiksiranja zlatne folije na određeno mjesto. Među primarnim vezivima posebno se ističe **poliment** (naziva se i *boliment*, *emboli* i sl.) (Krajger Hozo 1991: 207). To je smjesa različitih veziva, specifičnih svojstava, a recepture izrade razlikuju se u detaljima prema geografskom položaju određene zemlje i maniri rada. Osnovu svake recepture čini meka glina, najčešće crveni bolus, uz smjesu veziva (tutkalo, vosak, loj, jaje, sapun, razne smole, balzami...). Raznovrsni je sastav ovih veziva udovoljavao visokim zahtjevima osjetljivog procesa nanošenja zlatnih listića na podlogu i eventualnog kasnijeg poliranja. Ovakvo se vezivo uporabljivalo u tehnikama gdje je zlatna podloga predstavljala bitnu komponentu u gradnji slike te utjecala na ukupnu izražajnost izmjenjivanjem mat i sjajnih područja.

Zlatni listići privremeno su se fiksirali vezivima sekundarnog karaktera, kao npr. bijelim lukom, a trajno su se učvršćivali tek na kraju. Ponekad su se ova veziva primjenjivala i kao patine. Najčešće se uporabljivao riblji

mjehur, razne vrste *firmisa* (*mordant*), a u kasnijim periodima i *šelak*.

Pozlata na luk¹⁴ spominje se u svim starim zapisima o tehnologiji pozlaćivanja. Receptura je sljedeća: potrebno je istucati reznjeve zrelog luka pa ih ugustiti kuhanjem. Radi veće ljepljivosti, smjesi se doda mala količina urina. S duljim stajanjem raste i jačina ljepljivosti soka luka. Ovaj način pozlate zahtijeva naknadno lakiranje, jer se listići s vremenom odlijepe.

Pozlata na *gumigut* karakteristična je za pozlate na pergamentu. *Gumigut* je žuti pigment koji ujedno sadrži i boju i vezivo. Površina se zasićeno oboji, osuši, a zatim nakvasi da guma nabubri, pa se zatim učvršćuju zlatni listići.

Sustav vezivanja zlata za podlogu

Zlatni listići se prilijepe pomoću vode u alkoholu koja aktivira tutkalo kao adhezijsko vezivo u podlozi. Alkohol vrlo brzo ishlapi, pa ne dolazi do namakanja i bubrenja osnove i bolusa. Tutkalo, uporabljivano kao vezivo u sustavima pozlate, protein je koji sadrži mnoge polarne i ionizirane kemijske skupine. Te skupine sudjeluju u povezivanju molekula ljepila na podlogu i međusobno, te na taj način formiraju mrežu (von Endt, Baker 1991: 8). Ova mreža ima svojstva zajednička za mnoge umrežene polimere, te je blago elastična i može difundirati naprežanje kroz svoju matricu. Proteini su sastavljeni od jedinica monomernih amino kiselina kovalentno povezanih u određeni slijed kroz peptidne veze. NH skupina u proteinskim lancima obično ima slab pozitivni naboj, a O skupine imaju tendenciju prema slabom negativnom naboju (Rose, von Endt 1984: 15). Ako su te grupe blizu jedna drugoj, bilo u istom ili u različitim lancima, imat će tendenciju udruživanja, formirajući vodikove veze koje su podložne lakom pucanju i reformiranju. Vodikove veze, koje su slabe u usporedbi s kovalentnim vezama, još uvijek proizvode jake kohezivne sile između molekula. Vodikove veze omogućuju molekulama tutkala da snažno djeluju u interakciji s odgovarajućim podlogama (drvo, osnova) i da djeluju kao jaki adhezivi, te na taj način vežu zlato za podlogu.

Degradacija pozlate

Ako je restauracija objekta neizbježna, potrebno je precizno dokumentirati zatečeno stanje tretiranog područja objekta, kao i poduzete zahvate, a pri restauraciji slijediti načelo minimalne intervencije. Također je potrebno služiti se tehnikama koje najmanje utječu na promjenu sama objekata, te uporabiti reverzibilne materijale, tj. one koji se mogu lagano i cjelovito ukloniti bez štetnog djelovanja na originalne djelove restauriranog objekta.

Pozlaćeni drveni predmeti općenito su sastavljeni od više povezanih tvari i slojeva u cjelinu. Razumijevanje tijeka i načina propadanja pozlaćenih drvenih predmeta ovisi o razumijevanju kompleksne prirode takvih predmeta, svojstava materijala od kojih su izgrađeni i interakcije među različitim slojevima.

Starenjem se među slojevima odvijaju različiti procesi potaknuti njihovom reakcijom na svjetlo, na osciliranje relativne vlage zraka, temperaturu i na ostale nepovoljne uvjete iz okoline koju uzrokuju kemijski i biološki čimbenici. Oštećenja slojeva razlikuju se prema uzrocima nastanka, **prema izgledu i prema tipu**. Mogu biti vertikalnog ili horizontalnog usmjerenja.

Degradacija drvenog nositelja djelovanjem crvotočine predstavlja nesigurnost za pozlatu jer nastaju šupljine

¹⁴ *Cipolin* je naziv slikarske tehnike u kojoj se sredstvu za vezivanje pigmenta dodaje bijeli luk.

ispod sloja i lako može doći do mehaničkog oštećenja. Također, pucanje drva, torzija i iskrivljenje drvenog nositelja ugrožava kompletan objekt jer su njegovim propadanjem ugroženi i svi ostali slojevi.

Djelovanje vlage najviše šteti vezivnim materijalima. Slabljenjem veziva dolazi do odljepljivanja osnove od drvenog nositelja, polimenta od osnove, a zlata od sloja polimenta. Zbog slabljenja kohezijskih veza u vezivu sloja osnove, dolazi do pucanja osnove, osipanja, pulverzacije, odignuća i ljuskanja, te djelomičnoga gubitka sloja osnove.

Krakelire na mat pozlate nastaju kao rezultat isušivanja i oksidacije laka. Problem se pojavljuje isključivo u uljnoj pozlati zbog vrste uporabljena adheziva.

Iako je zlato vrlo otporan i trajan materijal, zbog tankoće listića uporabljenih u pozlati, s vremenom se javlja neotpornost na *habanje*, pa se često prozire donji sloj *bolusa*. Istrošenost pozlaćene površine zbog abrazije prisutna je u polimentnoj pozlati zbog nestabilnosti tutkala, odnosno svojstva da bubri i postaje nestabilno pri povećanoj vlazi.

Tenzije nastaju i u sustavu: nositelj – osnova zbog dimenzijskih promjena drva uzrokovanih promjenama relativne vlage zraka. Te tenzije dovode do slabljenja adhezijskih veza. Slabljenje kohezijskih veza rezultira delaminacijom slojeva osnove.

Osnove starih majstora same po sebi rijetko utječu na brže propadanje slika ili pozlaćenih predmeta u cjelini. Jedini je razlog propadanja prirodno popuštanje veza molekula proteina, zbog čega dolazi do mrežnih pukotina u sloju preparacije koje se zatim prenesu na gornje slojeve.

Na proces propadanja osnove može utjecati i izbor neusklađenih materijala.

(*Autorica fotografija u tekstu: Ivana Šapro Hvar.*)

Literatura

Kraigher-Hozo, Metka. 1991. *Slikarstvo /Metode slikanja/ Materijali*. Sarajevo: Svjetlost, str. 203-209.

Nikolaus, Knut. 1998. *The Restoration of Paintings*. Konemann, str. 10-165.

Pavela-Vrančić, Maja; Matijević, Jurica. 2009. *Primijenjena organska kemija u konzervaciji i restauraciji*. Split: Manualia universitatis studiorum Spalatensis (Udžbenici Sveučilišta u Splitu), 81 str.

Vokić, Denis. 2007. *Preventivno konzerviranje slika, polikromnog drva i mješovitih zbirki*. Zagreb: K-R Centar – Hrvatsko restauratorsko društvo i Udruga Gradine i godine, str.11-167.

Izvori:

Calcium Carbonate Whites Author(s): Rutherford J. Gettens, Elisabeth West Fitzhugh, Robert L. FellerSource. 1974. *Studies in Conservation*, Vol. 19, No. 3 (Aug., 1974), Published by: International Institute for Conservation of Historic and Artistic WorksStable, str. 157-184. URL: <http://www.jstor.org/stable/1505661>.

Calcium Sulphate Minerals in the Grounds of Italian Paintings Author(s): R. J. Gettens and M. E. Mrose Source. 1954. *Studies in Conservation*, Vol. 1, No. 4 (Oct., 1954), pp. 174-189, Published by: International Institute for Conservation of Historic and Artistic WorksStable. URL: <http://www.jstor.org/stable/1505020>.

<http://albumen.conservation-us.org/library/c20/vonendt1991.html#fn3>, David W. von Endt and Mary T. Baker, The Chemistry of Filled Animal Glue Systems, Albumen, str. 8.

<http://albumen.conservation-us.org/.../vonendt1991.ht>. CL Rose i DW von Endt, EDS, *Kemija proteina za Konzervatore* (Washington, DC: Američki institut za zaštitu povijesnih i umjetničkih djela, 1984), str 8 - 20

<http://albumen.conservation-us.org/library/Michalski>, Stefan “Mehanizmi pucanja kod pozlate” (engl.”Crack Mechanisms in Gilding”)

HISTORY OF GILDING IN THE HISTORY OF ART AND TECHNOLOGY OF THE GILDING ON WOOD

Summary

For thousands of years gold leaves are laid on specially prepared surfaces of different materials to make objects ennobled and more valuable and durable. To be able to define the changes emerged over time in and on the material, in order to determine further process of art procedures i.e. adequate restoration techniques, it is important to clearly define the original materials, technique and intention of work at stratigraphic layers from the inner to the outer (substrate, gesso, poliment, a layer of gold). Degradation of the layers is the result of a number of factors arising from the properties of building materials caused by environmental parameters, and the function of the object. Comparing the two types of traditional technology of gilded wooden objects: water, burnished gilding and matte, oil gilt, it's tried to systematize the types of layers degradation caused by complexity of interrelationships of all factors.

Ključne riječi: pozlata, osnova, poliment, vezivo, degradacija

Key words: gilding, gesso, bole, binder, degradation

Marin Ivanović

povjesničar umjetnosti, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Ivana Zajca 14

mivanovi3@gmail.com

FOLKLORNI PRIKAZI U SUVREMENOM LIKOVNOM STVARALAŠTVU DUBROVAČKOG PODRUČJA

Proučavanje likovne baštine 20. stoljeća na dubrovačkom području (od Konavala do Pelješca) najčešće je fokusirano na stilistiku kruga umjetnika oko Koste Strajnića i naziva se *dubrovačkim kolorizmom*, dok je pojedinačnim temama posvećeno vrlo malo istraživačkog napora. To se posebno odnosi na folklorne teme i motive koji se u ovome radu analiziraju i interpretiraju fokusiranjem na pojedina likovna ostvarenja sedmero suvremenih slikara: Mija Šiše Konavljana, Iva Grbića, Antonije Rusković, Miša Baričevića, Viktora Šerbua, Jagode Lasić i Josipa Škerlja. Rečeni umjetnici posjeduju vlastite stilske karakteristike pa ćemo u ovome radu njihova likovna ostvarenja prvo promotriti u kontekstu sredine u kojoj stvaraju te ih usporediti s drugim likovnim zbivanjima u suvremenom južnohrvatskom slikarstvu, kao i s folklornim prikazima u drugim hrvatskim sredinama. Fokusirajući se na temu, a ne na osobne stilistike, uspostavit ćemo međudnos njihovih djela prema razini „realnosti“ koju zadržavaju u prikazu.

Uvod

Folklorni prikazi u slikarstvu ne pripadaju „povlaštenim“ temama poput portreta ili pejzaža, akta ili herojskih povijesnih prikaza. Likovne akademije nemaju istraživanje i interpretiranje te teme u svojim obveznim kurikulumima, a niti mnogi umjetnici ne dohvaćaju se te teme u čitavu svom opusu. To je posebno vidljivo u radovima onih slikara koji žive i rade u većim urbanim središtima pa ne posjeduju folklorne teme u vlastitu vizualnom registru.

Dubrovniku sa sjeverne strane gravitira Pelješac i Dubrovačko primorje, a s južne Župa dubrovačka i Konavle. Te su sredine uvelike sačuvale svoje folklorne tradicije, posebno Konavle, a s obzirom na to da govorimo o području nekadašnje Dubrovačke Republike, tako se i današnje područje Dubrovačko-neretvanske županije do Neuma doživljava kao isti kulturni prostor. Zato sintagma *dubrovačkog slikarskog kruga* označava likovno stvaralaštvo na geografskom prostoru, dok za slične stilske karakteristike tzv. kolorističkog slikarstva koristimo termin *dubrovački kolorizam*. Očuvanje kulturne tradicije u spomenutim sredinama potpomoglo

je očuvanju svijesti o važnosti folklorne tradicije i u Dubrovniku u kojemu je u drugoj polovici 20. stoljeća, posebno tijekom ranih 1990-ih godina, demografska slika znatno promijenjena.

Povezanost Dubrovnik s područjem koje ga neposredno okružuje u zajednički kulturni prostor, vrlo dobro možemo uočiti u likovnosti, posebno na primjeru slikarstva. U modernističkih slikara dubrovačkog područja na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće, Vlaha Bukovca (1855. – 1922.) i Mata Celestina Medovića (1857. – 1920.), možemo pronaći sjajne primjere tematiziranja folklor i folklorne motive u drugim tematskim prikazima.¹ Također, pokojne slikarice poput Ivanke Bukovac i Zenaide Bandur zaslužile bi svoje mjesto u opsežnijoj studiji o prikazu folklornih motiva u slikarstvu dubrovačkog kraja. U ovome radu želimo istražiti formalni prikaz folklornih motiva u slikarstvu, crtežu i grafici U suvremenih likovnih umjetnika, uz pridružene stilske karakteristike. Zato ćemo na primjerima radova Mija Šiše Konavljana, Iva Grbića, Antonije Rusković, Miša Baričevića, Vikora Šerbua, Jagode Lasić i Josipa Škerlja, uspostaviti kategorizacije odnosa umjetnika prema mimezisu (*grč. mīmēsis*: ‘oponašanje’), odnosno vidjet ćemo u kojoj mjeri navedeni slikari teže prikazati realnost promatranog motiva na slici. Takva je podjela formalne naravi i ne mora korespondirati s kvalitetom djela, koja se određuje drukčijom metodologijom.

Pregled razvoja likovne umjetnosti u Dubrovniku u XX. stoljeću

Utjecaj koji je Bukovac svojim boravkom i djelovanjem imao na razvoj likovne situacije u Zagrebu krajem XIX. stoljeća rezultirao je fenomenom koji danas nazivamo *zagrebačkom šarenom školom*,² odnosno grupom umjetnika koji su, kao Bukovčevi studenti i kolege, usvojili nove karakteristike stila. U njima nalazimo začetke moderne u hrvatskom slikarstvu, što je i formalizirano istupanjem umjetnika iz Društva umjetnosti i osnivanjem Društva hrvatskih umjetnika 1897. godine. Bukovčevi višemjesečni boravci u Dubrovniku i Cavtatu, praćeni novinskim napisima, kao i njegova ostavština poslije smrti, sve je to rezultiralo njegovim utjecajem na novu generaciju slikara koja je tada u Dubrovniku stasala, poglavito u liku Marka Rašice (1883. – 1963.) i Ignjata Joba (1895. – 1936.). Ni Medovićev utjecaj na dubrovačko slikarstvo nije bio zanemariv, posebno činjenica da je desetak godina tijekom svojega zrelog doba (1898. – 1912.) proveo u kući koju je za sebe izgradio u Crkvicama na Pelješcu. Plodove njihovih zasada danas nazivamo *dubrovačkim kolorizmom*, a najbolje su se ostvarili u opusima Iva Dulčića (1916. – 1975.), Antuna Masle (1919. – 1967.) i Đura Pulitike (1922. – 2006.). Konačno, ne smije se izostaviti niti autoritativna ličnost Koste Strajnića (1887. – 1977.), prvoga hrvatskog doktora povijesti umjetnosti, konzervatora spomenika, likovnog kritičara, kolekcionara i mecene mladim umjetnicima.³

Kolorizam u kontekstu dubrovačkog slikarstva možemo definirati kao stilski pravac koji nosi odlike ekspresionizma

1 Više vidi: Kružić-Uchytel, Vera. 1968. *Vlaho Bukovac: život i djelo*. Zagreb: Matica hrvatska; Zidić, Igor. 2011. *Mato Celestin Medović – retrospektiva*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori; u prvom zborniku radova međunarodnog simpozija o folklornoj i etnografskoj baštini FEB 2011. [ur. Mira Muhoberac] objavljen je sažetak rada autora Gorana Vukovića, naziva „*Cives silvestres*: Folklor u likovnom stvaralaštvu Rafa Martinija, Lorenza Vitelleschija, Celestina Medovića i Vlaha Bukovca“.

2 Više vidi: Zidić, Igor. 2009. *Vlaho Bukovac: 1855. – 1922*. Zagreb: Moderna.

3 Strajnić je održavao prijateljske kontakte s mnogim hrvatskim i jugoslavenskim umjetnicima te je uvelike pomagao mladim dubrovačkim umjetnicima koji su od njega tražili preporuku prilikom upisa na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Otuda njegov utjecaj na promoviranje francuskog impresionističkog i postimpresionističkog slikarstva u Dubrovniku. Više o Strajnićevom životopisu vidi: Strajnić, Kosta. 2007. *Kosta Strajnić: Dubrovnik bez maske i polemika s Vinkom Brajevićem o čuvanju dalmatinske arhitekture* [prir. Ivan Viden]. Zagreb: K-R Centar : Hrvatsko restauratorsko društvo.

(Job) ili impresionizma (Trostmann, Šerbu), a svojstveno mu je reduciranje forme, otvoren i slobodan potez, korištenje nekoliko boja umjesto nekoliko valera iste boje pri oblikovanju forme, te različite alteracije u oblikovanju prostora, odnosno definiranja dubine na slici. Od likovnih vrsta i tema, za *kolorizam* su najkarakterističniji pejzaž i vedute Dubrovnika.⁴ Međutim, kolorističke postulate umjetnici rabe i pri rješavanju drugih likovnih problema i tema, kao što je slučaj s djelima folklorne tematike nekih slikara koji su u ovome radu obrađeni.

Folklor kao tema u slikarstvu

Folklorne teme u slikarstvu prvenstveno se vežu uz ruralne sredine, umjetnike amatere i nedjeljne slikare.⁵ Najrazvijenije karakteristike stila pokazuju slikari hrvatske naive, okupljeni oko tzv. *hlebinske slikarske škole* koju je 1930-ih godina utemeljio Krsto Hegedušić (1901. – 1975.) s Ivanom Generalićem (1914. – 1992.) i Franjom Mrazom (1910. – 1981.).⁶ Opusi trojice navedenih slikara pokazuju širok raspon folklorom obilježenih tema. Hegedušić slika seoske plesove, slavlja, običaje vezane uz smrt. Generalić mu se u tim temama pridružuje, ali ih i nadopunjava prikazima poput proricanja gledanjem u karte i običajima vezanima uz tradicionalne seoske poslove. Franjo Mraz u svome opusu ne donosi nove teme s obzirom na već spomenute, ali razvija stilski pomak u odnosu na Generalića.

U dubrovačkome slikarskom krugu nema mnogo primjera naive, posebno u obliku višedesetljetnoga kontinuiranog stvaralaštva nekog slikara, pa je opus Mija Šiše Konavljjanina (rođ. 1946.) najznačajniji primjer takve vrste slikarstva, posebno vezan za prostor Konavala.

Folklorne teme u dubrovačkom slikarskom krugu prvenstveno su usmjerene prema konavoskoj baštini – običajima vezanima za životne cikluse (rođenje, vjenčanje, smrt), svetkovine (Uskrs, Božić) i motive svakodnevice, odnosno *genre* prizore. Te teme i motive nalazimo u opusima Šiše Konavljjanina i Antonije Rusković (rođ. 1973.), a nešto manje u djelima Iva Grbića (rođ. 1931.). Antonia Rusković i Mišo Baričević (rođ. 1951.) tematiziraju Festu svetog Vlaha, običaj štovanja sveca zaštitnika Dubrovnika, najčešće u prikazima procesije Stradunom. Folklorne teme ostalih slikara u ovome radu, odnose se na pojedinačni motiv. Tako slikar Viktor Šerbu (rođ. 1938.) interpretira lik djevojke odjevene u nošnju konavoskoga kraja, Jagoda Lasić (rođ. 1952.) također donosi pojedinačni lik muškarca ili žene odjevenih u konavoske nošnje, kao i parove figura u tradicionalnoj odjeći, dok slikar Josip Škerlj (rođ. 1941.) interpretira motiv tekstilnog rukotvorstva u ciklusu „Čipke“ iz 2010. godine.

Nekada osnovni pojam antičke estetike, mimezis je modernističkim težnjama u likovnosti druge polovice XIX. stoljeća gubio na važnosti, dok ga je postmodernističko shvaćanje umjetnosti potpuno dokinulo. Međutim, želja za oponašanjem stvarnosti, prikazivanje vidljivoga „onakvim kakvo to jest u prirodi“ opstalo je u određenoj mjeri u likovnim opusima hrvatskog i svjetskog stvaralaštva. Težnju da što realnije prikažu

⁴ Više o *kolorizmu* vidi: Gamulin, Grgo. 1997. *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*. Svezak drugi. Zagreb: Naprijed, str. 59.; Karaman, Antun. 2007. *Kolorizam dubrovačkog slikarskog kruga*. Zagreb: Art studio Azinović; Ivanović, Marin. *Viktor Šerbu: fovistički lirik dubrovačkog kolorizma*. Dubrovnik: Zaklada Milovan Stanić, str. 9.

⁵ Likovni amaterizam potrebno je razlikovati od tzv. „nedjeljnog slikarstva“, kako ga naziva povjesničar umjetnosti Grgo Gamulin. Njegov stav podrazumijeva kako je slikar amater uskraćen za formalno obrazovanje, ali za razliku od „nedjeljnog slikara“ u svome radu može stvoriti likovna djela zavidne kvalitete. Više vidi: Baica, Joško. 2006. *Baica* [tekstovi: Grgo Gamulin, Duško Kečkemet, Svevlad Slamnig] Zagreb: vlast. nakl. J. Baica; Ivanović, Marin. 2012. Predgovor izložbi „Polikromija Grada“ Ljiljane Knez. *Polikromija Grada*. Dubrovnik: Zaklada Milovan Stanić, str. 3.

⁶ Više o naivi vidi: Vince, Ratko. 1996. *Čudo hrvatske naive*. Zagreb: Amalteja: Hrvatski muzej naivne umjetnosti; Špoljar, Marijan. 1991. *Podravska naiva: vodič*. Koprivnica: Markop.

viđeni motiv, slikari amateri ponekad ne mogu ostvariti do kraja zbog manjka formalne naobrazbe, u čemu nalazimo začetke naive.⁷ Podjelu po odnosu umjetnika prema mimezisu ovdje donosimo upravo stoga što ne želimo kategorijama kvalitete rada obezvrijediti one koji ne bi zadovoljili stroge kriterije likovne kritike, a budući da je, kako je već spomenuto, riječ o temi kojoj do sada nije posvećena velika pozornost u istraživačkim radovima, u prvim je koracima potrebno obaviti tzv. formalnu ili ikonografsku analizu. Stoga ćemo navedene radove Mija Šiše Konavljjanina i Iva Grbića svrstati u kategoriju deskripcije, odnosno *usvojenog mimezisa*. U djelima Antonije Rusković, Miša Baričevića i Viktora Šerbua vidljiva je dekonstrukcija usvojene forme bojom pa možemo govoriti o *intepretiranom mimezisu*. S treće strane, slike Jagode Lasić i Josipa Škerlja pokazuju najveću razinu apstrahiranja, iako je i dalje vidljivo da je slika rađena prema realnome motivu, stoga ne možemo govoriti o apstrakciji, ali možemo o *odbačenom mimezisu*.

Dominacija forme

Na slici *Pijanka* slikara Mija Šiše Konavljjanina⁸ iz 1974. godine (**Slika 1.**) osnovni motiv stavljen je u središte kadra. Riječ je o dvojici muškaraca odjevenih u tradicionalnu dnevnu odjeću konavoskoga kraja s karakterističnim crvenim kapama bez oboda, *baretama*. Dok sjede na klupi za drvenim stolom, jasno nam je da je riječ o određenom trenutku slavlja. Lik na slici lijevo podiže visoko vrč od pečene gline, nasmijan je, a jedna mu je noga lagano podignuta. Takvom impostacijom slikar naglašava trenutak veselja, dinamizirajući kompoziciju. Drugi muškarac s desne strane slike postavljen je nagnut prema muškarcu slijeva i svoju je ruku prebacio preko njegovih ramena. Na taj način slikar postiže izravnu kompozicijsku povezanost između dvaju likova na slici. Glineni vrč muškarca s desne strane razbijen je i njegovi su ostatci dijelom na stolu, dijelom na podu u donjem registru slike, a vino iz njega je proliveno. Tim elementom slikar ostvaruje dimenziju vremena jer želi naglasiti kako pijanka nije upravo započela, nego već neko neodređeno vrijeme traje. Tome u prilog govori i odbačena kapa desnog muškarca na stolu. Na desnoj strani slike, na stolu je postavljen glineni vrč s vinom; dijelom prikriva drugu ruku desnog muškarca. Figure su smještene u zatvorenu prostoru, vjerojatno prostoriji u kojoj se čuva vino. Njezina je gradnja jasno vidljiva jer slikar ocrtava strukturu zida i poda, kamen bez žbuke u tamnim tonovima zelene boje. Također, rabeći sjene klupe, stola i dvaju likova, odvaja zid u pozadini slike od poda jednake strukture, ostvarivši time prostor na slici. Valeri zelene boje potpuno uokviruju kadar slike pa im autor kontrastira snježnobijele košulje dvojice muškaraca u središtu slike.

Na grafici *Poskočnica* akademskog grafičara Iva Grbića⁹ iz 2001. godine (**Slika 2.**) ponovno nalazimo da je glavni motiv, figure muškarca i žene, stavljen u središte slike i sasvim unutar kadra. Figure su odjevene u tradicionalnu odjeću te je impostacijom figura i samim naslovom sugerirano kako je riječ o zabilježenom trenutku plesa. Ženska je figura na lijevoj strani prizora okrenuta promatraču, ruke je podignula iznad glave **uhvativši ruke plesnog partnera**. Noge su joj u visinskom raskoraku, a haljina povučena uvis i nabrana. Na ⁷ Više o naivi vidjeti literaturu pod bilješkom 6. Tema umjetničkog htijenja, odnosno *Kunstwollena* koju je u povijest umjetnosti inaugurirao Alois Riegl, iako vrlo važna, preopširna je da bismo je u ovome radu mogli obuhvatiti. ⁸ Više o autoru: Golušić, Petra; Vojvoda, Rozana. 2008. *Dubrovački likovni trenutak – slikarstvo i kiparstvo (2)* [ur. Antun Maračić]. Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, str. 39. ⁹ Više o autoru: Golušić, Petra; Vojvoda, Rozana. 2008. *Dubrovački likovni trenutak – slikarstvo i kiparstvo (2)* [ur. Antun Maračić]. Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, str. 19.



Slika 1. Mijo Šiša Konavljaniin: *Pijanka*, 1974., ulje na platnu, 50x65 cm, sign. d.d.k.: Mijo Šiša Konavljaniin 1974. (foto: Šime Pelajić Brunac, 2012.)

licu joj je smiješak. Muškarac je u odnosu prema promatraču postavljen bočno, figuru mu vidimo u cijelosti, a lice u profilu tek djelomično. I njegove su ruke podignute iznad glave, a jedna noga također podignuta uvis. Jasno nam je kako je autorova namjera bila prikazati dinamičan trenutak pa su svi elementi gradnje likova usmjereni ostvarenju toga cilja. Pozadina je ostvarena jednim tonom narančaste boje, a uz crnu kojom postiže formu, na pojedinim mjestima autor rabi bijelu kako bi naglasio prostornost. Elementi „praznine“ na likovima, odnosno mjesta na kojima pozadina postaje sastavnim dijelom figura, jednako su važni kao i crne plohe boje. Upravo njima autor rastvara formu, olakšavajući volumen, kao preduvjet postizanju dinamike. Dinamiku ostvaruje spomenutim impostacijama likova, odjećom koja je lepršava u trenutku kada plesači poskaču (haljina, dijelovi marame i bijelog rupca kod ženskog lika lijevo), ali i dokidanjem iluzije prostora, čime pokrenutost likova još više dobiva na izražajnosti. Naime, jedna noga, koja bi trebala biti oslonjena na zemlju, kod obiju figura nema vidljivo uporište pa one djeluju kao da lebde u prostoru.

Druga Grbićeva grafika *Konavoski vez* iz 1998. godine s intervencijom iz 2013. godine (**Slika 3.**) obrađuje temu žene koja veze. Motiv je smješten u središte kadra i u cijelosti omeđen pozadinom koja je ostvarena u jednom valeru narančaste boje. Figura, međutim, nije prikazana čitava, već do polovice bedara, ali je njezin završetak zaključen usitnjenim valovitim potezima koji se spajaju s draperijom veza stvarajući zaokruženu kompozicijsku cjelinu. Žena na glavi ima široki rastvoreni rubac oblika leptira, nakit na vidljivom uhu, a



Slika 2. Ivo Grbić: *Poskočnica*, 2001., digitalna grafika, 39x26 cm, sign. d.c.: Grbić 2001. (foto: Miho Skvrce, 2013.)

lice joj je blago nasmiješeno. Ruka je podignuta do ramena i postavljena u gestu koja je vidljiva prilikom korištenja igle i konca. Pribor nije prikazan na grafici. Autor je interpretirao detalje nošnje uz vrat, na prsima, oko struka i rukava, kao i teksturu draperije. Za izradu ove grafike autor je rabio samo crnu za ocrtavanje kontura i popunjavanje površina kao gradivne elemente volumena. Kao i na prethodnoj grafici, dijelovi figure izvedeni su u jednakom narančastom valeru kao i pozadina – ruka i lice, dijelovi haljine i rubac, kao i dijelovi draperije. Intervencija iz 2013., koju je autor zapisao na grafici, odnosi se na unošenje bijele boje koju nalazimo na pojedinim dijelovima kompozicije. Ona postaje gradivni element jer ostvaruje volumen popunjavanjem prostora, što je vidljivo na primjeru rupca.

Koloristički tretman bojom

Djelo u tehnici akrila na platnu, nazvano *Dan ki nam dohodi jednom na godišće* (**Slika 4.**) slikara Miša Baričevića¹⁰ predstavlja trenutak zaustavljanja barjaka u procesiji ispred crkve svetog Vlaha, tijekom Feste svetoga Vlaha u Dubrovniku. Flankiran crkvom svetog Vlaha s lijeve i kućom na Placi s desne strane, kadar lijevo od središta stavlja glavni prizor – barjake ispred crkve. Treba uočiti kako je, za razliku od triju prethodnih djela, kadar

¹⁰ Više o autoru i obrađenoj slici iz ciklusa *Festa* vidi: Ivanović, Marin. 2012. Uz ciklus slika *Festa* Miša Baričevića. *Mišo Baričević: Festa*. Dubrovnik: Hrvatska matica iseljenika



Slika 3. Ivo Grbić: *Konavoski vez*, 1998. – 2013., digitalna grafika, 39x26 cm, sign. d.d.k.: 98. Grbić 2013. (foto: Miho Skvrce, 2013.)

na ovoj slici otvoren, odnosno kako nisu svi prikazani elementi potpuno smješteni u kadar, već izlaze izvan njega. Kompozicija slike ostvarena je u dvama osnovnim vodoravnim registrima u omjeru 2:1; gornji većim dijelom ispunjava arhitektura crkve svetog Vlaha i okolnih građevina, a donji u potpunosti ljudi i barjaci. Važno je uočiti kompozicijsku dijagonalu koja u lijevom dijelu slike presijeca dva registra. Takvom gradacijom elemenata u elevaciji (različite visine barjaka na stubištu crkve) autor ostvaruje jedan od dvaju prisutnih načina postizanja dinamike na slici. Slika je nastala u temeljnoj ljubičastoj gami koja kao nereferentna boja predstavlja načela kolorizma. Njezina daljnja upotreba izraženo je tonske naravi. Autor valerima ljubičaste boje modelira volumen crkve i okolnih stambenih kuća. U desnom dijelu donjeg registra slike unošenjem azurno plave boje ostvaruje procjep među pukom, čime postiže dubinu prostora. Korištenjem istog tona boje na barjaku lijevo, učvršćuje kompozicijsku povezanost. Crvena boja dominantna je u dijelovima slike koji predstavljaju baldahin i najveći barjak pred crkvom, a pojavljuje se i u malim površinama svuda po slici. Usitnjenim i otvorenim potezima kistom koji su najvidljiviji u donjem registru autor ostvaruje drugi način postizanja dinamike prisutan na ovoj slici. Ljudi su apstrahirani, ali prema pojedinim detaljima možemo vidjeti kako su okrenuti leđima promatraču. Možemo razlikovati veće površine tijela i manje površine koje predstavljaju glave i crvene konavoske muške kape. Slika sadrži i elemente grafizma, najvidljivije u oblikovanju arhitektonske plastike na crkvi svetog Vlaha, čime je postignuta njezina voluminoznost. Na taj je način autor ostvario ravnotežu elemenata u prizoru jer je apstrahirano oblikovanoj grupi ljudi u donjem registru slike sinkretično pridodao „težinu“ arhitekture iz gornjeg registra.



Slika 4. Mišo Baričević: *Dan ki nam dohodi jednom na godište*, 2011., akril na platnu, 50x70 cm, sign. d.d.k.: MBar2011. (foto: Miho Skvrce, 2012.)

Slika *Pod barjakom* iz 2012. godine (**Slika 5.**) akademske slikarice Antonije Rusković¹¹ ostvarena je motivom petero odraslih osoba i dvoje djece u tradicionalnoj konavoskoj nošnji, poredanih u dvama redovima i okrenutih prema promatraču. Riječ je o prizoru s Feste svetog Vlaha kada se stanovnici dubrovačkog kraja tradicionalno okupljaju u Dubrovniku kako bi štovali sveca zaštitnika. Glavni motivi prizora grupirani su i blago pomaknuti desno. Lijevi dio slike ispunjen je fasetama boje, sitnije građe od onih kojima je ostvaren osnovni motiv, čime je postignuta ravnoteža elemenata. Ponovno možemo govoriti o otvorenome kadru, što je ostvareno crvenim barjakom u pozadini. Apstrahiranjem figura na slici otvorenim i širokim potezima, volumen je ostvaren tek djelomično slikanjem glava pomoću dviju boja i unošenjem tonova sive u crnu odjeću. Iz toga proizlazi i ostvarivanje čitave kompozicije u dva vrlo plitka plana. Gradeći kompoziciju slike s dva do tri crvena, žuta i narančasta valera u prvome planu i valerima ljubičaste u drugome, ova slika sažima puninu *kolorističke* stilistike. Velike crne i bijele površine homogeniziraju sliku, a njihov kontrast supstituira potrebu za dodatnim unošenjem boja u tijelo slike. Suprotno od metode postizanja dinamike usitnjenim potezima, široki i otvoreni potezi koji su na ovoj slici slobodni, stvaraju dinamiku unutar jednog elementa slike, što možemo uočiti promotrimo li, npr., bijelu pregaču lika na slici sasvim desno.

Sve spomenute stilske karakteristike nalazimo i na drugoj slici Antonije Rusković, *Iz crkve* (**Slika 6.**) iz iste godine. Prizor donosi nekoliko ženskih figura odjevenih u narodnu nošnju konavoskog kraja prilikom izlaska

11 Više vidi: Špoljarić, Stanko. 2007. *Antonia Rusković: Zmajeva nit*. Dubrovnik: AR atelier.



Slika 5. Antonia Rusković: Pod barjakom, 2012., ulje na platnu, 70x50 cm, sign. nema (foto: Miho Skvrce, 2013.)

iz crkve. U ovome je slučaju kompozicija piramidalna, a dvjema aksama postiže fokus u središtu slike. Kako je slika manjih dimenzija, i figure su manje pa su istim otvorenim, širokim i slobodnim potezom ostvarene ukрупnjenim površinama. Budući da te figure sadržavaju manje boje od onih na prethodnoj slici, visoki kromatski registar ispunjava plohe zidova crkve u gornjoj lijevoj i desnoj površini slike.

Slika „Djevojka iz Konavala“ (**Slika 7.**) akademskog slikara Viktora Šerbua,¹² sjajan je primjer *kolorizma* u dubrovačkom slikarskom krugu. Naslov slike objašnjava kako je riječ o prikazu mlade djevojke u konavoskoj nošnji. Kompozicija u kadar postavlja poprsje djevojke koja je u poluprofilu djelomično okrenuta udesno, pogleda usmjerenog postrance, a ne prema promatraču. Prostor u kojemu se nalazi nije definiran, a slika je ostvarena u jednome planu. Međutim, naglasak je potrebno staviti na kolorističke i gestualne elemente stilistike. Autor rabi nekoliko „toplih“ i „hladnih“ boja u čitavu nizu njihovih valera. Žutu boju nalazimo na prsima djevojke, na vratu, u pozadini i, u manjoj mjeri, na licu. Narančastom bojom autor ostvaruje desnu stranu lica, kosu djevojke i dio pozadine, a, kao i crvenu kojom gradi element kape i veza na prsima, nalazimo je u proplamsajima posvuda po slici. Valerima pariško plave autor slika lijevu polovicu pozadine, a azurno plavu koristi na odjeći. Velikim površinama tamne game autor postiže tektoniku na slici i učvršćuje kompoziciju. Podjelom slike na dva okomita registra, od kojih lijevi sadrži tamnije boje, a desni svjetlije, postignut je prostorni pomak i dobivena dubina slike. Možemo primijetiti površinu azurno plave boje kod djevojčina oka, što je u punom smislu koloristički element kojim je postignuta dubina. Posebno je važno uočiti kako je svakoj od većih površina plave, crvene i žute u gornjem dijelu slike, pridodan koloristički pandan u donjem dijelu, odnosno na prsima djevojke, što rezultira kompozicijskom koherentnošću. Na ovoj slici autor kombinira široke i usitnjene poteze kistom i *špatulom* koji su otvoreni i slobodni. Upravo sloboda, odnosno njihovo kretanje u različitim smjerovima, od pozadine preko glavnog motiva slike, povezuje motiv s pozadinom, čineći je jednakovrijednim elementom na slici.

12 Više vidi: Ivanović, Marin. 2012. *Viktor Šerbu: fovistički lirik dubrovačkog kolorizma*. Dubrovnik: Zaklada Milovan Stanić



Slika 6. Antonia Rusković: Iz crkve, 2012., ulje na platnu, 40x50 cm, sign. nema (foto: Miho Skvrce, 2013.)

Apstrahiranje forme

Na slici *Par* (**Slika 8.**) iz 2012. godine, slikarice Jagode Lasić,¹³ postignut je značajan otklon od mimezisa pa je i formalnu (ikonografsku) analizu teško provesti bez zadiranja u interpretaciju (ikonološku analizu). Analogijom motiva iz ciklusa, možemo zaključiti kako slika prikazuje mušku i žensku figuru, odjevene u tradicionalne nošnje konavoskoga kraja. Motiv je u cijelosti prisutan na slici pa je kadar zatvoren. Naznake volumena postignute su zakrivljenim potezima i nanošenjem boje jedne preko druge. Čitava slika ostvarena je crvenom i žutom bojom s dominantnim udjelom bijele i crne. Iako pozadinu slike čini bijela preparacija platna, autorica se drugim tonom bijele služi kako bi prikazala tkaninu ženske haljine i rupca te muške i ženske košulje. Crnu i crvenu također rabi kako bi naznačila dijelove tkanine, a žutom interpretira kićene dijelove nošnje. Potrebno je uočiti kako niti jedan potez kistom ne konturira ljudsko tijelo, ono naprosto nije prisutno na slici. Čitav motiv zapravo su naznake odjeće bojom koju bi dvije figure nosile da su prikazane, čime je tema folklor na najapstraktniji način interpretirana u dubrovačkom slikarskom krugu.

Slika *Čipka I.* (**Slika 9.**) iz 2010. godine, akademskog slikara Josipa Škerlja,¹⁴ kompozicijski je vrlo jednostavna. U njezino je središte stavljen glavni motiv, rukotvorina koja zauzima punu visinu slike. Preko nje je postavljen apstraktni element koji možemo nazvati vrpcom, izveden u dominantno crnoj boji. U sliku ulazi s njezine donje strane, a izlazi desno. S lijeve je strane morfološki jednak ostatak spomenutog elementa. Objekti na slici izvedeni su plošno i slika ne posjeduje prostornu dubinu. Koloristička ravnoteža postignuta je svijetlim tonovima plave boje većeg objekta, „čipke“ koja se stapa s čitavom pozadinom, nasuprot crnoj vrpici. Struktura „čipke“ sastoji se od nizanja malih geometrijskih oblika: krugova, kvadrata, pravokutnika i trokuta, od kojih su poneki kolorirani zelenom, žutom i crvenom. U središtu je zvjezdoliki oblik okružen

13 Više vidi: Špoljarić, Stanko. 2012. *Jagoda Lasić*. Dubrovnik: vlast. nakl. J. Lasić

14 Više vidi: Karaman, Antun. 1998. *Josip Škerlj: kralj herc ili zlatni uzdah trepavice*. Dubrovnik: Umjetnička galerija



Slika 7. Viktor Šerbu: Djevojka iz Konavala, 2012., ulje na lesonitu, 61x45 cm, sign. d.l.k.: V. Šerbu (foto: Miho Skvrce, 2013.)



Slika 8. Jagoda Lasić: Par, 2012., akril na platnu, 100x80 cm, sign. d.d.k.: Jagoda (foto: Miho Skvrce, 2013.)

točkama. Slične geometrijske likove nalazimo i na crnoj vrpici, gdje su iscrtani bijelom ili kolorirani kao polja. Iako naslovni motiv ove slike možemo doživjeti kao vjeran prikaz stvarnog predmeta, kontekst slike mijenja njegov verizam. Ovdje, naime, nije riječ o autorovoj težnji da što realnije prikaže čipku, nego da stvori sliku, kompozicijski različitu od pukog prijenosa morfologije iz stvarnosti. Stoga „čipka“ predstavlja znak, ikonografiju mjesta na kojemu je nastala (Pag), a ne istoimenu rukotvorinu.¹⁵

Druga Škerljeva slika, *Čipka II.* (**Slika 10.**) iz iste godine, predstavlja još jedan korak naprijed u razradi rečene ideje. Uz dva elementa prisutna i na prethodnoj slici, element listaste „čipke“ i crne vrpce, pojavljuje se i kvadratni element struktura kojeg je jednostavnija od strukture „čipke“ na prethodnoj slici. Sadržana od pojednostavljenih i krupnijih geometrijskih likova, s manjim brojem koloriranih polja isključivo žutom bojom, ova slika još je apstraktniji prikaz motiva čipke. Elementu vrpce koji joj, veristički gledano, ne pripada, pridodana su i dva crna kruga u gornjem dijelu slike. Možemo konstatirati kako je simbolika interpretiranih etnografskih motiva u ovim dvjema slikama stavljena ispred njihove morfologije.¹⁶

Zaključak

Podjela prema mimezisu, koja je u ovome radu predložena, bazirana je na formalnoj ili ikonografskoj analizi, ali ne pruža informacije o kvaliteti likovnog djela, već promatra odnos motiva i slike te odgovara

¹⁵ Ivanović, Marin. 2010. Uz izložbu Josipa Škerlja i Miša Baričevića u Sponzi : Sakralni ciklus i čipkaste apstrakcije. *Dubrovački vjesnik*, broj 3110.

¹⁶ U daljnjim radovima iz 2012. godine autor potpuno briše konture elemenata „čipke“, svodeći ih na skup krugova ili pravokutnika, bez grafičke ili kolorističke povezanosti među njima. Takvo nizanje elemenata prepoznajemo kao skup isključivo zbog njihove prostorne organizacije na slici.



Slika 9. Josip Škerlj: Čipka I., 2010., akril na platnu, 75x100 cm, sign. g.l.k.: 2010. JosipŠkerlj (foto: Miho Skvrce, 2013.)



Slika 10. Josip Škerlj: Čipka II., 2010., akril na platnu, 75x100 cm, sign. d.c.: JosipŠkerlj 2010. (foto: Miho Skvrce, 2013.)

na pitanje kako je motiv na slici *predstavljen*. Tako Mijo Šiša Konavljani i Ivo Grbić postižu najveću razinu mimezisa u svojim djelima, zadržavajući narativnost i opisnost prenošenjem forme, impostacija i gesti. U Šiše Konavljanina, slike zadržavaju jaki grafizam, a boje su referentne. Mišo Baričević, Antonia Rusković i Viktor Šerbu na svojim slikama *interpretiraju* grupu ljudi, dijelove figura ili drugih oblika. Pri tome Rusković i Šerbu posežu za *kolorističkim* rješenjima kako bi postigli volumen ili prikazali prostornost. Konačno, Jagoda Lasić i Josip Škerlj odbacuju mimezis i *prenose dojam* realnog predmeta, svodeći ga najčešće na znak. Tri vrste mimezisa nužno u sebi sadrže i likovne tehnike kojima su na slici predstavljeni. Tako usvojeni mimezis teži referentnim bojama i verizmu, interpretirani mimezis stvara značajne slikarske pomake u odnosu na motiv, prvenstveno prema apstrahiranju i kolorističkoj interpretaciji, dok odbačeni mimezis podrazumijeva tek naznaku oslanjanja na motiv, odnosno višu razinu apstrakcije ili mijenjanje konteksta.

Često se pogrešno misli kako *koloristima* treba nazivati slikare koji rabe jarku gamu ili *kolorističkim slikarstvom* djela koja je posjeduju. Opreka kolorističkom slikarstvu nije stvaranje tamnim bojama, nego rješavanje volumena i perspektive na slici tonovima. Dakle, suprotno *kolorizmu* stoji *tonalizam*.¹⁷ Slike često mogu sadržavati karakteristike jednoga i drugoga – Antonia Rusković i Viktor Šerbu, ali također slike koje sadrže jednu ili nekoliko odlika *kolorizma* nisu nužno *kolorističke*, kako je vidljivo na primjerima slika Miša Baričevića, Jagode Lasić i Josipa Škerlja. Apstrakcija, gestualnost, kolorizam, tonsko slikanje, verizam, usitnjavanje ili ukрупnjivanje motiva, grafizam, geometrizacija i čitav niz drugih mogućih karakteristika slike nisu dokazi njihove kvalitete. Ona se određuje zbrojem svih elemenata, unutar konteksta u kojoj slikar stvara i njegova „umjetničkog htijenja“.

Možemo konstatirati kako je folklor u likovnome stvaralaštvu dubrovačkog slikarskog kruga dobro zastupljen. Njime se bave mnogi umjetnici, od profesionalnih do amatera, iako je kao primjer za ovaj rad uzeto njih tek sedmero. Ovi radovi pokazuju visoku razinu likovnog oblikovanja unutar tematiziranja **folkloru u hrvatskom stvaralaštvu**. Ta se tema pretežno vezuje uz naivnu umjetnost i likovnost amaterizma,

¹⁷ Tonalizam *m* <G –zma> *umj.* sklonost isticanju tonskih vrijednosti zvuka, boje (u glazbi, slikarstvu i sl.). *Tonalizam*. Hrvatski enciklopedijski rječnik. Zagreb: EPH: Novi Liber, 2004. Sv. 11., str. 83. U likovnim umjetnostima pravilnije je rabiti termin *valer* nego *ton*, iako je *ton* znatno učestaliji jer je općoj publici jasniji. *Tonalizam* možemo nazvati i *tonskim slikarstvom* ili *slikarstvom valerima*.

te je kao takva zapostavljena u suvremenome slikarstvu i kiparstvu. Raznovrsnost i razina likovnosti u radovima navedenih umjetnika pokazuju bogatstvo likovne baštine unutar suvremenog dubrovačkog slikarstva, kao nastavak razgranate likovne produkcije tijekom 20. stoljeća, koje je podarilo nekoliko najvećih imena hrvatske likovne umjetnosti.

Literatura

Baica, Joško. 2006. *Baica* [tekstovi: Grgo Gamulin, Duško Kečkemet, Svevlad Slamnig] Zagreb: vlast. nakl. J. Baica.

Gamulin, Grgo. 1997. *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Svezak drugi*. Zagreb: Naprijed.

Golušić, Petra; Vojvoda, Rozana. 2008. *Dubrovački likovni trenutak – slikarstvo i kiparstvo (2)* [ur. Antun Maračić]. Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik

Hrvatski enciklopedijski rječnik. Zagreb: EPH: Novi Liber, 2004.

Ivanović, Marin. 2012. Predgovor izložbi „Polikromija Grada“ Ljiljane Knez. *Polikromija Grada*. Dubrovnik: Zaklada Milovan Stanić.

Ivanović, Marin. 2012. *Viktor Šerbu: fovistički lirik dubrovačkog kolorizma*. Dubrovnik: Zaklada Milovan Stanić.

Ivanović, Marin. 2012. Uz ciklus slika *Festa* Miša Baričevića. *Mišo Baričević: Festa*. Dubrovnik: Hrvatska matica iseljenika.

Ivanović, Marin. 2010. Uz izložbu Josipa Škerlja i Miša Baričevića u Sponzi: sakralni ciklus i čipkaste apstrakcije. *Dubrovački vjesnik*, 3110.

Karaman, Antun. 1998. *Josip Škerlj: kralj herc ili zlatni uzdah trepavice*. Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik.

Karaman, Antun. 2007. *Kolorizam dubrovačkog slikarskog kruga*. Zagreb: Art studio Azinović.

Kružić-Uchytel, Vera. 1968. *Vlaho Bukovac: život i djelo*. Zagreb: Matica hrvatska

Strajnić, Kosta. 2007. *Kosta Strajnić: Dubrovnik bez maske i polemika s Vinkom Brajevićem o čuvanju dalmatinske arhitekture* [prir. Ivan Viđen]. Zagreb: K-R Centar: Hrvatsko restauratorsko društvo.

Špoljar, Marijan. 1991. *Podravska naiva: vodič*. Koprivnica: Markop.

Špoljarić, Stanko. 2007. *Antonia Rusković: Zmajeva nit*. Dubrovnik: AR atelier.

Špoljarić, Stanko. 2012. *Jagoda Lasić*. Dubrovnik: vlastita naklada.

Vince, Ratko. 1996. *Čudo hrvatske naive*. Zagreb: Amalteja: Hrvatski muzej naive umjetnosti.

Zidić, Igor. 2009. *Vlaho Bukovac: 1855. – 1922*. Zagreb: Moderna.

Zidić, Igor. 2011. *Mato Celestin Medović – retrospektiva*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.

context of Dubrovnik and the perspective of contemporary art movements prevailing in south Croatia as well as folkloric displays in other Croatian areas. Placing a focus not on their personal stylistics but rather on the theme, this paper establishes a relation of their work based upon the level of „reality“ used in paintings.

Ključne riječi: kolorizam, Konavle, folklor, suvremena umjetnost, Dubrovnik

Key words: colourism, Konavle, folklore, contemporary art, Dubrovnik

CONTEMPORARY FOLKLORIC FINE ARTS IN THE DUBROVNIK REGION

Summary

Studies of 20th century art heritage in the Dubrovnik region (from Konavle to Pelješac) mainly focus on artists gathered around Kosta Strajnić and is called *Dubrovnik colourism*, whilst few research effort has been dedicated to the particular themes. This is especially the case with folklore themes and motives that have been analyzed and interpreted in this paper through the works of seven contemporary painters: Mijo Šiša Konavljanin, Ivo Grbić, Antonia Rusković, Mišo Baričević, Viktor Šerbu, Jagoda Lasić and Josip Škerlj. These artists define their own stylistic characteristics and, as such, their work should primarily be viewed in the

Alen Žunić

Sveučilište u Zagrebu

Arhitektonski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Kačićeva 26

alenzu@net.hr; zunic.alen@gmail.com

Zlatko Karač

Sveučilište u Zagrebu

Arhitektonski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Kačićeva 26

zlatko.karac@inet.hr; zlatko.karac@arhitekt.hr

KUĆE-KULE U TRADICIJSKOJ STAMBENOJ ARHITEKTURI DALMACIJE

Među našim tradicijskim stambenim tipovima gotovo nepoznatu skupinu čine tzv. *kuće-kule*. Za razliku od većih utvrđenih sklopova (gradskih tvrđava, kaštela i burgova), takve su kule smještene u stambenom okružju unutar samog naselja – gdje se izdvajaju visokim siluetama. Ovaj tip utvrđene rezidencije već je u srednjem vijeku postojao u mediteranskim gradovima (amblematske su plemenitaške kule San Gimignana u Toskani), pa je i u nas očuvano nekoliko 'urbanih' stambenih kula (romanička u Poreču, renesansni 'kaštili' na Braču – u Pučišćima, Splitskoj, Škripu, ponad Bol). Ipak, na hrvatskim područjima kuće-kule najčešće su podizane u selima uz nesigurnu granicu (ponajviše u Dalmatinskoj zagori i Lici). Ponekad su građene kao simboli moći lokalnih posjednika (kule begova iz vremena turske okupacije), no i zbog potrebe obrane od upada uskoka, hajduka, neprijateljskih vojski, a uz more i zbog gusara.

Danas još postoje: Alića-kulina i kula age Senkovića u Gospiću (17. st.), Jusuf-age Tunića u Islamu Grčkom, ruševine kule Atlagića kod Benkovca, Alibegova u Imotskom, nekoliko ruševnih turskih kula u obližnjoj Glavini, zatim u Vrgorcu – Muminova, Cukarinovića i Dizdarevića kula (rodna kuća Tina Ujevića). Tri turske stambene kule nalaze se na području Pline ponad Ploča (stari župni dvor, Grupkovića-kula kod Puljana i ona u Karamatićima). U Gornjim Tučepima su tri kule (Bušelića, Šarića i Lalića, 16. st.), u zaseocima Podgore sačuvane su još tri (Ruščići, Marinovići i Batošići). Slična je kula i u Drašnicama, u Gracu, pa Zalina kula u Igranima, ruševna turska kula u Drveniku...

Arhitektonski su sve vrlo slične, bez izraženih stilskih karakteristika; kvadratnog su jednodimenzionalnog tlocrta, najčešće dvokatne, sa svođenom prizemlju bez prozora, na višim etažama s malim otvorima i strijelnicama.

residences appeared in the Middle Ages in Mediterranean towns (best example are the towers owned by nobility in San Gimignano in Tuscany), and that is why there are several preserved 'urban' domestic towers in Croatia (Romanesque tower in Poreč, renaissance castles in Pučišća on the island of Brač, in Splitska, in Škrip and above the town of Bol). However, the tower houses in Croatia were mostly built in villages in the vicinity of unsafe borders (mostly in Dalmatian hinterland and Lika). They were sometimes built as a symbol of power by the local landowners (towers of Turkish beys from the occupation period), and for defensive purposes against the raids of Uskoks, Hajduks enemy armies, and on the coast against pirate raids.

Tower houses still standing today include: *Alića-kulina* and *Aga Senković* towers in Gospić (17th century), *Jusuf-Aga Tunić* tower in Islam Grčki, the ruins of *Atlagić* tower near the town of Benkovac, *Alibeg* tower in Imotski, several dilapidated Turkish towers in nearby Glavina, then in Vrgorac - *Mumin*, *Cukarinović* and *Dizdarević* towers (birthplace of poet Tin Ujević). There are three Turkish domestic towers in the region of Plina above the town of Ploče (old parish house, *Grupković* tower near Puljane and the one in Karamatići). There are three towers in Gornji Tučepi (*Bušelić*, *Šarić* and *Lalić* towers, 16th century), and three more preserved in hamlets of Podgora (Ruščići, Marinovići and Batošići). Similar towers can be found in Drašnice and Gradac, and then there is also the *Zalina* tower in Igrane, a dilapidated Turkish tower in Drvenik and so on.

Architecturally, they are all very similar, without any prominent stylistic features; they have a square, single space layout, usually two stories high, with a vaulted and windowless ground floor, and small openings and arrowslits on higher floors.

Glavne riječi: Dalmacija, kuće-kule, narodno graditeljstvo, stambena arhitektura, tradicijska arhitektura

Keywords: Dalmatia, tower houses, vernacular architecture, domestic architecture, traditional architecture

TOWER HOUSES IN TRADITIONAL DOMESTIC ARCHITECTURE IN DALMATIA

Summary

Among the traditional domestic building types, the so-called *tower houses* are fairly unknown. Compared to the bigger fortified complexes (castles, citadels and burgs), these houses are located in a residential environment within the settlement itself, distinguished by their tall silhouettes. This type of fortified

Goran Vuković

samostalni istraživač, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Viška 1

gvdbk1@gmail.com

VERNAKULARNA ARHITEKTURA DUBROVAČKE

OKOLICE

U današnje doba arhitekti raspolažu većim resursima, boljim alatima i svestranije su naobraženo nego ikada ranije; pa ipak, objekti koje projektiraju često traju kraće, izgledaju lošije i teže se uklapaju u svoj fizički ili kulturni krajolik od tradicionalnih građevina naših predaka, samoukih graditelja bez privilegija profesionalne izobrazbe. Naravno, posvuda u dubrovačkoj okolini ima i starih objekata što nisu tako atraktivni ili solidno građeni, ali njihov je broj gotovo zanemariv pa i dobrim poznavateljima treba dosta truda da ih pobroje.

Zato je namjera ovog izlaganja ukazati na neke od uzroka zbog kojih je «tomu tako» te upozoriti na potrebu ozbiljnijeg proučavanja i zaštite onog u nas zanemarenog dijela graditeljskog naslijeđa o kojem govorimo kao o vernakularnoj izgradnji ruralnih sredina, kolektivnom djelu skromnog seoskog svijeta.

U tu svrhu predstaviti će se četiri lokaliteta – Duba konavoska, Šilovo na otoku Šipanu te Nakovana i stara sela Ponikava na Pelješcu. Upozna/va/jući i istražujući graditeljstvo tih sredina, u kojima je život zamro tijekom prošlog stoljeća ili se tek u manjoj mjeri održao do danas, nastojat ćemo identificirati specifična formalna obilježja ruralne izgradnje te pokazati kako se nekad živjelo i stanovalo u dubrovačkoj okolini, u kraju koji je iznjedrio tolike predaje i običaje, plesove i napjeve, materijalnu i duhovnu kulturu što do danas podsjeća na zajednička ishodišta.

the vernacular architecture, the collective work of a modest rural communities.

For this purpose four localities are selected as examples - Duba Konavoska, Šilovo on the island of Šipan, Nakovana and Ponikve on the peninsula Pelješac. Considering these built environments, where life became extinct over the last century, or still lasts only to a small extent at present, we will try to identify specific formal properties of a rural architecture and demonstrate the manner in which local population once lived and resided in Dubrovnik area, a region that has spawned so many customs, dances and chants, material and spiritual culture which till today reminds us on common origins.

Ključne riječi: Dubrovnik, vernakularna arhitektura, formalna obilježja

Key words: Dubrovnik, vernacular architecture, formal properties

THE VERNACULAR ARCHITECTURE OF DUBROVNIK SURROUNDINGS

Summary

Contemporary architects have better tools, more resources and a broader education than any architects before them and yet the buildings they produce are often difficultly induced into the physical or cultural landscape, less durable and less visually attractive than the traditional vernacular structures of our ancestors, self-taught builders without the privilege of professional training. Of course, there exists throughout the Dubrovnik hinterland examples of historic structures that are not particularly attractive, livable or durable, but their quantity is comparatively low, and even experts need some effort to number them.

Consequently, the aim of this lecture is to point out some of the causes for this occurrences, as well as to encourage the study and preservation of that forgotten part of architectural heritage which is usually called

Blanka Žakula

Kulturni centar „Gatalinka“

HR – 32 100 Vinkovci, Ante Starčevića 4

gatalinka@gatalinka.hr

HRVATSKE ETNO FRIZURE - OD ISTRAŽIVANJA DO GOTOVOGA PROIZVODA I USLUGA

Povod za dugogodišnji rad na istraživanju tradicijskih frizura Hrvatske bio je rad dr. sc. Jelke Radauš Ribarić: *Slavonska djevojačka pletenica*, objavljen 1970. godine. Tijekom istraživanja podrijetla te profinjene i umjetnički oblikovane frizure, dr. Radauš nalazi usporednu građu čak u vrijeme kasnog Rimskog Carstva. Na rimskim portretima od sredine 3. do kraja 5. stoljeća naći ćemo takvu frizuru sa svim njezinim značajkama: s podignutom pletenicom od mnogo pramenova, s istovrsnim načinom češljanja u prednjoj polovici glave, sa srodnim elementima nakita. Pletenica podignuta na tjemenu počinje se javljati na likovima rimskih carica, prikazanim na kovanom novcu, upravo u vrijeme kada Panonija postaje poprištem važnih zbivanja, u kojoj cvatu gradovi Mursa (Osijek), Cibalae (Vinkovci) i koja daje nekoliko careva.

No, predmet istraživanja nije podrijetlo ovih frizura, nego oblici i tehnike te rekonstrukcija tradicijskih frizura s prostora cijele Hrvatske, koje su u vrijeme početka istraživanja, 1995. godine bile u izumiranju. Gotovo dvadeset godina, sa skupinom frizera rekonstruirane su frizure prema dostupnim znanjima s terena, iz literature te likovnih djela i fotografija.

Rezultat istraživanja je fotomonografija na hrvatskome i engleskome jeziku *Etno frizure Hrvatske*, objavljena 2006. godine u izdanju Kulturnog centra „Gatalinka“ iz Vinkovaca, gdje su istražene frizure prezentirane prema lokalitetima. Isti je izdavač 2008. godine izdao i tri udžbenika: *Tradicijske frizure Hrvatske 1, 2 i 3*, gdje su frizure prikazane prema broju pramenova potrebnih za izradu frizure. U knjizi *Tradicijske frizure 1* to su oblici od triju pramenova, u knjizi *Tradicijske frizure 2* od četiriju do okvirno četrdeset pramenova, a u knjizi *Tradicijske frizure 3* od četrdeset pa preko dvjesto pedeset pramenova. Osim knjiga, svim je zainteresiranima ponuđena i edukacija na „Seminaru o izradi tradicijskih frizura“.

Sve četiri knjige i Seminar omogućile su uvođenje predmeta u stručne škole te upoznavanje šire populacije s ovom interesantnom temom.

No, sve ponuđeno nije potaknulo veći broj ljudi na uključivanje u projekt te čuvanje složenih tehnika i oblika. Udruge koje se bave čuvanjem plesnih elementa u izvedbi koreografija, iz praktičnih razloga plesačicama stavljaju razna pokrivala na glavu. Kako su oglašava uglavnom pokrivala udanih žena, voditelji na taj način mijenjaju dobnu strukturu stanovništva koje se hvatalo u kolo. Frizeri, s duge strane, nisu vidjeli mogućnosti ponude „starih“ i „primitivnih“ tehnika u svojim salonima.

Zato su u Kulturnom centru „Gatalinka“ 2000. godine pokrenuti sljedeći projekti vezani za suvremenu primjenu

tradicijskih frizura: dva natjecanja, tri revije, suvenir, razglednice i časopis. Na natjecanju „Etno frizura Hrvatske“ frizeri i frizeri-učenici izrađuju tradicijsku frizuru i suvremenu frizuru inspiriranu tradicijskom. Na natjecanju „Etno kreacija Hrvatske“ i revijama, frizeri na manekenkama koje nose suvremenu odjeću oblikuju suvremene frizure inspirirane starim tehnikama i oblicima. Suvenir, koji je dobio nagradu turističkih djelatnika, kao gotov proizvod omogućuje brzu i jednostavnu uporabu pletenica s kompliciranim tehnikama. Zbog jako zanimljive teme, 2011. godine pokrenut je još jedan projekt – „Etno frizure svijeta“. Spomenuti projekt, osim što širi temu vezanu za oblikovanje kose, pomaže istraživanju tradicijskih frizura Hrvatske. Neke frizure koje smo u Hrvatskoj rekonstruirali prema likovnim djelima, pri čemu postupak izrade nije bio poznat, neočekivano smo otkrili u izvedbi tradicijskih frizura drugih naroda.

Svi navedeni projekti predstavljaju ponudu Grada Vinkovaca u području kulture i izobrazbe.

Hrvatske etno frizure obuhvaćaju tradicijske frizure Hrvatske te suvremene frizure inspirirane tradicijskim tehnikama, oblicima i uresima.

Tradicijske frizure Hrvatske, posebno one od velikoga broja pramenova s prostora Slavonije, Baranje i Srijema jedinstvena su svjetska baština. Istražujući povijest ovih frizura, etnologinja dr. Jelka Radauš-Ribarić nije našla sličnosti u stilskim epohama europskih ni izvanoeuropskih naroda. Usporednu građu za frizuru od velikoga broja pramenova našla je tek od sredine 3. do kraja 5. stoljeća u ženskim frizurama rimske carske epohe. Građu predstavljaju otisnuti likovi carica na rimskom novcu i kamena plastika. Likovi na novcu definiraju vrijeme nastajanja i nestajanja frizure, a kamena plastika preglednost cjelovite frizure. U ženskim frizurama rimske carske epohe nalazimo srodne frizure u djevojačkim pletenicama Slavonije, Baranje i Srijema, i to prema trima osnovnim elementima: pletenica na potiljku, češljanje čeone partije i nakit preko glave.

Usporedba stražnjega dijela frizure

Prema kriteriju smještaja pletenice na glavi, na rimskom novcu nalazimo dva osnovna tipa pletenica: široku pletenicu koja seže do tjemena i pletenicu koja seže do čela.



Fotografija 1 A – Ženski lik na novcu s pletenicom do tjemena.



Fotografija 1 B – Djevojačka frizura iz sela Glogovica s pletenicom do tjemena.



Fotografija 2 A – Ženski lik na novcu s pletenicom do čela. / Fotografija 2 B – Djevojačka frizura iz sela Topolje u Baranji s pletenicom do čela.

Prema obliku pletenice, za pletenicu na potiljku nalazimo opet usporednu građu za dva osnovna tipa. U jednome je široka pletenica položena na potiljak, a u drugome je potiljak obložen s više malih pletenica.



Fotografija 3 A – Ženski lik na novcu s pletenicom položenom na potiljku. / Fotografija 3 B – Djevojačka frizura iz sela Otok s pletenicom položenom na potiljku.



Fotografija 4 A – Ženski lik na novcu s frizurom gdje je više pletenica prilijepljeno uz glavu. / Fotografija 4 B – Djevojačka frizura iz sela Gorjani gdje je više pletenica prilijepljeno uz glavu.

Usporedba čeone partije

Usporednu građu nalazimo i za sve varijante češljanja čeone partije. Likovi prvih šest carica imaju valovito položenu kosu, kao naše frizure s područja Slavnskoga Broda. Kosa je glatko začešljana iza uha kao djevojačka frizura na velikom području Slavonije i Baranje. Začešljana je na lice s nizom uvojaka kao djevojačke frizure u nekoliko sela između Vinkovaca, Đakova i Slavnskoga Broda. Zatim se javlja čeona partija u obliku štitnika, kakve imaju djevojačke frizure u selima istočno od Slavnskoga Broda.



Fotografija 5 A – Glava Rimljanke s coknama na čeonom dijelu glave. / Fotografija 5 B – Djevojačka frizura iz sela Brodski Varoš s coknama na čeonom dijelu glave.



Fotografija 6 A – Lik carice Marije, žene cara Honorija, sa sitnim uvojcima na čeonom dijelu glave. Fotografija 6 B – Djevojačka frizura iz sela Babina Greda, sa sitnim uvojcima na čeonom dijelu glave.

Tradicijske frizure Hrvatske razlikuju se prema broju pramenova od kojih su izvedene, tehnici, obliku frizure, smještaju na glavi, načinu češljanja čeone partije, uresima koji dopunjuju frizuru ili su njezin sastavni dio, vremenskom razdoblju, regionalnoj, nacionalnoj ili lokalnoj pripadnosti, statusu žene u zajednici, blagdanima. Za najveće područje Hrvatske, centralno i južno, karakteristične su frizure izvedene od triju pramenova. Njihov je broj velik, a oblici raznoliki. No, posebno su značajne frizure s područja Slavonije, Baranje i Srijema. One zahtijevaju veliku umješnost u izradi jer se najveći broj oblika izvodi od pet pa do preko 200 pramenova. Pletenice mogu biti uske i široke, a mogu sezati do tjemena ili čela te biti položene na potiljak, omotane oko glave ili je više malih pletenica priljubljeno uz glavu. Široke pletenice su ravne i zaobljene ili nabubrene. Ravne mogu biti pravokutne, četvrtaste ili u obliku trapeza, a zaobljene u obliku kornjače, valjkaste (kao *burence*), okrugle i kruškolike. Prednji dio frizure može biti *glatko zaglađen, načesljan, pričesljan, počesljan na rogove, voravica (voranac ili vorke), košarica (počesljan u široko), cokne (cokle, coklove, retke, glace), kuštra (lisa, šiljt, vlasi), bičevi (kobasičice, gujavice), kudra (kuštra, šubarica), brenovan (kendiš, kendiš na vore), rolna*.

Za izvedbu pletenica primjenjuju se različite tehnike: *dretvice, košare, četvorka, rešetke*. Pletenice se mogu izrađivati od parnoga ili neparnoga broja pramenova, ali su češće od neparnoga broja. Pletenica se može izvoditi kao cjelovita, odmah od ukupnoga broja pramenova, što je teži postupak, ili podijeliti na nekoliko manjih dijelova, što je jednostavniji postupak.



Fotografija – Tehnika *košare* od 5 *struka*, pramenova.

U izvedbi tradicijske frizure postoji strogo određen redoslijed:

kosa se podijeli na dva dijela, razdjelkom od uha do uha;

na tjemenu se izdvoji trokutasti dio kose od kojega se plete tanka pletenica u *roje, srce*,

čvrsta točka na koju se učvrsti gotova pletenica;

kosa se poveže oko glave krpom ili *pertlom*;

početak pletenja pletenice:

cjelovita pletenica; ukupna količina podijeli se na *struke* (pramenove) te se iz potiljka počinje pletiti jednom od tehnika,

velika pletenica od *stupova, kaiša* koja se zove *šivana* pletenica; ukupna količina kose dijeli se na tri, pet ili sedam dijelova, a zatim se svaki dio posebno plete jednom od tehnika. Kada su stupovi gotovi, međusobno se sašiju iglom i koncem;

pred kraj pletenja, od ukupnoga se broja *struka* isplete nekoliko pletenica u *troje*. Drugi način je da se za vrijeme pletenja zadnje četvrtine ukupne dužine, *struke* uzimaju po dvije sa svake strane te se na taj način postupno smanjuje broj *struka* koji se plete;

češlja se prednji dio frizure i učvrsti na potiljku;

pletenica se učvrsti na tjeme onako kako se nosi na određenu lokalitetu;

stavlja se lanac preko glave;

pletenica se kiti prirodnim ili umjetnim cvijećem i drugim nakitom;

u nekim se frizurama šiša pramen blizu uha, *zuluf*.

Primjer izvedbe frizure iz sela Otoka. Naprijed je kosa *pričesljana*, a na potiljku je široka pletenica, *šivana*, napravljena tehnikom *košare*. Preko glave je nakit od dukata *truljaša*, a pletenica je zakićena prirodnim cvijećem.





Na tjemenu se isplete *srce*, a zatim se kosa skuplja u *kiku*;
kika se dijeli u 5 *talova*, *stupova*;
talovi se dijele u 15 *struka*, *cipotina*, pramenova;
talovi se, svaki za sebe, pletu tehnikom *košar*,
a zatim međusobno zašiju iglom i koncem;
Šivana pletenica:
kosa se na čeonj partiji dijeli po sredini;
kosa se obilno moči vodom;
a zatim začesljava unatrag;
na začesljanu kosu stavlja se dlan;
dlan se gura prema naprijed, a prsti prema tjemenu.
Pričesalj:
preko glave veže se *perla*;
česljem se dodatno oblikuje *pričesalj*;
pričesalj se maže bjelanjkom;
oblikuje prstima
i ponovo uređuje česljem;
donji se dio kose s čeone partije plete u pletenicu u troje ili samo uvije;
krajevi kose s čeone partije pletu se na potiljku u pletenicu u troje i saviju pod *srce*;
pletunica se diže na tjeme
i učvrsti na *srce*.

Pričesalj i pletenica; preko glave stavlja se lanac.

Pričesalj.

Pletenica okićena bobicama, ružmarinom i bršljanom.

Pletenica okićena bobicama, ružmarinom i bršljanom.

Već krajem 19. stoljeća djevojke se češljaju tako da stavljaju umetak od tuđe kose, *cup*. Danas je i ovako pojednostavljeni oblik nestao iz uporabe, a stavlja se rijetko za vrijeme scenske prezentacije tradicijske baštine. Djevojke koriste razne vrste oglavlja i na taj način mijenjaju dobnu strukturu sudionika u kolu jer su pokrivala karakteristična za udane žene. Kada se počeo koristiti *cup*, frizura je promijenila svoj izgled. Postala je viša jer se ispod *cupa* skrivala vlastita kosa. Čeone partije morale su se više podizati. Nestao je veliki broj uskih pletenica od 5, 7, 9, 11 ili 15 pramenova, jer se vlastita kosa mogla sakriti samo pod širokom pletenicom. Tako se promijenila baština pojedinih lokaliteta.

Veliki se broj tradicijskih frizura u svome izvornome obliku ne koristi na lokalitetima u svakodnevnu životu, niti u nastupima folklornih skupina. No, potrebno je vratiti znanja za svaki pojedini lokalitet i primijeniti ih u folklornim skupinama i u dugim područjima. Posebno je važna edukacija frizera i frizera-učenika. Stečena znanja i njihova suvremena primjena značajno će pridonijeti čuvanju pojedinih tehnika i oblika. To se prije svega odnosi na vjenčane, večernje i scenske frizure (voditeljice, manekenke, glumice), frizure za turističke djelatnice (recepcionarke, turističke vodičice, osoblje u etno ugostiteljskim objektima i druge turističke djelatnice), stjuardese, trgovkinje u suvenirnicama i sličnim djelatnostima vezanima za turizam.

Veliki je problem u razvoju ovoga projekta što frizeri ne prihvaćaju tradicijske frizure kao građu koja im je potrebna u svakodnevnu radu, pa ih čak drže za građu koju ne žele u svojim salonima. Iako ima nekoliko tisuća registriranih frizera, svega nekoliko desetaka proučava ovu jedinstvenu građu. Tako nedovoljan interes ne može pomoći u tome nastojanju da se tradicijske frizure uvrste kao stalni predmet u strukovne škole, makar s malom satnicom. Za uvođenje predmeta pripremljena su i izdana tri udžbenika za sve tri godine strukovne naobrazbe. Sada su tradicijske frizure uvedene kao izborni predmet, a samo tri škole kontinuirano educiraju frizere-učenike o ovoj temi.

Kulturni centar „Gatalinka“ organizirao je veliki broj sadržaja kako bi se ova jedinstvena baština kontinuirano istraživala i koristila:

Seminar o izradi tradicijskih frizura;

Državno natjecanje u izradi tradicijskih frizura i frizura njima inspiriranih:

„Etno frizura Hrvatske“;

„Etno revija“, spajanje etno kreacija i etno frizura;

„Etno frizure svijeta“;

fotomonografija na hrvatskome i engleskome jeziku „Etno frizure Hrvatske“;

udžbenici „Tradicijske frizure Hrvatske 1, 2, 3“;

časopis „Etno revija“;

set razglednica;

suvenir „Etno frizura Hrvatske“.

Sve prethodno navedeno nije bilo dovoljno za veće uključivanje frizera, kreatora i drugih vezanih djelatnosti u projekt. Za sada pretpostavljam da bi daleko veća materijalna sredstva uložena u prezentaciju dovela do većega uključivanja potencijalnih sudionika, ali to još nije moguće zbog teške situacije u gospodarstvu Grada, Županije i gospodarskih subjekata u okruženju.



Suvremena frizura inspirirana tradicijskom / Pletenica-suvenir „Etno frizura Hrvatske“.

CROATIAN ETHNO HAIRSTYLES FROM RESEARCH TO FINAL PRODUCT AND SERVICE

Summary

The motive for a long-time work on research of traditional hairstyles of Croatia was the work of Ph. D. Jelka Radauš Ribarić *The Slavonian girls' braid (Slavonska djevojačka pletenica)* published in 1970. During the research of the origins of this fine and artistically formed hairstyle, Ph.D. Radauš finds a parallel constitution during the period of late Roman Empire. On Roman portraits from the middle of the third century up to the fifth century was found similar hairstyle with all its features: a raised braid with many forelocks, with similar way

of combing one's hair on the head's front and with similar jewellery elements. The first appearance of a raised braid was found on portraits of Roman empresses, shown on coins, during the period when Panonia became the scene of some very important happenings, in which some cities of importance like Mursa (Osijek) and Cibalae (Vinkovci) started to bloom. The last mentioned was also a hometown of some important emperors. But the subject of the research is not the origin of these hairstyles, but the shape and techniques, including the reconstruction of traditional hairstyle from Croatia, which was in 1995, at the beginning of the research, dying out. It took almost twenty years with the assistance of a group of hairdressers to reconstruct the hairstyles with the accessible knowledge from outside, literature, paintings and photography.

The cultural centre "Gatalinka" from Vinkovci published in 2006 the research's result, which is a monograph in Croatian and English language called *Ethno hairstyles of Croatia (Ethno frizure Hrvatske)*. All the explored hairstyles were presented according to its locality. The same publisher published in 2008 three textbooks *Traditional hairstyles of Croatia 1, 2, and 3* where the hairstyles are shown by number of forelocks required to create a specific hairstyle. The textbook *Traditional hairstyles 1* shows form of three forelocks, the textbook *Traditional hairstyles 2* form of four up to forty forelocks, and *Traditional hairstyles 3* from forty up to over two hundred and fifty forelocks. Besides the books, we organise education seminar "How to make traditional hairstyles". All the four books and seminar have enabled a subject in vocational school and learning about this interesting topic.

But the whole offer was not enough to gain one's interest for this subject and project. Different organizations that work on preservation of traditional dances put kerchiefs on the head for practical reasons. As women mostly wear these kerchiefs it was possible to change the age structure of the population who gathered together in a dancing wheel. Hairdressers on the other hand didn't see the possibility to offer "old" and "primitive" techniques in their salons.

The Cultural centre "Gatalinka" had in 2000 introduced the following programme: two competitions, three fashion shows, souvenir, postcards and a magazine. During the competition "Ethno hairstyles of Croatia" hairdressers and student-hairdressers make traditional hairstyle and a modern one inspired with the traditional. During the fashion show *Ethno creations of Croatia* the hairdressers make modern hairstyles inspired with old techniques and shapes. The souvenir, awarded by tourism professionals, enables a simple use of a braid with complicated techniques.

Another very interesting topic was launched in 2011 – *Ethno hairstyles of the world*. The new project helps in research of traditional hairstyles in Croatia. Some of the hairstyles, which were reconstructed according to a piece of art, whereby the technique was unknown, were later discovered in traditional hairstyles of other nations.

All the above-mentioned projects present the offer of town Vinkovci in cultural and educational field.

Ključne riječi: etno frizure, seminar, dr. sc. Jelka Radauš Ribarić, *Slavonska djevojačka pletenica, Ethno frizure svijeta*

Key words: ethno hairstyles, seminar, Ph. D. Jelka Radauš Ribarić, *The Slavonian girls' braid, Ethno hairstyles of the world*

Pregledni znanstveni članak

Lidija Fištrek

Ansambli narodnih plesova i pjesama Hrvatske Lado (vanjska suradnica)

HR – 10 000 Zagreb, Trg maršala Tita 6a

lidijafika@yahoo.com

MODA U SLUŽBI IDENTITETA – “TRADICIJSKO U SUVREMENOME”

Predmet je ovoga istraživanja utjecaj hrvatske tradicijske odjeće na modu. Na primjerima "Tradicijsko u suvremenom" i "Lado electro" prikazat ću načine integriranja etnomotiva u suvremenu odjeću. Pristup je u oba projekta zasnovan na inspiraciji hrvatskom tradicijskom baštinom (nošnje iz područja Dubrovnika, Krka, Cresa, Prigorja i Slavonije). Integriranjem etnomotiva u suvremenu odjeću i dekonstrukcijom narodne nošnje došla sam do funkcionalnog kostima pomoću kojeg jasno pokazujem etničku pripadnost. Tijelo postaje sredstvom u službi mode i tradicije kako bi se očuvao identitet, koji ne želi biti asimiliran i zaboravljen. Moda se u službi identiteta još uvijek pokušava shvatiti poput nekog neodređenog pojma društvene diferencijacije ili znaka novoga kulturnog identiteta. Površina tijela postaje teritorij na kojem raznim intervencijama vrlo jasno možemo semiotički označiti pripadnost određenome narodu. Postmoderna moda osobađa tijelo svih stega osim vrlo očite želje pripadnika za individualiziranjem određenom subkulturnom kolektivnom identitetu. Povratak tradicijskom ukrašavanju tijela poput načina češljanja kose, tradicijskog nakita ili vezanja i nošenja određenih odjevnih predmeta odgovara čovjeku koji sam sebe konstruira. Kult razlika i novosti u hiperproizvodnji, a ujedno i koketiranje fluidnog odnosa spram površine tijela kao teritorija upisivanja znakova identiteta vrlo je očit u iskazivanju pripadnosti određenoj etničkoj skupini u suvremeno doba. Tijelo mora biti u skladu s vlastitim kreativnim dizajnom života.

Moda i identitet

Kultura kao svrha identiteta u doba globalizacije postaje nova ideologija. Moć nove ideologije pokazuje se u svim područjima društvene zbilje koja uz religiju, ekologiju, sport, stilove života podrazumijeva i modu. Borba za vlastiti nacionalni ili individualni identitet postaje borba za obranu ugroženog identiteta. Obrat ideologije u doba globalizacije u 21. stoljeću djeluje kulturalno pod imenom sudara ili sukoba civilizacija (Paić 2007: 205). Postmoderna igra razlikovanja pojma kolektivnih identiteta pod geslom mode koja zagovara slobodu tijela i kult promjene, pokušava opravdati neotradicionalizam odijevanja kao posljednji znak identiteta. Upravo kada je riječ o vizualnom nacionalnom identitetu, primjećujemo kako je on inspirativan u osmišljavanju kolekcija modnih dizajnera. Etnička pdjeća iz takozvanih egzotičnih zemalja ili etnička odjeća s područja Balkana, Afrike, Azije poput pandemije širi se na modnim pistama 90-ih godina 20. stoljeća.

Možemo li govoriti o zasićenju u kreativnu izražavanju utjecajnih modnih dizajnera ili je riječ o nepresušnoj potrebi za modnom inovativnošću javnosti nepoznatim zemljama, koje rado nazivamo egzotikom? Taj poriv u čovjeku koji se javlja kada ugledamo nešto sasvim drukčije od svakodnevnog i već konzumiranog, pridonosi uvelike potpuno nesvjesnom očuvanju identiteta „drugih“. Hiperkonzumerističko društvo kao društvo spektakla ima stalnu potrebu za inovacijama, hiperprodukcijom, konzumacijom i samim tim pridonosi očuvanju „kulta novoga“, na kojemu počiva moda. O konzumerizmu i hiperprodukciji te razlici između odijevanja i ukrašavanja tijela i mode kao oznake za neprestanom promjenom svijeta/života koja određuje razliku između tradicionalne kulture i modernosti govori i Žarko Paić (Paić 2007: 263). Moda u 21. stoljeću postaje povijesno-epohalni projekt slobode čovjeka u okvirima liberalne demokracije, individualizma i kapitalističke društvene organizacije.



Fotografija 1. Model "Etno art", kolekcija "Prigorje"; snimio: I. B. Cobra

Identitet i etnomoda

Devedesetih je godina 20. stoljeća pojava etnomode na modnoj sceni uzrokovana isključivo potrebom za nečim drukčijim, novim. Izvor su kreativnosti modni dizajneri pronalazili u zemljama izvan teritorija SAD-a i Zapadne Europe. Potreba za interpretacijom etnomode kao mogućeg globalnog stila postala je zapažena u većine modnih dizajnera. Stvaranje nove politike identiteta koja dekonstruira „folklorizam“ potiče potrebu za isticanjem identiteta etničkih manjina u multikulturalnim društvima. Postavlja se vrlo često pitanje postmodernog identiteta kao jedinstvenog i znakovitog momenta na povijesnoj ljestivici, kako politike, tako i mode. „Ali nikad kao u doba suvremene mode na Zapadu, od pada Berlinskog zida 1989. godine, nije bilo većeg izazova za pitanje postmodernog identiteta negoli što je to prekrivanje lica velom djevojaka i žena iz islamskog kruga zemalja u multikulturalnim društvima Europe“ (Paić 2007: 203). Potreba za isticanjem svoje vjerske i nacionalne pripadnosti pridonosi isticanju različitosti i pojavi *revivala* i recikliranja nekih dijelova etničke odjeće. Koliko god modni dizajneri poput Karla Lagerfelda i drugih pokušavali stvoriti jedan jedinstven modni kôd u smislu istog modnog nazivnika s fragmentima tradicije upisane u njega, izazivaju isto tako mnogo nerazumijevanja i negodovanja, kako političkoga, tako i vjerskoga. Borba za različitost, naglašavanjem nacionalnog, kulturološkog identiteta, vrlo je čvrsta i prisutna širom svijeta.

Proces globalizacije pridonosi još više jačanju identiteta i otporu modnoj asimilaciji. Globalizacija kao univerzalna ideologija novoga svjetskog poretka predstavlja kulturu postmoderne kao potrošačku kulturu, kulturu stilova života i hibridno-transnacionalnu kulturu promjenjivih identiteta. Moda kao fenomen ima svoj zagarantirani opstanak u svjetskom sustavu potreba, koji sačinjava bit nove, postmoderne kulture. Neokolonijalne postmoderne tvorevine koje čine zemlje Trećega svijeta, vode borbu za političko priznanje vlastitosti protiv dominacije Zapada (o kojem ovise ekonomski i kulturno) pomoću visoke tehnologije, medija, komunikacija i mode, za novi identitet. „Ako je moda sloboda tijela u neprestanom iskazivanju vječne novosti u društvenom, kulturnome i životnome svijetu čovjeka, tada je zabrana prikazivanja tijela kao vizualnoga ikonoklazma mode korak do njezine druge simboličke smrti“ (Paić 2007: 205).



Fotografija 2. Spoj tradicijskog i suvremenog kostima, Lado (privatna zbirka)

Novo doba

Identitet je tema o kojoj se posljednjih desetljeća intenzivno raspravlja, ne samo u znanostima o društvu i kulturi, nego i među najširim slojevima stanovništva. O obratu neotradicionalizma, krajem 90-ih godina 20. stoljeća, koji nastupa poput križarskih ratova fundamentalizma (islamskog, katoličkog, hinduskog, protestantskog, židovskog) i tekovinama seksualne revolucije možemo govoriti kao o krhotinama identiteta u globalno doba.

„Moda ipak nikad nije bačena na koljena u liberalnim demokracijama. Svi protupokreti kolektivnih identiteta u liku postmodernih ‘duhovnih obnova’ uglavnom završavaju porazom ili potpunom nemoći“ (Paić 2007: 202-203).

Utjecaj potrošačkog društva i novih tehnologija na suvremeni život, globalno i lokalno doba „tekuće modernosti“, kako ga naziva Zygmunt Bauman¹, i ljudska cijena globalizacije, multikulturalnog društva, fundamentalizam i etnički ratovi uvelike imaju utjecaj na stvaranje i očuvanje identiteta u današnjoj Europi. Modu današnjice prema mnogim teoretičarima karakteriziraju brojne subkulture koje pokušavaju na njima svojstven način zadržati modni subkulturalni stil životnog ciklusa kao istodobno konzervativan i tradicionalan.

Ted Polhemus² u studiji o stilovima antimode razlikuje brojne subkulture³ u drugoj polovici 20. stoljeća. Polhemusovo polazište jest da valja učiniti konceptualni rez između dviju vrsta stilova subkultura: plemenskog i uličnog. S plemenskim se subkulturalnim stilom odbijaju nagle promjene da bi se očuvala društvena stabilnost skupine u razlikovanju spram „njih“. Takav pristup u modi, tj. Antimodi, bio bi tradicionalan. Ulični stil slavi individualni izbor i osobnu slobodu, neovisno o tradicionalnim društvenim skupinama, njihova povjerenja u autoritet, religiju, lokalnu ili regionalnu ukorijenjenost i etničke izvore. Ulični je stil, prema Polhemusu, „povijest razvitka ‘plemena’ prema vladavini popularne kulture koja potpomognuta dizajnom i pop-rock glazbom radikalno mijenja navike, ukuse i običaje u kulturnome sklopu vrijednosti“ (Polhemus 1994: 14; Paić a 2007:203).

Najnovija istraživanja subkulturalnih pokreta i mode utvrđuju zaokret spram drukčijeg shvaćanja vladajućeg poretka vrijednosti. Subkulture su postale mrežom različitih skupina koje dijele zajedničke stavove, ideje i kulturne stavove. Postmoderna teorija mode ulazi u novi postmoderni poredak ili sustav mode kao „odjevni kod“.

„Fragmentirana, demokratska moda postaje *crossover* moda koja je križanac ili hibrid „domaćih“ subkulturnih utjecaja i „stranih“, imigrantskih, tradicionalnih odijevanja. Taj pluralizam stilova odijevanja odjek je postmodernoga „kraja velikih priča“ (Wilson 1992: 6; Paić 2007: 199). U doba globalizacije ni pojam kulture više se ne može održati u homogenom i jedinstvenom značenju. Ključni pojam postkolonijalne teorije kulture postaje hibridnost.

Suvremena moda

Suvremena moda pretvara modne revije u spektakle. Spektakl (lat. *spectaculum*, *spectare* – vidjeti, gledati, promatrati) odnosi se na događaj koji se pojavljuje promatračima kao kvantitativno i kvalitativno poseban. Pod pojmom spektakla Gy Debord⁴ podrazumijeva društveni sustav u kojem vladavina slike proizlazi iz društva robe. Debord shvaća spektakl bliže našem vremenu u kojemu vladaju mediji. Spektakl nema veze sa

¹ Zygmunt Bauman nesumnjivo je jedan od najznačajnijih sociologa današnjice. O pitanju Identiteta govori u knjizi *Identitet* (2009).

² Ted Polhemus jedan je od vodećih sociologa i teoretičara mode. Napisao je brojne studije o modi, modnim stilovima i problematici mode općenito. Jedna je od najčitanijih studija *Style surfing* (1996) i *Fashion and Anti-Fashion* (1978).

³ Subkultura je pojam za različite društvene skupine koje imaju drukčije shvaćanje vladajućeg poretka vrijednosti i dijele zajedničke stavove, ideje i kulturalne preferencije (Hebdidge 1979).

⁴ Gy Debord jedan je od vodećih filozofa i teoretičara društva. Definiira pojam spektakla kojim upravljaju mediji. Teze o društvu spektakla objavljuje u djelu *Društvo spektakla*, s francuskoga preveo: G.Vujasinović, Arkazin, Zagreb (1999).

stvarnošću, sve pretvara u hipersimbolično, hiperimaginarno, hiperrealno. Spektakl nema svoj prostor, vrijeme mu je aktualnost. Suvremena je moda dekadentna, upravo zato što proizlazi iz masovnog spektakla. Modna revija pretvorila se u performans i nastala je nova vrsta konceptualnog modnog dizajnera. Modni dizajneri propituju aktualne teme, koje postaju još življima u prezentaciji. Mnoge od tih tema u 90-ima postaju i mračnije. Modni imaginarij, često prožet slikama bolesti i propadanja, artikulirao je tjeskobu, kao i ugodu identiteta, otuđenja i gubitka, na nestabilnoj pozadini brzih društvenih, ekonomskih i tehnoloških promjena krajem 20. stoljeća. Suvremena je moda kreativni dizajn tijela. Tijelo pruža mogućnost inskripcije identiteta koji prevladava društvene i kulturalne uklopljenosti u određenu poretku kolektivnih simbola pripadništva. Spekulacije o tijelu i identitetu bile su legitimne teme kulturalnih praktičara na prijelazu milenija, na pozadini mračne povijesti 20. stoljeća (holokaust i genocid, uspon totalitarizma i dva svjetska rata), sloma starih epistemoloških sigurnosti na Zapadu. Teoretičari mode žele modu locirati u kontekstu povijesne, a ne osobne traume, povezujući je sa širim pitanjima povijesti, a ne s motivima i namjerama modnih dizajnera. Razvojem komunikacijskih i informatičkih tehnologija, suvremeno se društvo nalazi na prijelazu kapitalističke tranzicije. Suvremeno društvo možemo nazvati i društvom spektakla. Društvo u kojem je više nego poželjna arena u kojoj se zbiva „Novo“. Potraga za kultom „Novoga“ glavna je pokretnica 20. stoljeća u kreativnu izražavanju modnih dizajnera. Teoretičarka mode, Caroline Evans⁵, u knjizi „Fashion at the Edge“ koristi u analizi suvremene mode dva termina.

Rubna moda termin je koji Caroline Evans koristi za modu koja je oštra, urbana, promišljena, eksperimentalna, nesentimentalna.

Decentrirani subjekt označuje odnos prema modernosti i prema tehnološkim promjenama i njihovim utjecajima na senzibilitete. Ti se senzibilitete mogu opisati kao decentrirani subjekt. Moda je očita i zavodljiva; ona djeluje na onoga tko je prati (ona traži da bude praćena, da se oponaša) i komunicira tu svoju „nakanu“. Njezin „pokretač“ temelji se na ekonomiji luksuza. Odijevanje je tijekom povijesnoga kontinuiteta zastiranje tijela u skladu s promjenama u razvoju društvenih i kulturnih poredaka simbolične moći. Ako nije riječ o modi, nego o odijevanju, očito je da su učinci smisla važni i manje udaljeni od uobičajene konfiguracije semiotičkih objekata. Da odjeća može označavati, komunicirati, semiotički prisvajati, odnosi se na sustav predmeta koji obavijaju i prate tijelo, a ne na modu kao promjenu, niti sustav luksuza i visokog obrta koji se obično s njime poistovjećuje. Moda je u svojoj konzervativnosti fluidni pokazatelj tendencija. Veliki ekonomski i društveni razvoj osamdesetih godina omogućio je narcisoidno poimanje tijela, koje je postalo njegovom osovinom. Tijelo danas sve teže podnosi uklapanje u strogu krletku narcisoističkog modela i nastoji slobodno proteći prema vani, te se raspršiti. To znači da moda više ne može računati s čvrstom i trajnom jezgrom kakvu predstavlja narcisoidno tijelo, jedino još može računati s razmjenama spolnih identiteta, kao što potvrđuje sve veća androgenizacija društvenoga života. O modi se danas više ne može govoriti da je površna, frivolna i varljiva, ona danas igra važnu ulogu, ne samo kao ukras tijela, nego i kao ono što oblikuje moderno, refleksivno *sebstvo*. Želja za neograničenošću prostorom i vremenom osnovna je odrednica i same suvremene mode, koja počiva na kultu novoga. Karakterističnost osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća bazira se na analiziranju, tj. ispitivanju tijela, njegovih granica, sputavanju, zatim oslobađanju, provociranju, ispitivanjem forme, erotičnosti, pitanjem identiteta, seksualnosti

⁵ Charoline Evens jedna je od najznačajnijih teoretičarki mode, koja koristi termine koji određuju modu kao *Rubnu* i *Decentrirani subjekt* u studiji *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathlines* (2003).

i *gender-podjela* na rodno-spolno. Možemo zaključiti da je pitanje tijela i njegova prezentacija u prostoru osnovna odrednica načina prikaza na modnim revijama krajem 20. stoljeća.

Tradicijsko u suvremenom

Biti kreativan danas znači biti oponašateljem već viđenoga. U tome je jedini paradoks mode i jedini pravi problem suvišnosti suvremenoga svijeta. Postoje velike razlike u načinu odijevanja i značenju odjeće u različitim kulturama i društvima. Kako bismo što bolje razumjeli različitosti u odijevanju između kultura i društava širom svijeta, moramo jasno razumjeti sam koncept odijevanja, kulture i društva. Odijevanje/moda pokazuje potpuno otvoreno sve znakove ljudske komunikacije, koji mogu biti: *mitski, religijski, simbolički, društveni, kulturni i vizualni*. Odjeća, kultura i društvo iznimno su povezani.

Moda pokorava tradicionalno odijevanje svojim svrhama. Suprotno nije moguće. Novo usisava staro u novome kontekstu. Staro nikad ne može obnoviti starinu kao izvor za budućnost (Paić 2007: 202-203). Devedesetih je godina 20. stoljeća pojava etnomode na modnoj sceni uzrokovana isključivo potrebom za nečim drukčijim, novim. Borba za različitosti, naglašavanjem nacionalnog, kulturološkog identiteta, vrlo je čvrsta i prisutna širom svijeta. Proces globalizacije pridonosi još više naglasku na jačanju identiteta i otporu modnoj asimilaciji. Koliko god poznati teoretičari iznosili teze o gubitku identiteta u 21. stoljeću, borba za njegovim očuvanjem i tradicijskim vrijednostima vrlo je prisutna, kako u politici, tako i u modi. Modi koja počiva na kultu „novoga“.

To je najveći izazov modi danas. Ali ne samo modi, nego i temeljnim idejama moderne zapadnjačke civilizacije. „Ako je moda sloboda tijela u neprestanu iskazivanju vječne novosti u društvenom, kulturnome i životnome svijetu čovjeka, tada je zabrana prikazivanja tijela kao vizualnoga ikonoklazma mode korak do njezine druge simboličke smrti“ (Lacan, Paić 2007: 205).

Nepotpun uvid u određena područja potiče još više njegu za tradicijskim, te označavanjem pripadnosti pojedinaca i grupa vizualnim obilježjima. Antropološki gledano, potreba ljudi za odijevanjem, ukrašavanjem i razlikovanjem prisutna je od davnina, pa sve do današnjih dana. Potreba za odijevanjem/modom prevladava prostor i vrijeme, ona je uvijek sveprisutna, neizbježna. Upravo zbog globalizacije kao procesa integracije i hegemonije tržišta, te asimilacije manjina, dolazi do potrebe za isticanjem različitosti, kako kulturološke, tako i u smislu nacionalnog identiteta. Kako bi istaknuli različitost, suvremeni modni dizajneri u svojim kolekcijama sve češće koriste etnomotive i dijelove etničke odjeće određenih naroda, koje još uvijek suvremeno zapadno društvo smatra egzotičnima. Poput Karla Lagerfelda, koji izaziva burne reakcije na svjetskoj političkoj sceni inskripcijom Kur'ana na odjevni predmet, i drugi dizajneri aktivno sudjeluju u preobrazbi dijelova etničke odjeće (npr. dimija preuzetih iz islama), kako bi istaknuli različitost i svjesno-nesvjesno igrom pridonijeli jačanju identiteta. Od tradicijskog odjevnog predmeta stvara se i rekreira modni predmet koji odijevaju pripadnice drugih religijskih uvjerenja. Možemo li govoriti o studioznom političkom promišljanju modnih dizajnera i njihovu svjesnom prinosu očuvanju identiteta ili smo na tragu misli 21. stoljeća o gubitku identiteta, hibridizaciji mode koja počiva na kultu novoga? Odijevanje je tijekom povijesnoga kontinuiteta bilo u skladu s promjenama u razvoju društvenih i kulturnih poredaka simboličke moći? Zašto se javlja potreba za isticanjem pripadnosti određenu narodu ako govorimo o modi kao mehanizmu metakomunikacije koja slijedi analogne modalitete? Moda je očita i zavodljiva; ona djeluje na onoga tko je prati (ona traži da bude praćena, da se oponaša) i komunicira tu svoju „nakanu“. „Moda naše epohe čini tijelo ne-prirodnim i zato lišava svakog esencijalizma. Potraga za onim prirodnim u odijevanju unaprijed je



Fotografija 3. i 4. Modeli „Etno art“, kolekcija Prigorje; snimio: I. B. Cobra

osuđena na propast, jer se takvom tezom poriče ili ne želi priznati kako odjeća nije tek puko prilagođavanje tijelu kao biološkom entitetu niti zemljopisnim niti klimatskim uvjetima. Riječ je zapravo o složenom kulturnom obliku kao što je složeno i ljudsko poimanje tijela kao takvog“ (Wilson 1987: 213; Paić 2007: 185). Prisutnost jačanja identiteta, odnosno naglašavanje različitosti, može se zamijetiti i na ulicama u svakodnevnoj odjeći, a ne samo na modnim pistama u kolekcijama svjetski poznatih modnih dizajnera.

Zanimljiva je činjenica spoja, tj. modne simbioze koja nastaje fuzijom tradicijske odjeće i modne, tzv. trendovske odjeće. Takav primjer možemo vidjeti u projektu „Tradicijsko u suvremenom“, gdje se koriste hrvatski etnomotivi integrirani u suvremenu odjeću i u projektu „Lado electro – Tanac i Kontrada“ gdje dekonstrukcijom narodne nošnje i etnomotiva određene regije nastaje suvremeni plesni kostim. Projekt primjene tradicijskih motiva na suvremenoj odjeći uključuje tradicijske elemente u današnje modne tijekove, svakodnevni život, kulturu stanovanja i uređenja prostora. Na nosivu suvremenu odjeću aplicirani su motivi izrađeni različitim tradicijskim tekstilnim tehnikama (tkanjem, pletenjem, svilovezom, pečkim vezom, toledom, *šlingerajem*, kukičastom i paškom čipkom). Kao inspiracija poslužile su narodne nošnje i tradicijska baština različitih hrvatskih regija – zagrebačkog Prigorja, Slavonije, Baranje, otoka Paga i Cresa, Konavala, te austrijskoga Gradišća i mađarskog dijela Baranje. U svijetu je već posljednje desetljeće prisutan trend primjene tradicijskih elemenata prilikom izrade odjeće i raznih dekorativnih predmeta. Tradicija na taj način postaje dio svakodnevice. U nastojanju za održanjem i isticanjem nacionalnog identiteta u odjeću se integriraju hrvatski tradicijski etnomotivi, koji čine prepoznatljiv proizvod u smislu modnog odjevnog

predmeta ili, katkad, nacionalnog obilježja.

Za projekt „Lado electro – Tanac i Kontrada“ karakterističan je drukčiji pristup u izradi kostima od projekta „Tradicijsko u suvremenom“. U projektu „Lado electro“, na primjeru kostimografije za „tanac“, primijenila se dekonstrukcija narodne nošnje s otoka Krka u izradi suvremenoga plesnog kostima. Karakteristična je boja kostima crna, s elementima crvene, žute, zelene, plave i ljubičaste boje, koje su integrirane u kroj kostima. Narodna je nošnja otoka Krka u odnosu na druge regije u Hrvatskoj oskudnog izgleda, karakterističnoga jednostavnog kroja. Osnovna mi je inspiracija za kostime (muške i ženske) bila crna boja na koju je fragmentarno intervenirano jarkim bojama. Od vrlo jednostavnog kroja, metodom dekonstrukcije nastao je suvremeni redizajn nošnje koja postaje plesni kostim. Prilikom dizajniranja kostima trudila sam se sačuvati sva karakteristična obilježja krčke nošnje, kako bi bila prepoznatljiva i u „novom ruhu“.



Fotografija 5. *Lado electro* „Tanac“, kostimografija inspirirana narodnom nošnjom s otoka Krka

Tesnek i rub, tradicijski elementi, postaju sastavni dio narodne nošnje i suvremenog kostima. Minimaliziranjem kroja tesneka-suknje sa steznikom, postigao se efekt suvremenoga kostima, koji jednakim okretima pri izvođenju koreografije podsjeća na zvrk. Na primjeru kostimografije za *kontradu*, primijenila sam dekonstrukciju narodne nošnje otoka Cres. Inspiracija kostimografije bila mi je ženska narodna nošnja, točnije *kamižot za zgor*. Redizajn i dekonstrukcija kamižota, uz intervenciju suvremenih tkanina i dodataka, karakteristični su za *kontradu*. Specifičan kroj suknje sačuvan je i u suvremenoj interpretaciji. Fragmentaran prikaz elemenata tradicijske nošnje u suvremenom plesnom kostimu sastavni je dio kostimografije. Tijelo postaje objekt u virtualnom i stvarnome vremenu, a odjeća predstavlja vizualno komuniciranje tijela. Projekti koje navodim zamišljeni su prije svega kao kulturni proizvod koji predstavlja hrvatsku tradicijsku baštinu kroz pokret,

glazbu i kostimografiju. Za svaku je temu skladana određena glazba koja se sastoji od elemenata hrvatske tradicijske i elektronske glazbe. Plesni su koraci pažljivo koreografski osmišljeni kako bi tradicijom i suvremenim pokretom promatraču što bolje dočarali raznovrsnost i ljepotu hrvatskoga folklor. Kostimi ili modni odjevni predmeti čine dio cjeline kako bi se upotpunio kompletan audio-vizualni doživljaj, koji prije svega ističe nacionalni identitet kroz glazbu, pokret i modu. Etnomotivi, redizajn i dekonstrukcija narodnih nošnji, u simbiozi s modnom odjećom i tkaninom, vrlo su prisutni u svakodnevicu. Kombinacija etničke odjeće s traper hlačama ili mini suknjom jedan je od vrlo čestih primjera koje možemo susresti na ulicama svjetskih metropola. Takva vrsta identiteta može slobodno pripadati uličnoj modi. Razlika između odijevanja i ukrašavanja tijela i mode kao oznake za neprestanu promjenu stila života određuje razliku između tradicionalne kulture i modernosti. Zbog toga je moda povijesno-epohalni projekt slobode čovjeka u okvirima liberalne demokracije, individualizma i kapitalističke društvene organizacije (Paić 2007: 263).



Fotografija 6. Redizajn *linđa*, narodne nošnje s područja Konavala

Suvremena moda je spektakl performativnoga događaja iza kojeg ne stoji više nikakav znak ili sublimni predmet želje, nego se sam objekt nalazi u središtu “velike predstave” bez koje moda nema svog vizualnog označitelja (Paić 2012: 79). U 21. stoljeću slobodno možemo govoriti o potrebi isticanja, sada ne više tako bitnog pripadanja nekoj vizualno određenoj subkulturi ili izravno politički usmjerenoj reakciji, nego o potrebi u doba globalizacije za isticanjem nacionalnog identiteta i očuvanja kulturne baštine i tradicije. Upravo kada je riječ o vizualnom nacionalnom idetitetu, primjećujemo kako je on inspirativan u osmišljavanju kolekcija modnih dizajnera. Odjevni kôd, tzv. „Istok-Zapad“, karakterističan je za regiju u kojoj živimo. Utjecaj tijekom povijesti Osmanlijskog Carstva i habsburške dinastije upravo pridonosi sličnosti vizualnog identiteta

etničke odjeće ovih prostora. Modni odjevni predmet tretira se kao vizualni kôd vremena i prostora. Odjeća predstavlja vizualno komuniciranje tijela. Možemo li govoriti o kreativnu stvaralaštvu utjecajnih modnih dizajera ili je riječ o nepresušnoj potrebi za modnom inovativnošću javnosti nepoznatim zemljama? Taj poriv u čovjeku koji se javlja kada ugleda nešto sasvim drukčije od svakodnevnog i već konzumiranog, pridonosi uvelike potpuno nesvjesnom kreativnom stvaralaštvu i očuvanju identiteta.

Literatura

Bauman, Zygmunt. 2009. *Identitet*. Zagreb: Pelago.

Castells, Manuel. 2002. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing.

Debord, Gy. 1999. *Društvo spektakla*. Zagreb: Arkzin.

Evans, Caroline. 2003. *Fashion at the Edge*. Yale University Press, New Haven, London.

Hebdige, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge, London – New York.

Paić, Žarko. 2007. *Vrtoglavica u modi*. Zagreb: Altagama. 205, 263, 202-203, 199 str.

Paić, Žarko. 2007. *Traume razlika*. Zagreb: Meandar, 205 str.

Paić, Žarko. 2005. *Politika identiteta*. Zagreb: Antibarbarus, 185 str.

Paić, Žarko. 2012. *Zaokret*. Zagreb: Moderna vremena, 79 str.

Polhemus, Ted. 2004. *Hot Bodies, Cool Styles: New Techniques in Self-Adornment*. London: Thames & Hudson, 14 str.

Wilson, Elisabeth. 1987. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, California, 6, 213 str.

differences and novelties in hyper-production, as well as the flirting of a fluid relationship to the body surface as the territory for imprinting signs of identity, is very obvious in demonstrating affiliation to a certain ethnic group in contemporary times. The body must be correspond to the own creative design of life.

Ključne riječi: kulturni identitet, suvremena moda, etnomotivi, dekonstrukcija, tradicija

Key words: Cultural identity, contemporary fashion, ethno motifs, deconstruction, tradition

FASHION IN SERVICE OF IDENTITY, "THE TRADITIONAL IN THE CONTEMPORARY"

Summary

The subject of this research is the influence of Croatian traditional clothing on fashion. On the example of "The Traditional in the Contemporary" and "Lado Electro" I will show the ways how ethno motives are integrated in contemporary clothing. In both projects, the approach is based on the inspiration with the Croatian traditional heritage (folk costumes from the regions of Dubrovnik, Krk, Cres, Prigorje and Slavonia). By integrating ethno motives in contemporary clothing and deconstructing the folk costume, I arrived at a functional costume that clearly demonstrates ethnic affiliation. The body becomes an instrument of fashion and tradition in order to preserve identity, which refuses to be assimilated and forgotten. Fashion in the service of identity is still attempted to be understood as some undefined term of social differentiation or the sign of a new cultural identity. The surface of the body becomes a territory in which we can, by various interventions, very clearly semiotically designate the affiliation to a certain people. Postmodernist fashion releases the body of all shackles, except the quite obvious desire for individualisation in a particular sub-cultural collective identity. The return to the traditional body adornment, like the hair combing practice, traditional ornaments or the tying and wearing of certain pieces of clothing correspond to the self-constructing man. The cult of



F. Folklor, etnografija i **Folklorni ansambl Linđo**

44. Dubravka Sarić: LINĐOVE AKTIVNOSTI U 2012. I PLANOVI ZA 2013. GODINU

45. Ena Soprano: LINĐO JE, U OČIMA DUBROVAČKIH I ZAGREBAČKIH STUDENATA, DOKAZANI BREND U KULTURI I TURIZMU

46. Mario Kristić: LINĐO

47. Jadran Radonić: TRADICIJSKO AEROFONO GLAZBALO DUBROVAČKE OKOLICE – DIPLE S MJEŠINOM U KONAVLIMA I PRIMORJU

48. Mateo Čanić: IGROM I RADOM S DJECOM DO OŽIVLJAVANJA STARIH HRVATSKIH OBIČAJA. Vrijedne edukacijske djelatnosti Folklornoga ansambla Linđo u razdoblju novih tehnologija

49. Vedran Ivanković: KLAPE PRI FOLKLORNOM ANSAMBLU LINĐO

50. Vinka Ljubimir: VOLIM I LINĐO I LINĐO

Pregledni znanstveni članak

Dubravka Sarić

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

dubravka.saric@lindjo.hr

LINĐOVE AKTIVNOSTI U 2012.

I PLANOVI ZA 2013. GODINU

REDOVITA DJELATNOST. Ansambl, koji je osnovan za izvođenje folklor, bilježi preko 100 nastupa godišnje u Dubrovniku, u Lazaretima i na Revelinu (7 nastupa na Dubrovačkim ljetnim igrama), gradskim trgovima, hotelima i drugim dijelovima Hrvatske.

GOSTOVANJA (vezana uz odnos Folklornog ansambla Lindo s Hrvatima izvan domovine). 15-dnevna turneja u Kostariku, u Srednjoj Americi, u proljeće 2012. Osam nastupa po cijeloj Kostariki, uz veliki nastup u Teatro Nazionale u San Joséu. U Salzburgu, u Austriji, dva nastupa, u lipnju 2012. U Tomislavgradu, u Bosni i Hercegovini, nastup je bio u srpnju 2012.

MEĐUNARODNI SIMPOZIJ. Međunarodni znanstveni interdisciplinarni inovativni simpozij Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti (kratica: FEB) održan je prvi put od 11. do 13. prosinca 2011. u Poslijediplomskom središtu u Dubrovniku. Autorica je FEB-a i voditeljica Znanstvenoga projekta i Znanstvenoga simpozija FEB-a Mira Muhoberac. Simpozij prerasta u tradicionalni pa se i ove, 2012. godine održava na istom mjestu od 11. do 13. prosinca, na Svetu Luciju, a posvećen je slijepim i slabovidnim osobama Folklornog ansambla Lindo i svim slijepim i slabovidnim osobama te ima i humanitarni karakter. Prvi je FEB okupio više od stotinu znanstvenika iz raznih područja, stručnjaka, umjetnika, folkloriša, etnologa, teoretičara i praktičara, a ovogodišnji, 2. FEB, više od stotinu i četrdeset aktivnih sudionika, predavača i izlagača, uz obje godine registrirane mnogobrojne slušače. Na oba FEB-a sudjeluju i predstavnici Hrvata u svijetu, folklornih ansambala i kulturno-umjetničkih društava. Predavači i izlagači, osim iz Hrvatske, dolaze iz Italije, Austrije, Mađarske, Francuske i brojnih drugih zemalja.

EDUKACIJA. To je stalna praksa u Lindu, kao temelj razvoja. Suradnja s Ladom započela je od prošlogodišnjeg Simpozija, nastavila se dolaskom *ladovaca*, Vesne Kurilovčan, koja je održala radionice s djevojkama i mladićima o narodnim nošnjama, održavanju, slaganju, čuvanju i odlaganju u sanduke, kao i kompletiranju nošnji s ukrasima, nakitom i detaljima iz pojedinih dijelova Hrvatske. Pjevačke *probe* (pokuse) vodio je Dražen Kurilovčan, koji nas je podučavao načinima pjevanja iz Posavine, Prigorja, Turopolja... Plesne radionice vodio je poznati koreograf Branko Šegović, potaknuvši mogućnost postavljanja nove koreografije. Radionice u

školama i vrtićima rezultirale su nastupima na završnim priredbama, na zadovoljstvo roditelja, odgojitelja i djece. Predstavljen je novi projekt – LINĐOVO BLAGO, dugoročan ulog u buduće članove Ansambla.

Radionice s *Ragusinima*, srednjoškolcima i studentima iz Zagreba, Zadra i ostalih gradova, koje vode Mira Muhoberac i Vesna Muhoberac, već drugu godinu održavale su se u srpnju, u Lazaretima. Uz plesni dio uključivale su i predavanja o tradicijskim instrumentima i konavoskoj nošnji.

Razvoj Ansambla temelji se na stalnim edukacijama, seminarima koji se bave folklorom, obilascima terena, predavanjima i okruglim stolovima i proučavanjem starih napjeva, običaja, nošnji te konzultacijama s iskusnim kolegama: glazbenicima, plesačima i koreografima.

IZDAVAČKA DJELATNOST. Nakon Knjige sažetaka i Zbornika radova urednice Mire Muhoberac s prošlogodišnjeg Simpozija, izdana je dvojezična brošura na hrvatskome i engleskome jeziku, promotivni letci, plakati, DVD i brošure na španjolskome i njemačkome jeziku.

Novi vizualni identitet, za znanstveni i promotivni segment, za koji je zadužena Nora Mojaš, i dalje se gradi, kao i nova web-stranica Ansambla.

ODNOSI S MEĐUNARODNIM INSTITUCIJAMA. U veljači 2012. godine Lindo postaje počasni Ambasador mira IIPT-a (Instituta za promidžbu mira kroz turizam), zbog svojih brojnih nastupa u zemlji i inozemstvu, te sudjeluje u kulturnim razmjenama (Kostarika, Austrija, BiH, Crna Gora). U listopadu 2012. u Gangneungu, u Republici Koreji, Dubrovnik i Lindo pridružuju se ICCN-u, nevladinoj udruzi gradova koji njeguju nematerijalnu kulturnu baštinu, kao vitalnu komponentu održiva razvoja. Godine 2013. i Dubrovnik i Lindo bit će domaćini ICCN-ova festivala, desetog po redu, kao i Skupa gradonačelnika i Foruma mladih.

Ta je godina ujedno i deseta godišnjica ustanovljenja UNESCO-ve Konvencije za zaštitu nematerijalne kulturne baštine, žive baštine, pokretača kulturne raznolikosti čovječanstva. Njezino je održavanje jamstvo za nastavak ljudske kreativnosti, u čemu Lindo ima nemalu ulogu jer već gotovo pola stoljeća radi na tome. Tema skupa bila bi: *Kako potaknuti i zadržati interes mladih za očuvanje nematerijalne baštine.*

Prezentacija:

IZVJEŠĆE O RADU FOLKLORNOG ANSAMBLA LINĐO U 2012. GODINI

REDOVITA DJELATNOST

GOSTOVANJA

MEĐUNARODNI SIMPOZIJ

EDUKACIJA

IZDAVAČKA DJELATNOST

ODNOSI S MEĐUNARODNIM INSTITUCIJAMA

REDOVITA DJELATNOST

Ansambl bilježi 130 nastupa u 2012. godini u Dubrovniku (u Lazaretima i na Revelinu), gradskim trgovima, hotelima i drugim dijelovima Hrvatske i inozemstva

U 2012. godini na Dubrovačkim ljetnim igrama Lindo je imao 7 nastupa na Tvrdavi Revelin

Na audiciji u listopadu 2012. primljeno je 90 novih članova (plesaća i glazbenika)

GOSTOVANJA vezana uz odnos Folklornog ansambla Lindo s Hrvatima izvan domovine i smotrama folklor

U proljeće 2012., 15-dnevna turneja: Kostarika, Srednja Amerika (8 nastupa širom Kostarike – najvažniji u Teatro National, San José)

U travnju, sudjelovanje na snimanju *Lijepom našom*, Crna Gora, Tivat i ponovno u lipnju Makarska

U lipnju 2012., 4-dnevna turneja, Salzburg, Austrija (2 nastupa)

U srpnju 2012., jednodnevna turneja, Tomislavgrad, BIH (1 nastup)

U kolovozu, sudjelovanje B sastava na festivalu malog folklor na Osojniku

MEĐUNARODNI SIMPOZIJ

1. FEB održan je od 11. do 13. prosinca 2011. u Poslijediplomskom središtu u Dubrovniku (autorica i voditeljica: Mira Muhoberac)

Simpozij prerasta u tradicionalni pa se i ove, 2012. godine održava na istom mjestu od 11. do 13. prosinca, na Svetu Luciju, a posvećen je slijepim i slabovidnim osobama Folklornog ansambla Lindo i svim slijepim i slabovidnim osobama te ima i humanitarni karakter

Prvi je FEB okupio više od stotinu znanstvenika iz raznih područja, stručnjaka, umjetnika, folkloriša, etnologa, teoretičara i praktičara, a ovogodišnji, 2. FEB, više od stotinu i četrdeset aktivnih sudionika, predavača i izlagača, uz obje godine registrirane mnogobrojne slušače

Na oba FEB-a sudjeluju i predstavnici Hrvata u svijetu, folklornih ansambala i kulturno-umjetničkih društava. Predavači i izlagači, osim iz Hrvatske, dolaze iz Italije, Austrije, Mađarske, Francuske, Crne Gore, Srbije i drugih zemalja

EDUKACIJA

Stalna je praksa u Lindu i temelj dugoročnog razvoja ansambla

Suradnja s Ladom započela je od prošlogodišnjeg Simpozija, nastavila se dolaskom *ladovke*, Vesne Kurilovčan, koja je održala radionice s djevojkama i mladićima o narodnim nošnjama, održavanju, slaganju, čuvanju i odlaganju u sanduke, kao i kompletiranju nošnji s ukrasima, nakitom i detaljima iz pojedinih dijelova Hrvatske

Pjevačke probe (pokuse) vodio je *ladovac* Dražen Kurilovčan, koji nas je poučavao načinima pjevanja iz Posavine, Prigorja, Turopolja

Plesne radionice vodio je poznati koreograf, *ladovac* Branko Šegović, potaknuvši mogućnost postavljanja nove koreografije

Radionice u školama i vrtićima rezultirale su nastupima na završnim priredbama, na zadovoljstvo roditelja, odgojitelja i djece (OŠ Marin Gataldić, OŠ Lapad i Montovjerna, Vrčić „Izviđač“)

Predstavljen je novi **projekt – LINĐOVO BLAGO**, dugoročan ulog u buduće članove Ansambla, prvi nastup na humanitarnom koncertu za Sv. Luciju 13. prosinca 2012. (Vrčić „Izviđač“, djeca i odgajateljice)

Radionice s Ragusinima, srednjoškolicima i studentima iz Zagreba, Zadra i ostalih gradova, koje vode Mira Muhoberac i Vesna Muhoberac, već drugu godinu održavale su se u srpnju, u Lazaretima
Razvoj Ansambla temelji se na stalnim edukacijama, seminarima, predavanjima i okruglim stolovima i proučavanju starih napjeva, običaja, nošnji i konzultacijama s iskusnim kolegama

IZDAVAČKA DJELATNOST

Knjiga sažetaka i Zbornik radova urednice Mire Muhoberac

Dvojezična brošura na hrvatskome i engleskome jeziku

Promotivni **letci, plakati, DVD-i i brošure** na španjolskome i njemačkome jeziku

Novi vizualni identitet – Nora Mojaš

Nova web-stranica Ansambla

ODNOSI S MEĐUNARODNIM INSTITUCIJAMA

U veljači 2012. godine Lindo postaje počasni Ambasador mira IIPT-a (Instituta za promidžbu mira kroz turizam), zbog svojih brojnih gostovanja širom svijeta

Sudjelovanje u kulturnim razmjenama (Kostarika, Austrija, BiH, Crna Gora)

U listopadu 2012. u Gangneungu, u Republici Koreji, Dubrovnik i Lindo pridružuju se ICCN-u, nevladinoj udruzi gradova koji njeguju nematerijalnu kulturnu baštinu

Dubrovnik i Lindo bit će **domaćini ICCN-ova festivala**, desetog po redu, kao i Skupa gradonačelnika i Foruma mladih, radionica i izložbe, od 2.do 6. listopada 2013.

Ova je godina deseta godišnjica ustanovljenja UNESCO-ve Konvencije za zaštitu nematerijalne kulturne baštine, žive baštine, pokretača kulturne raznolikosti čovječanstva

Tema skupa je: Mladi u očuvanju nematerijalne kulturne baštine, koju Lindo njeguje gotovo 50 godina

LINDO'S ACTIVITIES IN 2012 AND PROGRAMME FOR 2013

Summary

REGULAR ACTIVITIES: The Ensemble was founded for performing national dances and records over 100 annual performances in Dubrovnik, Lazareti and Revelin (7 performances during the Dubrovnik Summer Festival), city squares, hotels and other Croatian regions.

PERFORMANCES: (relate to the FA Lindo's visits to Croatians abroad). A Costa Rica 15-day tour and Central America in spring 2012. Eight performances in various Costa Rican cities and a major performance at the Teatro Nacional in San José. Two performances June 2012 in Salzburg, Austria. Tomislavgrad, Bosna and Hercegovina, in July 2012.

INTERNATIONAL SYMPOSIUM: The International Cultural Interdisciplinary Symposium on Croatian Folklore and Ethnographic Heritage in Present Day Dubrovnik, Tourism and the World (abbr. FEB) held

from 11th to 13th December 2011 at the IUC (International University Centre) in Dubrovnik. The promoter of FEB and head of the cultural project and symposium is Mira Muhoberac. This symposium has come to be a tradition and so this year (2012) shall be held at the same place from 11th to 13th December, on St. Lucy's (or Lucia) Day, dedicated not only to the blind and visually impaired FA Lindo members but all other persons in similar circumstances. The first FEB gathered about one hundred cultural researchers – experts, artists, folklorists, ethnologists, theorists and practitioners, while this year's 2 FEB over one hundred and forty active participants, lecturers and speakers. Both FEB's register participation of non-domicile Croatians, folklore ensembles and folklore societies. Apart from Croatia, participation has been confirmed by lecturers and speakers from Italy, Hungary, France and others.

EDUCATION: This is an on-going practice with FA Lindo for the ensemble's development. Co-operation with FA Lado began after the symposium last year with their and Vesna Kurilovčan who held a workshop with the girls and boys in respect to national costumes, maintenance, folding, care and storage in chests, as well as costume complementation with adornments, jewellery and details from singular regions in Croatia. Singing rehearsals were led by Dražen Kurilovčan, teaching us song presentations from Posavina, Prigorje, Turropolje and so on. Dancing workshops were led by renowned choreographer Branko Šegović who prompted on possibilities of implementing new choreographies. Workshops in schools and pre-schools resulted in final grade performances at individual facilities to the satisfaction of parents, teachers and children. Presented was a new project – LINDO'S TREASURE, a long term investment for future ensemble members.

Workshops for Ragusians, high school and university students from Zagreb and Zadar, headed by Vesna Muhoberac and Mira Muhoberac, are in their second year of being held at the Lazareti. Besides dancing, lectures were held on traditional instruments and costumes from the Konavle region.

The furthering of the Ensemble is based on educational knowledge, seminars on folklore, field knowledge, lectures and round-table discussions as well as analysing and interpreting old Croatian songs, customs, costumes and consultations with experienced colleagues: musicians, dancers and choreographers.

PUBLISHING ACTIVITIES: Following the *Collection of Papers* and *Almanac*, the editor, Mira Muhoberac, published a dual language brochure in Croatian and English, promotional flyers, posters, DVD and brochures in Spanish and German.

A new visual identity, for the cultural and promotional segment assigned to Nora Mojaš, is still on-going as well as the new FA Lindo web site.

INTERNATIONAL INSTITUTIONS: In February 2012, FA Lindo was appointed the title of Honorary IIPT (International Institute for Peace through Tourism) Ambassador of Peace for numerous performances at home and abroad also for participating in cultural exchange agendas (Costa Rica, Austria, Bosna and Hercegovina, Montenegro). In October 2012 in Gangneung, Republic of Korea, Dubrovnik and Lindo became a member of ICCN, a non-governmental association of cities nurturing intangible culture heritage as a vital component of sustainable development. In 2013, Dubrovnik and Lindo shall host the tenth ICCN festival

as well as the meeting of Mayors and Youth Forum. The year 2013 is the 10th anniversary on founding of UNESCO's Convention for safeguarding intangible cultural heritage, living heritage, promoter of mankind's cultural diversity. Observance of this is a guarantee for the continuation of mankind's creativity whereby Lindo's involvement dates back nearly half a century. The conference theme will be: *How to encourage and maintain the interest of young people for the preservation of intangible heritage.*

Ključne riječi: folklor, međunarodna suradnja, ambasador mira, radionice, nematerijalna kulturna baština, edukacija, FEB, temelj razvoja, Lindovo blago

Key words: folklore, international co-operation, ambassador of peace, workshops, intangible cultural heritage, education, FEB, development basis, Lindo's treasure

Izvorni znanstveni članak

Ena Soprano

Razvojna agencija Grada Dubrovnika DURA

HR – 20 000 Dubrovnik, Branitelja Dubrovnika 15

esoprano@dura.hr

LINDO JE, U OČIMA DUBROVAČKIH I ZAGREBAČKIH STUDENATA, DOKAZANI BREND U KULTURI I TURIZMU

Istraživanjem u diplomskom radu pokazala su se stajališta dubrovačkih i zagrebačkih studenata, simpatizera Lindo, i predstavnika srodnih institucija u gradu Dubrovniku. Svojim su odgovorima dokazali da Lindo stalnim aktivnostima i ulaganjima stječe jak tržišni identitet, što ga čini poželjnim u očima potrošačke javnosti. Folklorni ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske Lindo danas je ustanova u kulturi Grada Dubrovnika. Osnovan je 1964., a počeo je s radom 1965. godine. Sve je počelo idejom o kulturnim aktivnostima mladih ročnika (vojni se rok tad služio i u Dubrovniku), a danas je Folklorni ansambl Lindo dosegao velike uspjehe i postao *brand* u turizmu Grada Dubrovnika.

Uvod

Glavna je zadaća Folklornog ansambla Lindo nastupanje u vlastitoj organizaciji i u organizaciji drugih priređivača u zemlji i inozemstvu. Okuplja mlade i druge građane koji se aktivno bave izvođenjem narodne glazbe, pjesme i plesa sudjelovanjem na smotrama, festivalima, natjecanjima. Na taj se način prezentira kao *brand* destinacije grada Dubrovnika i cijele županije doma i u svijetu, ponosno pokazujući svoje talente i znanje stečeno radom i trudom svih skupa. Za postizanje željenih rezultata potrebno je imati jasno definirane ciljeve, koje nadređeni ostvaruju u određenom vremenskom razdoblju kako bi plan poslovanja bio uspješan i kvalitetno ostvaren. Dugoročnom strategijom i ulaganjem u proizvod može se kreirati marka za pamćenje i prepričavanje. Upravo tako, Ansambl Lindo posvećuje pozornost i novim trendovima u komunikaciji s publikom, jer je posve jasno da u procesu stvaranja *branda*, tradicijskoga kulturnoga proizvoda, značajnu ulogu imaju komunikacijske vještine i alati. Između ostaloga, to se vidjelo na *Međunarodnim znanstvenim interdisciplinarnim simpozijima u Dubrovniku*, održanima u prosincu 2011. i 2012. godine, pod nazivom *Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti*, koji su zasigurno zapamćeni kao znanstveni projekti na najvišoj razini.

Osnovna je značajka marke (eng. brand) što se doživljava kao jamstvo konstantne kvalitete koja je prepoznatljiva na tržištu. Ujedno je i garancija onoga što je potrošačima bitno i zbog čega se posjećuje, gleda, prepričava, troši...



Slika 1. Knjiga sažetaka (s)
Međunarodnoga interdisciplinarnog
znanstvenog simpozija o baštini



Slika 2. Lindo

Kao dodanu vrijednost *branda* Lindo osmišljava i predstavlja različite umjetničke projekte izvan svoga standardnog programa. Svoj identitet gradi i na stalnoj edukaciji, radionicama za djecu i mlade, skrbi se o očuvanju narodnih nošnji, organizira međunarodne simpozije, predavanja u školama, kao i multimedijaska događanja, šireći se prema svjetskoj prepoznatljivosti, iskazivanju vlastita *branda*, suradnji s folkloristima, etnologima, etnografima i folklorošima iz cijeloga svijeta. Dodana vrijednost osnažuje *brand* i dodatno ga pozicionira na tržište. Tako se Lindo posebnim projektima obraća novoj javnosti, predstavlja svoj *brand* u drukčijemu izdanju.

Potvrđene hipoteze diplomskoga rada

Za analizu rada potrebno je bilo istražiti podatke iz sekundarnih i primarnih izvora. Sekundarni podatci bili su arhiva Folklornog ansambla Lindo, prikupljena dosta godina ranije, koju je bilo potrebno dodatno istražiti. Prikupljanjem primarnih podataka uz pomoć metode ispitivanja, odnosno postavljanjem pitanja ispitanicima, prikupili su se odgovori, odnosno relevantni podatci za potrebnu analizu istraživanja. Odgovori su se dobili provedenom anketom, na Sveučilištu u Dubrovniku, u Odjelu za komunikologiju, na Veleučilištu Vern u Zagrebu, s predstavnicima srodnih institucija u Gradu i simpatizerima Linda u Dubrovniku. Rezultati su prikazani kvalitativno i kvantitativno.

Glavne hipoteze postavljene u radu:

„Folklorni ansambl Lindo prepoznatljiv je kao plesni i pjevački ansambl.“

„Lindo ima karakteristike *branda* u kulturi i turizmu.“

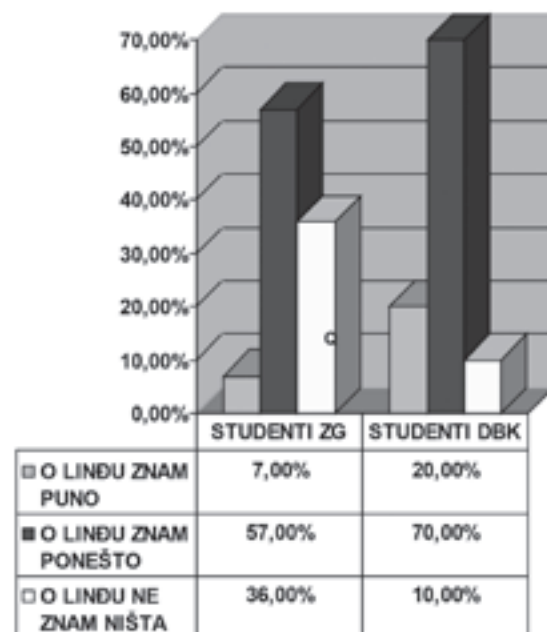
„Lindo je ustanova u kulturi.“

„U Dubrovniku prema Folkornome ansamblu Lindo postoji pozitivan odnos.“

Nakon istraživanja na terenu, anketa i proučavanja literature, došlo se do zaključka da je Lindo *brand* u kulturi i turizmu. Zatim je potvrđena i hipoteza da postoji pozitivan odnos prema Lindu. Potvrđena je i hipoteza da je Lindo podijeljen na plesni i pjevački ansambl. Studenti su prepoznali Lindo kao ustanovu u kulturi, što također potvrđuje početnu hipotezu. S ponosom se može reći kako je Folklorni ansambl Lindo *brand* Dubrovnika koji privlači mnogobrojnu publiku svojim nastupima, pjesmama i emocijama na izvedbama.

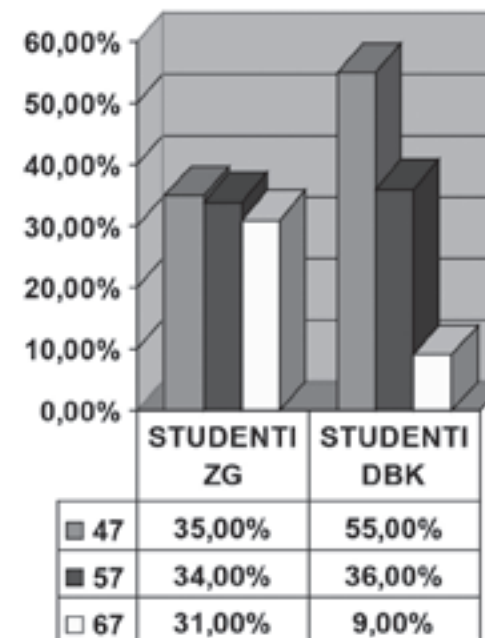
Diplomski je rad podijeljen u pet cjelina u kojima je detaljno opisan imidž *branda* Folklornog ansambla Lindo. Naglasak je u radu na *brandiranju*; *branding* je ključni faktor za uspjeh tvrtke, usluga i proizvoda. Danas direktori, ravnatelji i menadžeri postaju sve više svjesni važnosti *brandiranja* i počinju ga rabiti u svojim marketinškim aktivnostima kako bi zadržali postojeću publiku i privukli novu.

Lindo se trudi ostvariti značajne rezultate u okupljanju mladih Dubrovčana i Dubrovkinja, u njihovu društveno-korisnom radu, u njegovanju i očuvanju narodne kulturne baštine i obogaćivanju kulturne i turističke ponude. Budući razvoj Linda ovisi o entuzijazmu i organiziranosti sadašnjega i budućega naraštaja i njihove spremnosti da ponesu i unaprijede ono što je do danas postignuto i ovo što danas imaju.



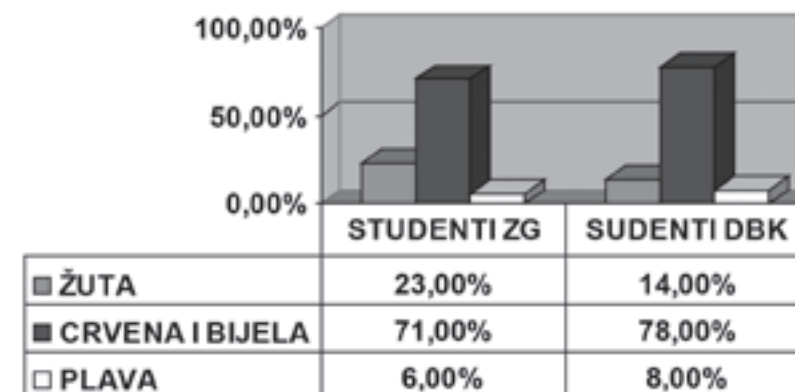
KAKO PROCJENJUJETE SVOJE ZNANJE O FOLKLORNOM ANSAMBLU LINĐO?

Tablica 1. Istraživanje 1.



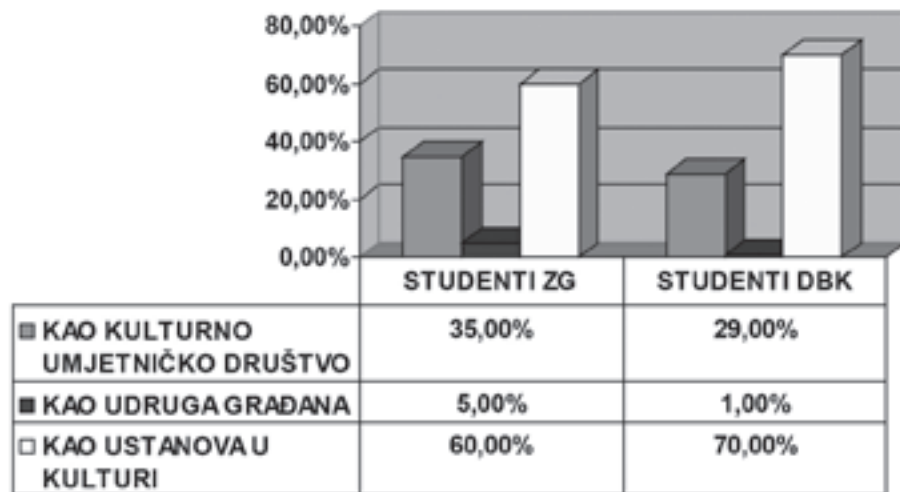
KOLIKO ANSAMBL LINĐO IMA GODINA?

Tablica 2. Istraživanje 2.



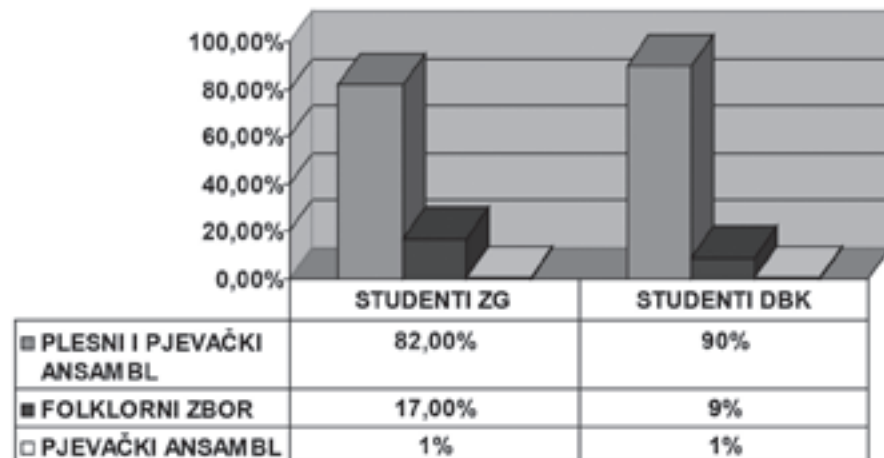
KOJA JE BOJA KARAKTERISTIČNA ZA FOLKLORNI ANSAMBL LINĐO?

Tablica 3. Istraživanje 3.



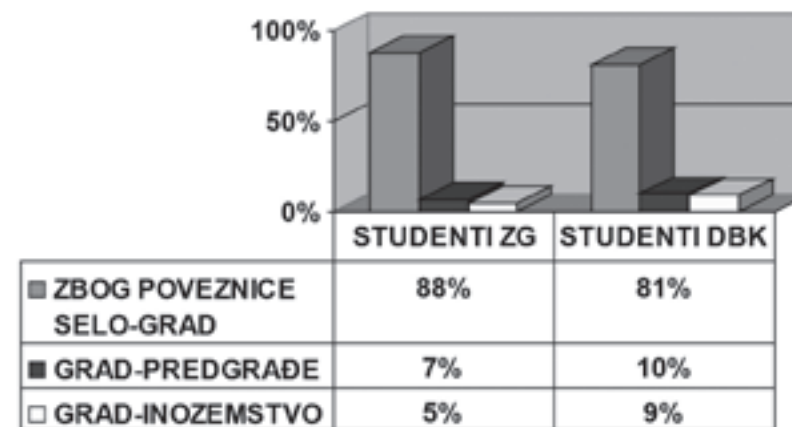
KAKO DJELUJE FOLKLORNI ANSAMBL LINČO?

Tablica 4. Istraživanje 4.



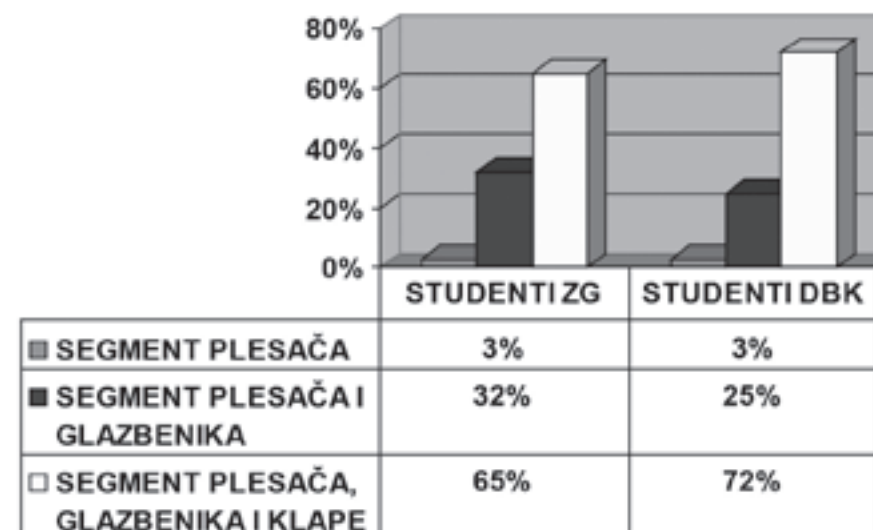
KAKO JE ORGANIZIRAN FOLKLORNI ANSAMBL LINČO?

Tablica 5. Istraživanje 5.



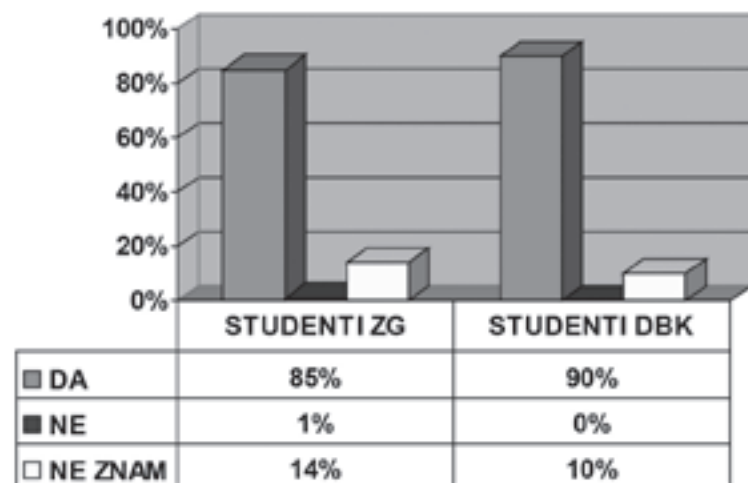
ZAŠTO SE LINČO POVEZUJE S IZRAZOM FOLKLOR?

Tablica 6. Istraživanje 6.



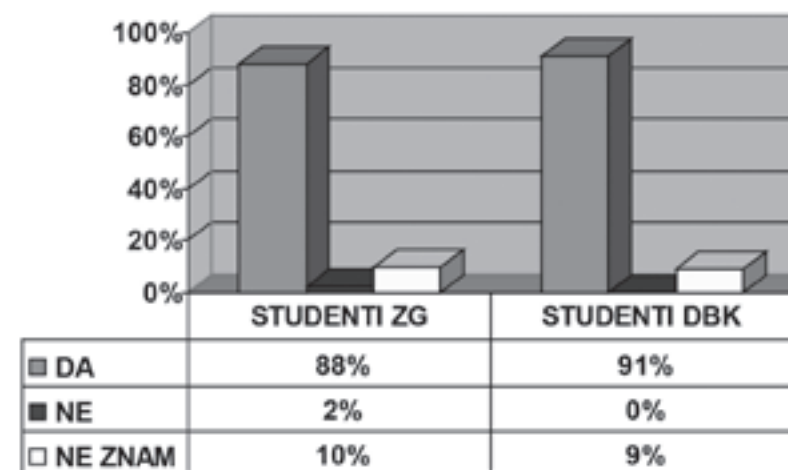
KAKO JE ANSAMBL LINČO KONCIPIRAN?

Tablica 7. Istraživanje 7.



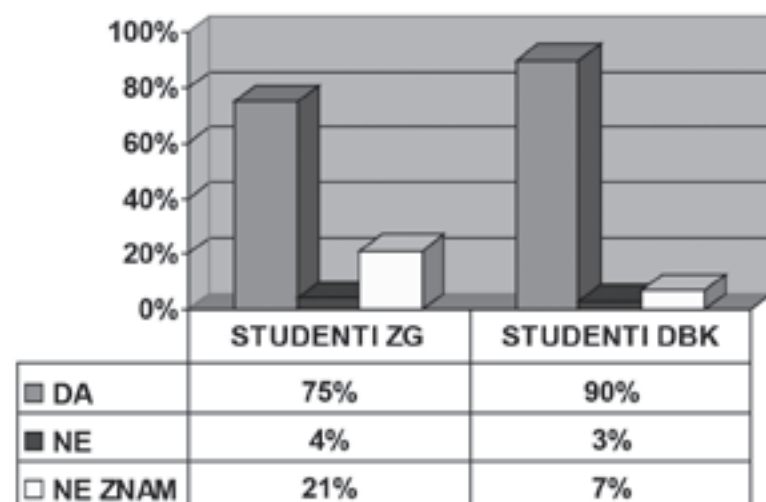
IMA LI FOLKLORNI ANSAMBL LINĐO ISTOIMENU IZVEDBU LINĐO?

Tablica 8. Istraživanje 8.



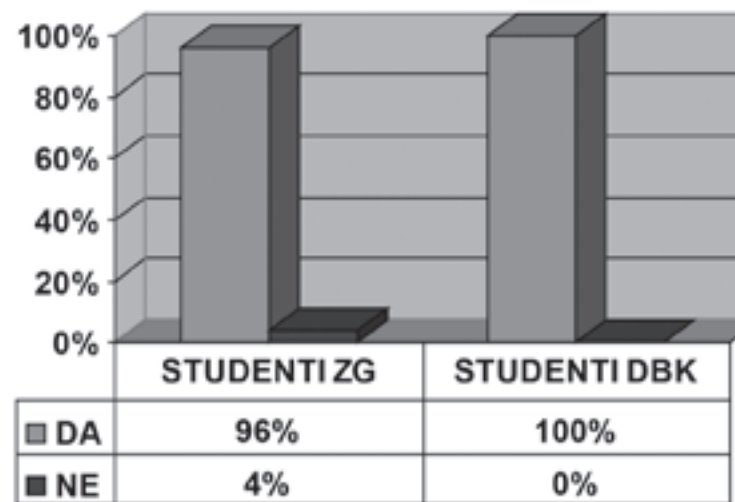
JE LI FOLKLORNI ANSAMBL KVALITETAN DUBROVAČKI BREND?

Tablica 10. Istraživanje 10.



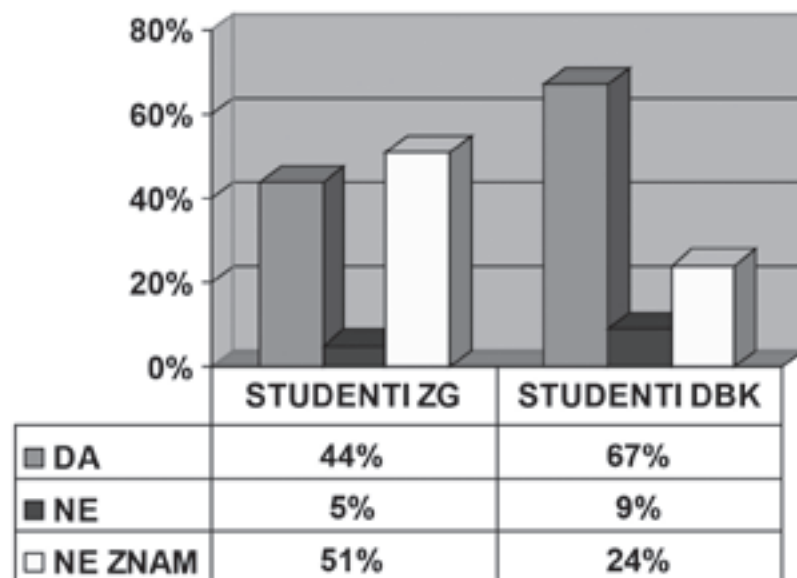
NASTUPA LI ANSAMBL LINĐO NA DUBROVAČKIM LJETNIM IGRAMA?

Tablica 9. Istraživanje 9.



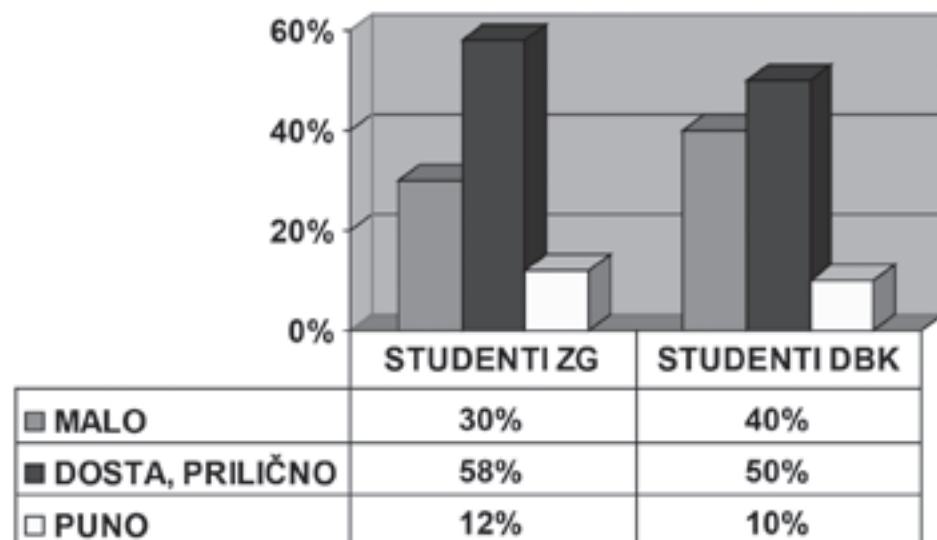
POSJEDUJE LI, PRIKUPLJA LI I ČUVA LI LINĐO SVOJE NOŠNJE?

Tablica 11. Istraživanje 11.



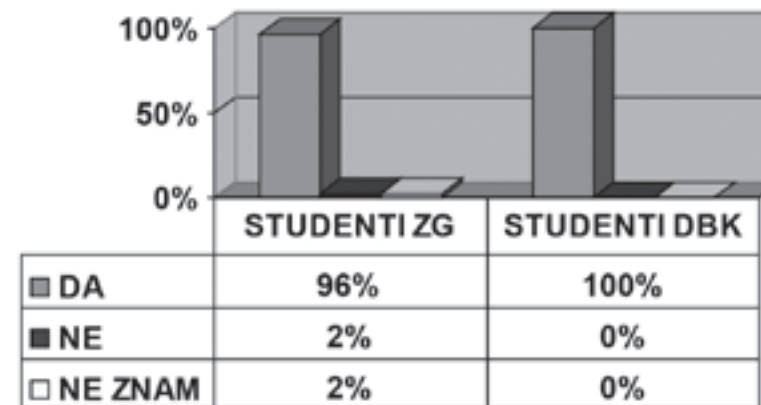
JE LI LINČO UZ PROMOCIJU PJESME I PLESA I ORGANIZATOR RADIONICA, OKRUGLIH STOLOVA, SIMPOZIJA?

Tablica 12. Istraživanje 12.



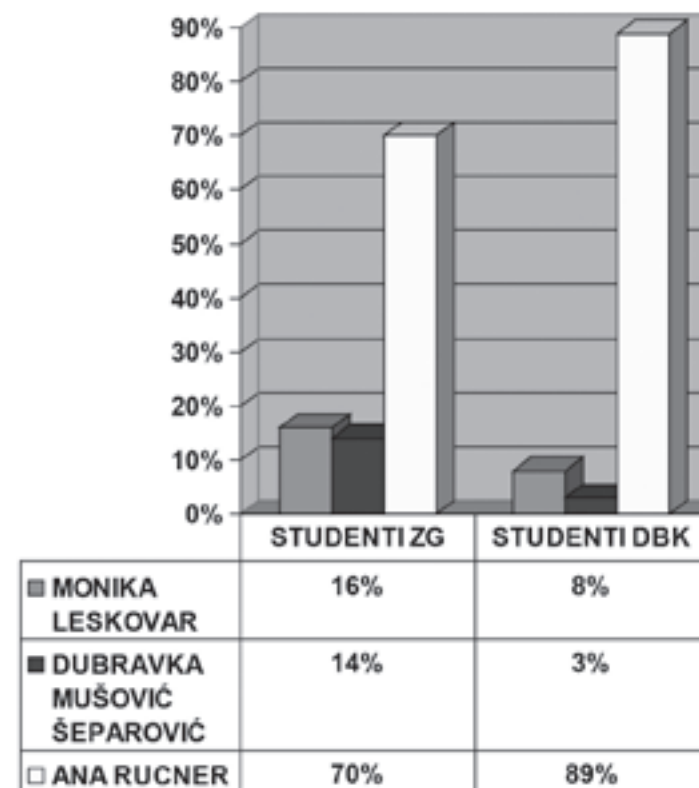
KOLIKO JE LINČO ZASTUPLJEN U MEDIJIMA?

Tablica 13. Istraživanje 13.



NJEGUJE LI LINČO POZITIVAN ODNOS PREMA PREMA FOLKLORU I ETNOKULTURI?

Tablica 14. Istraživanje 14.



KOJA JE GLAZBENICA SNIMILA SPOT S FOLKLORNIM ANSAMBLOM LINČO?

Tablica 15. Istraživanje 15.

Literatura

I. Knjige:

Adizes, I.: *Životni ciklusi tvrtke*, M.E.P. Consult, Zagreb; Visoka poslovna škola Baltazar Adam Krčelić, Zaprešić; Adizes Southeast Europe

– Asee d.o.o. Zagreb, 2006.

Antolović, Jadran: *Organizacija i kultura*, Hadrian d.o.o, Zagreb, 2010.

Franjić, Romana: *Nematerijalna tradicijska baština i kulturni turizam*, priprema doktorske disertacije, 2011.

Good, Scates: *Metode istraživanja u pedagogiji, psihologiji i sociologiji*, Rijeka, Otokar Keršovani, 1967.

Jelinčić, Daniela Angelina: *Abeceda kulturnog turizma*, Meandarmedia, Zagreb, 2008.

Jelinčić, Daniela Angelina: *Kultura u izlogu*, Meandarmedia, Zagreb, 2010.

Kapferer, J.N.: „*The New Strategic Brand Management*“, London:Kogan Page, 2004.

Lenderman, M.: *Experience the Message*, New York, Carol & Craft, 2005.

Mak, J.: *Balancing Cultural Heritage, Conservation and Tourism Development in a Sustainable Manner*, rukopis, 1999.

Mozer, C., A.: *Metode anketiranja u istraživanju društvenih pojava*, Beograd, Kultura, 1962.

Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij: *Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti. Knjiga sažetaka, Muhoberac, Mira (ur.)*, Dubrovnik, Alfa-2 d. o. o., 2011.

Pavičić, Jurica i drugi.: *Marketing i menadžment u kulturi i umjetnosti*, Masmedia, Zagreb, 2006.

Pavlek, Zvonimir: *Branding kako izgraditi najbolju marku*, M.E.P. Consult, Zagreb, 2008.

Pletenac, Tomislav: *Komodifikacija kulture - kultura komodifikacije, Festivali čipke i kulturni turizam* [ur. T. Petrović Leš]. Lepoglava:

Turistička zajednica grada Lepoglave, Grad Lepoglava, 2006.

Sudar, Josip, Keller, Goroslav: *Promocija*, Informator, Zagreb, 1991.

Tomić, Zoran: *Odnosi s javnošću, teorija i praksa*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2008.

Vranešević, Tihomir: *Upravljanje markama (Brand Management)*, ACCENT, Zagreb, 2007.

Vujević, Miroslav: *Uvođenje u znanstveni rad u području društvenih znanosti*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2006.

Zbornik radova *Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti*, Alfa-2 d. o. o., Dubrovnik, 2012.

Zelenika, Ratko: *Metodologija i tehnologija izrade znanstvenog i stručnog djela*, Ekonomski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2000.

II. Mrežni izvori:

Dubrovačke ljetne igre (www.dubrovnik-festival.hr/article2256)

Dubrovačke ljetne igre (www.dubrovnik-festival.hr/lgs.axd?t=16&id=88269)

Lindo (www.lindjo.hr)

Slobodna Dalmacija

(www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/156316/Default.aspx)

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

(www.min-kulture.hr/tisak/default.aspx?id=7149)

Meet Dubrovnik

(www.meetdubrovnik.com/hr/dubrovnik-festivali-manifestacije/folklor-ansambl-lindjo-ples.html)

Culturenet Croatia (www.culturenet.hr/default.aspx?id=42973)

Službene stranice Grada Dubrovnika

(www.dubrovnik.hr/odjel_za_kulturu.php?id=6150)

(www.dubrovnik.hr/data/1300970593_337_m.pdf), (www.dubrovnik.hr/data/1323960502_333_m.doc)

Ženska klapa Lindo (www.fdk.hr/klape/zenska_FAlindjo.html)

Vijenac

(ww.matica.hr/Vijenac/vijenac466.nsf/AllWebDocs/Izvrсна_promocija_Hrvatske)

Hrčak, portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske

(www.hrcak.srce.hr/file/41444)

(www.hrcak.srce.hr/17243)

(www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=26608)

Dubrovnik portal (www.dubrovnikportal.com/novost_opsirnije.php?id=48698)

Dubrovački vjesnik

(www.dubrovacki.hr/clanak/33698/ana-rucner-cijeli-svijet-plese-lindo)

(www.dubrovacki.hr/clanak/32172/ana-rucner-prava-turisticka-atrakcija)

Stranica Ana Rucner (www.anarucner.com/video-spotovi/179-ana-rucner-lindjo)

Zoran Tomić (<http://www.zorantomic.net>)

III. Arhiva Linda:

Arhiva Linda: Nastanak, povijest i razvoj ansambla, 1977.

Arhiva Linda: Nošnje i instrumenti, 1982.

Arhiva Linda: Nagrade, priznanja i uspjesi, 1983.

Arhiva Linda: Ivica Prlender, Dubrovačke ljetne igre i Lindo, 2011.

Arhiva Linda: Jadran Radonić (anketa), mladi i folklor, 2011.

Arhiva Linda: Klape Linda, 2011.

Arhiva Linda: Orkestar Folklornog ansambla Lindo, 2012.

Arhiva Linda: Plesni repertoar Linda, novije izdanje, 2012.

Arhiva Linda: Analiza gostovanja ansambla po svim godinama, od svoje prve turneje pa do danas. Cijelo istraživanje analizirano i stavljeno u jednu tablicu, više u radu poglavlje broj 5. (1966.-2011.)

Lindova brošura/knjžica plesova 2012.

IV. Članak u zborniku radova:

Skoko, Božo: Odnosi s javnošću za organizacije civilnog društva, Hrvatska udruga za odnose s javnošću (HUOJ), Zagreb, 2009.

V. Znanstveni časopisi:

Jelinčić, D. A. Kultura kao pokretačka snaga redefiniranja imidža destinacije // Acta turistica. 17 (2005), 1, str. 56-78.

Marasović, T. Kulturna baština i turizam // Hrvatska obzorja: časopis Ogranka Matice hrvatske Split. 4 (1996), 2 ; str. 401-404.

Vizijak, A: Značenje kulture u turizmu Europe, Turizam. 46, 1998. 5/6; str. 292-295.

Vrtiprah, V: Kulturni resursi kao činitelj turističke ponude u 21 stoljeću, ekonomska misao i praksa 15, 2006. str. 279-296.

Vukić, Fedja: *Grad kao tržišna marka*: mogućnosti, problemi i metode simboličkog označavanja fizičkog mjesta, Acta Turistica Nova, 2/1, 2008. str. 75-93.

Vukić, Fedja: *Brand je identitetski sustav*, Acta Turistica Nova, 3/2, 2009. str. 279-298.

LINDO AS A BRAND IN THE EYES OF STUDENTS

Summary

This paper explores the perspectives of students in Dubrovnik and Zagreb, supporters of the Folklore Ensemble Lindo as well as representatives of related institutions in the city of Dubrovnik. Their responses prove the basic hypothesis of this thesis. Pursuant to an Agreement on Cooperation between the University of Dubrovnik and the University of Applied Sciences, communication with students was made available and subsequently required perspectives reached. Following field, questionnaire and literature research, I was able to conclude FA Lindo can be listed as a brand not only in the cultural but also tourism branch. Furthermore, I could affirm the hypothesis of there being a positive correlation in regards to FA Lindo. This hypothesis also affirms FA Lindo comprising two sections, namely, dancing and singing. The students recognised Lindo as a cultural institution, whereby verifying the primary hypothesis. It can, therefore, be said with pride the Folklore Ensemble Lindo is Dubrovnik's brand, attracting large audiences with their performances, singing and emotional input. This paper comprises five sections detailing FA Lindo's brand image. The emphasis here is branding; *branding* being the key factor of success, services rendered and cultural product. Managers and directors today are very much aware of the importance of branding and, as such, use it more often in their marketing promotion to maintain their regular and attract new audiences.

Ključne riječi: Lindo, brend, imidž, kulturni proizvod, prezentiranje u javnosti

Key words: Lindo, brand, image, cultural product, presentation to the public

Kratka prezentacija stručnoga rada

Mario Kristić

Folklori ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

lindjo.dubrovnik@du.t-com.hr

LINDO

Lindo je najpopularniji ples Dubrovačkoga primorja. Pleše se uz pratnju starinskoga glazbala iz južne Dalmacije – *lijerice* (to trostruno gudačko glazbalo podrijetlom iz istočnoga Sredozemlja iz Grčke se potkraj 18. stoljeća i tijekom 19. stoljeća proširilo Jadranom, a danas je u živoj uporabi u Dubrovačkome primorju, Konavlima i na poluotoku Pelješcu te na otocima Mljetu i Lastovu), premda se u prošlosti mogao izvoditi i uz pratnju mijeha (*mišnice*). Pleše se u parovima raspoređenima uokolo svirača, a plesne «zapovijedi» u duhovitim, nerijetko i dvosmislenim stihovima glasnim povicama uzvikuje «vođa», «kolovođa» koji u oštrome tonu i ritmu određuje parove i promjene plesnih figura te bodri plesače koji se nadmeću u improvizacijama. Za taj su ples karakteristična ponavljanja nekih bitnih dijelova. Sâm naziv *lindo* novijega je datuma; jedni drže da je ples dobio naziv prema prezimenu, tj. nadimku svojega nekada glasovitoga vođe Nikole Lale Linđa, a drugi misle da je to opći lokalni naziv za lijeričara. Autor je koreografije plesa *lindo* u izvođenju Folklornog ansambla Lindo, Dubrovnik Sulejman Muratović, lijeričar je Mario Lale, a plesni sam voditelj ja, Mario Kristić.

LINDO

Summary

Lindo is most popular in Littoral Dubrovnik. The dance is performed accompanied with an old south Dalmatian musical instrument – the *lijerica* (a three string instrument originating from Greece end of the 18th century and spreading to the Adriatic during the 19th century. In present day, it is still played in Littoral Dubrovnik, Konavle and Pelješac peninsular as well as on the islands of Mljet and Lastovo). In past times, the *lijerica* was also played together with the bellows (so-called *mišnice*). *Lindo* is performed in pairs evenly circling and moving around the *lijerica* player and dance master, while a solo dancer (the so-called *Vikač* – Shouter) humorously and, sometimes, ambiguously commands the dancers of their next steps in a loud clear voice. In a vigorous tone and rhyme, the *Vikač* determines dance couples and change of dance steps as well as encouraging the dancers in competitive improvisations. Although the name *lindo* is of recent date, it is believed the name refers to a surname, that is, a nickname of its legendary and renowned *lijerica* player, Nikola Lale Lindo. On the other hand, others believe it is a local expression for a *lijerica* player. The choreographer of the *lindo* dance, performed by the Folklore Ensemble Lindo, is Sulejman Muratović, the *lijerica* musician Mario Lale and myself, Mario Kristić, dance director.

Ključne riječi: *lindo*, koreografija, Sulejman Muratović, Folklori ansambl Lindo, Dubrovnik

Key words: *lindo*, choreography, Sulejman Muratović, Folklore Ensemble Lindo, Dubrovnik

Jadran Radonić

Folklorni ansambl *Lindo*, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

jadran.radonic@gmail.com

TRADICIJSKO AEROFONO GLAZBALO DUBROVAČKE OKOLICE – DIPLE S MJEŠINOM U KONAVLIMA I PRIMORJU

U ovom ću tekstu pokušati „oteti zaboravu“ ovo iznimno rijetko (gotovo već nepostojeće) glazbalo, nekad vrlo živo i značajno za narodnu umjetnost Dubrovačkoga primorja i Konavala. Rad se sastoji od kratkoga povijesnog uvoda, nakon kojega ću prikazati ustroj i dijelove instrumenta, proces izrade, način sviranja, te *štimanje* glazbala i održavanje. Ovo nekoć vrlo popularno i prisutno glazbalo (o čemu svjedoče imena mješničara u pojedinim selima iz prve polovice 20. stoljeća) potisnuto je tijekom 19. st. i 20. st. dolaskom lijerice u ove krajeve.

Kao što su gajde u panonskoj zoni bile potisnute tamburama, a u posljednje se vrijeme sve više koriste u folklornim izvedbama, tako se nadam ponovnom oživljavanju i povratku zvukova mješnice u pjesme i koreografije dubrovačkoga kraja.

Definicija, povijest i rasprostranjenost

Osnova su glazbala *dipli s mješinom* diple (od grč. *diplóos*: dvostruk) – narodno, puhačko drveno glazbalo s dvostrukom sviralom. Može se svirati samostalno ili privezano na mješinu. *Diple s mijehom* (*mješnice*, *mišnjice*) vrsta su dvojnih svirala utaknutih u životinjsku mješinu. One su tipično glazbalo cijeloga dinarskoga i mediteranskoga područja, s iznimno različitim regionalnim formama i razlikom u glazbenoj uporabi (od pastirske svirke do pratnje plesa, pojedinih godišnjih običaja ili npr. *kumpanije* na Korčuli¹).

Drvena svirala (jednostavan puhački instrument) osnova je instrumenta i kao takva uvrštava se u univerzalne i samonikle instrumente koji su nastajali u različitim dijelovima svijeta, neovisno jedni o drugima. Drži se se da su još u Mezopotamiji² ljudi poznavali jednostavne svirale od trske od kojih su izrađivali piskove, a mijeh se koristio kao spremnik hrane i vode. U srednjem se vijeku drvena svirala spojila s mijehom u jedan instrument. Mijeh se prvo koristio kao spremnik hrane i vode. Dubrovčanima i Dubrovkinjama je to još uvijek blisko: poznamo hercegovački sir iz mijeha, a mijeh kao spremnik vode možemo primijetiti i na prikazima na Maloj

¹ «Kumpanija» ili viteški «ples od boja» nekada se igrala poslije svake borbe s neprijateljem. Izvodila ju je *kumpanija* ili *družba*, tj. narodna vojska koja je tijekom stoljeća branila otok Korčulu od raznih osvajača. Poslije uvođenja oružništva vatrenim oružjem po mjestima, *kumpanija* je iz vojničke postrojbe prešla u folklor.

² Mezopotamija (ili, prema grč., Međurječje) – nastala između rijeka Eufrata i Tigrisa, poznata je kao “kolijevka civilizacije”, a oko 3 000 do 4 000 g. pr. Kr. bila je jedno od najvažnijih područja u povijesti čovječanstva. Tu su se razvile mnoge stare civilizacije, te se početci pismenosti vežu upravo uz ovo područje.



Fotografija 1. Miho Šiša Konavljjanin: Konavoska svadba – među brojnim konavoskim narodnim nošnjama vidimo i dva karakteristična instrumenta: lijericu i mješnicu, tj. diple s mješinom

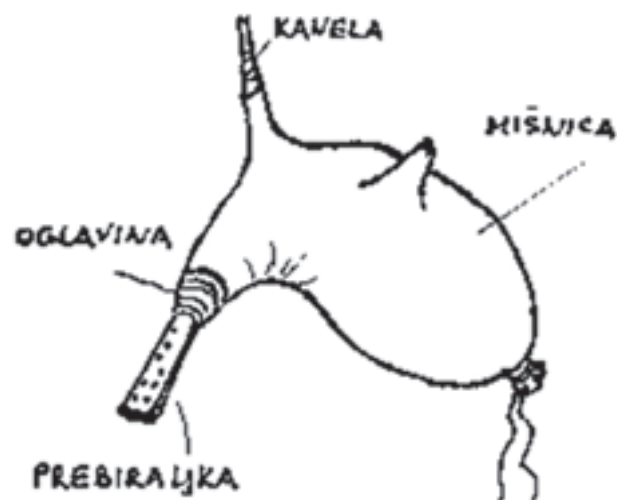
Onofrijevoj fontani iz 15. st., pokraj Gradske kavane (kiparske radove izradio je Petar Martinov iz Milana). Uklesani likovi pokazuju kako se opskrbljivalo vodom prije gradnje dubrovačkoga vodovoda, potrebu za vodom i poteškoće s nabavom: nošenje ili korištenje vode u različitim posudama, čaturama, bačvama i *mjhovima*. Ovi prikazi svjedoče o dostignutom civilizacijskom napretku gradnjom vodovoda. To se ipak odnosi na grad i gradsko stanovništvo, dok na selima sve donedavno nalazimo tradicionalni način opskrbe vodom (npr. Petrovo selo, iznad Mokošice – stari su Petrovljani pripovijedali da je voda s ovog izvora bila ljekovita te se do prije Drugoga svjetskog rata nosila u *mješinama* u grad i prodavala kao ljekovita voda. Nakon potresa 1979. jako je malo vode na ovom izvoru, danas se jedva primjećuje). Od početka 16. st. datiraju potvrde o instrumentu diplama (mišnjicama, mihu) na prostorima Dalmacije.

Mješnica u Konavlima i Primorju

Nekima je poznato, a mnogi i ne znaju da se poskočica iz okolice Dubrovnika, poznatija kao ples *lindo*, nekada, do prije svega stotinjak godina, svirala isključivo uz pratnju mješnice, a ne lijerice. Prema karakteristikama instrumenta, ta je igra bila mirnija i tiša. Od kraja 19. st. kolo se igra uz lijericu. Gotovo u svakom selu bio je mješničar koji je svirao u mijeh. Mato Mojaš navodi imena mješničara u pojedinim selima u prvoj polovici 20. st. (Vručica, Sparagovići, Smokovljani, Majkovi, Osojnik, Babino Polje, Korita, Čilipi), što znači da sve do sredine 20. st. nailazimo na svirače – mješničare u Primorju, na poluotoku Pelješcu, Mljetu i u Konavlima. Postoje slike sa smotri folklor, notni zapisi i snimke iz tog vremena. Na Osojniku se još sjećaju svirke na mješnici i uz ples polku. Mato Mojaš navodi ta imena u Zborniku *Dubrovačkog primorja i otoka* pišući o Narodnom kolu – poskočici *lindo*. Zanimljivo je primijetiti kako navodi oko 80 istaknutih lijeričara i samo desetak mješničara. Njihov broj sve više opada, a danas postoji samo nekolicina (smotra lijeričara postoji, a svirača mješnice ne). Također,

u istraživanju Ivana Ivančana iz 1961. godine u Konavlima, nailazimo na spomen mješnica (kazivanje stanovnika u Đurinićima: „ Mješnice su od vazda, otkad je naša hrvatska era nastala...“).

Dijelovi instrumenta



Fotografija 2. Dijelovi instrumenta.

Diple s mješinom sastoje se od mijeha (napravljenog od štavljene kozje ili ovčje kože), dulca (ili kanele) kroz koji se upuhuje zrak, te dipli (prebiraljki) na kojima se svira. Unutar mijeha, na prebiraljci se nalaze dva piska od trstike. Prema broju i rasporedu rupica za prebiranje na svirali, razlikujemo nekoliko specifičnih tipova mihova ili dipli: istarski mih, srednjodalmatinski mih, hercegovački mih, mih s poluotoka Pelješca i otočki mih (Rab, Pag, Cres). Javljaju se varijante 6:2, 6:1, 6:6, 6:3. U Konavlima u početku nailazimo na diple s rasporedom 6:3, a kasnije, kada nisu mogli naći izrađivače u bližoj okolici, nabavljaju se diple iz daljih krajeva, s rasporedom rupica na prebiraljci 6:2.

Osim razlike među mjehovima, također bih istaknuo razliku mijeha i gajdi. Osim geografske karakteristike, tj. činjenice da su gajde raširene i da se sviraju na području Slavonije i Baranje, mijeh nema *truban* ili *bordun*, kao što imaju gajde i dude, koje zbog toga dodatnog izvora zvuka zvuče punije i prodornije.

Izrada instrumenta

Izrada instrumenta sastoji se od izrade piskova, dipli i mijeha. Kako se odvija izrada piskova (s jednostrukim jezičkom titranjem kojeg se stvara zvuk)? Za njegovu izradu potrebno je strpljenje i upornost, a poželjno je napraviti što veći broj piskova radi kasnijega lakšeg *uštimanja*. Nakon odlaska u prirodu i branja kvalitetne trstike, slijedi sušenje trstike te odabir dijela stabljike odgovarajuće debljine za željeni instrument. Vrlo pažljivo urezuje se jezičak u komad trstike da ne pukne, te se *proba* zvuk.

Izrada mijeha traje otprilike dva tjedna, no da bi sazio i poprimio osebujan zvuk, potrebna je i godina dana. Sve započinje procesom štavljenja kože (pretvaranje sirove kože u kožu za uporabu). Razlikujemo proces štavljenja za izradu gunja (pelej) i za izradu mijeha. Prvo se koža odere: nakon skidanja s *janca* (koji mora imati oko 25 kg da bi mijeh bio prave veličine, znači, ne stariji od dvije godine) koža se stavlja u vapno radi lakšeg guljenja (u prošlosti se posipala pepelom, a prije i stajskim gnojivom). Tako odleži dva dana, a zatim slijedi ručno guljenje vune. Moguće je i skidanje vune žiletom. Oguljena koža ispire se u slatkoj vodi ili vinu i suši jedan dan. Zatim se vežu rep, noge i vrat kroz koji se utoči glicerinovo ulje koje služi kao konzervans. Nakon dva, tri dana izvadi se, napuhne i objesi da se dobro osuši.



Fotografija 3. Proces izrade mijeha: namakanje kože u vapnu radi lakšeg guljenja vune; fotografija preuzeta s: www.centargerbin.org/pdf/MIH.pdf



Fotografija 4. Montaža dijelova na mješinu (na vrat mješine uvezuju se diple, na nožice se uvezuju ukrasi); fotografija preuzeta s: www.centargerbin.org/pdf/MIH.pdf



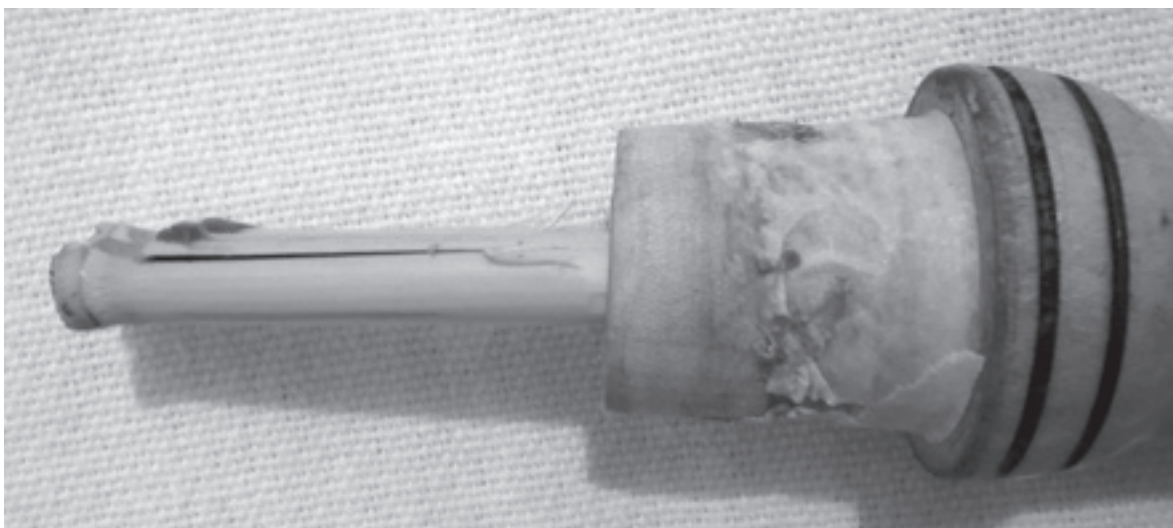
Fotografija 5. Montaža dijelova na mješinu; fotografija preuzeta s: www.centargerbin.org/pdf/MIH.pdf

Montažom dijelova na mješinu završava se izrada mijeha: na mjesto vrata stavljaju se diple. Na jednu nožicu stavlja se kanela (hoće li biti na lijevoj ili desnoj nožici, ovisi o sviraču, na kojoj mu je strani lakše svirati). Na kanelu se nastavlja ventil koji se nalazi unutar mješine, da se spriječi izlazak zraka iz mijeha prilikom upuhivanja. Na ostale otvore stavljaju se ukrasi.

Štimanje instrumenta



Fotografija 6. Pisak s jednostrukim jezičkom.



Fotografija 7. Štimanje piskova.

Mijeh se štima i svira po sluhu. Postoje dva načina štimanja: štimanje piskova i štimanje rupica na prebiraljci voskom. Pisak se stavlja u sviralu i naštimava se osnovni ton (guranjem i vađenjem piska u cijev i stavljanjem voska na jezičak). Što je teži jezičak, ton je dublji, a guranjem piska u cijev, ton je viši. Prema osnovnom se tonu ostatak rupica naštimava dodavanjem voska (stavljanjem voska na rupicu ton postaje dublji).



Fotografija 8. Štimanje rupica na prebiraljci voskom.

Način sviranja i održavanje

Iako se sviraju po sluhu, radi očuvanja postoje i notni zapisi melodija, ali zbog specifičnosti glazbala, svaki svirač proizvodi svoju prepoznatljivu interpretaciju iste melodije. Diplar (mješničar) svira tako da puše u pisak te otvara i zatvara rupice na cijevima, pri čemu mora voditi računa o pritisku zraka u mijehu kako zvuk ne bi oscilirao u visini.

Za održavanje kvalitete instrumenta potrebno je svakodnevno raspuhavanje, te treba paziti na uvjete u kojima se instrumenti drže i transportiraju, npr. česta promjena temperature nepovoljno utječe na kvalitetu zvuka.

Literatura

Dlačić, Marijana / Badurina Hrvoje. 2012. Centar za održivi razvoj „Gerbin“. „Tajna melodija ovčje kože“ <http://www.centargerbin.org/pdf/MIH.pdf> (pristupljeno 21. rujna 2012.)

Fisković, Igor. 1993. *Reljef renesansnog Dubrovnika*, Dubrovnik: Matica hrvatska, Ogranak Dubrovnik.

Mojaš, Mato. 1997. „VI Zbornik Dubrovačkog primorja i otoka“: Narodno kolo poskočica. Dubrovnik: Tiskara Pavleković d.o.o Dubrovnik, str. 129-153.

Večković, Stjepan. „Diple, mih“ <http://www.gajde.com/> (pristupljeno 3. listopada 2012.)

Večković, Stjepan. „Istarski mih“ <http://www.hgu.hr/status/16/istra.htm> (pristupljeno 3. listopada 2012.)

Violčić, Nikša. 1994. „Dubrovački horizonti 34“: Opskrba pitkom vodom iz Rijeke dubrovačke. Zagreb: Društvo Dubrovčana i prijatelja dubrovačke starine u Zagrebu, str. 156.

Viteško udruženje „Kumpanjija“ – Blato. <http://www.blato.hr/kumpanjija/> (pristupljeno 4. listopada 2012.)

TRADITIONAL AEROPHONE INSTRUMENT OF THE DUBROVNIK REGION - BAGPIPE FROM KONAVLE AND PRIMORJE

Summary

In this presentation I will try to save from oblivion an extremely rare (almost no longer existing) instrument, once very present and significant for the folk art of the Dubrovnik Coastal region – Primorje and the region of Konavle.

This work consists of a short historical introduction, followed by an explanation of the structure and parts of the instrument, its construction, methods of playing, tuning and maintenance.

This once very popular and present instrument (as we can conclude from the names of bagpipe players in certain villages from the first half of the 20th century) was ousted by another traditional instrument, named *lijerica*, during the 19th and 20th century.

I hope that the sounds of bagpipes will revive and return to the songs and choreographies of the Dubrovnik region.

Ključne riječi : diple s mješinom, dijelovi instrumenta, proces izrade, način sviranja

Key words: bagpipe, parts of the instrument, construction process, methods of playing

Prezentacija stručnoga rada

Mateo Čanić

Folklori ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

lindjo.dubrovnik@du.t-com.hr

IGROM I RADOM S DJECOM DO OŽIVLJAVANJA STARIH HRVATSKIH OBIČAJA

Vrijedne edukacijske djelatnosti Folklorinoga ansambla Lindo u razdoblju novih tehnologija

Djeca su u današnje moderno doba izložena brojnim svakojakim tehnologijama, od kompjutera, mobitela, do ostalih tehnoloških novotarija koje su omogućile dolazak do različitih sadržaja. Bilo u pisanom, audio ili videoobliku, možemo jednim klikom doći do bezbroj zanimljivosti koje nam se nude. Tako se svakome od nas svakodnevno nameću razne vrste glazbe, filmova, igara te mnogo drugih tipova zabave. Dolazi neko novo vrijeme, nova kultura, novi stil života, urbaniji i brži. Ali, je li moguće u tom moru moderne kulture zadržati svoju baštinu, navike, otrgnuti od zaborava tradicijske običaje koji su obilježavali živote naših starih i o kojima danas samo slušamo u pričama, a da pritom ne *unazadimo* svoj “moderni život”?

Na temelju svog ne tako velikog, ali ne i beznačajnog iskustva u radu s djecom, prije svega u Folklorinom ansamblu Lindo, ali i u osnovnim školama s puno mlađim uzrastima (govorim o djeci koja su tek upisana u školu, dakle, od prvog do četvrtog razreda), siguran sam da se djeci može približiti ljepota tradicije najbogatijeg naroda na svijetu, kojemu i sami pripadaju.

Narodne običaje koji su bili simboli određenih dijelova života i koji su obilježavali pojedine događaje u životima naših predaka provlačimo kroz igru, gledajući dječjim očima, i pokušavamo ih oživjeti i ponuditi djeci kako bi ona bila njihov sastavni dio makar jedanput tjedno. Željeli bismo da djeca sama pronađu i iz toga komadića povijesti izvuku nešto lijepo, nešto njima zanimljivo što će im možda pomoći da nadgrade, a time i unaprijede svoju sadašnjost, ali i budućnost.

Djeca su u svemu što su radila, pa tako i u igri, pokušavala imitirati odrasle. To na kraju i jest odrastanje. Nije bilo drukčije ni s plesom. Djeca su gledala odrasle i pokušavala ih imitirati u njihovim pokretima, okretima, pjevanju, drmusanju, eleganciji. To, naravno, nisu uvijek činili uspješno i uvijek su sve prilagođavali sebi, olakšavajući put do približnog rezultata.

Već dvije godine u školama, a od ove godine i u vrtićima, vodimo folklorne radionice-igraonice. S djecom se ne može ništa ozbiljno raditi, treba se samo igrati. To djeci najbolje ide i tako im treba i pristupiti, pa ih u igri, davanjem igri jasnih pravila, kojih će se djeca pridržavati, polako uvesti u svijet folklor. Ubacivanje

prije svake igrice neke šaljive brojalice, kojih je u dječjem folkloru bilo bezbroj, jedan je od koraka ulaženja u folklorni svijet. Šaljive dječje pjesmice mogu uvrštavanjem u igru otvoriti djeci prozor u svijet beskrajnog mora hrvatskoga folklor. Tek će se onda u igrama ručicama, pljeskanjem, pucketanjem prstićima, lupkanjem nogama o pod, kroz njima dragu pjesmicu početi pravila igre proširivati na plesne korake.

S djecom je na jedan način teško raditi, a na drugi je način lagano, jer djeca su preiskrena i točno znate kad im je nešto zanimljivo, a kada je igri došao kraj. Sve te igrice, brojalice, pjesmice i razni drugi oblici zabave pomažu djeci da unaprijede svoje motoričke sposobnosti, razviju i otkriju nove glasovne mogućnosti, pridobiju osjećaj da pripadaju nečemu, da su dio jedne zajednice te tako stvore nov osjećaj rada u grupi, timskog rada.

A da bi djeca bila zainteresirana i zavoljela hrvatsku kulturnu baštinu, narodne običaje i sve ono što nas povezuje s našom prošlosti, nema ljepšeg načina nego da krenete od vlastita kraja, zavičaja u kojem živite, pogotovo ako je on bogat tradicijom kao dubrovački kraj, počevši od Konavala, pa preko grada Dubrovnika do Dubrovačkog primorja i dalje do ušća Neretve, pa i otoka koji pričaju svoje priče.

Tako je i krenulo. S konavoskim svadbenim običajima i konavoskom poskočicom *Potkolom* i *Čičkom*. Ovim šaljivim plesom u djeci se probudilo veselje, te su s tim poletom i nastupili na završnoj školskoj priredbi na opće oduševljenje svih prisutnih, a i na svoje svoje zadovoljstvo i sreću koja je time bila još i veća. Tim nastupom zaključili su svoj ulazak u svijet folklor. Vidjevši da taj osjećaj i interes za folklor i hrvatsku kulturnu baštinu, prije svega pjesmu i ples, ne gubi na snazi, roditelji su odlučili dati veliku potporu cijeloj ideji, pa su se tako od ove godine uključile u rad s djecom i njihove mame i bake i time dale primjer svojoj djeci i unucima koliko je važno očuvanje tradicije. Tako su u *Dubrovačkoj kontradanci*, također plesu našega kraja, zaplesale uz male folklorše.

Folklor je riječ kojom bi se mogla zaokružiti hrvatska kulturna baština, naši običaji, pjesme, te plesovi koji su dio naše prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, a sve to je nešto što ne smijemo izgubiti, jer izgubimo li to, izgubili smo svoj identitet.

My not so long but still not so insignificant experience with children; above all with FA Lindo and with elementary/secondary pupils, I refer to pupils enrolled in first to fourth grades who are willing to see and feel the beauty of cultural heritage.

Traditional customs, having marked many events in our ancestors' lives, are now being revived and relived through the eyes of our children so they may, at least once a week, bring them to life in present day. It is our intent each child may find a piece of history which makes them happy and incites them to enrich their present and future.

Cljučne riječi: suvremena tehnologija, običaji, rad i igra s djecom, Folklorni ansambl Lindo

Key words: modern technology, customs, work and play with children, Folklore Ensemble Lindo

THROUGH WORK AND PLAY WITH CHILDREN IN REVIVING CROATIAN TRADITIONS - FA Lindo's valuable educational activities in the age of modern technology

Summary

Children today are exposed to all kinds of modern technology, from computers and mobile phones to various other technological novelties. Whether they are in written, audio or video form, it is possible to reach numerous curiosities with only one click. Thus, we are all exposed daily to different kinds of music, films, games and other sorts of entertainment. A new era has arrived, new cultures, new way of life, more urban and more bustling. But is it possible, in this sea of modern culture, to maintain our own heritage, habits, revive traditional customs which marked the time of our ancestors and narrated to us by our parents – all this and yet not downgrade our “modern way of life”?

Vedran Ivanković

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 14

vedran_ivankovic@du.t-com.hr

KLAPE PRI FOLKLORNOM ANSAMBLU LINDO

Klapa i klapsko pjevanje važan su dio mediteranske kulture, u rasponu od etimologije riječi, do načina života i zajedništva u pjevanju. U ovom ću se radu posvetiti preciznijem određenju značenja klape i klapskoga pjevanja, kao i specifičnostima klapskoga pjevanja u Folklornom ansamblu Lindo.

Klapa i klapsko pjevanje

Klapa

Sam naziv klapa ima korijene u sjevernotalijanskome govoru, a označuje skupinu ljudi povezanu najčešće prijateljstvom. Klapa se kao folklorna pojava javlja u drugoj polovici 19. stoljeća i podrazumijeva najčešće od 5 do 10 pjevača koji pjevaju homofone napjeve u pravilu s jednim prvim tenorom koji najčešće i započinje pjesmu. Zvuk i stil prvog tenora kao vodećega pjevača obično postaje glavnim simbolom klape. Pritom su osobito važni raspon, snaga i boja njegova glasa. Osim iznimnih vokalnih sposobnosti, od njega se očekuje da u svaku pjesmu unese svoju osobnu interpretaciju. Drugi tenor *hvata tercu* prvome, bariton popunjava akord („daje pjesmi ulja“), a bas pjeva prema osnovnim tonovima ili paralelno s drugim tenorom ako mu u tom trenutku tako više odgovara.

Klapsko pjevanje

Klapsko pjevanje je tradicijsko višeglasno homofono pjevanje (glazbeni slog koji tvore melodijska linija i pratnja koja melodiju samo podupire) bez pratnje instrumenata. Pjeva se otvorenim grlom, nazalno, serenadno *sotto voce* ili *falset pivanje*, ovisno o tradiciji kraja iz kojeg klapa potječe, dok su tekstovi pjesama najčešće ljubavni. Najčešća je forma višeglasja klapskih pjesama troglasje i četveroglasje, uski harmonijski slog koji najčešće završava u tercnom položaju, akordu prema kojem su klapski završetci prepoznatljivi. Na oblikovanje dalmatinske klapske pjesme utjecalo je liturgijsko pjevanje (gregorijanski koral, glagoljaško pjevanje, crkveno pučko pjevanje), talijanska, odnosno zapadno-europska melodika, melodika napjeva iz šire unutrašnjosti, među kojima i tzv. starogradske pjesme i dr.

Tradicija klapa i klapske pjesme kakvu je poznajemo i danas, formira se sredinom 19. stoljeća, a javlja se među pukom u mediteranskim gradićima toga doba. Stil pjevanja se s vremenom razvijao od tradicijskog oblika pjevanja (*pjevanje na uho* – improviziranje bez pomoći notnih zapisa) do stručno postavljenog i organiziranog oblika pjevanja, pa možemo reći da postoje tri modela klape: **tradicijska** (pučka), **festivalska** i **današnja**

(moderna) klapa.

Najstariji klapski model, **tradicijska (pučka) klapa**, skupina je pjevača koji povremeno pjevaju te na taj način udovoljavaju prije svega svojoj ljubavi prema pjevanju. Usmena tradicija i jednostavnost glazbenoga izričaja (spontano pjevanje) glavne su karakteristike ovog klapskog modela. Tradicijska (pučka) klapa pjeva u raznim prilikama: u konobama, na *pjacama* ili na pozicijama koje dobro akustički odzvanjanju ili pjeva serenadu voljenoj djevojci. Na samu početku tradicijskih klapa pjevalo se troglasno, bez baritona koji se naknadno ubacio kako bi obogatio akord.

Pojam **festivalske klape** povezan je s nastankom Festivala dalmatinskih klapa u Omišu koji je uvelike zaslužan za promociju klapske pjesme. Štoviše, od njegova se osnutka 1967. godine uvodi termin **dalmatinska klapska pjesma** da bi se jasnije odredila kao glazbena pojava u odnosu na ostalu folklornu vokalnu glazbu u Dalmaciji. Osnutak Omiškog festivala kao institucije inicirao je nastanak mnogih klapa. Tako je šezdesetih godina prošlog stoljeća bilo registrirano petnaestak klapa, krajem osamdesetih oko 200 klapa, a danas ih ima preko 400.

Za razliku od tradicionalne, **današnja ili moderna klapa**, uz *a capella* pjevanje, dakle bez instrumentalne pratnje, upotrebljuje mandoline i gitare (Slika 1.) za festivalske klape (prvi takav festival u Makarskoj, 2004. te od 2009. i u Opatiji), ali i električne instrumente te glazbene podloge (matrice). Današnje se klape sve više bave pjevanjem u komercijalne svrhe.

Najveću je promjenu u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća klapski pokret dobio pojavom ženskih klapa. Kako tada pri Omiškom festivalu nije postojala kategorija ženskih klapa (uvrstila se u program Festivala tek 1991. godine), one su se natjecale ravnopravno s muškim klapama, a prva ženska klapa koja je nastupila na Omiškom festivalu klapa je *Zadranke* i to davne 1976. godine. Bio je to 10. festival dalmatinskih klapa u Omišu. Ta je ista klapa 1984. i trijumfirala među muškom konkurencijom i to apsolutnom pobjedom (1. nagrada žirija – zlatni štit s grbom grada Omiša i 1. nagrada publike – zlatni omiški leut) ostavivši iza sebe renomirane klape poput klape *Trogir, Sinj, Filip Dević* itd.

Popularnost klapa i klapskog pjevanja rasla je iz godine u godinu sve više, a zbog vječitog deficita prvih tenora u klapskom pjevanju, krenulo se u formiranje tzv. **mješovitih klapa** (Slika 2.). Uz silnu želju za pjevanjem, muške klape su jednostavno uzimale u svoje redove jednu djevojku koja bi mogla kvalitetno otpjevati dionicu prvog tenora i tako su riješili taj problem, uz blago podizanje intonacija prilikom pjevanja. Najbolji primjer takva pjevanja jest klapa *Puntari*, dvostruki osvajač Omiškoga festivala, s Terezijom Kusanović kao vodećim glasom, ujedno i voditeljicom klape. Isto tako se formiraju mješovite klape u drugim omjerima muških i ženskih pjevača, najčešće u omjeru 50:50. Na ogroman rast broja mješovitih klapa nije mogao ostati imun ni Festival dalmatinskih klapa u Omišu te je 2004. godine u program uvrstio i večer mješovitih klapa.

Klape pri Folklornom ansamblu Lindo

Pri Folklornom ansamblu Lindo djeluju sve tri vrste klapa: **muška, ženska i mješovita**.

Muška klapa Folklornog ansambla Lindo djeluje još od samih početaka Folklornog ansambla (Slika 3.), a

na repertoaru su osim dalmatinskih, za razliku od danas, bile zastupljene i pjesme iz cijele bivše države. Već tada je klapa, tj. glazbeni dio ansambla, nastupao u pauzama između plesova, u prvom redu radi prezentacije kulturne baštine, ali i da se za vrijeme tih glazbenih točaka plesači mogu presvući iz jednog kostima u drugi za plesачku točku koja slijedi. Veliki broj pjevača i svirača je od osnivanja Ansambla prošao kroz mušku klapu i nastavio rad u drugim poznatim klapama (*Maestral, Ragusa, Lindo-N* i dr.). Jedan od njih je gospar Tonći Vukušić, prvi tenor i svojedobno osvajač Omiša s klapom *Lindo-N*, koji je i dan-danas aktivni član te ujedno i najstariji amater u Lindu. Klapa inače radi praktičnih razloga (ozvučenje i prostor) pjeva s pet ljudi (1. tenor, 2. tenor, bariton i dva basa), a po potrebi se mijenja sastav pjevača.

Ženska klapa Folklornog ansambla Lindo osnovana je u veljači 2000. godine na inicijativu plesačica Ansambla (Slika 4.). Prvi put se ova klapa predstavila javnosti u kolovozu 2000. godine. Iako su od početka sudjelovanja na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu ukupno osvojile 18 nagrada, najveći uspjeh *lindovice* postižu 2009. godine kada su osvojile apsolutne pobjede kojima su ih nagradili i stručni ocjenjivački sud i publika. **Zajedno sa zlatnim odličjem na 13. međunarodnom festivalu zbornskog pjevanja koje je 2002. godine održano u Veroni (Italija) te natjecanjem klapa Dubrovačko-neretvanske županije u Blatu (dva puta apsolutna pobjeda) te zlatnim odličjem, one imaju čak 25 nagrada.**

Nastupi na FDK-u u Omišu

2002., 2003., 2004. (3. nagrada publike),
2005. (3. nagrada publike),
2006. (3. nagrada žirija, 2. nagrada publike),
2007. (3. nagrada žirija, 1. nagrada publike),
2008. (3. nagrada žirija, 3. nagrada publike),
2009. (apsolutne pobjednice),
2010. (2. nagrada žirija, 2. nagrada publike)

Klapa je sastavljena od 1. soprana, dva 2. soprana, dva 1. alta te tri 2. alta. Pjevaju izvorne i komponirane dalmatinske pjesme *a capella*, kao i obrade popularnih pjesama. FDK u Omišu večer popularnih skladbi uvrštava u program 2005. godine (*lindovice* dva puta osvajaju 1. nagradu žirija te jednom 1. nagradu publike).

Mješovita klapa Folklornog ansambla Lindo je pri Folklornom ansamblu Lindo osnovana 2012. godine. Sastavljena je od profesionalaca i amatera u muškom, te od amaterki u ženskom dijelu klape. Načesto nastupaju po četiri djevojke, te četiri muška člana od kojih su dvojica amateri. Djevojke koje pjevaju u mješovitoj klapi osim dalmatinskih pjevaju i pjesme iz ostalih dijelova Hrvatske uz pratnju tambura, gajdi, mješnica i ostalih narodnih instrumenata. Svoj premijerni nastup mješovita klapa Folklornog ansambla Lindo imala je 2012. godine na turneji kroz Kostariku.



Slika 1.



Slika 2.



Slika 3.

THE FA LINDO KLAPAS

Summary

For more than forty-five years, the Folklore Ensemble Lindo has been living in Dubrovnik, the city of stone, light, art, history, harmony, tradition and beauty.

The first audition was in 1964 and, since then till present time, Lindo has seen many generations of dancers and musicians come and go. Dancing and playing was complemented with singing as an integral part of our Croatian national heritage. Except for three dances in Lindo's repertoire, Traditional City Dances, Dances from Valpovo and Contredances, the dancers sing while performing all the other dances. Besides dancers singing while performing, songs are sung between dance performances, the so-called musical repertoire. The Tamburica orchestra, apart from playing during dances, performs in the musical repertoire with scores from all over Croatia. However, when singing, the majority of their songs are based on Dalmatian Klapa music.

Klapa singing is multi-voice and harmonic singing by men originating from Dalmatia, even though it has now spread throughout Croatia. The clear harmonic multi-voice blending reflects Mediterranean culture, namely, *bel canto* singing. Singers with beautiful voices form special groups, *klapas*, so they may enjoy singing and become a musical decoration in their towns. It is multi-voice singing unaccompanied by music (a *capella*). Sometimes, however, this type of singing can be performed with musical and traditional instruments. Originally, this was performed "by ear" which means there was no leader. A song is led by the highest vocal while the other singers gradually join in. It should be mentioned that *klapa* means "a group of friends" with compatible natures and similar interests. A *klapa* group usually comprises five to eight (sometimes more) singers. In recent times, female and mixed *klapa* groups have become quite popular.

In 2012, the Folklore Ensemble Lindo founded a mixed *klapa* group comprising professionals and amateurs in the men's section and amateurs in the female section. The female section, in the mixed *klapa* group, sings Dalmatian, south Croatian and other songs from all over Croatia accompanied by the *tambura*, *bellows*, *mješnica* and other traditional instruments.

Ključne riječi: Folklorni ansambl Lindo, klapsko pjevanje, mješovita klapa, mediteranska kultura, Hrvatska

Key words: Folklore Ensemble Lindo, klapa singing, mixed klapa, Mediterranean culture, Hrvatska



Slika 4.

Vinka Ljubimir

voditeljica ICCN-a Dubrovnik 2013.

i 10. obljetnice UNESCO-ve Konvencije o nematerijalnoj kulturnoj baštini

HR – 20 000 Dubrovnik, Iva Vojnovića 9

vinkaljubimir@yahoo.com

VOLIM I LINDO I LINDO

Oprostite unaprijed na ovom vrlo osobnom iskazu.

Iako se u mojoj obitelji nije plesao folklor, moj prvi susret s lindom započeo je u ranom djetinjstvu, iz priča moje majke. Ona je jedna od dviju sestara blizanki čija su braća, žrtve komunističkog režima, izbjegla krajem Drugog svjetskog rata kao jedni od onih stradnika koji zapravo nikad nisu držali pušku u ruci (jer je jedan bilo prevoditelj, a drugi sudjelovao u logistici i nabavi za građanstvo), a ipak su bili žrtve do te mjere da su čak i njihova imena bila izbrisana iz svih knjiga i registara, kao i imena mnogih drugih Dubrovčana koji su dijelili istu sudbinu, i koji se, kao niti mnogi drugi, nikada nisu uspjeli vratiti na rodnu grudu jer su progonstvo platili životom.

Tako su dvije sestre, dostojanstvene ljepotice, nakon završene Učiteljske škole u Dubrovniku i nakon teških dana strepnje, pa i čak zatvora, bile poslane po kazni u zabit Zagore gdje je škola bila toliko na osami da su oko nje zimi zavijali vukovi, a djeca pješćila do nje i po osam kilometara svaki dan.

Nakon nekoliko godina takve sudbine, u vrijeme kad je čvrsti partijski stisak ipak malo olabavio, kao i uz pomoć neke dobre duše, moja majka Ana bila je raspoređena puno bliže lapadskoj roditeljskoj kući, u Dole. Ti su dani bili za nju vrlo sretni. Kao djetetu govorila mi je da su Doljani vrlo topli ljudi, možda najtopliji roditelji koji je igdje sreća u svom pedagoškom radu. Uskoro je upoznala i svog budućeg muža, mog oca, koji je također po kazni, nakon godina teškog rada u brdskim zabitima, a uz sklonost nekog partijskog administrativca, bio spašen i raspoređen u Ston.

A tu je bilo nešto još i važnije – lindo. Kad bi djeca došla u školu, oni bi još *s raščela* pobacali školske torbe na hrpu i počeli *balati* lindo. A isto bi se ponavljalo svaki put kad bi bilo i najmanje prilike, poput čekanja u redu ili školskog odmora. Bilo je to upravo u vrijeme kad su se počele obnavljati i osnivati folklorne skupine i kad su zaredali nastupi, a u našoj se obitelji osobito nje govala jedna uspomena, stara fotografija doljanske školske djece u nošnji i moje majke kao učiteljice ispred Kneževa dvora u Gradu prigodom nastupa pred tadašnjim predsjednikom koji je bio došao u posjet Dubrovniku početkom 50-ih, posjet koji je bio prekretnica jer se tada Dubrovnik, nakon godina izolacije i nedostatka ulaganja, prestao tretirati kao “neprijateljski grad”, što je obilježilo početak razvoja suvremenoga dubrovačkog turizma.

Kako je teklo moje djetinjstvo, tako se razvijao i Lindo kao folklorni ansambl, i do ušiju su mi dolazile priče onih koji su bili članovi Linda. Znali smo svi da biti član Linda nije šala. Iscrpljujuće vježbe plesova, disciplina, odgovornost i nadasve predanost i preciznost koja se tražila. Znalo se tko je dobio koliko plesova, koji su teži, a koji manje zahtjevni, te koji su oni vrlo rijetki plesači kojima je bilo dopušteno malo i improvizirati. Također, znalo se kada i gdje su nabavljane toliko dragocjene nošnje. I tako, sa strane i zapravo bez nekog intenzivnog interesa, pomalo je u

meni raslo poštovanje prema Ansamblu, njegovu vodstvu i nadasve ulozi koju ima u životu Grada.

Kako su godine prolazile, Lindo je postupno narastao u instituciju. Tijekom vremena nisam propuštala priliku da barem jedanput u dvije-tri godine opet ne pogledam Lindov nastup. A novac za kartu uvijek je dobro uloženo, jer je ispred vas, na pozornici, pravi događaj. Ona prštava, zagrijana, nasmijana i izvrsno uvježbana mladost. I mijenjaju se lica, ali nešto ostaje uvijek isto. Mladost, barem ona u duši, i perfekcija. Lindo je amaterski i vrlo homogen ansambl, toliko rijedak u svjetskim razmjerima. Jer postoje mnogi ansambli, plesovi se uvježbaju i drugdje, ali u današnjem svijetu virtualnih socijalnih mreža, kompjutorskih igrice, trke za brzim novcem i zahtjeva koje život postavlja pred mlade ljude u gradovima širom svijeta, takva se predanost rijetko nalazi.

A što tek Lindo znači za psihu Grada koji je sve više nostalgična pozornica daleko prekobrojnima turistima koji se tiskaju i hvataju dah među njegovim zidinama, nakaradnim suvenirima i agresivnim ugostiteljskim stolovima, a manje ono što bi trebao biti – jedno svježe, u bijelom kamenu okupano urbano tijelo s arterijama punima snage, ideja, djela i napora, tijelo koje njegovi građani cijene i poštuju, njegovu sadašnjost kao i njegovo naslijeđe, i koji podignutih glava i s pozitivnim mislima gledaju u budućnost.

A dok gledam Lindo, vidim upravo to – život preko trnja do zvijezda, kroz mrak do svjetla, život iznad svih uvjerenja i opredjeljenja, vidim veličinu i neuništivost Grada i vidim njegovu budućnost. I nije me strah za nju jer ona je tu, u svakom poskoku linda koji nažalost sama ne znam plesati, ali koji gori na kamenu, nezaustavljivo viče i nosi barjak Dubrovnika.

I zato opet kažem – iskreno volim i lindo i Lindo!

LOVING LINDO AND LINDO

Summary

I apologise for this very personal account.

Even though none of my family members entertained folk dances, my first encounter with lindo was in my early childhood years through tales told by my mother.

She is a twin sister whose brothers, victims of a communist regime, were exiled at the end of the Second World War as one of those unfortunate people who never held a gun in his hand (one a translator, the other in civil logistics and supply), and even then victims to the extent they were erased from all official books and registers like many other Dubrovnik citizens, and who like many never returned to their homeland as they paid for their banishment with their lives.

Thus the twins, majestic beauties, graduated their Teacher Education School in Dubrovnik and, after many difficult days of dread, even imprisonment, were sent to a remote hinterland village where the school was so displaced that wolves howled near it during wintertime and the children walked eight kilometres every day to attend school.

After several ominous years when the Party's grip began somewhat looser and with the help of good souls, my mother Ana was assigned much closer to her parents' house in Lapad – Doli. Those days were very happy ones. Even as a child, she would always say the people from Doli were very warm, possibly the dearest parents she had ever met in her entire teaching years. She soon met her future husband, my father, who was also sent to some

remote hinterland place and who, by propensity of a party administrator, relocated him to the village of Ston. There was something else more important – *lindo*. When children came to school they would throw their satchels on the floor and dance the *lindo*. This would be repeated on any given occasion such as waiting in line or during school break. It was about this time when folklore groups were renewed and established and performances became more frequent. Our family especially nurtured a memory, an old photograph of Doli school children in national costume and my mother as their teacher in front of the Rector's Palace in Dubrovnik during a performance for the then country's president during his visit to Dubrovnik sometime in the '50-ties. His visit was a turning point since Dubrovnik, after many years of isolation and lack of investments, shed the term "unfriendly city" and thus marked the beginnings of Dubrovnik tourism. As my childhood commenced so developed *Lindo* as a folklore ensemble. We all knew that being a member of *Lindo* was no small issue. Especially the exhausting dance exercises, discipline, responsibility and, above all, dedication and precision. It was a well-known fact who would be assigned more dances, those more and less difficult and even those very rare dancers who were allowed certain impromptu improvisations. It was also clear where and when the priceless costumes were obtained. And so, while watching from the side-line and with little interest, a gradual respect towards the Ensemble grew, its teachers and, most of all, to the role it had in the life of the City. As the years passed, *Lindo* gradually grew into an institution. Every so often, I would never miss an opportunity to see them perform. Every purchased ticket was a good investment and on stage a priceless event. Those vivacious, smiling and excellently trained young people. Faces would change but some things would always remain the same. *Lindo* is an amateur but very homogeneous ensemble, so rare on a world scale. There are many ensembles, dances are rehearsed elsewhere as well, but in today's world of virtual social networks, computer games, the hustle and bustle for fast earned money and demands facing these young people, such a dedication is rare to find. And yet what does *Lindo* mean for the psyche of the City which is, unfortunately, becoming a nostalgic stage for a multitude of tourists, shuffling and catching a breath of air between its walls, hideous souvenirs and aggressive hospitality tables instead of being a fresh, in white stone caressed urban body, full of life, happenings and endeavours, a body its citizens would appreciate and respect today as well as its heritage and, with upheld heads and positive thoughts, look towards the future. Watching *Lindo*, I see exactly that – life through brambles and thorns reaching for the stars, through darkness to light, life above all convictions and commitments, I see the greatness and indestructibility of the City and I see its future. I fear not for the City as it is in every *lindo* dance step which, unfortunately, I know not how to do. But its walls are on fire, unrelentingly shouting and carrying the banner of Dubrovnik. And again I say – I truly love *lindo* and *Lindo*!

Ključne riječi: obitelj, *lindo*/*Lindo*, Doli, djetinjstvo, Grad, budućnost

Key words: family, *lindo*/*Lindo*, Doli, childhood, Grad/City, future



G. Folklor, etnografija i **Dubrovnik, Hrvatska i svijet**

- 51. Jevgenij Paščenko:** POČETCI GRADA KAO KULTNOG SREDIŠTA (EUROPSKI KONTEKST)
- 52. Ivica Kipre:** OBREDNI ELEMENTI U OBIČAJIMA DUBROVAČKOGA KRAJA
- 53. Milana Černelić i Jadranka Grbić Jakopović:** STO I DVIJE GODINE TRAJANJA *DUŽIJANCE* – PROSLAVA ZAVRŠETKA ŽETVE KAO KULTURNA PRAKSA I ISKAZIVANJE IDENTITETA
- 54. Katja Bakija:** BUŠE – DREVNI OBIČAJ I TRADICIJA KOJA SE STOLJEĆIMA ODRŽALA I OBLIKOVALA HRVATSKU ZAJEDNICU U MOHAČU (MAĐARSKA)
- 55. Romana Hansal:** DUBROVAČKA LJUTA NARANČA – inovacija baštine u ponudi dubrovačkih gastro-suvenira
- 56. Ana Pavlović:** KONAVOSKA KULTURNA BAŠTINA U SVJETLU TURISTIČKE SADAŠNJOSTI – „AGROTURIZAM KONAVLE“
- 57. Suzana Marjanić:** ART RADIONICA LAZARETI I PRITISAK PRIVATNOGA KAPITALA
- 58. Ante Cukrov:** HRVATSKI FOLKLOR NA MEĐUNARODNOJ SCENI, ISKUSTVA HRCIOFF-A
- 59. Krunoslav Šokac:** PASIONSKA BAŠTINA ŠOKACA U SLAVONIJI, BARANJI, SRIJEMU I BAČKOJ I ANSAMBL LADO

Jevgenij Paščenko

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

yevgpan9@gmail.com, jpascenk@ffzg.hr

POČETCI GRADA KAO KULTNOG SREDIŠTA (EUROPSKI KONTEKST)

Tekst upućuje na tragove kulturnih središta širom Europe – u kulturama Kelta, starih Germana, Trakijaca, Skita, Sarmata i Slavena. Na temelju arheoloških istraživanja ostvarena je tipologija formi, oblika kulturnih mjesta s tragovima obreda. Sakralne su lokacije uglavnom distancirane od naselja, ali se postupno stapaju s naseljem. Cilj je teksta – predočiti kontekst koji upućuje na analogije u hrvatskim lokacijama, sa srodnim funkcijama. Toponimijska i druge informacije upućuju na pretpostavku o lokaciji Raguze-Dubrovnika kao početnoga mjesta rituala.

Kulturna povijest hrvatskoga prostora obilježena je arhaičkim rudimentima koji zahtijevaju produbljeno kompleksno istraživanje interdisciplinarnoga sadržaja, s uzimanjem u obzir komparativnog aspekta. Pripadnost prostora prastarim migracijskim procesima uvjetovana je i osobitostima okoliša koji se, uz gospodarski faktor, osmišljavao adekvatno svjetonazorskim vizijama, što je vodilo mitologiziranju prirodnoga *landšafta* i što se odražavalo u nizu izraza – od toponimije do strukture naselja. Posljednje je u svojim formama moralo sadržavati kultno značenje kakvo je tradicionalno imalo naselje kao središte kulta s funkcijom zaštite koja se izražavala u mitološkim predodžbama. Istraživanja na velikom prostoru upućuju na ulogu kulta u geografskom okolišu koji je povezan s prastarim kulturama (Русанова 2002).

Zadaća je teksta – predočiti niz karakterističnih izraza kulturnih središta, polazeći od postojećih istraživanja. Pretpostavlja se da bi takva informacija trebala biti značajna kad je riječ o osmišljavanju hrvatskoga prostora rekonstruiranjem prastarih naslojavanja duhovne kulture koja bi se morala oslušivati u određenim fragmentima prošlosti. U nizu prethodnih publikacija (Paščenko 1999, 2010, 2012) upućivali smo na takve izraze u kojima, između ostalih, toponimski par Raguza-Dubrovnik (dalje: R-D) predstavlja jedan od najizrazitijih modela prožimanja prastarih kultura različitih etničkih formacija. Teza o spomenutim toponimima kao odjeku kulturnoga središta slavensko-neslavenskih sinteza mora se razmatrati i u određenim paralelama u drugim kulturama koje su važne kao značajan kontekst za rekonstruiranje arhaičkih tradicija na hrvatskome prostoru.

U središtu su naše pozornosti spoznaje o kulturnim središtima koja su bila karakteristična za određene kulture i etničke grupe i koja bi mogla imati tragove ili analogije na hrvatskome terenu, kakvi su predslavenski i

slavenski tragovi kulturnih vjerovanja. Oni su mogli imati, zajednička za indoeuropske narode, vjerovanja vezana za osmišljavanje prirodnih snaga, za kult predaka, vatre, kućnog ognjišta, poljoprivredne, posebice stočarske magije i slično. Uz srodnost svjetonazorskih smjerova, obredi su mogli i morali biti obilježeni različitostima, s obzirom na migracijska kretanja koja su vodila prema različitim formama uzajamnih odnosa – od početne zatvorenosti vlastite tradicije na prvoj fazi doseljavanja – prema povezivanju etničkih skupina. Problem u identificiranju kulturnoga središta predstavlja kriterij definiranja objekta kao kulturnoga, lociranje tog objekta. Imajući posebno, egzistencijalno značenje, takav je objekt morao biti obilježen nizom karakteristika koje bi upućivale na njegovu sakralnu osobitost. U definiranju određene lokacije kao mjesta kulta, važna opažanja daje istraživačica ukrajinskih starina, arheologinja I. P. Rusanova koja izdvaja niz kriterija karakterističnih za kulturni objekt.

Jedna od značajnih osobitosti povezana je s lociranjem. Bitno je smještanje kulta izvan mjesta stanovanja, ili pak u samu središtu; ne manje značajna je forma lokacije – ona mora biti posebna, s naglašenim znakovima ritualnosti; arheološka informacija mora dati tragove ritualnosti – ostatci žrtvenog rituala: kosti, elementi obreda s izrazima kultne namijenjenosti; važnu odrednicu imaju srodne konstrukcije u drugim sredinama koje imaju potvrde kulturnoga mjesta; ne manje značajne su moguće refleksije kulta u okolišu; implicitnu informaciju mogu sadržavati određene tradicije s odjecima mitskih predodžbi; također su moguća svjedočenja u pisanim izvorima (Rusanova 2002, s. 11).

Kulturni mit morao je postojati u svih naroda, uz to su morala postojati kulturna mjesta kao odraz duboke arhaike, kojem pripada i lokacija R-D. Mit je povezan s obredom koji je zahtijevao mjesto s odgovarajućom okolišem, a koji se nadograđivao mitskom vizijom stanovništva i pretvarao se u scenu za obrednu akciju.

U prethodnim je istraživanjima izražena teza o lokaciji R-D u regiji vezanoj za davni migracijski proces različitih etničkih skupina (Paščenko 2012). Treba istaknuti značenje Kelta, poznatih po širenju iz središnje Europe od prve polovice prvoga tisućljeća prije Kr. Postupno romaniziranje i asimiliranje Kelta moralo je ostavljati određen trag u kulturama s kojima su se oni stapali (Rosen-Przeworska 1964). Utjecaj Kelta na druge kulture poznat je sve do srednjovjekovlja, uključujući i poznate legende o kralju Arturu, Tristanu i Izoldi te drugim likovima srednjovjekovne književnosti (Filipp J. 1961). **Halštatska kultura** (800. – 450. pr. Kr.) i kasna željezna latenska kultura svjedoče o visokoj razini gospodarskoga i društvenoga života, što potvrđuje arheološka informacija na slavenskome prostoru, između ostaloga od teritorija Male Poljske, ukrajinskog Zakarpaća, pa sve do Ilira. Prema istraživačima, keltska su se raseljavanja usmjeravala i na prostore prema R-D, a također i do suvremenih zapadnoukrajinskih regija. Kelti se drže onima koji su očuvali indoeuropski fundus mitologije, od kojih je jedan mit o sudaru boga-gromovnika sa svojim neprijateljem. Prema keltskome svjetonazoru, svijet je jedna površina sa središnjim stablom (Мифы народов мира, 2 s. 234). U štovanju mrtvih isticao se odvojeni otok blaženih, gdje caruje sreća jer je tamo sretna duša koja je besmrtna i nastavlja život da bi se zatim preselila u drugo tijelo. Kult mrtvih popraćen je raznovrsnim obredima. Posebice su se štovale prirodne snage s ritualima koji se izvode u odgovarajućem okolišu, u svetome gaju. Kult svete šume, dubrave, bio je rasprostranjen na velikom prostoru keltskih raseljavanja. Posebice se štovao kamen, držalo se da su u kamenim zidinama prebivale duše heroja i još nerođene djece, dok se vjerovalo da se druidi mogu pretvarati u kamen koji se koristio kao ograda na mjestima kulta. Uz to se štovala vatra, posebice kao

zašita od bolesti stoke, koju su ritualno vodili između raspaljene vatre (Rusanova 2002, Rosen-Przeworska 1964). Arheologija svjedoči o rasprostranjenosti, između ostalog i u srednjoj Europi, kulturnih središta Kelta, u različitim oblicima – od jednostavnih, kao što su žrtvene jame, do osmišljeno sređivanih žrtvenih prostora – malog trga ili dubokoga *šah*ta. Najčešće su svetišta izgledala kao omanji prostori u središtu kojih se nalazio objekt kulta – božanstvo. Bila/bili su ponajčešće udaljena/udaljeni od mjesta stanovanja. Uz to su postajala kulturna središta u samu naselju, posebice kad je pučanstvo tražilo tamo mjesto zaštite – ne samo uz pomoć zidina, nego i uz pomoć božanstva (Pusanova, 2002, s. 15.). Postupno se razvijaju velika svetišta opkoljena zidinama s rovom, koja postaju, prema terminologiji Rusanove, *gorodišča* – svetišta, dakle, ograđeno naselje s funkcijom svetišta. Tamo se moglo okupljati mnoštvo puka, kulturnu funkciju imao je hram i sveti bunar gdje se izvodio ritual na koji su imali pravo samo druidi. Postupno se razvijala izgradnja svetišta od koncentričnih zemljanih utvrda do gradnje hramova, uglavnom drvenih, a s rimskim utjecajem – kamenih. Kulturna središta najčešće su udaljena od pučkih nastambi, međutim, u kućama naselja postojala su i obiteljska kulturna mjesta. Svetiša najčešće imaju kružni oblik, od zemljanih nasipa – kurgana do hramova. Oni su predstavljali okrugli trg opkoljen nasipom, zidom, rovom i s kamenitim božanstvom – stečkom u središtu gdje se obavljao ritual donošenja žrtve, također ljudske. Takva su svetišta poznata u različitim narodima i predstavljala su sakralno mjesto kojem su imali pristup samo posvećeni. Magijsko su značenje imali krug, kamen, kao odjeci kozmogonijske mitologije, što ilustriraju poznati spomenici, kao što je, primjerice, Stonehenge. Sličnu su formu svetišta u Bretanji imali Kelti. Posebno je važno naglasiti postupnost nastajanja grada-svetiša, što je bilo razvijeno i u Slavena srednjega vijeka. U Kelta su takva zaštitna kulturna gradišta smještena na visokim brdima, gdje arheološka informacija govori o ritualnosti mjesta. Na nekima su kasnije izgrađeni kršćanski hramovi koji u svojim temeljima imaju tragove mnogobožackoga svetišta (Pusanova 2002, s. 23).

Osim okruglih, poznata su i četverokutna svetišta koja nastaju kasnije, u razdoblju srednjega *latena* – pravokutni prostori opkoljeni nasipom i rovom, koji su imali kulturno značenje. Ti prostori imaju formu kvadrata, pravokutni su ili u formi trapeza, ponekad razdijeljeni rovom, valom. Važno je istaknuti da se u organiziranju prostora uzimaju u obzir takva usmjeravanja koja bi se uključivala u obilježavanje kalendarskih svetkovina. U svetište, odvojeno od nastanjenoga prostora, dolazilo se preko rova koji je prirodno odvajao nastanjeno središte od sakralnoga mjesta. To je sveto mjesto distancirano od svijeta svakodnevice; okrugli bi trg bio opkoljen četverokutnim zidom, a u središtu bi bile žrtvene jame s idolima i mjestom žrtvovanja. U centru svetišta bila bi kamena ploča, idoli su mogli biti drveni, u žrtvenim jamama su pronalazeni ostatci žrtvovanja (Pusanova 2002, s. 25-26). Gradnje su obilježene povezanošću s kozmogonijskim mitovima, gdje bi svoju funkciju imala osovina kulturnoga mjesta, usmjerena prema izlasku sunca u studenome koji su Kelti držali početkom godine (Rybova, Soudsky 1962). Slične su konstrukcije poznate i u srednjoj Europi – u Mađarskoj, Češkoj, Austriji (Pusanova 2002, str 28). Također su na prostoru Ilirije, Austrije, Bavarske i drugdje rasprostranjene špilje u funkciji svetišta, s ostacima ljudskih kostiju kao žrtava božanstvu, zatim bunari-svetiša s istim tragovima kulturnoga mjesta i rituala. U četverokutnim svetištima također su postojali hramovi, smješteni često u kutu svetišta s mogućim idolom. Nastanak se hramova povezuje, prema nekim pretpostavkama, s utjecajem rimske arhitekture.

Osim okruglih, kružnih vidljiva su i četverokutna svetišta, gdje je sakralnost pojačana simbolikom: krug s

božanstvom u središtu simbolizirao je svijet božanstva, dok je četverokutna ograda ponavljala formu kuće božanstva – hrama (Pusanova 2002, str. 36).

Sakralnu je funkciju imala skulptura: kameni hramovi Kelta imali su skulpture, rezanja na kamenu, što ilustriraju hramovi u keltskim spomenicima po Francuskoj, Engleskoj, Njemačkoj, Danskoj, Poljskoj i manje u istočnim keltskim regijama. Kipovi su bogova i heroja stajali po *kurganima*, najstariji su iz 7. i 8. st. pr. Kr. Posebice je razvijen kult glave, poznati su idoli s više glava, posebice je izražen kult odsječene glave, jer glava se držala središtem životne snage, simbolom čovjeka, što je povezano i sa žrtvama ljudske glave, rasječenim žrtvama, na što upućuje arheološka informacija (Pusanova 2002, str. 41-44).

Također su žrtvovane životinje, posebice svinja kao omiljena životinja Kelta; drugi su žrtveni rituali povezani s magijom plodnosti u poljoprivredi, s agrarnim kultovima koji imaju paralele sa slavenskim, između ostaloga u okruglosti kruha kao sakralnoga simbola. Bitna je osobina keltskih kulturnih lokacija trajno postojanje svetišta na istome mjestu – neprekidno ili s određenim prekidima. Također je karakteristično da su na mjestu tih svetišta s vremenom nastajale kršćanske crkve, što je dobilo naziv *fluida bogova* (Behm-Blancke G. 1962).

Germanska su se plemena, nastanjivana na prostoru sjeverne Europe, sukobljavala s Keltima i Rimljanima i preuzimala elemente njihovih kultura. U skandinavskim su zemljama mnogobožacka vjerovanja očuvana u pisanim izvorima, u sagama, što predstavlja jedan od izvora za rekonstrukciju pretkršćanske vjere. Kao i u drugih indoeuropskih naroda, model je vizije prostora u Germana vezan uz zemlju sa stablom svijeta, nebom, kultom mrtvih. Međutim, oni vjeruju u vidljiva božanstva kakvima doživljavaju sunce i mjesec. Oni štiju božanstva svete dubrave koje poimaju kao početke roda. Misli se da u kontinentalnih Germana u prvim stoljećima našega doba nije bilo nekih većih idola, nego samo male figure; nisu bili građeni hramovi, molili su se u svetim dubravama pod otvorenim nebom. Za razliku od Kelta, ovdje nema velikih četverokutnih svetišta, a kasnije se pojavljuju okrugli prostori za obavljanje rituala. Prinošenje žrtve ostvaruje se uz vodu, na močvarnim mjestima, a također i na jezerima, rijekama. Žrtvovane su životinje, ali i ljudi, žrtva je ostvarivana potapanjem. Smještanje ritualnih mjesta uz vodu upućuje na ritualno značenje vode kao izvora nastanka i trajanja života. Planine su se koristile manje, možda zato što su se doživljavale kao okamenjeni gorostasi koji su vodili borbu s bogovima. Vatra se također koristila manje, u usporedbi s drugim mnogobožackim skupinama – možda i zbog doživljavanja vatre kao snage koja uništava. Za razliku od keltskih središta, starogermanska kulturna mjesta nisu obilježena čitljivo izraženim konstrukcijama, posebnim hramovima, nego su predstavljala prostor u koji su se donosili darovi, žrtve. Međutim, germanska je religija postupno, od 5. do 6. st., sve više poprimala utjecaj keltske vjere, što se izražava u pojavi okruglih rovova uokolo svetišta (Pusanova 2002, s. 69).

Regije s kojima se povezuje pretpostavka o pradomovini Slavena, bez obzira na diskutabilnost lociranja, pružaju arheološku informaciju koja se odnosi na niz kultura s prostora Poljske i Ukrajine i omogućuju određivanje osnovnih karakteristika kulturnih središta praslavenskoga razdoblja. Značajna je i lužička kultura (13./12. – 3. st. pr. Kr.) koja se rasprostire na području današnje Poljske i Njemačke, sjeverne regije Češke, Moravske, Slovačke te uključuje dio zapadne Ukrajine s tragovima brončanoga doba. Pripadala je drevnoj europskoj govornoj zajednici, uz utjecaj ilirskoga, baltičkoga, keltskoga i iranogovornoga stanovništva. Kao

dio indoeuropskih naroda, predstavnici su te kulture u svojim vjerovanjima štovali prirodne snage, astralna tijela, oganj i vodu, uz kult mrtvih, te obrede usmjerene razvoju plodnosti. Takvo se konstatiranje zasniva na arheološkoj informaciji, ponajprije iskopavanjem grobova. Od kulturnih su središta pronađene žrtvene jame s višekratnim žrtvovanjem; obavljalo se poklanjanje vodi ali, bez izraza žrtvovanja, kao u Germana, pojavila su se odvojena mjesta za donošenja žrtava uz distanciranje sakralnoga mjesta od svakidašnjega života. Krajem brončanoga doba i početkom željeznoga doba na prostoru lužičke kulture nastaju spomenute utvrde opkoljene rovovima i nasipane valom, u kojima se ističu sakralne i stambene gradnje. Postojala su i ona središta koja su imala samo sakralnu funkciju, a najpoznatiji je spomenik takve namjene na gori Šlenža, s kamenim figurama kakve su svinja, medvjed, riba i druge u obliku znaka X, a koji izazivaju trajne diskusije o tome pripadaju li Germanima, Keltima ili Slavenima. Opkoljenost kamenim zidinama i druge osobine upućuju na pretpostavku o kulturnome središtu, a također je izraženo štovanje vode, te izvora, bunara. Pomicanje Kelta na prostor suvremene Poljske, od 3. do 2. st. pr. Kr., dovelo je do širenja kulturnih središta keltskog karaktera, a zatim i germanskih.

Prema arheološkim istraživanjima, analizama koja je ostvarila Rusanova, na prostoru srednje Europe postojali su kulturni objekti koji su reflektirali vjerovanja stanovništva i koji su s vremenom doživljavali različita transformiranja, ovisno o društvenu razvoju. S obzirom na kulturna središta, posebice je bilo izraženo keltsko društvo s druidima, likovima božanstava, svetištima, hramovima. Germanska su plemena imala niži stupanj razvoja s obzirom na kulturne objekte, uglavnom poštujući vodu, izvore i ostvarujući rituale u močvarnim lokacijama, što doživljava promjene s utjecajem Kelta na germanska plemena. Na prostoru Poljske, u ranom željezom dobu, formirala se kulturna gradnja, uglavnom na uzvišenim mjestima – brdima, uz zemljane nasipe koji su ograđivali sakralna mjesta, što također doživljava utjecaj s postupnim pomicanjem u tom smjeru keltskih i germanskih plemena. Lokalno je stanovništvo čuvalo vlastite tradicije, sa štovanjem prirodnih snaga, uz agrarne kultove, poklanjanje Majci-zemlji, vodi, ognju, tj. vatri Međutim, i tamo su postojale zajedničke crte, karakteristične za prethodnike Slavena, a koje su se kasnije očuvale u slavenskim tradicijama: udaljeno smještanje sakralnoga središta s obzirom na glavnu nastambu stanovništva – kao izraz posebnosti lokacije kulta; trajno postojanje toga lokaliteta s očuvanom funkcijom sakralnosti, održavanje rituala na istome mjestu – tijekom stoljeća, čak tisućljeća; ograđenost u različitim formama (zemljani nasip, kameni zid, drvena ograda, rov) – kao ograđivanje, granica između svijeta božanstava i ljudi; donošenje božanstvima životinja i ljudi kao žrtava, često rasječenih, s posebnim kultom lubanja i pojedinih kostiju, što je kao običaj bilo rasprostranjeno širom Europe. Tijekom tisućljeća, slična se ritualnost očuvala u Slavena sve do srednjega vijeka; posvuda su bili rasprostranjeni žrtveni prostori u formi omanjega trga, kao i žrtvene jame. U zemljama s kojima ih povezuje predslavensko razdoblje, ponajprije u lužičkoj kulturi, nastavlja se (u Slavena) tradicija izgradnje kulturnih građevina opkoljenih kamenom ogradom i nastanak novih svetišta, uglavnom slavenskih – na mjestu prethodnih lokacija kulta. Najčešće nastaju na vrhuncima planina koje dobivaju značenje središta okoliša, postaju svojevrsno središte prostora. S obzirom na formu, najviše su izražena manja okrugla „gorodyšča“, dakle, *gradovi-svetilišta* koji su kao takvi očuvani u Slavena sve do srednjega vijeka, opstajući u funkciji kulturnoga središta mnogobožacke vjere, već nepoznate u susjednih naroda. Čuvajući vlastite tradicije, lokalno stanovništvo postupno poprima utjecaje drugih kultura, u čemu

su posebice izražene keltske intervencije, s kojima se povezuje nastanak svetišta ograđenoga rovovima, kao i sama ideja hrama koji se pojavljuje u Slavena u 8. – 9. st., kada je mnogobožacka vjera bila dovoljno razvijena (Rusanova, 97-98, Janocha).

Osim srednjoeuropskoga prostora, ne manju važnost za našu temu imaju spoznaje o istočnoslavenskome prostoru, posebice iz smjera velike stepe, obilježene tradicijom *iranogovornih* nomada, kulture Skita i Sarmata (7.-3. st. pr. Kr.). Istočne prostore suvremene Ukrajine, šumske i stepske predjele (ukr.: *lisostep*), naseljavala su plemena s ratarsko-stočarskim organizacijom. Ona su prebivala u trajnim dodirima sa stepskim istokom, kojim su gospodarili nomadi takozvana skitskoga svijeta. Pitanje karaktera suodnosa nastanjenih plemena s iranogovornim jahačima izazivalo je različita tumačenja – od osporavanja bilo kakvih kontakata do tvrdnje o srodnosti, čak i simbioze. Na tome su prostoru, uključujući i suvremenu Moldovu, postojale različite lokalne kulture, više-manje međusobno srodne, koje su u nekih autora protumačene kao protoslavenske ili praslavenske. Njihova je kultura, prema arheološkoj informaciji, obilježena različitim utjecajima, što je bilo normom migracijskih procesa svih vremena i što zahtijeva poredbeno proučavanje tih kultura. Oni se ogledavaju i u informaciji o kulturnim središtima koja su postojala u stepskoj Skitiji, o čemu postoje određena svjedočenja – od pisanih, u Herodota, do arheoloških. Proučavanje je religijskih vjerovanja Skita ostvarivano relevantnim kompariranjima s njima srodnim iranskim, arijskim narodima, predodžbama iz Rigvede i Aveste (Раевский 1973). Predočuje se skitski model svijeta – tročlan prema vertikali i četveročlan prema horizontali, što je tipološki blisko svjetonozoru drugih naroda. Predodžba Skita o vlastitoj zemlji kao četverokutu reflektira opću arijsku sliku o organiziranu svijetu (Раевский 1985). Na temelju Herodotovih opažanja, pretpostavlja se postojanje općega za sve Skite, religijskoga središta Eksampej u Sjevernom Pricrnomorju (ukr. Pivnične Pryčornomorja). U Skita, kao i u Perzijanaca, nije bilo kipova božanstava, hramova, oltara, oni su se poklanjali božanstvu rata, Aresu, simbol kojega je bio mač kojim su palili vatru, donosili žrtve životinja i zarobljenika. Takva Herodotova informacija upućuje na poteškoće u pronalaženju skitske kulturne lokacije. Glavno su kulturno mjesto Skita zemljane grobnice, *kurgani*, koji su imali funkciju ne samo mjesta sjećanja na sahranjenoga, nego su bili i svetišta određenih skupina. Herodot je oslikao ritual sahranjivanja skitskoga vladara, prikazavši kako se njegovi ostatci provozu zemljom, zatim se sahranjuje uz žrtvene životinje i nasipanje velike humke-kurgana – pod kojim su pronađeni veliki prostori s obilježavanjem sahrane. Na vrhu kurgana postavljani su kameni simboli, najčešće kao antropomorfnu stupovi s relativno plitkim reljefom vojničkih atributa. Kamen je stup simbolizirao *osovinu svijeta*, a njime se simbolizira *vođa*, njegova usmjerenost prema nebu, kult predaka, kult plodnosti. Kurgan je predočavao svjetonazor Skita s njihovom vizijom Svemira, povezanosti nebeskog, zemaljskog i zagrobnog, u što se uklapala i sama grobnica. Osim kurgana-grobnice, postojali su i posebni kurgani s funkcijom svetišta, posvećeni vjerojatno božanstvu rata (Бессонова 1983, Раевский 1985). U sustavu kulturnih središta poznati su mnogobrojni (do 1500 lokacija) ravni prostori ograđeni nasipanim zidinama i smješteni počesto u blizini kurgana. Nazvani *majdan*, odnosno trg, oni su okruženi *nasipanim* zidom visokim od 2 do 11 metara, koncentrična dijametra do 100 m, s nekoliko prolaza, a ponekad i s dvama paralelno nasipanim krugovima. Istraživani još od kraja 19. i početka 20. stoljeća, oni ostaju zagonetkom s obzirom na namjenu i različita tumačenja sadržaja – od sakralnoga do onog povezanoga s gospodarskim interesima stanovništva.

U proučavanju kulturnih središta skitskoga doba poznati su takozvani *zoljnyki* – kružne uzvišice s ostatcima pepela (ukr. *zola*) od žrtvenih paljenja, poznate i u antičkoj Grčkoj. U sjevernome Prichernomorju, odnosno na jugu Ukrajine, kamo se se doseljavali antički Grci i gdje je dolazilo do povezivanja iranogovornih Skita s antičkim polisima, tavi su *zoljnyki* ponajčešće smješteni na mjestu već postojećeg kulturnog središta ranijega doba – u blizinu kurgana, dakle, u sakralnoj zoni. Ilustraciju predstavljaju pronalasci na Krimu pokraj naselja poznatog kao Neapolj Skitski, koji oblikuje postupni suživot Skita s nastanjenim antičkim Grcima. Pri žrtvovanju je životinja u indoeuropskih naroda, dakle i Skita, posebnu važnost imao konj, tj. dijelovi njegova trupla s naglašenom funkcijom glave koja je žrtvovana božanstvu vatre; krava se povezivala sa suncem, a pas se tumačio kao pratitelj u zagrobni svijet (Раевский 1985). Prema formi, *zoljnyki* su bili okrugli, kao simbol zemaljske vatre, kućnog ognjišta. Kulturna su središta s ritualima spaljivanja rasprostranjena u nastanjenih plemena šumo-stepe, koja su se bavila ratarstvom te štivala kult vatre. U skitsko doba, odnosno na prostoru desnoobalske Ukrajine (desna, zapadna obala Dnjepra), takvih je kulturnih središta manje, ali postoje kurgani-žrtvenici, zatim glineni i kameni žrtvenici kao oltari za donošenje žrtve. Imali su oblik udubljena tanjura, s presjekom do 3 metra i s ornamentom na obodu kruga. Ornamentirani su, ukrašeni oltari poznati i u antičkim polisima sjevernog Prichernomorja te se tumače kao posljedica grčkih utjecaja. U kulturnim su središtima skitskoga doba poznate i žrtvene jame s ostatcima donesenih žrtava, zatim kultne gradnje za obavljanje molitava, gatanja i drugih rituala.

Arheološki podatci upućuju istraživače na određene zakonitosti u postojanju kulturnih središta na prostoru Ukrajine skitskoga doba: onih iz šumsko-stepske i stepske, odnosno neposredno skitske regije. Oni se razlikuju i u načinu života – od nastanjenih do nomadskih plemena, što se izražava i u kulturnim središtima u kojima su najviše izraženi kurgani skitskoga doba, odnosno *zolnyki-pepelišta* u ratarskih plemena. Osim određene distanciranosti između tih dviju skupina, dakle, nomadske i nastanjene, vidljive su razlike u tradicijama. U stepskim je središtima očit izostanak *zoljnyka*, nazočnost pravokutnih žrtvenika, za razliku od okruglih u ratarskih plemena, izostanak velikih molitvenih kuća vidljivih u nastanjenih plemena, izrada ratarskih glinenih simbola, ukrašenih žrtvenika karakterističnih za šumsko-stepsku Ukrajinu. Za nju nisu karakteristične antropomorfne kamene ploče – stećci, koji se mogu naći u stepskoj Skitiji gdje su glavna ritualna središta bili kurgani. U isto su vrijeme u jednih i drugih postojale i opće tendencije karakteristične za indoeuropske zajednice – kult vatre, predaka. Ako kulturna mjesta šumske stepe predstavljaju jedan masiv s ograničenim analogijama u skitskoj stepi, njihova su vjerovanja bila tipološki srodna. Iako je stanovništvo šumske stepe skitskoga doba čuvalo stare lokalne tradicije, ono je poprimalo određene osobitosti skitskih i trakijskih stepskih kultura, što je vodilo određenu sinkretizmu u vjerovanjima, obredima, te se odrazilo u kulturnim formama (Русанова 2002: 143).

Drugo se veliko iranogovorno pleme – Sarmati, kreće prema zapadu od 4. st. pr. Kr.; u 3. st. stigli su do Dnjepra, a masovno su nastavili kretanje sredinom prvoga stoljeća našega doba, stigavši do srednjeg Dnjestra. Lokalno se stanovništvo u Podnejstrovlju povlačilo, nije dolazilo do povezivanja karakterističnoga za prostor između Dnjepra i Dona, dakle, prethodnih predstavnika skitske Ukrajine, gdje je dolazilo do stapanja srodnih iranogovornih kultura, skitske i sarmatske. Prošavši južnim ravničarskim prostorima Ukrajine, valovi su sarmatskih seoba dosegali do Dunava te su još u I. st. pr. Kr. plemena Jaziga osvojila zemlje između Dunava

i Tise te se suočila s rimskim vladavinama. U II. su stoljeću sarmatska plemena ugrožavala grčke kolonije Krima iz kasnog skitskoga doba. Krajem 4. stoljeća, potisnut Hunima, dio Sarmata-Alana je istrijebljen, dio se stopio s hunskim hordama s kojima su stigli daleko do zapadnih predjela ili su se stopili s lokalnim stanovništvom tadašnje Ukrajine. Sarmatska su se plemena u svojim invazijama ujedinjavala u različite saveze, ponekad snažne, ali često ne dugotrajne. Čuvali su rodnoplemnski ustroj, s jakim ostatcima matrijarhata. U vjerovanjima su bili srodni osnovnim osobinama indoeuropske, indoiranske zajednice, dok se osobine njihovih vjerovanja osluškiju u nartskom epu *Osetina* (Абаев 1960). Imali su kult sedam božanstava, kult oruđa s mačem kao središtem, poštivali su vatru u svim izražajima – nebesku, sunčanu, žrtvenu, kućnu; obavljali su žrtvene obrede, posebice su štivali konja kao simbol sunca, dok je božanstvo sunca posjedovalo središnje mjesto u njihovu svjetonazoru (Геродот). Poštivanje se predaka odrazilo u mnoštvu kurgana u različitim podzemnim prostorijama, elementima sahrane – od ukrasa do žrtvovanja, a koji su imali kulturnu funkciju, slično tradiciji Skita. Sarmati priuraljskih regija imali su kontakte sa stanovništvom srednjoazijskih stepa, sako-masagetskih plemena, povezanih, kako se pretpostavlja, srodnim indoeuropskim religijskim predodžbama. Uz gornji Don, gdje su sarmatska plemena pristizala u nekoliko valova, od 2. st. pr. Kr., i gdje su bila u suživotu s lokalnim stanovništvom, pronađena su kulturna mjesta srodna hramovima vatre. Ona upućuju na konstataciju da su vjerski obredi Sarmata bili usmjereni na *mogilnike* i povezani s kultom predaka. Njihove su kultne forme uglavnom četverokutne, opkoljene manjim rovovima ili nasipima, a upućuju na istočne tradicije i razlikuju se od kulturnih središta stepske i šumsko-stepske Skitije. Također su postojale četverokutaste forme poznate u Kelta, što upućuje na pretpostavku o mogućem utjecaju lokalne tradicije na rasprostranjenost obreda izgradnje ritualnih četverokutnih rovova i ogradna oko mjesta sahrane u Sarmata Sjevernog Prichernomorja (Русанова 2002: 147-148).

Ne manje značajne kultne su tradicije Trakijaca koji pripadaju indoeuropskim plemenima i koji su od duboke prošlosti prebivali na sjevernom istoku Balkana, dolazeći u dodir s njima jezičnosrodnim Ilirima. Na istoku su graničili sa Skitima, gdje je granica išla uz donji Dunav i Prut. Prema arheološkoj informaciji, trakijska kultura nije vidljiva u duhovnoj ili materijalnoj kulturi Skita na prostoru između Dnjestra i Dona uz Priazovlje. U isto su vrijeme opaženi tragovi pronicanja Trakijaca sve do desnoobalne Ukrajine, gdje su pristizali u nekoliko valova, što je posebice vidljivo u kasnoj povijesti Skita. Trakijci su prebivali u stalnim vezama s Grčkom, od I. st. našli su se pod utjecajima Rima. U to su doba trakijska plemena Daka i Heta stvorila državu koju je srušio Rim i koji je tamo stvorio provinciju Dakiju. S poviješću Heta povezuju određene promjene u kulturi i sustavu stanovništva Donjega Podnejprovlja i Podnjestrovlja. Trakijska je kulturna ostavština obilježila određene srodne crte u etnokulturnome izgledu južnoslavenskih te istočnoslavenskih naroda. (Русанова 2002: 143, Златковская 1974). Osim drugih utjecaja, opaža se kult jahača koji se povezuju s likom poznatog trakijskog jahača. Između ostaloga, izražava se i u figuricama konja i ovce, pronađenima u iskopinama donjodnjeparskih *gorodyšča*, a koje se povezuju s kultom ognjišta, ognja ili sunca poznatih i u Trakijaca sve do kasnorimskoga doba (Крыкин 1993). S trakijskim se utjecajima mogu uspoređivati ukrašena ognjišta na jugu Ukrajine – pravokutna, s geometrijskim ornamentom. Takva su poznata na Kreti od kraja 3. do početka 2. tisućljeća pr. Kr., u Grčkoj, Rumunjskoj, na spomenicima kulture Vitenberg u brončano doba. Pretpostavlja se da su u naseljima uz donji Dnjepar, uz Skite koji su vodili već ukorijenjeni način života, bili predstavnici Trakijaca,

Grka i Sarmata, što je vodilo sinkretizmu obreda. Na prostoru Rumunjske i Bugarske rasprostranjena su svetišta koja su postajala značajna društvena središta. Naime, *gorodyče* Butučeny, između rijeka Prut i Dnjestar, bilo je u funkciji velikog političkog, trgovačkog, religijskog centra uz koji je postojalo svetište s ovalnim žrtvenikom, ritualnim stupovima, špiljama.

Slavenski se prostor s tragovima kulturnih središta počeo istraživati nakon slučajnog pronalaska zbručkog idola na rijeci Zbruč, 1848. godine, što je dalo poticaj za trajna proučavanja i diskusije vezane uz niz pitanja – od etničke pripadnosti do tumačenja simbolike na pronađenome kulturnome stupu. Prema mišljenju ruskoga istraživača Rybakova, idol predočava Svantevida s likovima slavenskih božanstava, kao što su Lada, Mokoš, Perun i Dažbog, također ocrtan kotač-sunce s mogućim prikazom božanstva Horsa koji uobličava Sunce, zatim slika Velesa i drugih likova iz slavenskog mnogobožackog panteona. (Рыбаков 1987). Otada se neprekidno proučavaju tragovi slavenskih svetišta, od godine 1908., kad je arheolog Hvojko pronašao svetište na Starokijevskoj gori u Kijevu, do današnjih proučavanja, između ostalog u Prikarpatju. (Филипчук 2012). Mnogobožacka su vjerovanja duboko ukorijenjena u kulturi Slavena i, prema pisanim i drugim svjedočenjima, sve od 12. stoljeća Slaveni su svoj okoliš – polja, brda i druge reljefe punili božanstvima, idolima kojima su se poklanjali. Identificiranje određenih mjesta rituala otežano je time što je najčešće upravo neposredni okoliš pretvaran u svetište. Prema opažanjima Rusanove, kulturni su spomenici Slavena podijeljeni na prirodne i stvorene. Prvi predstavljaju kulturna mjesta i objekti su prirodnoga nastanka u stvaranju kojih su ljudski naponi bili minimalni – to su: kamen, samo ponekad obrađen, stabla, izvori, šume kao gajevi, dubrava, brda, planine – sve to često je uklopljeno u sustav velikih, kulturnih kompleksa. Drugi tip spomenika predstavljaju kulturna mjesta što ih je izgradio čovjek, tu su – jame ili ravni prostor priređen za kulturni obred prigodom nekoga žrtvovanja i onda napušten. Osnovna vrsta kulturnog spomenika bila je samo svetište – mjesto za moljenje i donošenje žrtve, uz objekt poklanjanja – idol. Sama svetišta imaju nekoliko tipova: okrugli prostor-kapište s idolom u središtu, opkoljen kanalom ili sustavom udubina; sličan trg ograđen nasipom ili rovom kao mali gradac-svetište; drvene gradnje s idolom-kapištem u njima, hramovi; ograđene utvrde-skrovišta koji su u isto vrijeme bili kulturno središte s mjestom obreda; velika kulturna središta u kojima su nazočni svi tipovi svetišta, kulturnih mjesta, uz sakraliziranje okoliša. (Rusanova, Timoščuk 2007: 9).

Najpoznatiji je veliki centar slavenskog mnogoboštva spomenuto središte na rijeci Zbruč, Ternopiljska oblast u zapadnim predjelima Ukrajine. Arheološke iskopine na lokacijama Zvenygorod, Bogyt, Govda upućuju na postojanje krupnoga centra s funkcijom svetišta. Važno je istaknuti da se slavenska kulturna razina taložila na prethodno postojećim kulturnim slojevima, kao što je *trypiljska* skitska, koje su tragovi pronađeni. Niz osobina upućuje na funkciju upravo središnjeg svetišta: veliki prostor, kapišta, žrtvene jame, kameni oltari za vatru, postojanje hrama, idola, ostatci dragocjenih darova, žrtvovanja, uključujući konja, te drugih sakralnih životinja. Opkoljenost nasipanim zidinama i postojanje rovova ukazuju na udaljenost ritualnoga mjesta od naselja koja su bila uokolo. Na prostoru svetišta bile su zone za društveno okupljanje i one od posebne sakralnosti, gdje su se čuvali sakramenti. Datiranje zbručkih svetišta odnosi se na 10. – 11. st., a potrajalo je tijekom 13. st. Svetišta su djelovala, kako se pretpostavlja, i nakon što je veliki knez Volodymyr uveo 988. kršćanstvo u Kijev. Preuzimala su na sebe funkciju otpora novoj religiji, ali kasnije i suživota mnogobožacke vjere s kršćanstvom do postupnoga stapanja vjere. Detaljno opisani mnogobrojni pronalasci

ukrasa, ritualnoga posuđa, srebrni novac kao *gryvnja* i drugi elementi života svjedoče o njihovoj pripadnosti tipu kulture srednjovjekovne Ukrajine s prostora ukrajinske Galicije. Prema zaključcima arheologa, sva su tri *gorodyšča-svetišta* Bogyt, Zvenygorod i Govda predstavljala kulturni kompleks na rijeci Zbruč. Nastali su na rubu 10. – 11. stoljeća, postojali su do sredine 13. stoljeća, dok je Zvenygorod postojao još u drugoj polovici 13. stoljeća. Oni svjedoče o trajanju stare vjere, uz postojanje kršćanstva koje se konačno utvrdilo, kako se pretpostavlja, mongolsko-tatarskom invazijom od 1240. do 1241. Pronađeni križevi upućuju na postupno kristijaniziranje mnogobožackoga svetišta. S napuštanjem stare vjere napuštalo se i staro svetište; međutim, tragovi rušenja nisu pronađeni, svetišta su bila svjesno zatrpana zajedno s ostacima ritualnosti (Русанова, Б.А.Тимошук 2007).

Kulturni centar Zvenygorod samo je jedan od brojnih, uz postojanje niza arheoloških svjedočenja širom Ukrajine. Izvan Ukrajine treba spomenuti grad-svetište na Baltiku, Arkonu na otoku Rugen kao slavensko kulturno središte 9. – 12. st. (Müller 1974; 1992), što svjedoči o rasprostranjenosti različitih središta na prostoru pretkršćanske duhovnosti koja je postupno prelazila u kršćanstvo ili se gubila zbog naslojavanja novih kulturnih epoha. Posljednje spomenuto donosilo je nove predodžbe koje su na svoj način distancirale kršćanskoga čovjeka od obrednosti pretkršćanskoga doba. Kako opaža ruski povjesničar umjetnosti A. Gurevič, „tuđi nama sustavi pogleda i neobičnost mišljenja dominantni za tu epohu, nerijetko su teško pristupačni suvremenoj svijesti“ (Гуревич А 1984). Ritualnost se, osim donošenja žrtava, izražavala u karnevalnosti, pjevanju, plesovima, pirovima (riječ očuvana u suvremenome hrvatskome prijadranskome idiomu i arhaizam u istočnih Slavena), što ne pruža dostatan materijal i informaciju za rekonstruiranje. Međutim, odjeci se tih obrednosti mogu osluškivati u kulturnim slojevima sljedećih vremena i njihovo rekonstruiranje predstavlja zadatak za znanost. Bez obzira na kulturnu raznolikost slavenskih prostora sljedećih epoha, njihova su vjerovanja iz pretkršćanskoga razdoblja, uz moguće zajedništvo, odnosno lokalnu raznolikost, s obzirom na mitološke predodžbe, dugo čuvala glavne općeslavenske karakteristike (Мифы народов мира 1982: 450). One su imale određene analogije s kulturama neslavenskoga podrijetla koje su se širile i na suvremeni hrvatski prostor kao sastavni dio genetske, duhovne i kulturne sredine, stapajući se u genetsku formulu hrvatskoga etnika. Predočeni kontekst predstavlja ishodište na kojemu bi se morale jasnije promotriti konture hrvatske duhovnosti pretkršćanskoga doba, a jedan od značajnijih izvora za njezinu rekonstrukciju predstavlja i Dubrovnik u cjelokupnome sustavu svojih vrijednosti.

Literatura

Behm-Blancke G. 1962. *Zur sozialökonomischen Deutung germanischer Siedlungen der römischen Kaiserzeit auf deutschen Boden*. Aus Ur- und Frühgeschichte. Berlin, p. 64-84.

Janocha H. 1959./1962. Wyniki badan archeologiczno-antropologicznych na gorze Chelmskiej kolo Koszalina w latach 1959-62. – Rocznik Koszalinski.

Müller Heinz. 1992. *Lohme auf Rügen – Eine Entdeckungsreise zwischen Königsstuhl und Kap Arkona*. Helios Verlags - und Buchvertriebsgesellschaft.

Müller H. 1974. 'Die Tierreste aus der slawischen Burganlage von Arkona auf der Insel Rugen', ZfA (8, Berlin, 1974), 255-95.

Rybova A., Soudsky B. 1962. *Libenice. Keltska svatytne ve Strencih Čechah*. Praha.

Rosen-Przeworska J. 1964. *Tradycje celtyckie w obrzędowości Protosłowian*. Wrocław-Warsawa-Karków.

Абаев В. И. 1960. *Дохристианская религия алан*. Москва.

Бессонова С. С. 1983. *Религиозные представления скифов*. Киев.

Войнаровский В. 1998. Видатні дослідники археології римського часу Північної Буковини. Ірина Русанова та Борис Тимошук // Постаті української археології. // МДАПВ. — Львів, 1998. — Вип. 7. — С. 63-65.

Гуревич А. Я. 1972. *Категории средневековой культуры*. Москва: Искусство, 1984.

Геродот. *История*. Ленинград.

Златковская Т. Д. 1974. Элементы культа змеи в духовной культуре народов юго-восточной Европы (к вопросу о об этнокультурном наследии Балто-дунайского региона). Жива Антика, год. XXIV, Скопје.

Крыкин С.М. 1993. *Фракийцы в античном Северном Причерноморье*. Москва.

Мифы народов мира. 1982. 2. Москва.

Раевский Д. С. 1985. *Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей II тыс. до н. э.* Москва

Раевский Д. С. 2002. *Скифо-авестийские мифологические параллели у некоторые сюжеты скифского искусства. Искусство и археология Ирана*. Москва, Русанова И. П. *Истоки славянского язычества*. Черновцы.

И.П.Русанова, Б. А.Тимошук. 2007. *Языческие святилища древних славян*. – Москва, Издательство «Ладога-100».

Рыбаков Б. А. 1987. *Язычество Древней Руси*. Москва: Наука.

Филип Я. 1961. *Кельтская цивилизация и ее наследие*. Прага.

Филипчук Михайло. 2012. *Слов'янські поселення VIII-X ст. в українському Прикарпатті*. Львів.

THE BEGINNINGS OF A CULT CENTERS (EUROPEAN CONTEXT)

Summary

The text refers to traces of cult centers throughout Europe - in cultures of the Celts, ancient Germanians, Trakians, Scythians, Sarmatian and Slavs. Based on the archaeological research is realized typology forms, with traces of cult rituals. Sacred sites are largely aloof from the village but gradually merge with the settlement. The goal of the text - the present context refers to the analogy of Croatian locations with similar functions. Toponyms and other information leads to the assumption of location-Ragusa Dubrovnik as the initial site of ritual.

Кljučне riječi: Dubrovnik, mitologija, ritual, kult

Key words: Dubrovnik, mythology, ritual, cult

Izvorni znanstveni članak

Ivica Kipre

Etnografski muzej u sastavu Dubrovačkih muzeja, Dubrovnik

Dubrovački muzeji

HR – 20 000 Dubrovnik, Od Rupa 3

ivica.kipre@yahoo.com

OBREDNI ELEMENTI U OBIČAJIMA DUBROVAČKOGA KRAJA

Ovim člankom želi se upozoriti na pojedine elemente obrednog predznaka kodirane u strukturi običaja šire dubrovačke okolice, tumačeći ih kroz paradigmu praslavenske mitologije. U tom je smislu poseban naglasak stavljen na narodno usmeno sakralno pjesništvo kao i na obredni čin koji ga prati. Najveći dio tematike usmjeren je na svadbene običaje okolnih sela, ali se oni komparativnom metodom dovode u suodnos i s proljetnim običajima i kolendama.

Svadba kao sveti lov

S obzirom na terminologiju izraza i metafore kojima se u kontekstu hrvatskih svadbi izravno ili posredno označavaju mladoženja i nevjesta, može se govoriti o trima osnovnim oblicima njihove prezentacije: zoomorfnoj prezentaciji, u kojoj su oba lika, mladoženja i nevjesta, predstavljeni životinjama¹; lovačkoj prezentaciji zasnovanoj na odnosu čovjek – životinja²; trgovinskoj prezentaciji – koja je bliska prethodno spomenutoj, ali unosi novi element, trampe ili otkupa³. Analizom dramskih elementa uključenih u svadbeni obred, na širem dubrovačkom području kao izrazito dominantan javlja se lovački diskurs uz manje primjese trgovinskog, koji je uglavnom sveden na pitanje otkupa, odnosno dote ili prčije. Mladoženja i njegova skupina, svatovi, predstavljeni su kao skupina lovaca koja traži odbjegli plijen. Taj plijen najčešće je ptica; golubica, *utva zlatokrila*, *ptica zlatnijeh krila*, prepelica ili jarebica. Svatovsku povorku, *četu* u pravom smislu te riječi, čine sve momci *od oka junaci* u punoj oružanoj opremi okićeni perjanicama i na konjima. Stroga staleška ili vojnička nomenklatura svatovskih časnika i njihovih uloga⁴ svjedoči o ozbiljnosti toga pohoda, ili ophoda⁵, a o krajnjem ishodu lova ovisi i budućnost domaćina kuće / kućedomaćina i njegova roda i plemena. Svatovska družina složena tako, poput vojne formacije, broji najčešće pet ili sedam pripadnika. Ona od pet

1 Mladoženja je predstavljen kao vuk, medvjed, hrt ili sokol, dok je mlada predstavljena likom ovčice, košutice, srne, junice, prepelice, jarebice, utve zlatokrile, golubice, paunice te, rjede, lisice.

2 Mladoženja i njegova skupina su lovci, a nevjesta je ptica koju love.

3 Najčešće je riječ o trgovcu i nekoj domaćoj životinji: junici, ovci i sl. Usp. *Ko 'no ide kroz goru zelenu? Il's lovci ili su trgovci? Nit'su lovci, niti su trgovci, nego naši kičeni svatovi!* (Rihtman-Štorić 1982: 137).

4 Osim klasičnih spominju se i plemenitaški poput: *ban domaćin*.

5 Svadbeni je hod zaista i ophod jer se čitavim putem povorka i ljudi uz put / usput međusobno časte, a pri tome svatovi pjevaju i pjesmu: *Ko nam svatim piti da, njemu Bog dao dobar dar, da mu rodi vinograd, i pšenica bjelica, bjelica, i djevojka djetića, djetića (...)*. (Tešija 2006: 124).

časnika u Konavlima se javlja pod nazivom *mala oficija*, a ona od sedam časnika *velika oficija*. Naziv oficija dolazi od latinske riječi *officium* – kojom se označava služba, tj. časna dužnost. U Majkovima se skupina od sedam časnika nazivala *barjak svatovima*, dok se u Visočanima skupina od sedam časnika označavala terminom *veliki pir*. Broj od pet časnika svatovske povorke u Dubrovačkom primorju najčešće susrećemo pod oznakom *mali pir*. Za razliku od Konavala i Dubrovačkog primorja, broj od sedam svatova u Župi dubrovačkoj bio je uobičajen i nije se držao svečanim, dok se pojmom *svečani pir* označavala skupina od jedanaest svatova. Dosad se nije posvećivala osobita pažnja ulozi brojeva u ophodnim običajima, iako su ti brojevi sastavni dio obredne radnje. U broju svatova s dubrovačkog područja brojevi pet i sedam najzastupljeniji su, ali javljaju se i brojevi devet, jedanaest, pa i više. Ključno je u tom smislu bilo da prilikom upućivanja svatova koji idu u lov bude neparan broj svatovskih časnika (usp. Balarin 1898: 278).⁶ Nakon obavljenog lova taj je broj na povratku u kuću mladoženje bio paran, jer je uključivao i nevjestu. Polazak i povratak svadbene družine čine okosnicu obrednog ophoda. Obrednim ophodom, činom, i *žrtvom* uspostavlja se narušeni red, i ostvaruje ispravan poredak stvari. Tako možemo reći da se odnosom paran – neparan broj na simboličkoj razini prikazuje i odnos kaos – kozmos (svemir). Takvo se smjenjivanje nereda i reda odvija ciklički, kako u prirodi, tako i u čovjekovu životu. U kontekstu svadbe kao obrednog čina, nevjesta na značenjskoj razini predstavlja *žrtvu*⁷ kojom se ponovno pokreće ciklus rodnosti i plodnosti, kako one koju su bogovi uspostavili u *in illo tempore*⁸, tako i one u životu čovjeka, njegova *šljemena, roda i plemena*. Slijedeći pravilan (ob)red, ljudska svadba predstavlja imitaciju božanske svadbe – *hieros gamos*, odnosno, u drugom kontekstu, sukob između sila reda i sila nereda. Obredne elemente unutar svadbi dubrovačkog kraja promatrat ćemo u ovom slučaju iz perspektive praslavenskoga mitskog kazivanja o sukobu boga gromovnika Peruna i njegova protivnika Velesa⁹, kao i na temelju fragmenata mita o plodonosnoj svadbi božanske kćeri Mare ili Morane i Jarila, Jurja, djece boga Peruna.

Sudionici svatovske povorke idu u redu i po redu časti, dok putanja tog hoda prati hod Sunca / sunca¹⁰ po nebeskom svodu, pa svadba počinje ujutro, a završava uvečer. Prostorna i vremenska kategorija tu su izjednačene. Mladoženjina i nevjestina kuća predstavljaju dva svijeta koja su tuđa jedan drugome. To se posebno odnosi na nevjestu, za koju se može reći da je *dvostruko tuđa*, prvo unutar svoje obitelji, jer je odgajana da je napusti i zasnuje vlastitu, i drugo, zato što je stranac u obitelji u koju dolazi, barem dok ne rodi prvo dijete. U tom smislu može se uočiti da se u svadbenu povorku kao časnici uglavnom uključuju oni koji su rod mladoženji *od strane* njegove majke, što se može protumačiti kao čin kojim se nastoji neutralizirati i pomiriti već spomenuti odnos svoj – tuđ. Osim u sadržaju formalne svadbene običajnosti, lovački se diskurs jasno odčitava i iz običaja otmice – koji je na ovim područjima bio uobičajen sve do 20. stoljeća, a ponegdje i kasnije. To je ostatak starijeg oblika dovođenja nevjeste u kuću, koji poznaje čitav dinarski areal. Takvo je dovođenje moglo biti dobrovoljno ili prisilno, a u oba je slučaja bilo društveno prihvatljivo i regulirano

6 Brojevi 8+1, 9+1 bitan su mitski motiv o sestri i braći. Obično se pjeva o osam braće, jednoj djevojci i jednom bratu koji je otišao po djevojku. Time je omogućeno da se prikrije incestuozni karakter mitske svadbe.

7 Postavlja se pitanje je li moguće čin lova izjednačiti s činom žrtvovanja kokoši, pa u krajnjoj liniji i sa spolnim činom.

8 U mitsko vrijeme stvaranja svijeta.

9 A on, kako vidimo iz određenih pjesama, može biti i ženskog predznaka.

10 Mladenka se u svadbenim pjesmama personificira kao sunce ili zvijezda danica.

običajnim pravom. U Konavlima se djevojka mogla *ugrabiti* dogovorno ili se mogla *ugrabiti* silom¹¹. Uvečer bi je, najčešće negdje na putu, napala skupina mladića predvođena budućim mužem. Prema istom se običaju znala *ujagmit*¹² i djevojka u Imotici u Dubrovačkom primorju. Biskup Vice Palunko piše da je u susjednoj Hercegovini, u Popovu, u njegovo vrijeme bilo češće da se djevojka *umakne* nego da se vodi pod svatovima. O tome Palunko govori sljedeće:

Kad se dižu da otmu djevojku, pođe ih desetak druga, a nikada nije s njima onaj za koga je vode. Zasednu busiju prije zore ondje, kuda znadu da će u drva djevojka iz onoga sela. Je li im umaknula djevojka ili je slučajno nije, ona se četa ne smije vratiti bez djevojke, te će tada podbiti drugu. Odatle ona poslovica: „Za nevoju babu vode, kad djevojku ne nahode“. I tu, što su doveli, mora je onaj vjenčat. (Palunko 1908: 234).

On isto tako navodi i primjere u kojima se jako mlada djevojka otme za udovca ili starca kojega nema nitko u starosti služiti. Takva tužna sudbina djevojaka opjevana je u mnogim našim epskim i lirskim pjesmama¹³. Čin otmice definira se tako kao posve legitiman i jako star običajni institut. Njegove tragove danas bilježimo tek u pojedinim primjerima počasnih i organiziranih govora u sadržaju svadbe, iako se više ne radi o prisili. Takvi su i primjeri iz Visočana:

(...) da danas s tobom s desne sjednem i da pijem rujno vino i naposljetku da te porobim (...). (Đanović 2009: 93).

(...) Sinoć na zalasku sunca dolazi jedan moj momak, donosi mi naredbu mog bana domaćina da sa vojom četom rano podranim i da odem u lov u planinu, da mu što ulovim ili zarobim. (...). (Đanović 2009: 92-3).

Da u svadbi treba tražiti obredni, *sveti lov*, pokazala su i filološka istraživanja Radoslava Katičića. Posebnu pažnju Katičić je usmjerio na moguća značenja praslavenske riječi *sočiti*, odn. *obsočiti*, a kao potvrdu njezina temeljnoga značenja navodi i rusku sintagmu *сочить зверя (sočit zverja)* – „loviti zvijerku“. Ta se zvijerka u ruskim i bjeloruskim svadbenim pjesmama javlja kao kuna ili lisica. On nadalje o glagolu *sočiti* govori: *Takav glagol postoji i znači 'loviti' (Belostenec), 'pronalaziti', 'pronalaziti komu ženu', 'svjedočiti', 'odavati', 'prokazivati' (Karadžić). Tako poredana, ta se značenja pokazuju kao trag mijene koja se kreće od prvotnog, od konkretne i životne situacije, upravo od lova, pa od tog najizrazitijeg prema sve izrazitije prenesenim značenjima. Ako se lovi, mora se pronalaziti, ako se pronađe, mora se svjedočiti o istini, ako se valjano svjedoči, odaje se pravo stanje stvari i prokazuje krivac.* (Katičić 2008: 272).

U posljednjoj rečenici Katičić je najbolje sažeo sastavnice lova kao obrednog čina kojim se uspostavlja narušeni red. Osim značenja „loviti“, nadalje navodi i značenja „slijediti“, „kazivati“ te s tim u vezi zaključuje: *Treba samo poći od toga da 'pripovijedati' znači 'slijediti događanje riječima', a 'primijetiti', 'ugledati' znači 'slijediti pojave očima'. Sve je to tako na kraju 'uloviti', 'uhvatiti'.* (Katičić 2008: 275).

11 Primjer jedne takve otmice opisan je i u djelu *Marija Konavoka*, svećenika Mata Vodopića iz 1893.

12 Koriste se i termini *krađa* i *umaknuće*.

13 Usp. s pjesmom *Starac djevojke ne ostavlja* iz okolice Dubrovnika. (Karadžić 1975: 307).

U potrazi za pticom lovci iz dubrovačke okolice slijede njezin trag, što se kazuje na isti način i u ruskim svadbenim obrednim pjesmama kako ih donosi Radoslav Katičić, iako se tamo ne radi o ptici, nego o kuni (usp. Katičić 2008: 278-282). Ipak, sakralni krajolik i opis puta lovaca u primjerima iz obiju tradicija upućuju na istu praslavensku baštinu. O tom sakralnom krajoliku koji je istodobno i granica dvaju svjetova bit će još riječi kasnije. Dva primjera u kojima se spominje kako lovci slijede trag, prvi iz Majkova, a drugi iz Popova, navodim ovdje:

(...) tu nam izleće jedna divna golubica, okićena sa divnim perjem, koja bi sigurno razveselila našega bana domaćina da smo je mogli uhvatiti. Ali nam umače. Slijedili smo njezin trag ali nam umače u ovaj hram, pod ovaj krov, i mi se nadamo da će mo je s pomoći božjom, a pri potrebi i s pomoći vašom, nekako uhvatiti i razveseliti našega bana domaćina. (Tešija 2006: 125-126).

A otklen biste, vi družino? Kamo idete? Šta li tražite? Evo odovud, ne iz daleka. Potjerasmo neku zvijer te dođosmo tragom, da je potražimo, pa ne znamo puta; a čujuć žugor i veselje u tvojoj kući svrnusmo se, da vidimo, što je. Kad je tako, je ću vam naći kalauza. Ja imam junaka, sokolova, pa će vas ispratiti i pokazat će vam put. (Palunko 1908:249).

U primjeru iz Majkova spominje se golubica, a u onom iz Popova nije precizirano koja životinja, jasno je tek da se radi o zvijeri. Zvijer treba sagledati u kontekstu odnosa svoj – tuđ, kako s obzirom na antropološku dimenziju roda, tako i s obzirom na kulturno-prostornu dimenziju, jer nevjesta dolazi izvan granica uređenog svijeta, mikrokozmosa (mikrosvemira) mladoženje. U Konavlima ne spominju čak niti da se radi o zvijeri, već rabe termin *lov*:

Pomaga' Bog u ovi poštenu dom, moj poštenu domaćine! Ja pitam testir u tebe, domaćine, jer mi je ovđe u ovaj poštenu dom pobjego jedan lov, pa hoću, da ga nađem. (Balarin: 1898: 283).

Iz navedenih se tekstova uočava da skupina lovaca polaže pravo na zvijer koju lovi, to je ono što je pravedno. Svadbeni bestijarij uključuje, kako smo rekli, uglavnom razne vrste pernatih životinja – ptica, ali u pojedinim se primjerima javljaju i druge. Koje su to sve životinje – nabraja ih primjer iz Popova:

(...) Nije l' Bog do, koji jutros uranio, vodom se umio, krstom prekrstio, Bogu pomolio; nije li u planinu othodio, nije li štogod lova ulovio? Jal jelena, jal garana, jal košutu, jal kokošku, jal utvu, jal goluba, da iznese pred ovoga starog svata? (...) (Palunko1908: 254).

U Imotici se spominje jarebica, u Visočanima, Mravinjcu i Banićima *utva zlatokrila*, u Majkovima golubica, u Zaton Dolima *ptica zlatna*, odnosno *zlatnijeh krila*, *bijelijeh noga* (usp. Bonifačić Rožin 1965: 47). U Gornjim Majkovima zabilježena je potraga za pticom *crljene glave*, *svilenijeh noga*, *zlatnog perja*. Pa bi tako mladoženja, kada bi pred njega izveli babu, rekao: *Ova je dobra da čuva kokoši i kuću, ali nije moja. Dovedite vi meni onu moju krilatu i pernatu* (Bonifačić Rožin 1965: 47). Jedan su od osnovnih atributa po kojima se prepoznaje nevjesta njezina krila, tj. perje; u tom smislu simbolično, treba upozoriti i na *korunicu* nevjeste iz sela Dubrovačkog

primorja – svadbeni vijenac od gusto nanizanih šarenih pera. Zlatna pera upućuju na njezinu pripadnost onostranosti, ona je zapravo božanska ptica. Time dolazimo do pitanja odnosa između ruske nevjeste predstavljene kunom¹⁴ i *dubrovačke* predstavljene pticom¹⁵. Prvo je što treba razjasniti to da obje životinje pripadaju mitskom jeziku simbola; kuna je životinja koja živi u podnožju stabla svijeta, a ptica, najčešće orao, sokol, kukavica ili neka druga ptica, u krošnji stabla svijeta. Kći boga Peruna u tradiciji slavenskih obrednih pjesama najčešće je predstavljena kunom, kukavicom, te paunom-paunicom. U prvotnoj strukturi slavenskoga mitskog stabla svijeta, prema Radoslavu Katičiću, pored sokolova mjesta u krošnji, paunovo je mjesto bilo dolje, ispod stabla. Međutim, izgleda da je u južnoslavenskim pjesmama ostao trag samo jednome od njih (Katičić 2008: 46). Paun je, kao i kokoš, ptica koja leti samo na manje razdaljine i uglavnom se zadržava na zemlji. Simbolima tih ptica predstavljena su oba aspekta božanstva, njegova dvojna narav, ona zemaljska – ktonska (*htonska*) te ona nebeska – solarna. Isti je slučaj i s kunom, uzmemo li u obzir pretpostavku da je ona u slavenskoj mitskoj predodžbi preuzela ulogu nordijske vjeverice – *Ratatosk* – kao posrednice između gornjeg i donjeg svijeta.

Kuna se u obrednim pjesmama spominje uz vodu podno stabla, gdje se spominje i postelja od paperja, perja, na kojoj leži mladi bračni par (usp. Katičić 2008: 44,68-70). Zbog svog krzna kuna predstavlja veliku vrijednost, a ono je u slavenskoj starini čak služilo i kao mjera za vrijednost pri trgovačkoj razmjeni (Katičić 2008: 69). U ruskim i bjeloruskim svadbenim pjesmama, kako nam ih donosi Katičić, odlazak po mladu pokazuje se kao lov na kunu ili lisicu, koja predstavlja samu nevjestu, što drži ostatkom starog običaja da prosac na dar donosi neko skupo krzno kao otkup za nevjestu (2008: 69, 281; 2011: 92; 2010: 313). Međutim, kunu, kao i lisicu, susrećemo i u obrednim pjesmama *poskočnicama* s otoka Šipana kao zoomorfne supstitucije same nevjeste. Te su se pjesme pjevale kao dio proljetnih obreda¹⁶, a kriju duboku arhaiku i iznimno bogatstvo mitskih motiva. U tim pjesmama jasno se izražava već spomenuta opozicija lovac – lovina:

Tud prolazi mlad delija, vodi hrta i sokola; hrta pušti za kunicom, junak trči za đevojkom. Junaku je teška muka, er ih stala gorom buka ,pobježe hrtu kuničica, a junaku đevojčica. (Murat 1996: 551).

Vran nanese Kraljevića, vodi konja i sokola; pušti konja za lisicom, a sokola za kunicom, a on ide ž đevojčicom, odvede je dvoru doma. (Murat 1996: 578).

Da se kuna zaista može povezati i sa samom nejestom, potvrde nalazimo u nazivima za kunu u slavenskim jezicima, u kojima je njezino ime izvedeno iz praslavenskog *nevěsta, a trag te sakralne, obredne svadbene terminologije ostao je u okolici Rijeke u nazivu za lisicu – *nevestica*, a isto nalazimo u Srba na Kosovu (Katičić 2010: 315). Odgovor na pitanje komplementarnosti motiva u prvom redu kune, lisice i ptice¹⁷ možda se treba tražiti upravo u značenjskim odnosima krzno – perje, paperje. Možemo isto tako iznijeti sumnju da se i tim

14 U dubrovačkoj okolici kunu se naziva i *kuna zlatica*.

15 Perina i meko paperje u uskoj su značenjskoj vezi s krznom glodavca što se također javlja pod drvetom (kuna, lisica, hermelin). (usp. Katičić 2008: 48).

16 Pjesme su se pjevale o *radovanju*, obrednom krijesu na Vidovo, Petrovo i Ivanje. Postavio bi se mladi zeleni bor okićen ukrasnim vrpčama u boji, kozarom, i cvijećem, a nedaleko od njega zapalila bi se vatra koju bi zatim mladež preskakala. Ispred toga bora plesala su se kola i pjevale obredne pjesme mitskog karaktera, a na samu bi se kraju bor zapalio. (usp. Murat 1996: 549).

17 U obrednim slavenskim pjesmama kukavica je vjesnik proljeća.

terminima izriče već spomenuta podvojena narav, ktonska i solarna. U čitavu tom kolopletu značenja erotska simbolika zauzima posebno i važno mjesto. Nazivi za muški i ženski spolni ud u narodnoj su tradiciji vrlo često tabuizirani, pa se zato označavaju nazivima za životinje. U Imotici je zabilježena i ova pjesmica skrivenoga erotskog sadržaja: *Cura goji među nogam lasu, a ja zeca pa zajedno pasu* (Tolja 2008: 396). U ruskom pučkom jeziku *куна* znači i ženski spolni organ (Katičić 2008: 280). *Dlakavost* je tu, kako se čini, ključan faktor kojim se izražava glavna odlika buduće nevjeste – plodnost¹⁸. Povezanost između dlakavosti i spolnosti, pa time i plodnosti možemo vidjeti i na primjeru iz Kruševice koji donosi Toldi: *Kuvačice mladoženji prikažu šubaru – to je svatovska šala, tobože da mladoženja ima „u šta udarat“ – jer mladenke do vjenčanja znaju biti već u visokom stupnju trudnoće i moraju se čuvati seksualnih odnosa* (Toldi 1999: 19). Ptica označava samu nevjestu i njezinu spolnost. Primjeri iz Slavonije o tome svjedoče: *U curice očupano pilče, ko šubara od staroga čiče* (Toldi 1999: 47) *Imam jednu koku očupanu, sramota je vidit je u danu!* (Toldi 1999: 47) *I mi ćemo darivati kuma, s crnom kokom, koja nema kljuna* (Toldi 1999: 47). Mnogobrojni su primjeri iz korpusa svadbenih običaja koji potvrđuju posebnu ulogu ptice, kokoši ili kokota, kao obrednog supstituta za nevjestu. U Konavlima na pokladni ponedjeljak dolazi budući zet s puškom u svekrve *bit kokoši*, koje se zatim spremaju kao jelo na pokladni utorak, a u istom kraju kokoš se priprema kao obredna hrana prilikom svođenja nevjeste na svadbi, koju zatim jedu *djeverovi*, mladoženja i nevjesta u sobi (Balarin 1898: 300). U Dubrovačkom primorju, zet bi, uoči Božića, posjetio buduću punicu, dok bi mu ona namjestila kokoš koju je morao ubiti (Tešija 2006: 60). U mladenkinjoj kući prije nego što svatovi krenu prema mladoženji, u Župi dubrovačkoj, *koga*, kuharica, iznosi na pladnju okićenu glavu kokota te govori: *Evo ovog maloga s duga puta, siromah je go i bo, žedan i gladan, itd.* (Oštrić 1954: 464). Na to je svatovi daruju novcima. Kao prinos nevjestinoj kući – na *ženski pir*, u Imotici su uzvanici nosili kokoš (Tolja 2008: 334). U Perastu se u četvrtak pred svadbu pripremao poseban kolač u obliku pijetla; nazivali su ga *kokot*, a obredno se lomio iznad *komova*¹⁹ s pričijom te dijelio prvo svim djevojkama, a onda i ostalima (Vukmanović 1958: 143). Kada mladenci idu spavati, u Visočanima ih mlađi pirnici zadirkuju, a oni se od njih otkupljuju tortom ili pečenom kokoši (Đanović 2009: 97). Pri dolasku u nevestinu kuću u Popovu je običaj da se starome svatu na tanjuru iznese pečena kokoš, koju on prihvati, prstima odcijepi jednu nogu i pojede ju (Palunko 1908: 254). Taj čin ima poseban značaj, on je, kako piše Vitalij Zajakovski²⁰, simbol defloracije ali i domestikacije nevjeste²¹. U tom istom kontekstu treba tražiti i objašnjenje termina *šepava* ili *šantava*²² te *krilata* i *pernata*, tj. *izlomljenih krila*. Jedna lascivna pjesma iz okolice Imotice o toj hromosti govori: *U curice jedna noga kraća, slomila je prevrćući braća* (Tolja 2008: 397). Jasno je što se tim riječima izražava. Vrlo je važno da buduća nevjesta u kuću dođe neokaljana, tj. kao djeвица. O tome govori i konavosko vjerovanje kako nije dobro da pirna povorka na svojem putu susretne gubavca ili šantavca (Bogdan-Bijelić 1939: 210), jer bi se time njihove odlike prenijele i na samu nevjestu. Hromost kao odlika onostranosti spominje se i u istarskom

18 Možemo reći da izjednačavanje dlakavosti i bogatstva proizlazi upravo iz njezine mnoštvenosti koja se zaziva imitativnom magijom. Primjer toga je i nazdravljanje s okićenom nevestinom čašom – molitvenicom, kada se govori: *Koliko na ovoj kupi cvijeta, onoliko dao Bog nevesti sinka! Ili Koliko na ovoj bokari grana, onoliko Bog dao nevesti dobara!* (Bogdan-Bijelić 1929-30: 124).

19 Škrinje.

20 Zajakovski Vitali. 1998. *Nevjesta kao ptica, Kodovi slavenskih kultura*. 3. Svadba. Beograd: Clío.

21 Etimološka derivacija od slav. nev(j)esta <*nevěsta ‘nepoznata, tuda’ (< ne- + *věstь <*vēsti, věděti ‘znati, poznavati’), ona je zato tuda (ĚSSJa 25, 70-73).

22 Vučedolska (golubica), hroma prepelica, poveznica je s rudačom, podzemljem i Hefestom, bogom kovača.

zagovoru protiv More, demonskog bića koje je u sebi sačuvalo sjećanje na božicu osvetnicu slavensku Maru, Moranu; *Mora hroma, budi doma, puti su ti bati, zemlja ti je uzda* (*Narodne drame, poslovice i zagonetke* 1963: 325), a za žene koje *nimaju dlak na pizdi* u Istri vjeruju da su more (Orlić 1986: 39).

Provjeravanje je li nevjesta hroma sastavni je dio obrednih radnji u svadbama dubrovačke okolice, a odvija se gotovo uvijek na kućnom pragu. Okrećući nevjestu u mladoženjinu domu, domaćin joj, u Visočanima, upućuje riječi: *Dobra si, ali su ti krila izlomljena*, na što ona njemu odgovara: *Danas vaše voiđe polomiše*. Nakon toga domaćica joj daje dijete u naručje, a nevjesta ga ljubi i dariva (Đanović 2009: 94). Taj primjer potvrđuje da slomljena krila i hromost predstavljaju istu terminologiju i izražajnost. Svekrva u Imotici buduću nevjestu dočeka na kućnom pragu te zapleše s njom kako bi provjerila je li možda *šantava* (usp. Tolja 2008: 354). Na isti način i za istu svrhu, u Konavlima djever *obrne nevjestu u kolu* dok djevojke pri tom pjevaju nekoliko pjesama bogata mitskoga sadržaja (Bogdan-Bijelić 1929-30: 134). Donosimo ih ovdje, neke cijele, a neke samo u važnim fragmentima:

Igrala zlatna jabuka, od Zadra do Šibenika. Udrila igrom u vrata, prebi se vrata na dvoje, a zlatna ključa na troje.

(...) Ne da mi se konj voditi, ni na vodu navratiti. Mare njemu govorila: „Ja te nemam kader čekati, jer ja imam devet braće: osam ih je u lov pošlo, a deveti u devojke. Lijepi će mi dar donijeti: do tri ptića pagamjela, i jabuke pozlaćene.“

Ispod grada Carigrada voda izvire, tud se šeta mlada Mare, vodu uzimlje. S gradi gleda mladi Ivo. (...)

Konja jaše primorkinja, sablju paše kraj Dunava. Na Dunav se naziraše, sama sobom govoraše. (...) Još da imam crne oči, crne oči, žute kose, tri bi grada primamila, i u gradu Ali-bega il mu brata Ađi-bega.

Porasla je zelenika posred Dubrovnika²³, pod njom sjedi brat i sele. Sele bratu govorila: „Na grani su tri jabuke, na četvrtom soko sjedi, soko sjedi te besjedi: Aj, pogledaj niz to polje, đe košuta vodu pije! Bjež, košuta, jad te našo, eto lovca Ercegovca! On će tebe uloviti, i krila ti salomiti.“

Ako sve pjesme pogledamo skupa, vidjet ćemo da su one tek isječki drevnih mitskih predodžbi o plodonosnoj božanskoj svadbi duboko ukorijenjenoj u obrednost slavenske tradicije. Motivi o gradu²⁴ koji se nalazi u krošnji stabla svijeta, vodi koja izvire podno njega, zlatnoj gromovitoj jabuci božanske nevjeste Mare, svetoj obitelji koja broji devet gromovnikovih sinova, susretu mladoženje i nevjeste kod vode, sve to možemo naći i u drugim svadbenim, proljetnim i kolendarskim pjesmama. U prvoj pjesmi kojom započinje pripjevanje uz ples, aludira se na plodnost toga braka i spolni čin kojemu je svrha dobivanje podmlatka. To je iskazano simbolima zlatne *gromovite* jabuke, razbijenih vrata te ključeva. Druge pjesme pjevaju o susretu kod vode koji donosi plodnost. O gradu i izvoru podno njega, kao i o skrivenu motivu incesta u odnosu dragi – brat

23 Slična pjesma o drvetu svijeta pod kojim se nalazi trpeza po kojoj šeta sam gromovnik u liku sokola sa zlatnim nogama, bijelim krilima, i krunom od bisera pjevala se i u Konavlima. (usp. Perić Polonijo 1998: 460).

24 Kazivanje o tom mitskom gradu prisutno je u obredu *Grad se gradi* pri svođenju nevjeste u Dubrovačkom primorju. Treba usmjeriti pažnju i na termin *graditi veselje*, koji nalazimo u konavoskoj svadbenoj zdravici.

pjevaju sljedeće dvije, dok posljednja opisuje *sveti lov* na košutu, podno stabla svijeta. Spomen krila²⁵ svjedoči o reverzibilnosti motiva, pa se tako umjesto košute može pojaviti i ptica.

Iznimno bogatstvo simbolike krije se i u obredima povezanim uz *svodjenje*, *sl(i)jeganje*, odvođenje nevjeste u sobu. Odlazak mladog bračnog para u krevet popraćen je mnogobrojnim šalama, podmetanjima i bukom koju izvode svatovi pred vratima mladenaca. U Majkovima se tako u krevet *uvali* netko od svatova te neće da izađe govoreći kako mu se *onđe neđe nešto napelo*, pa traži *lijek za to* (Tešija 2006: 144). Na kraju ipak napušta sobu.

Iza vrata sobe *pjevalice* pjevaju:

(...) *Đuveglijo naš brajane, što tamo činiš, tuđoj seli kose mrsiš, pa se veseliš. Đuveglijo naš brajane, što tamo činiš, tuđoj seli gać(č)e svlačiš, pa se veseliš. Đuveglijo naš brajane, što tamo činiš, tuđoj seli noge dižeš, pa se veseliš.* (2006: 144).

A ponekad pjevaju i proste pjesme ispunjene simboličnim erotskim značenjima, među kojima je dlakavost i *zvjersko ponašanje*²⁶ svakako na prvom mjestu:

Stari svate i vjenčani kume, zabij nevi u trticu zube. Naša neve čuva ovce, oko čičkare, Čički su jom prionuli, oko ticare, u kuma su oštri zubi, od(t)kinut će ih. (2006: 145).

U Konavlima stari svat pri *svodjenju* nevjeste u sobu uzima pirni kolač sa svadbenom granom – *dubak s pirnim lubom*, (s) kojim okolo okreće i pjeva pjesmu kojom priziva plodnost:

*U susjeda međed melje, i u nas će doć! Vino, vino i čelo, sve nam zdravo veselo!
Tko nam čašu vina da, nek mu rodi vinograd, i b(i)jelica pšenica, naša neve djetića,
prije drugog Božića! Vino, vino i čelo, sve nam zdravo veselo!* (Balarin 1898: 301).

Medvjed kao donositelj plodnosti nije ovdje slučajno. On nam se otkriva kao gospodar podzemnog svijeta – *stočiji bog* Veles, onaj koji daje i uskraćuje (usp. Katičić 2008: 133,153, 171). Njegova je dlakavost jednostavno blagodatna. Radoslav Katičić donosi čitav niz primjera koji to pokazuju. U Kaluškoj guberniji nevjestu pri svadbi pokrivaju ovčjim runom i pri tome govore: *Daj Bog da bi naša nevjesta bila takva kosmata* (2008: 157). U istočnom Sibiru pjevaju svatovi, obraćajući se medvjedu: *Ne idi u prosce, vraže kosmati* (2008: 157). Na zapadu Rusije pjevaju: *Medvjede vlasati, gospodaru bogat.* (2008: 158). U Jesenjima Gornjim kod Krapine Elizabeta Buzin, kad bi vidjela dlakavu djevojku, rekla bi joj: *Kud kosmata, tud bogata* (2008: 157). Prisutnost medvjeda na svadbi ostala je sačuvana i u dječijim brojalicama iz Konavala i Župe dubrovačke:

Danas je neđeja, ženit ćemo međeda. Međed bere jagode da daruje svatove. (kazivač Ivo Kipre, Gabrili, Cavtat).

Sutra je neđeja, ženit ćemo međeda. Međedova sina, da pijemo vina. Međed kupi darove za dariva svatove. (Macan 2001: 244).

25 Što se može odnositi i na skuta, koljena.

26 Stočarski diskurs s kojim se izražava simbolika; *neve čuva ovce – u kuma oštri zubi poput vuka.*

Kao donositelj plodnosti medvjed je povezan i sa žetvom, pa tako u Černigovskoj guberniji na sjeveru Ukrajine pri žetvenom slavlju pjevaju: *Sjedi medvjed na stogu, divi se bradi* (Katičić 2008: 162), ili u Bjelorusiji: *Sjedi medvjed na stogu, divi se bradi: A čija je to brada, povijena crnom svilom, zalivena medenom vodom* (2008: 163). Jasno je da brada u tom smislu predstavlja žito koje je obilno rodilo. Sličnu bradu iz koje se *runi* bogatstvo u svadbenoj pjesmi iz Konavala ima i sâm stari svat kojemu djevojke pjevaju:

U staroga svata biserna brada, u svakoj ruci zlačena čaša. Biser se runi, a čaša puni. Svaka mu čaša dukata valja, a sama brada četiri grada (Balarin 1898: 284).

U toj apstraktnoj slici stari svat prikazan je upravo kao samo božanstvo. U toponimiji Župe dubrovačke nedaleko od Ilijina vrha, za koji autor pretpostavlja da je kultno mjesto slavenskog boga Peruna, nalazimo oronime Tresibrad i Vukoš (usp. Kipre 2011: 126). Uloga dlakavosti kao oznake za bogatstvo, tj. blago može se spoznati i na primjeru panja badnjaka za koji se drži da je u posebnoj vezi s dupljom stabla svijeta. Tako je u Hercegovini domaćica tražila od domaćina da ubere *mahovnjat* badnjak kako bi ovce bile runatije (Dragić 2008: 74).

Posebnu pažnju zavrjeđuje već pomalo zaboravljen običaj *Grad se gradi* koji je zabilježen u selima Dubrovačkog primorja, a događao se pri *svodjenju* nevjeste. Kada bi mladoženja i nevjesta stigli u svoju sobu, djeveri bi ih zadirkivali pjesmama. Da bi ih umirila, nevjesta je darivala bademe, smokve, sir, i pečeno meso. Djeveri bi dobivenu hranu nosili na stol ispred starog svata²⁷ koji bi rezao meso i pjevao: *Grad se gradi, oće se sovrnje*. Kada bi se meso posložilo na kup, stari svat bi ga srušio (Ivancich Dunin 2013: 130). Taj čin analogija je spolnom činu koji se očekuje od mladoženje i nevjeste u sobi. Kao i u obredu iz Konavala s obrednim kruhom i zazivanjem medvjeda, i ovdje se mitskim jezikom izražava blagoslov za novu plodnost. Poveznice koje se otvaraju terminom *grad se gradi* jasno upućuju na mitski kontekst, na sâm božanski grad na stablu svijeta. U pjesmici (uspavanka) iz Konavala *Crljen čador do polja*, koja se pjevala djeci ljuljajući ih, spominje se more i devet gradova u kojima se nalazi osam božanskih sinova, a u devetom božanska kći. Nakon što svatovi prose božansku kćer, otac je ne daje; (...) *dok ne sagradin novi grad, i pod njime novi most, i podstregnem biserom, i dragijem kamenom, kada svati uzidu, neka biser trepeće, dragi kamen zvokoće* (kazivala Luce Šemeš, Lovorno, 1961., IEF 394 ili IEF 386?). Taj novi grad u pjesmi gradi se posebno za svadbu, a skriveni termin *grad se gradi* možda bi se trebao tražiti u odnosu na potomstvo koje slijedi iz braka.

Ptice, posebno kokoši, povezane su s dalekim, onostranim, a time i s kultom predaka.²⁸ Može se reći da one imaju ulogu komunikatora i psihopompa. Poveznice koje se ostvaraju na relacijama dlakavost – (pernatost) – šepavost – kokoš i njihovo skriveno značenje mogu se objasniti upravo fragmentima usmenih predaja i obrednih praksi južnih Slavena u vezi s *vučjim pastinom* i svetcima zaštitnicima stoke; sv. Martinom – Mratom, sv. Jurjem, sv. Mihaelom, sv. Lukom, sv. Andrijom i dr. (usp. Mencej 2001: 40-56). Predaja o vučjem pastiru i hromom vuku *kriveljanu* ili *kuculanu* kojim je predstavljen upravo gospodar životinja Jarilo ili Veles

27 U pojedinim slučajevim i stari svat liježe u krevet prije nevjeste glumeći da je bolestan, a nakon što nevjesta dariva *pandišpanjom*, on napušta sobu.

28 U mitskoj predodžbi svijeta topos иреѣ (*Irej*) zauzima važno mjesto. On predstavlja mjesto u vodi, izvoru ili jezeru kamo odlaze ptice selice; to je vlažno mjesto pri samu korijenu stabla svijeta. (Katičić 2011: 162).

(usp. Mencej 2001: 23-41)²⁹ u tom je pogledu iznimno značajna. Ako se može reći da je takav vuk hipostaza božanstva, onda je u njegovoj domeni i nevjesta koja je *tuda* i koja, kako vidimo iz obrednih kazivanja, dolazi preko šume ili preko vode. U Srbiji se *vučji praznici* zovu dani oko dana sv. Martina – sv. Mrate (11./24. studenoga), pa ih još imenuju i *mratinci* (Mencej 2001: 41). Te dane ljudi praznuju kako im vukovi i druge zvijeri ne bi napadali/napadale stoku³⁰. Za zaštitu se koriste imitativnom magijom i obrednim praksama kojima na simboličan način zatvaraju vukovima ili medvjedima čeljusti kako ne bi napadali i klali životinje; zavezuju verige, ne rade ništa s vunom – niti je grebu niti je češljaju, zatvaraju grebena, ne rade s konopljom, niti prave od vune odjeću za muškarce, djevojke ne češljaju kosu, zatvaraju škare i ne koriste ih (usp. Mencej 2001: 44-48, 60-63). Magijska sredstva kojima se koriste povezana su s dlakom, vunom, tkaninom, odnosno pređom, tkanjem i pletenjem, tj. ženskim poslovima. Iz navedenog se odčitava da se *dlakavost* i njezine značenjske derivacije mogu usko povezati s divljim svijetom životinja, ali isto tako i s podzemljem, iz kojeg na ovaj naš svijet izvire plodnost. O toj vezi svjedoči i vjerovanje iz okolice Dubrovnika koje se upućivalo malenoj djeci: *Jedi boba*³¹, *naras' će ti dlake!* (kazivačica Lana Milošević Đerek, Dubrovnik).

Istu funkciju donositelja plodnosti ima Velesov posinak Jarilo, čija je najčešća *interpretatio christiana* sv. Juraj. On u svojoj osobi ima karakteristike obaju božanstava, i onog na vrhu stabla svijeta, Peruna, i onog na njegovu dnu, Velesa. Sposobnost da kontrolira divlji svijet naslijedio je od svog poočima Velesa, pa ga se u usmenoj tradiciji susreće i kao *pastira vukova*, on je taj koji ih pušta na slobodu, ali i onaj koji ih zatvara i tako spašava stoku. Osim što gospodari vukovima, on gospodari i ostalim divljim zvijerima, pa je shodno tome i već spominjana uloga lovca jedna od njegovih pojavnosti.

Uloga zagovornika i posrednika između svijeta ljudi i bogova ključna je, a valja pomišljati i na neke njegove druge značajke koje tek treba propitati, poput moguće uloge psihopompa. Dolaskom na ovaj svijet, u proljeće, on tjera vuka i medvjeda u onostrani svijet iza mora, odakle je i sam došao, on im dodjeljuje *panj i kladu*, tjera ih u podzemlje stabla svijeta i na taj način spašava stoku (Katičić 2010: 69-71). Osim sv. Jurja njegovu ulogu u kršćanstvu su mogli preuzeti i drugi svetci, poput već spomenutog sv. Martina – Mrate, sv. Mihaela itd. Kako bi se zaštitili od divljih zvijeri, ljudi se mole tim svetcima, ili se pak imitativnom magijom nastoje zaštititi. Magijom je predočeno shvaćanje: ako se ne dira ono što pripada tom božanstvu, sve što je u vezi sa stokom, onda će ona biti spašena. Naravno, u tom shvaćanju i pitanje žrtve božanstvu ima svoje značenje. A ona je, kako ćemo vidjeti iz sljedećih primjera, upravo kokoš. Žrtvujući jednu životinju, druge bivaju spašene. Tako u Zaglavku u Srbiji na pragu kolju *mratinjeg pijetla* u čast sv. Mrate, a onaj koji kolje, pri tome govori: *Ne koljem te ja, Marta te kolje!* (Mencej 2001: 43 prema Stanojević1913: 41). U Gornjem Svrljigu i Malči pijetlove zvane *martinčići* kolju samo muškarci, izgovarajući već spomenutu formulu, a u obližnjem ravničarskom kraju vlasotinačkoga kotara žene kolju crnog pijetla ili kokoš na blagdan sv. Mrate (11./12. studenoga) i taj tjedan ne izrađuju ništa za ljude koji idu izvan mjesta i sela, jer bi ih lako mogli napasti vukovi (usp. Mencej 2001: 43 prema Dimitrijević 1926:84). U selu Crna Trava kolje se crna kokoš; glavu joj objese na verige ognjišta dok

sama ne padne i izgori, a to rade zato da vukovi ne bi klali životinje i da bi smirili nečiste duhove koji traže žrtvu u toj kući (Mencej 2001: 46 prema Dimitrijević 1926: 84-85). Na nekadašnjoj tromeđi Srbije, Bugarske i Turske uoči dana sv. Mrate bio je običaj da se na kućnom pragu zakolje crni pijetao ili kokoš, a ako nije bilo crnoga, mogao je to biti i šareni, samo ne bijeli. U kljun bi mu stavili nekoliko dlaka od svake domaće životinje i objesili ga na verige. I u Preševu kolju pijetla ili kokoš na kućnom pragu i govore: *Zakoljite mratu na vratu*, a glavu i perja iz repa i krila zataknu na verige te ga stavljaju i s unutrašnje strane vrata na gornji prag. S ostatkom perja nahrane životinje ili ih pokade kako bi ih zaštitili pred vukovima i drugim zvijerima (usp. Mencej 2001: 47). Spomenuto je kako se oko Mratina dana uglavnom zabranjuju ženski poslovi³², a sama žena često preuzima i ulogu *svećenice* koja žrtvuje kokoš.

Sv. Mrata ili sv. Martin *alopersonaž* je Jarila; pokazuje se kao svetac koji je na određeni način ženama nadređen³³ pa se čak i poistovjećuju s njime. To shvaćanje proizlazi iz njegove naravi kao donositelja plodnosti i gospodara zvijeri.

Kao zaštitnika od divljih zvijeri u Dubrovačkom primorju žene su zazivale sv. Vida molitvicom:

Sveti Vide, Odavide, što po moru brode brodiš, i po nebu zvijezde brojiš, pa ti tate slomi ruke, mrku vuku oštre zube. A da tate ne ukrade, mrče vuče ne zakolje, i vještice ne izjedu, da bi tako osvanulo moje stado svekoliko. Amen. (Šimunović 2011: 111).

U istu kategoriju sadržaja ubraja se i pjesmica iz Trnove koja se pjevala uoči Vidova dana, kada su se palili i preskakali krijesovi, a potvrđuje Vidovu funkciju zaštitnika od zvijeri:

Osu se nebo zvijezdama, i ravno polje ovcama. Zvijezdama nema Danice, ovcama nema čobana, do jedno dijete Vidoje, i ono ludo zaspalo. Budi ga Jele sestrica: „Ustani, braco Vidoje, ovce ti za lug zađoše, jednu ti zakla vučica, potekla krvca do mora. Čula se žalost do Boga.“ (Perić Polonijo 1992: 137 prema Delorko 1969: br. 60).

Sv. Vid je pored sv. Ilije kršćanski supstitut za boga gromovnika Peruna, ili njegova sina Jarila. Oba božanstva starih Slavena neprijatelji su zmaja zaprječnika kojeg na kraju i ubijaju munjom ili kopljem te na taj način oslobađaju zarobljene vode, svjetlost, a time i plodnost. U molitvici upućenoj sv. Vidu odčitava se da je on gospodar i neba i vode, da je zaštitnik stoke kao i sv. Mrata, i da ima funkciju sudca koji određuje pravdu. To ukazuje na njegovu dvojnu narav, upravo onu Jarilovu. U pjesmici *Osu se nebo zvijezdama* njegova je povezanost sa stokom i vukovima također potvrđena, a odnos gore i dolje, prethodno izražen odnosom nebo – voda, sada je izražen odnosom nebo – polje, lug, more. Krv koja je potekla morem aluzija je na crveno more³⁴ iza kojega dolazi Jarilo. To more crveno je, kako nam tumači Katičić, od krvi mladoga boga Jarila kojeg je ubila njegova sestra, ili u drugim primjerima tri žene – tri vile; majka, sestra i djevojka (usp. Katičić 2011: 105-116). Taj folklorni motiv o borbi junaka s trima vilama, koje predstavljaju *utrojenu* božicu, vrlo je čest u proljetnim i ljetnim pjesmama južnih Slavena. Ponekad je on pobjednik nad vilama, a ponekad ga

29 Prilika je sjetiti se oznake za vruga koja se susreće u Srbiji – *hromi Daba*, a zamijenila je pretkršćansko božanstvo plodnosti Velesa, odnosno Jarila.

30 Na isti način kako lovac lov pticu, tako mladoženja lovi nevjestu.

31 Povezanost boba sa svijetom mrtvih potvrđena je u mnogim mitologijama. U Dubrovniku se na blagdan Svih svetih, 1. studenoga pripremaju i jedu okrugli kolačići zvani *fave di morti* (doslovan je prijevod: *bob od mrtvih*), *fabice*.

32 Usp. *Martinci* (9. – 14. Nov.) u *Vranjskem pomoravju veljajo za ženski praznik in jih praznujejo da volklovi ne bi klali goveda in druge živine* (Mencej 2001: 47).

33 U svadbi je, može se reći, žena *žrtva*, a muškarac *zvijer* koja je napada.

34 *Prešal je, prešal pisani Vuzem, ovo je došel zeleni Juraj, iz(z)a loga zelenoga, iz(z)a morja krvavoga (...)*. (Katičić 2010: 52).

one svladavaju. Svojom starinom svjedoči o postojanju orgijastičkih proljetnih rituala u kojima se žrtvovao mladi bog. U tim pjesmama smjenjuje se erotska i ljubavna te ona morbidna, ktionska i mistična kategorija onodobne duhovnosti. Potvrdu ovome možda možemo naći u drugoj pjesmici iz Trnove koja se pjeva isti dan: *Budila majka Vidoja uoči danka njegova: „Ustani, sinko Vidoje, tvoje je društvo ustalo i pošlo u lov u gore. Ti ajde, sinko, niz polje, pod one žute naranče, gdje su 'ne mlade zaspale, pođi ih, sinko, probudi; Stavi in dunje u njedra, pospi im kose biseron.“Kad su se mlade budile, same se sobom čudile, otkud in dunje u njedra, otkud in biser u kose* (Perić Polonijo 1992: 136 prema Delorko 1969: 155).

U ovoj se pjesmi spominje i lov o kojem smo govorili na samu početku, ali i stablo svijeta – *arbor mundi*, u ovom slučaju naranča, ispod koje se susreću momak i djevojka. Kako Jarilo, mladi bog, božić dolazi iza mora, vidimo i u kalendarskoj pjesmi iz Dubrovačkog primorja: *Zove Božo preko vode, kolenda, kolenda. Žene mu se ozivale, veselo, veselo. Prevez te me na te strane, kolenda, kolenda. Na te strane sinjeg mora, veselo, veselo. Mi te preves ne možemo kolendo, kolendo. Naših ljudi doma nije, veselo, veselo (...)*. (DVD *Primorski običaji Badnjeg dana, Božića i Šćepan dana*, Dubrovnik 18. 12. 2005., KUD „Žutopas“ Smokovljani – Visočani).

Da je u toj kolendi prisutan dolazak mladog boga starih Slavena – Jarila potvrđuje pjesma sličnog sadržaja iz okolice Stoca:

Eto Bože preko vode, veselo, veselo!

Na doratu vas u zlatu, veselo, veselo!

Na ruci mu zlatan prsten, veselo veselo! (Botica 1995:54)

Dvije risanske svadbene pjesme upućuju na isti kontekst putovanja i dolaska mladog boga spremnog za svadbu:

Gorom idu Petrovi svatovi, gorom idu, gora jektijaše; poljem idu, polje zvečijaše; selom idu, selo strah imaše od ljepote gospode svatova (Karadžić 1841: 36).

Doleće sivi sokole, doleće Petru na dvore. Izlazi Petro delija, sokola stade plašiti. Govori sivi sokole: „Nemoj me, Petro, plašiti! Doći će br'jeme, godina, (mene ćeš, Petro, moliti), i staće vode Dunavi i druga bistra jezera, onda ćeš mene moliti da tvoje svate prevedem, i tebe s Anom prenesem“ (Karadžić 1841: 14).

Svatovi o kojima se pjeva nisu ovozemaljski, već božanski. Ta je povorka strašna i pred njima gora *jekti*, a polje *zvoni*. Posebnu pažnju zaokuplja motiv o prijelazu svatova preko vode. Kako pjesma kazuje, povratak je svatova onemogućen, a razlog je tomu suša. Time se nagovješćuje određeno doba u godini kada izvori bivaju zatvoreni. Da bi mogao prijeći u drugi svijet, mladi bog prisiljen je zazvati pomoć sokola, Peruna. Voda i prijelaz preko vode motivi su kojima se objašnjava postojanje zagrobnog, onostranog svijeta – raja.

Vrata u taj svijet čini upravo voda; a kroz nju na čitav svijet izvire plodnost (usp. Katičić 2011: 160-165). Uz spomenuti prijelaz svatova preko vode vežu se i druga kazivanja mitološkog predznaka, kao što je utapljanje mladog boga i božice³⁵, što je drukčiji način da se objasni prijelaz, te odlazak mlade nevjeste na vodu u pola noći, na kojoj boravi zmaj – svekrva u liku zmaja³⁶.

Upravo na Ilijin dan, kada vladaju velike vrućine i kad mnogi izvori presuše, u konavoskom selu Vataje odvijao se nekada jedan poseban običaj - penjanje *kite*³⁷. Ubralo bi se visoko drvo *od cera* s krošnjom, koje bi se kitilo šarenim papirnatim vrpčama, te bi se nosilo na brdo, lokalitet iznad sela, zvan *Ilijina kita*. Nakon što bi ga postavili, momci i djevojke po selu bi skupljali sir i jaja, a zauzvrat bi ukućanima darivali *ilijine trave* koju su žene stavljale u ormare protiv grinja i drugih nametnika. Uvečer bi se pokraj toga drveta zapalio oganj, *viganj*, i momci i djevojke bi se zabavljali, plesali kola, i pripremali hranu od prikupljenih namirnica (Bošković Stulli 1961: IEF 394). Ovaj obred održavao se na mjestu na kojem je prema usmenoj tradiciji postojala crkva sv. Ilije koja je *preletjela* na drugo brdo, preko Konavoskog polja, na Ilijino brdo. Ovaj primjer te translokacije upućivao bi na kontinuitet kulturnog mjesta na kojem treba tražiti i tragove Perunova kulta. Ilijin dan u Konavlima je slovio za ženski dan; *sveti Ilija je ženski svetac, on je žensku prosjekao pa kada bi ženske taj dan preskakale vatru reklo bi im se: Ala ženske na vatru, to je vaš svetac* (Bonifačić Rožin 1961: IEF 386?) Tijekom istraživanja o ulozi Ilije gromovnika pronašlo se i zanimljivo kazivanje iz susjedne Hercegovine o sukobu sv. Ilije i Irudice. Tu je naime *interpretatio christiana* Perunova protivnika, zla žena, predstavljena kao žena Herodova. Na pitanje što je konkretno Irudica, dobio se sljedeći odgovor: *Irudica! To ti je što mačka crna, što ubija, što ozgar puca u nju. E, da je ubije nebi nikad zagrmilo. A ona je sva išoptana* (kazivačica Šima Mabić rođ. Vasilj, Župa dubrovačka). Podsjetit ćemo se samo na već spomenutu kunu u podnožju stabla svijeta, ali i na druge vrste dlakavih zvijeri, kao i onih pernatih. Irudica se tako može osim kao mačka³⁸ pojaviti i kao ptica. Primjerice: *Tu je tica irudica, majka joj je prokletnica*³⁹. Ista je kazivačica svoje kazivanje dopunila još jednom pričom o Irudici: *A kaže kad je se žena sila pišat, ne valja se zagrcat. Išla žena pišat, one suknje crne bile, znaš ko na selu. A ona kaže kad je grmilo zagrne suknju. A aa ona mačka crna ispod suknje, a grom, kaže, u nju buum.*⁴⁰

U svojoj knjizi *Aždajkinja iz Manite drage* Vesna Čulinović Konstantinović navodi:

Ilija je mnogo straovit svetac. Njegove su sve strile i gromovi na nebu, a kad se na kog on naljuti, pomaže mu i Irudica puniti gromove. (1989: 161).

Irudica se tako s jedne strane pokazuje kao pomoćnica, a s druge suparnica Ilijina. No gdje ona prebiva i odakle dolazi, pokušat ćemo objasniti na temelju ulomaka molitvice koja se izgovara kao zaštita od udara groma:

35 Usp. pjesma iz okolice Dubrovnika: *B'jelila Mare darove na velju r'jeku, na more; Utopi prsten u more, za njime mlada plovila, a grozne suze ronila, a ljuto sebe kun'jaše: „Ah prsten moji darovi. Kome mi časte ostati?“ (...)* (Karadžić 1975: 273) ili *Bijela svila morem plovi, naša neve tuđu hodi. Bijela svilo ne topi se, naša neve ne sramoti se* (kazivač Marko Biskup iz Majkova, po kazivanju svoje bake).

36 Usp. pjesmu iz okolice Dubrovnika *Tužba na svekrvu*. (Karadžić 1975: 222).

37 Ovo stablo simboličan je prikaz stabla svijeta, kao što je to i *kolenda* – maslinova grančica ubodena u jabuku u Pridvorju u Konavlima okićena šarenim vrpčama, ili *kolenda* u Dubrovačkom primorju – maslinove grančice ubodene u naranču na kojima se nižu suhe smokve. *Arbor mundi* nalazimo i na svadbenom kruhu – *dubak od pirog luba*. U Konavlima *kolendat kruh* znači ukrasiti ga zarezima.

38 Vjerovanje iz Konavala kaže da mačku ne valja ubiti iz puške, jer će zrno ispaliti u samog čovjeka (Ivo Kipre, Gabrili, Cavtat).

39 Usp. http://www.kriz-ivota.com/forum/hrvatski/duhovnost_i_molitva/ispisi/219/napiite_dragu_molitvu/457741;

<http://rama.co.ba/html/obicaji.html>

40 Usp. Katičić 2008: 195

Oj Ilija ognjeni koji grome odgoniš, čak daleko od mene, u zelene lujanje. Di gospa ne kleči, di zvonce ne zveči, di Isus mise ne zbori (...) Biži Ire Irudice majka ti je prokletnica, sestra ti je otrovnica (...) (Šima Mabić rod. Vasilj, Župa dubrovačka).

Njezino je mjesto daleko, u zelenim lugovima, a takav krajobraz upućuje na mitsku sliku o slavenskom raju - иреѣ (*Ireju*)⁴¹. Kao što i njezino ime sugerira istu poveznicu, kakvu vidimo i u ruskim zagovorima o caru Iru i carici Irici.⁴² Kako Perun tuče svog protivnika zmaja Velesa, tako i sv. Ilija tuče đavla. Ovdje je pokazano da takvo biće može biti i ženskog spola, i to upravo trostruko (majka i dvije sestre)⁴³. Ona je vila ili vela, suđenica koja zatvara kladence i otpušta ih tek nakon gromovnikove intervencije (Katičić 2011: 170-180). I sama se nevjesta vrlo često naziva *vila*, odnosno *odiva*⁴⁴, što prema pridjevku *odavid* za sv. Vida u molitvici za zaštitu stoke čini jednu posebnu kategoriju značenja kojom je određeno nešto i od njihove božanske pripadnosti. Postavlja nam se tako pitanje nije li osnovni kozmogonijski čin, sukob gromovnika i suparnika, oslobađanje voda i plodnosti, jednostavno jednak spolnom činu u procesu hijerogamije.

Čudesna šuma

Posebno mjesto u naraciji čini *locus sacer*, u kojem se po prvi put četa svatova susreće s čudesnom pticom. Svatovska četa skuplja se pred dvorom bana domaćina i na njegovu zapovijed kreće u lov. Napuštajući dvor, oni napuštaju i sebi poznati domaći prostor i odlaze u divljinu, u šumu. To je šuma u kojoj se nalaze svakojake zvijeri: čagljevi, vukovi, medvjedi, gavrani. Atmosfera u njoj nije nimalo dobrohotna, i otkriva svojevrsnu onostranost. Primjeri su sljedeći:

(...) *Pojahasmo konje vilovite, potjerasmo brdom i dolinom, zapadosmo u šumu zelenu. Viju vuci, grakću gavranovi, a međedi šumom urlikaju. Moje momke ništa ne prestraši, to su momci od oka junaci. Ne boje se ni živoga vuka, a kamoli mutava međeda. U šumi je voća svakojaka, momci beru rumene jabuke, oni će ih putem darivati. Ja uberem rumenu jabuku i metnem je sebi u tobolac. U daljini čujem zvona zvone, pođoh otim smjerom i nađoh se svojom četom ode.* (Đanović 92-93).

(...) *Konje pojahasmo i potjerasmo poljem i planinom. Kad se dobro rasvanulo i sunce žarko ogranulo, a mi zapadosmo u jednu gustu šumu. Vukovi zavijaju, međedi urliču, čaglji laju, da te strah obiđe. Ali moji momci od oka junaci. Ne boje se vuka ni hajduka. Iznad naših glava nadvile se jele, bukve, kruške i jabuke. Sve se smiješalo zajedno. Moji momci beru jabuke te stavljaju u bisake pa i ja jednu malu dohvatio pa je stavio u žep. Misleći mogla bi mi valjati. Kad jašući dolje niz planinu poleće do jedne jabuke utva zlatokrila i odleće ovijem pravcom.* (Bonifačić Rožin 1965: 44-45 prema tekstu Iva Bobića).

Kategorija prostora u svadbenom je obredu određena zato opozicijom pojmova poznato i ograđeno prema

41 Usp. *Narodne drame, poslovice i zagonetke* 1963: 329.

42 Usp. *Care zmijski Ire i carice Irice! Pustit će na tebe sam Gospodin Bog, sam prorok Ilija, taman oblak, pelenu ognjenu, i požnjet će te, podrezat će te i raznijet će te po vjetru* (Katičić 2008: 213).

43 Usp. pjesmu iz okolice Dubrovnika – *Sud djevojački* (Karadžić 1841: 282-283).

44 *Dobro ti ova odiva došla, ispod onog šljemena, a u ovo šljeme, a u svaki dobar čas* (...). (Bonifačić Rožin 1965: 49).

strano i izvanjsko. To je upravo opozicija *domus* i *agrios* kako ju je definirao Ian Hodder⁴⁵, a u antici je ona predstavljala granicu krajolika između obrađenog i neobrađenog zemljišta, luga, šume, brda i sl. Osim opozicije poznato – nepoznato, uređeno i divlje, važna je i antropološka kategorija zajednica – individua. Naime, istupanjem preko granice uređenog prostora zajednice, pojedinac ili skupina ostaju prepušteni sami sebi, on/oni ulaze u stanje liminalnosti, izdvajanja, odnosno prijelaza, u kojem više ne vrijede društveni zakoni uređene zajednice. Krajolik je u tom smislu razdjelnica svjetova, kako na fizičkoj, prostornoj razini, tako i na onoj kulturno uvjetovanoj, društvenoj. Uloge lovca ili pastira koje se pored životinja najčešće javljaju u svadbenim dramskim uprizorenjima nisu tek slučajno odabrane. Ta dva lika imaju funkciju komunikatora između dvaju svjetova, oni borave s obiju strana granice i liminalni su već prema svom zanimanju. Dimenzija prostora pored plošne uključuje i onu vertikalnu, pa tako svatovska četa jaši brdom i dolinom, poljem i planinom, gorom i lugom, gajem i lazinom, ali i osojem i prisojem. Taj prostorni dualitet otkriva nam plodonosni karakter toga hoda, a time se određuje i njegova dinamika. Skupina je čitavo vrijeme na granici dvaju svjetova, gornjeg i donjeg, Perunova i Velesova⁴⁶, ona upravo imitira hod Jarilov⁴⁷. Postavlja se pitanje u kojoj se mjeri taj *locus* može odnositi na mitsko mjesto, a u kojoj je on aluzija na spolnost, odnosno spolni čin. Mogući trag takve interpretacije krije se u ovom zapisu iz Konavala: *Putem ćete naći busije česte, a klance tijesne: ali vi ste dobri momci sokolovi, pa busije preskočite, a tijesne klance prolomite!* (Balarin 1898: 295). U toj čudesnoj šumi posebno se ističe jedno stablo – *arbor mundi*, stablo svijeta ili drvo života. To je stablo u krošnji kojega, na njegovu suhom-zlatnom vrhu u svom gradu boravi gromovnik Perun u liku orla ili sokola, te druge ptice; nešto ispod kruže pčele, a u dnu pri korijenu izvire voda, uz koju je životinja bogata krzna ili krevet mladog bračnog para. Budući da je njegov vrh zlatan, onda su i njegovi plodovi zlatni, kao i njegovo lišće ili rese. Svadbeni tekstovi govore nam o tom stablu kao jabuci⁴⁸, a u kasnijim verzijama zamjenjuje se supstitutima poput dunje, naranče ili limuna. Njegove plodove beru momci iz svatovske *lovačke skupine*, a služi im kako bi njime otkupili djevojku. O tome se pjeva i u pjesmici iz Dubrovačkog primorja: *Porasla je žuta dunja ispred dvora mlada Iva. Pod njom Ivo konje kuje* (...) *Gdje ti misliš putovati: ili u lov u planinu ili svatim' po djevojku?* (...) (Šimunović 2011: 127).

Plod tog stabla, jabuka, često zlatna, važan je alorekvizit plodnosti u mitskim tekstovima. Ona, kako se čini, pripada božanskoj kćeri Mari, a nakon što odabere mladoženju, on jabuku baca u polje kako bi rodilo (usp. Katičić 2010: 91,134-135). Jabuka je i simbol groma kojim božica Mara, jer je Perunova kći, može upravljati (usp. Katičić 2010: 307). U svadbenim običajima Dubrovačkog primorja nevjesta upravo umjesto cvijeća drži jabuku, a s bogatim vijencem od perja koji nosi na glavi možemo reći da ona zaista predstavlja božicu samu i s njom povezanu pticu. Gromovita snaga jabuka jasno se odčitava iz običaja u Popovom polju gdje mladoženja pri dolasku nejestu dočeka i uhvati rukama za ramena i tri puta okrene *naoposum*, i brzo pobjegne u kuću kako ga djevojka ne bi udarila jabukom koju izvadi iz njedara. Ipak on *za malo vremena* izađe iz kuće, a ona ga pogodi jabukom u leđa. (Palunko 1908: 260). Mitski motivi povezani sa stablom svijeta, poput ptice⁴⁹, koja

45 Usp. Hodder, Ian. 1987. The contextual analysis of symbolic meanings, *The Archaeology of Contextual Meaning*, Cambridge University Press, Cambridge, 1-10 str.

46 Mladoženjina i nevjestina.

47 Jarilo je Perunov sin, a Velesov posinak.

48 Usp. Katičić 2008:58, 72.

49 Orla, sokola, pauna i sl.

stoji na njemu, gromovite jabuke te zlata i bisera koji s njega otpadaju otkrivaju se i u sljedećim pjesmama iz Primorja i Konavala:

(...) *Uzmi dunju i jabuku, strijeli pauna*⁵⁰. *Ostat će ti pune ruke, pune bisera.* (Šimunović 2011:130).

Doleće ptica paune, pa kupi biser pod perje. Veli mu Mare vjerena: A otle, ptico paune, to nije biser za tebe, neg mene Mare vjerene. (Balarin 1898: 299).

Očito je da je paun u ovim pjesmama u uskoj vezi s nevjestom i s biserima.

Kada se svatovi posađuju za trpezu, u Konavlima se pjeva:

Ajdmo rijet u ime Boga, da im bude u čas dobar. Soko-ptica / Paun-ptica perje vije krajem Dunava; Posadi se, sopri-domaćine, neka ti je čast, među braćom i družinom vazda pošten glas! (...) (Balarin 1898: 283).

O svetoj svadbi koju naša ljudska želi imitirati govori i pjesma iz Konavala naslova *Pala magla na Bojanu*⁵¹ u kojoj se pjeva:

Pala magla na Bojanu, a svatovi na livadu. Tuda šeta mlada neve, u ruci joj žuta dunja, žuta dunja i četruna; žuta dunja mirisala, četrunom se pometala, domaćinu u štit pala; al mu veli prvijenče: „Blago tebi, domaćine, lijep ti te dar dopade!“ (Karadžić 1975: 52).

I tu se govori o božici Mari koja baca žute dunje, što je alternativa za zlatne jabuke. Magla otkriva čudesnu atmosferu u kojoj se dvoje mladih susreće. Jabuke nalazimo i u sljedećoj pjesmi iz okolice Dubrovnika u kojoj božica baca jabuke i dunje iz svoga nebeskog dvora:

Konja igra čelebija Ivo ispred dvora tasta i punice; gledala ga prelijepa Mare sa penđera od babova dvora; metnu mu se dunjom i jabukom: dunja mu je u pas udarila, a jabuka u njedra panula (...) (Karadžić 1841: 325).

Čitava mitska priča opjevana je i u pjesmi, u kojoj se mladoženja potpuno otvoreno prikazuje kao gospodar vremena, godine i plodnosti. Konj⁵² i samur kapa⁵³ dva su njegova temeljna atributa.

O javore, zelen bore, divan ti si rod rodio! Na dv'je grane dv'je jabuke, a na treću soko sjedi, soko sjedi terno gleda, đe vojvoda objeduje, vojvodić mu konja drži u sindžiru pozlačenu, sindžir puče, konj uteče; otud ide djevojčica, vojvodić joj govorio: „Drž', djevojko konja moga! Ti ćeš biti snaha moja.“ Veli njemu djevojčica: „Oklen ću ti snaha biti kad ja neznam brata tvoga?“ „Lasno ti ga poznavati: pred vojskom je arambaša, na glavi mu samur-kapa, a za kapom do

50 Paun se strijelja jabukom – djevojka se otkupljuje jabukom.

51 Usp. s drugim pjesmama koje svjedoče o božanskoj svadbi, npr. *Sve jezdrano, sve zeleno* (Murat 1996: 553), *Pala magla u primorje* (Karadžić 1975: 141), *Sunce i mjesec prose djevojku* (Karadžić 1975: 114).

52 Konj kojega hvata nevjesta moguća je metafora spolnoga čina.

53 Kao i kunina kapa – *jukuna kapa* u jurjevskim pjesmama iz Turopolja.

tri pera: jedno pero – godinica, drugo pero – mjesec sjajni, treće pero – žarko sunce. Koje pero godinica, to je pero za šenicu; koje pero sjajan mjesec to je pero za vojnike; koje pero žarko sunce, to je pero za junake, a junaci za djevojke. (Karadžić 1841: 317).

Da u toj svadbi sudjeluje i apstraktna sila božanstva, svjedoče sljedeće pjesme, prva iz Primorja, druga iz Konavala. *Zlatne žice* u tim pripjevima zlatne su rese koje opadaju sa stabla svijeta kojega je sâm vrh suh i zlatan. Od tog zlata kuju se ključevi novog *grada* (usp. Katičić 2010: 203, 256-257).

Puštila se zlatna žica vrhom od neba, savila se, barjaktare, oko barjaka. (Šimunović 2011: 129).

Povila se zlatna žica vr'om iz mora, uvila se prvijencu oko barjaka (...). (Balarin 1898: 282).⁵⁴

Predodžbu o stablu svijeta osim u svadbenim običajima susrećemo i u kalendarskim ophodima iz okolice. To su primjeri:

Rasla vojka lovorika kolenda, kolenda. Nasred grada Dubrovnika veselo, veselo. Pod njom sjede sva gospoda kolenda, kolenda. Sva gospoda dubrovačka veselo, veselo. Među sobom vijeće čine, kolenda, kolenda. Oće Marka da ožene veselo, veselo (DVD *Primorski običaji Badnjeg dana, Božića i Šćepan dana*, Dubrovnik 18.12.2005., KUD „Žutopas“ Smokovljani – Visočani).⁵⁵

Jabuka se vjetru moli, kolenda, kolenda. Da joj grane ne ogoli. Veselo, veselo. Dobar ću ti rod roditi, kolenda, kolenda. Na tri grane, tri jabuke veselo, veselo. A na vrhu soko sjedi, kolenda, kolenda. Gore sjedi, dole gleda, veselo, veselo (...) (ibid.).

Rasla jele u osoju kolenda, kolenda.

Zelen bore u prisoju, veselo, veselo.

Jele bora dozivala, kolenda, kolenda. (...) *Iz korijena voda lije kolenda, kolenda* (ibid.).

Kolendari kuće grade, kolendo, kolendo! Što ćemo im darovati! Veselo, veselo (...) *i djevojku pustokosu/gustokosu veselo, veselo.* (ibid).

Visoki su ovi dvori, pod njima su zlatni tori, u dvorima golubica naša dobra domaćica (zapis iz Konavala – rukopis).

(...) *Pred kućom vam bor zeleni, a na njemu pavun šedi. Kada pavun krilom strese, otpadaju zlatne rese. Vi pošijte vašu Katu, da pokupi zlatne rese, da odnese u zlatara, da jon skuje diomanat. Ako bude dobre sreće, da bi stekla vjerenika* (Macan 2001: 199)

54 Usp. *Sitno drago kamenje iz neba je padalo, te pobilo djevojke koje stoje kod kola kao krave kod tora* (...). (Karadžić 1975: 129).

55 Ova kolenda može se usporediti i s narodnom dječjom dramskom igrom *Nasred grada Dubrovnika* koja se igrala u Konavlima; *Nasred grada Dubrovnika, bor se zeleni, bor se zeleni, a pod borom sjedi seka, pa se veseli, pa se veseli. K njoj dolazi mlado momče, pa joj govori, pa joj govori* (...). (*Narodne drame, poslovice i zagonetke* 1963: 141).

Pred dvorom van bor zeleni, a nanjemu orlo šedi, i sve ostale tičice napunjaju grančice. Kada orlo krilon krene, opadaju zlatn rese (...). (Macan 2001: 200).

Granica dvaju svjetova na nižoj razini značenja može biti ognjište – stol, kućni prag, obor/ograda za stoku. Na tim mjestima susreću se fizičke i duhovne silnice i upravo tu se može djelovati. Obredi s nevjestom oko praga u Konavlima, Dubrovačkom primorju, Župi dubrovačkoj provode se s ciljem domestifikacije nevjestice koja je tuđa jer dolazi iz *tuđeg svijeta* preko granice. Važnost kućnog sljemena – *šljemena*⁵⁶ kao *axis mundi* u kontekstu obreda također je vrlo rasprostranjena. Tako bi se pri završetku izgradnje kuće, kada se postavilo šljeme⁵⁷, napravio krov, u Konavlima zaklao kokot i tako okrvavilo *šljeme*, odnosno prinijela žrtva duhovima, dok bi se pri postavljanju temelja ispod jednoga temeljnog kamena stavilo nešto zlata ili novaca.

Drvo svijeta ili drvo života u slavenskoj mitskoj slici prikazano je kao trodijelno; korijen, sredina, i vrh – dolje, između, gore. Na njegovu je *suhom* vrhu ptica, u sredini pčele, a u dnu korijena voda i pod njim dlakava životinja, zmija, ili bračna postelja mladog para (Katičić 2008: 46-56). Zazivanje te trodijelnosti očituje se i u nekim elementima molitvi i zdravica iz dubrovačke okolice. Tako se u Majkovima u molitvi mladencima spominje: (...) *Da vam Bog da (...) ispod kuće zelje, iznad kuće pčele, oko kuće klenje i jasenje, a u kući zdravlje i veselje, ko što i hoće ako Bog da.* (Tešija 2006: 137).

U svadbenoj molitvi, kako je govorila Kate Mišeta rođ. Svilarić u selu Zaton Doli, kao stožer svijeta spominje se stog na kojem je Gospodin Bog. Sjetimo se samo već spomenute uloge medvjeda koji sjedi na stogu i donosi bogatu žetvu u Ukrajini i Bjelorusiji (usp. Katičić 2008: 162-163). Nije li upravo taj medvjed, onaj bog koji sjedi na stogu i djeli bogatstvo, Veles?

(...) *Više kuće stoji vam stog, a na njemu gospodin bog. Svakom daje šakom, vama dvojici kapom. Da vam čele na istoku zatvore sunce, a ovce planinu potisnu, da vam sve rodi časnom i lijepom, a planine sirom i mlijekom. Da vam budu više kuće čele zukati, a u kući se muške glave rađati (...).* (Bonifačić Rožin 1965: 49).

Primjer zdravice iz sela Gromače, onako kako je govori Marko Radiš, također upućuje na istu sliku kojom se zaziva blagodatnost božanstva:

(...) *Pa da bi mu Bog do dobre dvorove, ispod kuće dobre dolove, više kuće dobre torove, ako Bog da. Pa da bi mu u toru skvičalo, blejalo, vekalo, ržalo, mukalo, a u kući se po dvoje u koiljevci ljujalo, ako Bog da. Pa da bi se u toru rađalo rogato, a u kući kurato, ako Bog da. Pa da bi junak ispod kuće imo dobro zelje, više kuće dobre pčele, a više njih veliki stog, na njemu sjedio Gospodin Bog, pa s njega dijelio nekome šakom, a nekome kapom, a nekome dobrom srećom, a nama puno vrećom i dobrom srećom, ako Bog da (...).* (osobni prijepis).

Trodijelni prikaz svijeta ostao je sačuvan i u molitvi *Jezus, Gospe, legoh spati*:

56 *Dobro ti ova odiva došla, ispod onog šljemena, a u ovo šljeme, a u svaki dobar čas(...).* (Bonifačić Rožin 1965: 49).
57 Poprečna greda koja je spajala lastavice krova.

(...) *Sjedi Bog na vr' kuće, slavna Gospe nasred kuće, Sveto Trojstvo sa svim korom anđeoskim oko kuće. Amen* (Šimunović 2011: 92)

Uloga *šljemena* kao osi svijeta zastupljena je na čitavu području. Kao što se zaziva plodnost okućnice i stoke, tako se isto zaziva i plodnost kućnog *šljemena*, odnosno ljudi⁵⁸ u kući:

(...) *A ovu ćemo četvrtu za njegovo pleme i njegovo sjeme, ispod njegova tvrdoga Šljemena nosio dvadeset četiri različita sjemena (...).* (Ivancich Dunin 2013: 78).

(...) *ispod njegova tvrdog Šljemena, imao lijepog roda i plemena (...).* (Ivancich Dunin 2013: 77).

Da bi roditelji mogli djeci dati molitvu, najprije ih moraju otkupiti od starog svata, i to *mitskim* jelima: *iza gore suncem, vodom od Jordana i sjajnim mjesecom*, odnosno *pandišpanjom*, rakijom i sirom (Tešija 2006: 143). Time se ostvaruje ona osnovna premisa mita – *kako na nebu, tako i na zemlji*.

S krsta naoposlo – kako ide sunce i mjesec

U poglavlju *Čudesna šuma* ustvrdili smo kako svadbeni povorka s časnicima prilikom polaska iz kuće mladoženje prelazi uvjetnu granicu uređena prostora u kojem vrijede pravila pojedine zajednice. Taj prijelaz u liminalno određen je kako prostornim, fizičkim istupanjem, odlaskom iz kuće, tako i napuštanjem poznatih društvenih normi, zakona zajednice, te ulaskom u onostrano, drugo vrijeme i drugi prostor. Na svom putu, u tom izdvojenom vremenu i prostoru povorka slijedi pravi put. To je put istine (pravde) iz vedskih himana za koje Ježić tvrdi da označuju putanju Sunca koja je uzrok urednom i pravednom rasporedu godišnjih doba, te količine voda i sunca u njima. On nadalje objašnjava:

Zato se godišnja doba zovu na staroindoarijskome, vedskome i sanskrtu, řtu, stoje vjerojatno podudarno s avestičkim (staroistočnoiranskim) ratu, imenom za božanska bića koja posvećuju časove u danu, dane u mjesecu i blagdane u godini. (Ježić 2006: 58).

O ulozi i značenju sretnog časa i dana općenito u kontekstu svadbenih običaja bit će riječi nešto kasnije. Ljudska svadba slijedi načela kozmogonijskog mita i božansku hijerogamiju, pa tako i neke osnovne kozmičke principe (svemirska načela). U prvom redu to je kretanje *naoposum*, plošno prostorno kretanje slijeva udesno, koje imitira prividnu sunčevu putanju od izlaska do zalaska na nebeskom svodu. Takvo kretanje koje slijedi kozmičke principe sretno je i plodonosno, zato ga ljudi oponašaju. U Konavlima svadbeni povorka crkvi ili nevjestinoj kući kreće jednim smjerom, a vraća se drugim (usp. Bogdan-Bijelić 1929-30: 116); isto je i u Župi dubrovačkoj (usp. Oštrić 1954: 63). U Visočanima u Dubrovačkom primorju svatovi isto tako biraju drugi put za povratak, a ako ima više svatovskih povorki taj dan, dogovore se kojim će putem tko ići kako bi izbjegli susret (usp. Đanović 2009: 95). Obredno okretanje prisutno je i u kući mladoženje i kući mlade, a odvija se upravo oko centralnog mjesta – stola (usp. Oštrić 1954: 463). Okretanje svatova *naoposum* tri puta oko stola

58 O ulozi i značenju plemena i roda vidi više Katičić 2010: 185-186.

predvođeno domaćinom *od sopre* koji u ruci drži čašu s vinom okićenu jabukom u Župi dubrovačkoj popraćeno je pjesmom koja ima tri strofe, a svaka se pjeva pri sljedećem okretanju; njezin tekst glasi:

Prvom u čas dobar

Svi su časi dobri časi, a ovi su ponajbolji.

Druga ljubav duga

Treća dobra sreća (Oštrić 1954: 463)

U Osojniku su svatovi predvođeni domaćinom izvodili isti ritual, s tim da bi domaćin svaki put kad bi počinjao kruženje, kucnuo u drvo, stol, govoreći:

Ovo je prvi put, u dobri čas

Ovo je drugi put (...)

Ovo je treći put (...) (kazivač Pero Muhoberac, Osojnik)

Takvo trostruko kruženje nalazimo i u drugim selima Dubrovačkog primorja gdje udarajući rukama po stolu, ili plješćući svatovi ili samo *dolinbaša* i stari svat uzvikuju: *Dobra sreća!* (Ivancich Dunin 2013: 46, 52). Kucanje o stol svojevrсна je molitva kojom se zaziva plodnost. Ona je, kako izgleda, upućena božanstvima koja nastanjuju drvo. Stablo, hrast, sveto je drvo Slavena i kultno štovalište boga Peruna, a kucanje u/o drvo, kao zaštita od utjecaja zlih sila, veoma je stara i raširena praksa. Stol je središte kućanstva te, kao i sljeme kuće, ima funkciju osi svijeta kojom se ostvaruje izravna komunikacija s božanskim. O svetosti stola govori i sljedeće vjerovanje iz Konavala: *Velika je grehota bosti trpezu vilicama, nožem ili drugim ostrim. U prastara doba u takim slučajima videla se krv curiti iz trpeze* (Bogdan-Bijelić, 1939: 215). Da drvo nastanjuje duhovno biće, uočljivo je iz dječje pjesmice iz Konavala koja se pjeva u proljeće prilikom odsijecanja kore drveta za izradu javorovih svirala. U toj pjesmici, u kojoj se uz imitativnu magiju želi ostvariti lakše skidanje kore, poziva se žensko božanstvo⁵⁹ da pusti sok:

Odskoč' kora od drveta kano miši u jareta,

Pušti bako sok, sok, pomogo ti dragi Bog! (kazivač Ivo Kipre, Gabrili, Cavtat).

Baka o kojoj je ovdje riječ može biti samo božanska majka plodnosti, vlažna Mokoš ili njezina kći Mara. Njezinu prisutnost nalazimo i u imenu božje ovčice – bubamare, u Konavlima *crljene babure*, letom koje se, prema vjerovanju djevojaka, određuje u koju će se kuću djevojka udati. Kada bubamara sleti djevojci na ruku, ona govori: *Vjeri me, bake, da' ću ti jaje. Kaži mi, bake, djetića, živjela ti dječica!* (Balarin 1901: 314).

U Visočanima se na početku *opijevanja* trpeze pjeva pjesma koja svojim tekstom upućuje na trostrukost:

Tri je bane sofre postavio:

Prva sofrā od suhoga zlata; namijenjena banu i banici.

Druga sofrā od mramor kamena: namijenjena mladim mladencima

⁵⁹ Usp. s pjesmom: *Boga moli mlado momče: „Daj mi, bože, zlatne roge i srebrne paroščice da probodem boru koru, da ja vidu šta' j u boru.“ Bog mu dade zlatne roge i srebrne paroščice, te probode boru koru; al' u boru mlada moma, pak zasija kano sunce! (...)* Al govori mlada moma: „Oj boga mi, mladi junače, ne prosi me, ne dadu me; ne otimlji, poginut češ: u men' ima devet braće i toliko bratučeda (...). (Karadžić 1975: 261).

Treća sofrā drvo šimširovo: namijenjena svoj gospodi redom.

(...) (Đanović 2009: 96).

U Hrvata u Karaševu zabilježena je svadbena mitološka igre, *kola oko stola*, naziva *Sblnča*, tj. Sunce (Birta 1993: 379). Plesači se drže za kolo i kruže dok glazba svira; kad glazba zastane, oni sjednu, i tako tri puta. Takva se igra odvija i u mladoženjinom i u nevjestinoj kući. Isti običaj zabilježio je i Vinko Žganec u Međimurju. Tamo prije samog ophoda oko stola, koji se u toj situaciji naziva *Mojzešova tabla*⁶⁰, mladenkina majka *blagosliva* svatove (1968: 58-60). Kako donosi Marija Novak, to se kolo u Donjoj Dubravi nazivalo *Otecnaš*, jer se pri polasku kola koje ide šutke izgovara: *Idemo u ime oca*; te sljedeća dva kruga: *i Sina, i Duha svetoga* (2007: 295-296). *Trokratnim* kruženjem oko stola imitira se hodanje Sunca po nebeskom svodu koje na dan sv. Ivana tri puta *skoči* i stane. U Župi dubrovačkoj zabilježeno je vjerovanje da se na Jurjevo konj tri puta pokloni Suncu (*Narodne drame, poslovice i zagonetke* 1963: 341). Upravo oko tih dana, a prema shvaćanju starih Slavena, događala se i božanska svadba. Situacija koja se događala na nebu, u božanskoj domeni, oponašala se *per analogiam* u ljudskoj svadbi. Na stolu oko kojeg se kruži u Konavlima je položen i *dubak* i *pirni lub*, *svadbeni somun*, *pirni kolač* okićen grančicom sa šarenim resama – vrpcama, upravo sličnima onima o kojima pjevaju proljetne pjesme i kolenda. Za taj se kruh govori da je *sveđ cijel za zakon*. Po krajevima kruh je ukrašen zarezima, a u središtu ima svastiku, *zvrk*, simbol sunca. Kruženje sa svadbenim kruhom koje izvodi stari svat pri svođenju nevjeste u Konavlima potvrđuje njegove uloge sunca kao donositelja plodnosti. Osim kruženja oko stola takav obredni čin prenio se u Konavlima i na kućni prag, pa stari svat obrće nejestu tri puta na kućnom pragu njezine kuće *naoposum* govoreći: *Ovo prvo u ime Boga, ovo drugo u čas dobar, a ovo treće bilo s velikom dobrom srećom!* (Bogdan-Bijelić 1929: 30). Prilikom dolaska nevjeste u mladoženjinu kuću, u Župi dubrovačkoj, ona klekne na prag, a svekrva je tri puta okruži svijećom, koja se kasnije blagoslovi kod krštenja prvorodenčeta (Oštrić 1954: 466). Na pragu prilikom dolaska u mladoženjinu kuću nejestu u Konavlima okreće jedno malo muško dijete tri puta na pragu *naposlo* (Bogdan-Bijelić 1929-30: 133), ako je dijete veće, okreće ga nejestu oko sebe; a isto se tako vjeruje da je dobro da se prije svođenja nevjeste u sobu povalja dijete po njezinu krevetu (Bogdan-Bijelić 1939: 213). Kruženje *naoposum* zabilježeno je i u obredu otkupa škrinje u Dubrovačkom primorju koje se održava u četvrtak pred svadbu. Mladoženja bi skinuo cipele, popeo bi se na škrinju, te držeći u ruci čašu vina, prekrizio bi se i na jedan *kantun* škrinje prolio malo vina, tako i u drugi, treći, a na četvrtom bi razbio čašu (Bonifačić Rožin 1965: 43). Čaša se morala razbiti jer je ona nagovještavala mladoženjinu dužnost. Tada bi mladoženja morao od nejestine majke tražiti da mu preda ključ, koji mu je ona uz manju dramsku igru otkupa predala. Ova žrtva ljevanica, žrtva je podzemnim bogovima, bogovima plodnosti, koji se nalaze pod stablom svijeta, tamo gdje se nalazi i ložnica božanskog para. *S krsta na oposle znači slijediti pravi put*, hod sunca po godini. Kategorija je toga hoda vrijeme kao meteorološka činjenica, ali i vrijeme kao jedinica kojom ljudi percipiraju stvarnost. Na tom putu smjenjuju se dani i blagdani. Tako jedna pjesmica iz Majkova govori o važnim blagdanima, vezujući uz njih agrarne karakteristike:

Đurđev danak i zelena trava

Uskršenje⁶¹ i crvena jaja

Spasov danak i bijeli sirci

Trojica crnoglav bobica

Vidov danak u klasu šenica

Petrov danak (...) (kazivač Marko Biskup prema kazivanju svoje bake, Majkovi).

Slične pjesmice u kojoj po godini *hodaju svetc*i i donose plodnost susrećemo u ruskim i bjeloruskim, ophodnim pjesmama o uskršnjim noćima. U tim se pjesmama spominju redom neki od ovih blagdana: Uskrs, Sv. Juraj, Sv. Nikola, Spasovo, Sv. Trojstvo, Sv. Petar i Sv. Ilija (usp. Belaj 2007: 168-171). Kao i u primorskom kraju, Uskrs se vezuje uz crvena jaja, a Sv. Juraj uza *svilenu* travu, te spašavanje stoke. Iz tih se pjesama sv. Jurja ipak izdvaja kao posebno važan lik, koji svim tim *svetcima* otvara vrata godine. *Svetc*i koji se spominju u pjesmama kršćanska su interpretacija, supstituti, prisutnosti mladog boga plodnosti u njegovu odrastanju kroz godinu. Pored putanje sunca, protoka vremena, i pitanje *sretnog časa* koje se u svadbama iz okolice Dubrovnika toliko često puta ponavlja u pjesmama, zdravicama i molitvama – ima posebno mjesto. Prilikom traženja *lova* u Konavlima domaćin odobrava: *Pa eto vam, tražite ga, neka vam bude u sto dobrih časa!* (Bogdan-Bijelić 1929-30: 121), ili prilikom zdravice: *Ovo veselje koje je junak počeo graditi, neka ga bude sagraditi sa mirom božijem i časom dobrijem!* (Bogdan-Bijelić 1929-30: 122). U primorskoj molitvi koju majka u nevjestinoj kući daje, govori: *Susrio vas Sveti Spas i zgodio međ vama dobar čas!*, a u Konavlima majka u nevjestinoj kući govori u molitvi isto tako: *Susrio vas Sveti Spas i zgodio međ vama dobar čas!* (Bogdan-Bijelić 1929-30:130). *Sad ajte s Bogom u miru Božijem! Sreća vam dobra na put, zla vam stranput! Do Bog i sveti Spas, da vam se zgodi veliki dobri čas!* (Balarin 1898:296).

Sveti Spas se u toj rečenici zaziva kao donositelj toga sretnog trenutka⁶². Lako bi bilo povjerovati da je taj svetački dan tu došao isključivo zbog rime. Ipak, tim se izrazom, mišljenja sam, željelo iskazati nešto drugo. Sv. Spas⁶³ je time predstavljen kao zaštitnik sretnog trenutka, upravo kao grčki *Kairos*, kao pratitelj na putu, kako onome stvarnom, tako i životnom, ili kao bog vremena, poljodjelstva, žetve i sjemena – Kronos. Pitanje sv. Spasa kao svojevrsnog *alopersonaža* pretkršćanskoga slavenskog božanstva plodnosti može se objasniti prikazom običaja spasovskih ophoda. Posebnost je tih ophoda obilaženje sela, kuća i polja koje izvode mladići ili djevojke predvođeni jednim od njih koji obično u ruci drži drveni križ okićen cvijećem. Na svom putu ophodnici pjevaju obredne pjesme kojima zazivaju plodnost i bogatstvo zemlje i ljudi. U tim se pjesmama nižu motivi vezani uz rodnost zemlje, vina, žita, punih stolova, ali i oni vezani uz plodnosnu kišu te svetu svadbu. U oklici Slavenskog Broda tako pjevaju:

(...) Cvala ružica kraj vinograda,

neokopana, neovezana,

61 Pjesmica je zapisana u ovom rasporedu, međutim nije jasno zašto je *Đurđev danak* stavljen ispred Uskrsa.

62 Kletva iz Župe dubrovačke: *Zo mu se čas zgodio!* (zabilježeno na terenu – rukopis).

63 Spasovo je proljetni blagdan i u uskoj je vezi s izlaskom stoke i pastira u šume na pašnjake, pa je u tom smislu blizak Jurjevu i Ivanju. U Konavlima su se mladi okupljali u šumi i na pašnjacima gdje bi jeli sir.

Pod njom Marija Boga rodila,

Zazivala Anu, Anu dadilju:

“Hoder mi Ano, poljujaj Bog,

Da ću ti nješta, svilenu maramu,

Svilom vezenu, zlatom punjenu”.

Grome ne gromi, gore ne lomi,

U toj je gore moj bratac Miko,

Oblake svio, da kiša pada,

Da trava raste, da paun pase,

Da perje gubi, da Mara bere,

na svilu niže i pod vrat veže.

Kata sjerota ne ima rušca,

Ne ima rušca ni miloga braca.

Našla bi rušca u dobre druge,

Ne može braca, za kim bi pošla. (Gavazzi 1991: 65).

Sadržaj ove pjesme prema svojim je motivima veoma sličan kolendarskim pjesmama. On upućuje na svetu svadbu božice Mare. Spomen svilene marame napunjene zlatom, paunova perja od kojih nevjesta Mara pravi sebi ogrlicu, te motivi incestuoznog odnosa skriveni unutar simboličke paralele *dragi – brat* to potvrđuju. Taj brat ovdje je imenovan *Mikola*. Sveti Nikola zaštitnik je putnika, u pjesmama se javlja i kao zaštitnik brodarka čija je sfera djelovanja vezana uz vodu, ali i kao i zaštitnik žetve. I ovdje je on taj koji pušta vodu na zemlju, od čega zemlja plodi. U mitološkim istraživanjima prepoznat je kao kršćanski supstitut za slavenskog boga Velesa, a u ophodu kroz godinu preuzima i ulogu njegova posinka Jarila. Molba upućena gromu, Perunu, otvara nam širi kontekst o kojem se tu govori. Pri tome se pažnja treba usmjeriti i na formulaciju *grome ne gromi, goru ne lomi* u usporedbi s onom iz Konavala: *busije preskočite, a tijesne klance prolomite!* ili: *đuvegljio mili brate što sad posluješ, ako gaziš crnu goru sve u dobar čas (...)* koja se pjeva pri *sljeganju* (Bonifačić Rožin 1961: IEF 386), u čemu je kodiran motiv seksualnog čina. Opće je mjesto u nizu folklornih sižea jedenje ploda drveta, pod kojim sjedi djevojka, jedenje grožđa, trganje cvijeća iz djevojačkog vrta, *lamja*, koje krši goru pa se naziva *goroloma*, *samodive* koja krši jasenak, jelena ili bika koji pase ili gazi travu, a sve su to metafore seksualnog ovladavanja; izrazima, međutim, *krenuo kroz proso* ili *bos gasi luk* označava se izvršenje činova koji se osuđuju. (Georgiev 2004: 270 prema Iliev 1919: 128, 129, 102, 103, 170, 173, 177, 179)

U drugoj spasovskoj pjesmi iz Otoka kod Vinkovaca, kada ophodari dođu pred kuću u kojoj je momak za ženidbu, pjevaju sljedeće:

Ovdi nama kažu

Kirijo leližo!

Momče neženjeno.

Il ga vi ženite,

*il ga nama dajte,
Da ga mi ženimo
s našom krstonošom* (Gavazzi 1991: 66).

Time je u ophod unesen i element iz svadbene tematike.

U Budvi je bio običaj da na Spasovo momci i djevojke okićeni cvjetnim vijencima pohode brdo Spas na kojemu su bile ruševine crkve za koju su držali da je bila posvećena sv. Spasu. Ispred tih ruševina stajalo je veliko gumno zvano *Vilino gumno* na kome su momci i djevojke pjevali sljedeće tri obredne pjesme:

*Dobro jutro, b'jele vile!
I nama ga dajte!* (Karadžić 1841: 139)

*Rano rani djevojčica,
na veseli Spasov danak.
Nešto prednjom rosu trese,
boga moli djevojčica:
"Daj mi bože, da ja vidim
svako zv'jerje s očicama,
razma zmaja planinskoga!"
Još te r'ječi ne izreče,
k njoj doleće plahi zmaje;
savi mladu pod krilima,
i poleti s djevojčicom
u te spilje kamenite.
(...) (Karadžić 1841: 139-140)*

*Više je gora od gore
(...)
vilenski u njoj stanovi,
sveđ vile rance izvode.
Junak mi konja jezdaše,
predragu sreću iskaše;
vile mi njega viđeše,
junaka staše dozivati:
"Ovamo svračaj, junače!
Tvoja se sreća rodila,
sunčanom ždrakom povila,
mjesecem sjajnim gojila,*

zv'jezdama sjajnim rosila" (Karadžić 1841: 140-141).

*Pala magla u primorje,
al se vidi krajem mora:
mlado momče jezdi konja,
koje nema ljube doma.
To gledala mlada moma
s b'jela dvora nje prozora;
(...)
Ah satvori ovo more
u zeleno ravno polje!
U košulji bosonoga
preigraču preko polja.
Ako bude sivi soko,
reći ću mu: "Pogled' s okom
put istoka udno polja,
tu ćeš viđet svakog lova!"
Ako bude mlad na konja,
reći ću mu: "Vod' me doma"* (Karadžić 1841: 141).

U prvoj pjesmi opisana je otmica mlade božice Mare *od strane zmaja*, i to upravo na Spasovo. Nakon godine dana boravka kod zmaja djevojka ga je prevarila i pobjegla od njega kako bi se ponovno vratila u svoj svijet na isti dan. Time se u mitu objašnjava cikličnost događaja u prirodi. Da je djevojka zaista božica, otkriva nam se *svetim/ mitskim srokom*, rimom *ludo – mlado* u daljnjem nastavku pjesme: *...sve djevojke ružu beru, ružu beru v'jence viju, a ja jadna, luda, mlada, niti berem, niti vijem*. Zmaj koji otimlje djevojku nije nitko drugi nego *tuđin*, prepoznat i kao lovac u prethodnim poglavljima. Lik zmaja upućivao bi na to da se radi o slavenskom bogu Velesu, pogotovo kada analiziramo dio u pjesmi koji govori: (...) *puče zmaje na kamenu čekajući djevojčicu*. Ipak, budući da se radnja odvija u višoj sferi na planini i da je tu spomenuta rosa, bit će uputnije u tom liku prepoznati boga Peruna, odnosno njegova sina Jarila (usp. Katičić 2011: 185-187). Druge dvije pjesme potvrđuju takav zaključak. Motiv susreta koji prethodi svetoj svadbi u njima je posve očit, a reflektira se u kategorijama *junak na konju – mlada među vilama* te, u drugoj pjesmi, *magla – more – momče na konju – bijeli dvor – zeleno polje – moma igra bosonoga preko polja – sivi soko*.

Za razliku od Mikule⁶⁴ u spasovskoj pjesmi iz okolice Slavenskog Broda, u Bugarskoj se u spasovskim obrednim pjesmama za kišu zaziva sv. Spas, za kojeg govore: *da otključava nebo "lijevim ključevima" čime oslobađa otete od demona voda* (Georgiev 2004: 271). Osim toga, pleše se i *spasovsko horo* uz pjesmu o pobjedi trojice braće nad trima samovilama u planini (Georgiev 2004: 271). Oslobođenje zaustavljenih voda nije i jedina funkcija spasovskih ophoda. U njima se

⁶⁴ Spomenimo da se u Ukrajini govori: *Mikolaj je hrom, ubil te bo grom!* (Uspenski 1982: 90-94), čime je potvrđena njegova uloga bliska ktonskom (*htonskom*), Velesu ili Jarilu.

sv. Spas osim donositelja plodnosti zemlje i trave, važnih za stoku, pojavljuje i kao njihov zaštitnik i lovac na divlje zvijeri. U Bugarskoj tako dane poslije Spasova nazivaju *vučji dani* (Georgiev 2004: 265), a slično je i u metkovskom mjestu Dragoviji, gdje su se uvečer pred Spasovo služile svete mise protiv vukova, dok se taj dan zvao Vučindan (Dragić 2009: 307). Slavonski bi križari kroz selo prolazili pjevajući i vičući na vukove, a zatim bi pohodili pašnjake gdje je stado cijelu godinu paslo (Dragić 2009: 313). Jedna slavonska spasovska ophodarska pjesma spominje i lovce:

Molimo se Višnjem Bogu,

lale mile, dodo le!

Da podrane višti lovci.

Da pobiju divlju zvjerad.

Da slobodno marva pase.

(...) (Ilić Oriovčanin 1846: 141)

Spasovo je u bugarskoj tradiciji usko povezano s blagdanom Duhova. Taj se blagdan držao danom duša mrtvih, koje se tamo skupljaju, raspuštene od Gospodina na Uskrs, poslije tog četvrtka, četrdeset dana (Georgiev 2004: 267 prema Vasileva 1985: 127; Marinov 1981: 631). Na taj se dan okupljaju vile, samodive ili rusalje, koje plešu, pjevaju i beru cvijeće na skrivenim samodivskim mjestima koja imaju ktionska obilježja, obično uz vodu, na gori, ili na tuđoj livadi na kojoj raste cvijet *rosen* – jasenak. Ako ljudi u *loše vrijeme* stupe svojom nogom na stol postavljen za samodivski pir, mogu zadobiti tešku bolest zvanu *samodivska* ili *rusalska bolest*. Obred iscjeljenja od te bolesti – demona, odvija se također uvečer uoči Spasova i nosi naziv *rosen*, *rusal* ili *hoditi na rusen* (Georgiev 2004: 267 prema EBNM: No. 866). Taj obred obuhvaća u osnovi spavanje na takvim samodivskim mjestima u pratnji osobe suprotnog spola – pobratima ili posestrime, i pretpostavlja se seksualna veza među sudionicima; tako su npr. te večeri neplodne žene lijegale s muškarcima, a u pojedinim je slučajevima i mladež pohodila ta mjesta igrajući ulogu *samodiva* i *vršće slične prakse* (Georgiev 2004: 271 prema Golemanovu 1914: 30). Bolesnik i njegov pratitelj postavljaju trpezu za demonski – svadbeni pir (Georgiev 2004: 271). Budući da se bolest držala svojevrsnim demonom, odstranjuje se preko pretpostavljenih kanibalsko-incestuoznih radnji njezinih posestrima samodiva.

Hodanje po prostoru simbolički se izjednačava s kruženjem sunca, smjenom godišnjih doba, pa tako i s ciklusom čovjekova života, njegova životnog puta. Ciklus vremena možemo promatrati i na primjeru danâ u tjednu. U Konavlima je tako postojalo vjerovanje u muške i ženske dane. Ženski su se dani držali izrazito nesretnim, pa se te dane nije započinjao nikakav posao, niti su se obavljali poslovi vezane uz tkanje, šivanje ili pletenje pogotovo muških stvari, jer se to držalo zlosretnim. Za razliku od ženskih dana, muški su dani bili izrazito sretni. Tako se i četvrtak⁶⁵ kao muški dan držao najsretnijim danom za svadbu. Najsretnijim su se držali utorak i petak (Balarin 1901: 315-317). Povezanost sretnoga trenutka te stvarnog fizičkoga puta i simboličkoga životnog puta jasno je izražena u sljedećim pjesmama i zdravicama:

Podite s Bogom svatovi, u putu vam dobra sreća i gospodin Bog, ko vam htio nauditi, nedo njemu Bog (...) (Tešija 2006: 139).

⁶⁵ Četvrtak je dan gromovnika, Perunov dan (*peräunedän, donnerstag*).

Dobra vam sreća na put, a zla stramput, ako Bog da! Amen da Bog da! (Bogdan-Bijelić 1929-30: 129).

(...) *Tko osto u ovom poštenom domu, osto na velikom junačkom dobru, a tko pošo na put, našo sreću uz put!* (Bogdan-Bijelić 1929-30: 129).

(...) *U putu ih srio, sveti Spas, u veliki dobar čas, ako Bog da, pa okrenuo sve potput, dobre na put (...)* (Ivancich Dunin 2013: 77).

Da ni' Višnji Gospodare Bože, da bi ovemu našem banu domaćinu sve dohodilo s krsta na oposlo, kako ide sunce i mjesec. Sunce mu na istok, a Gospodin Bog na pomoć! Da mu nebo rosi, a zemlja i svaka muka lijepi rod rodi, čim bi se junak u mladosti dičio, a u starosti i dičio i hranio, a vazda Gospodina slavio i hvalio! (Balarin 1898: 286).

(...) *desnom nogom koračali, sve vam naprijed okretalo kao sunce i mjesec (...)* (Đanović 2009: 94).

Ovim se objašnjava da je put kojim se ide istodobno i životni put i ako na njemu sve bude dobro, tako će biti i u životu.

Mladoženja u svadbi predstavlja sama mladoga boga Jarila. Njegova osobnost otkriva nam se preko *mitskog sroka mlado* – *ludo*, a takav srok upravo se navodi i za mladoženju – *đuveglju*:

Ustani se, đuvegljo, perulio, sredi svatove, sredi svatove. Ja sam ludo i nejako, ja ne umijem, ja ne umijem(...) (Ivancich Dunin 2013: 67).

Molitva, zdravica i obredni čin

Sveti zagovori, inkantacije, zazivi kojima se čovjek obraća višim bićima radi ostvarivanja sretnog ishoda započete akcije sastavni su dio obreda. U dubrovačkim svadbama u tom smislu može se izdvojiti molitva koju roditelji mladoženje i mlade daju mladencima, kao i zdravice koje za stolom napijaju stari svat, domaćin *od sopre* i drugi. U tim oblicima usmene pučke tradicije kriju se i predodžbe o svijetu i njegovu ustroju baštinjene iz doba prije pokrštavanja. Uza sâm sveti tekst obred je uključivao i čin – vidljivi znak kojim se izrečeno manifestiralo na fizičkoj razini. Obred svadbene molitve iz sela Zaton Doli uključivao je čašu s vinom, okićenu cvijećem, nož i obredni kruh (Bonifačić Rožin 1965: 48-49). Kum bi držao čašu, a nož bi stavio na stol oštricom prema dolje te ga uhvatio za dno. Mladoženja bi desnu ruku stavio na nož, a nevjesta na njegovu ruku. Tada bi slijedilo trokratno pitanje i odgovor te daljnji tekst blagoslova *pirove majke*. Ovaj je čin ostatak stare tradicije *davanja zakletve na oružje*⁶⁶, a stol je sveto mjesto, *rota*, na kojemu to treba učiniti. Obred je uključivao i čašu vina okićenu cvijećem, kao i poseban kruh kojim su ih *dever* i *deverbaša*, stojeći na nogama iza glave mladenaca, udarali po glavi iza svake izgovorene želje (ibid.). Kucanje kruhom o glavu prisutno je i u Smokovljanima, Gornjim Majkovima, Župi dubrovačkoj i Konavlima. Taj je kruh u Majkovima imao oblik osmice i nazivao se *toreta* (Tešija 2006: 137), vjerojatno od latinskoga *turris*, talijanskoga *torre*,

⁶⁶ Usp. Katičić 2008:33.

kula⁶⁷. Značenje obrednoga svadbenog kruha, široko rasprostranjenog *kravaja*⁶⁸, pa i *pandišpanja*, *pirnog luba*, *torete* i kasnije torte svakako je povezan s plodnošću i spolnošću nevjeste, ali i s duhovima predaka kuće u koju je došla. Sličan kruh nalazimo i u gradišćanskih Hrvata, a zove se *vrtanj*, što nas ponovno vraća na temu okretanja i obrtanja pri čemu se izaziva sreća.⁶⁹ Sličan kruh, velik kao čovjek, bio je sastavni dio poganskog obreda na otoku Rujani u 12. st., gdje se svećenik skrivao iza njega te pitao ljude vide li ga; nakon negativnog odgovora, slijedila je želja da ga ne vide i dogodine, čime se naslućivala obilna buduća žetva (Gavazzi 1991:183-184). U Bosni i Hercegovini zabilježen je sličan običaj pod nazivom *milanje*, koji se obavljao na Božić s česnicom, a njegova je svrha bila istovjetna prethodno spomenutoj (Gavazzi 1991: 183). U raznim slavenskim predjelima mlada nevjesta kruži držeći taj kolač u rukama ili obilazi tri puta oko stola na kojem leži šupalj kruh, *pregledava* kroz njega mladoženju, svatove, a isto tako gleda preko njega na put do mladoženjine kuće, gledajući za vrijeme toga čina i na sve strane svijeta (Anna Plotnikova, <http://www.zigh.at/zigh.hrvati.at/zbornik/prinos87a1.html?t=210>).

Tijekom obreda molitve u Gornjim Majkovima mladoženja bi stavio svoju desnu ruku na nevjestinu desnu ruku, a svoju desnu nogu na njezinu (Bonifačić Rožin 1965: 49). U Majkovima roditelji sjede jedan do drugoga, a mladi par stoji ispred, tako da mladoženja nevjesti nagazi na desnu nogu, držeći između sebe uspravno prekrizanim rukama veliki nož bjelopasac (Tešija 2006: 136). Nešto slično možemo naći i u obredu *štelanja*, inicijacije mladog krsnika u novo zvanje na otoku Krku. Novak svojom desnom nogom staje na nogu svog učitelja koji mu tim putem prenosi *znanje*, a ubuduće će svi ljudi kojima on dopusti da mu stanu desnom nogom na njegovu, moći vidjeti nevidljivo (usp. Šešo 2002/03: 31).

Literatura

Balarin, Nike, 1898. Konavli: ženidba (na Grudi). *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 3. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 276-302.

Balarin, Nike. 1901. Gatanja na Grudi: po kazivanju Pave Boroje i Pave Bratoš. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 6. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 312-320.

Balarin, Nike. 1902. Gatanja na Grudi: po kazivanju Pave Boroje i Pave Bratoš, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 7. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 382-388.

Belaj, Vitomir. 2007. [drugo izdanje]. *Hod kroz godinu: Pokušaj rekonstrukcije prahrvatskoga mitskoga svjetonazora*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 486 str.

Birt, Ivan. 1993. *Karaševci: Narodne umotovrine s etnološkim osvrtom*. Bukurešt: Štamparsko poduzeće „Romcart“, 546 str.

⁶⁷ U budizmu i bonu redovnici uoči Nove godine pripremaju poseban kolač od brašna i masla koji nazivaju *torma*. On predstavlja božanstvo koje se zaziva pri novogodišnjem ritualu pročišćenja i regeneracije (usp. Kværne 2001: 11-12). Spomenut ćemo ovdje i svastiku koja se u bonu naziva *yungdrung* a sadrži pet boja, pet elemenata i kreće se upravo u smjeru prividna kretanja sunca na svodu, *s krsa na oposlo*.

⁶⁸ Potvrđen je u okolica Dubrovnika u 16. stoljeću u Mavra Vetranovića Čačića (usp. Stari pisci hrvatski, 4, 1872: 251), u djelima Nikole Nalješkovića (Stari pisci hrvatski, 5, 1873: 184), kao i Marina Držića (Stari pisci hrvatski, 7, 1875: 126)

⁶⁹ U Srbiji, u leskovačkom kraju, kolendari vrte božićni kolač u kući ili to radi domaćin u dvorištu, izgovarajući: *Gde se koláč vrté, tuj se sreća vrtéla, tuj se stoka vrtéla...* (Anna Plotnikova, Ruska akademija znanosti, Institut za slavistiku (Moskva), 30. 08.2007., <http://www.zigh.at/zigh.hrvati.at/zbornik/prinos87a1.html?t=210>). Makedonci nakon završetka gradnje nove kuće kuhaju pecivo posebne vrste od *sučena* tijesta da bi se sreća vrtjela (*sučela*) u novoj kući (*Slavjanskije drevnosti*, III, 1995-2004: 12-13).

Bogdan-Bijelić, Pavlina. 1939. Gatanja (Konavli kraj Dubrovnika.). *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 32., sv. 1. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 209-216.

Bogdan-Bijelić, Pavlina. 1906. Krađa djevojaka u Konavlima. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 11. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 158-160.

Bogdan-Bijelić, Pavlina. 1928. Grabež djevojke: (Konavli u Dalmaciji). *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 26. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 382-384.

Bogdan-Bijelić, Pavlina. 1929. – 1930. Ženidba: (Konavli u Dalmaciji)., *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 27. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 111-136.

Bonifačić Rožin, Nikola. 1965. Svadbena dramatika u Dubrovačkom primorju. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*. Vol 3, No. 1, str. 39-73.

Botica, Stipe. 1995. *Biblija i hrvatska kulturna tradicija*. Zagreb: vlastita naklada, 138 str.

Đanović, Nikola. 2009. Pir u mom kraju. *Zbornik dubrovačkog primorja i otoka* [ur. Zdravko Bazdan], X. Dubrovnik: Kulturno-prosvjetno društvo „Primorac“, str. 89-98.

Dragić, Marko. 2009. Spasovo u hrvatskoj tradicijskoj baštini. *Crkva u svijetu*. Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Splitu. Vol. 44, 3, str. 305-208.

Dragić Marko. 2008. Drvo badnjak u kršćanskoj tradicijskoj kulturi. *Crkva u svijetu*. Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Splitu., Vol. 43, 1, str. 67-91.

ÈSSJ; *Ètimologieskij slovar' slavjanskih jazykov. Praslavjanskij leksičeskij fond*. 1974-2001. Sv. 28. Moskva: Nauka.

Gavazzi, Milovan. 1991. [treće izdanje]. *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*. Zagreb: Hrvatski sabor kulture, 248 str.

Georgiev, Minčo. 2004. Pir nad “neredovnim” pokojnicima. *Kodovi slovenskih kultura*, 9. Beograd: Clio, str. 263-273.

Hodder, Ian. 1987. The contextual analysis of symbolic meanings. *The Archaeology of Contextual Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 1-10.

Ilić Oriovčanin, Luka. 1846. *Narodni slavonski običaji*. Zagreb: [kod Franje Suppana], 316 str.

Ivancich Dunin, Elsie. 2013. *Prošlost u sadašnjosti: Svadbe u Dubrovačkom primorju*. Dubrovnik: Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, 334 str.

Ježić, Mislav. 2006. Indoeuropska pozadina Perunova kulta. *Mošćenički zbornik* [ur. prof. dr. sc. Berislav Pavišić]. Br. 3. Mošćenice: Katedra Čakavskog sabora općine Mošćenička Draga, str. 53-62.

Katičić, Radoslav. 2008. *Božanski boj*, Zagreb/Mošćenička Draga: Ibis grafika d.o.o., 378 str.

Katičić, Radoslav. 2010. *Zeleni lug*, Zagreb/Mošćenička Draga: Ibis grafika d.o.o., 491 str.

Katičić, Radoslav. 2011. *Gazdarica na vratima*, Zagreb/Mošćenička Draga: Ibis grafika d.o.o., 283 str.

Kipre, Ivica. 2011. Mitska topografija Župe dubrovačke. *Perunovo koplje. Studia mythologica slavica*. Ljubljana: Inštitut za arheologijo. Znanstvenoraziskovalni center SAZU [ZRC], str. 121-132.

Kværne, Per. 2001. *The bön religion of Tibet. The Iconography of a Living Tradition*. London: Serinda Publications, 155 str.

Macan, Tomislav. 2001. *Župski puti*. Dubrovnik: Humanitarno društvo Župe dubrovačke – Čibača. 358 str.

Mencej, Mirjana. 2001. *Gospodar volkov v slovanski mitologiji*, Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, 329 str.

Murat, Andro [priredila Perić Polonijo, Tanja]. 1996. *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 679 str.

Novak, Marija.2007. *Tragovi hrvatske mitologije*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 361 str.

Orlić, Drago. 1986. *Štorice od štrig i štriguni*. Pula: Istarska naklada.

Oštrić, Olga. 1954. Etnografska istraživanja u Dubrovačkoj Župi. *Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*. Sv. 3. Dubrovnik: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 458 – 467.

Palunko, Vice. 1908. Ženidba: (običaji u Popovu u Hercegovini.). *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. 13. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 233-266.

Perić Polonijo, Tanja. 1992. Usmene lirske pjesme dubrovačke regije. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*. Vol. 29, No. 1 Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 121-152.

Perić Polonijo, Tanja. 1998. O rukopisnoj zbirci narodnih pjesama iz Konavala Olinka Delorka. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*. Sv. 36. Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 421-494.

Ravlić, Jakša [ur.]. 1963. *Narodne drame, poslovice i zagonetke*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 370 str.

Ravlić, Jakša [ur.]. 1963. *Narodne lirske pjesme*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 242 str.

Rihtman Štorić, Dunja. 1982. Tradicionalna narodna muzika Drežnice. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu* 37. *Etnologija*. Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, str. 137-164.

Stefanović Karadžić, Vuk 1975. *Srpske narodne pjesme*, 1. Ljubljana: Delo, 462 str.

Slavjanskije drevnosti.1995 – 2004. I.-III. Slavjanskije drevnosti. Etnolingvističkog slovar’.

Stari pisci hrvatski 4. 1872. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Stari pisci hrvatski 5. 1873. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Stari pisci hrvatski 7. 1875. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Šešo, Luka. 2002./2003. O krsniku: od tradicijske pojave u predajama do stvarnog iscjelitelja. *Studia ethnologica Croatica*. Vol 14/15. Zagreb: Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, str. 23-53.

Šimunović, Ljilja [priredila Marks, Ljiljana prema zapisima Ljilje Šimunović]. 2011. *Križi lete po nebu: Molitvice iz Dubrovačkoga primorja*, Dubrovnik: Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, 214 str.

Tešija, Ante. 2006. Pirovanje u Dubrovačkom primorju. *Zbornik Dubrovačkog primorja i otoka* [ur. Zdravko Bazdan]. IX. Dubrovnik: Kulturno-prosvjetno društvo „Primorac“, str. 116-146.

Toldi, Zvonimir. 1999. *Dvoje leglo – troje osvanilo!*. Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja, 141 str.

Tolja, Nikola. 2008. *Imotica kakve više nema*, Imotica – Dubrovnik: Udruga Imotica – Imotica, 536 str.

Zajakovski, Vitali. 1998. Nevjesta kao ptica. *Kodovi slavenskih kultura*. 3. Svadba. Beograd: Clio.

Rukopisna grada – izvori:

IEF 394, Maja Bošković Stulli, 1961., II dio.

IEF 386, Nikola Bonifačić Rožin, 1961, Hrvatski konavoski narodni običaji.

Drugi izvori:

DVD *Primorski običaji Badnjeg dana, Božića i Šćepan dana*. Dubrovnik, 18. 12. 2005., KUD „Žutopas“ Smokovljani – Visočani.

<http://rama.co.ba/html/obicaji.html> (pristupljeno 27. listopada 2011.).

http://www.kriz-zivota.com/forum/hrvatski/duhovnost_i_molitva/ispisi/219/napiite_dragu_molitvu/457741 (pristupljeno 27. listopada 2011.).

Anna Plotnikova, Ruska akademija znanosti, Institut za slavistiku (Moskva), 30. kolovoza 2007.

(<http://www.zigh.at/zigh.hrvati.at/zbornik/prinos87a1.html?t=210>) (pristupljeno 12. ožujka 2013.).

Popis kazivača:

Šima Mabić, rođ. Vasilj, Župa dubrovačka, rođena u Malom Ograđeniku, Bosna i Hercegovina.

Pero Muhoberac, rođ. 06. rujna 1935., Osojnik.

Ivo Kipre, rođen u Gabrilima 18. travnja.1954., Cavtat.

Lana Milošević Đerek, Dubrovnik

Marko Biskup, Majkovi.

RITUAL ELEMENTS IN THE FOLK CUSTOMS OF DUBROVNIK AREA Summary

In the large and rich ethnographic material concerning Dubrovnik area, different segments of folk tradition, customs and life have been recorded and preserved from oblivion. Most of them refer to the important moments in the life cycle of an individual and to those annual customs important for the whole community. Although such records are themselves extremely interesting, their professional and scientific analysis which includes various disciplines and prospectives is a key factor in their deeper understanding. This paper seeks to show the hidden system of meanings and beliefs through which the community distinguishes its important, sacred, moments from the everyday life. Such system includes a special way of speaking, behaviour and ritual practices that are performed on those occasions. Through the paradigm of Proto-Slavic mythology author seeks to identify and analyze the sequences of ritual signs included in a broader conceptual definition such as the custom. The work examines the ritual elements of wedding customs, as well as the the spring and the New Year’s customs of wider Dubrovnik area. The author also observes the interconnection between games and ritual practices performed by adults. Comparative research and analysis was conducted on the examples from Konavle, Župa dubrovačka, and Dubrovačko primorje.

Ključne riječi: obred, slavenska mitologija, svadbeni običaji, dubrovačka okolica, komparativna istraživanja
Key words: ritual, slavic mythology, wedding customs, Dubrovnik area, comparative study

Milana Černelić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

jgrbic@ffzg.hr

Jadranka Grbić Jakopović

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

mcerneli@ffzg.hr

STO I DVIJE GODINE TRAJANJA *DUŽIJANCE* **– PROSLAVA ZAVRŠETKA ŽETVE KAO KULTURNA** **PRAKSA I ISKAZIVANJE IDENTITETA**

U radu predstavljamo *dužijancu*, kulturnu manifestaciju i običajnu praksu kojom hrvatska etnička skupina Bunjevci u Vojvodini (Srbija) obilježava završetak žetve. Kao dio kulturne baštine Bunjevaca organizirala se kao zajednička svečanost članova obitelji i žetelaca, tzv. *risara* na obiteljskom *salašu*. Običaj obilježavanja završetka žetve osim kulturne imao je značajnu religijsku dimenziju, što se manifestira zahvalom Bogu na dobrom urodu žita, a što čini završni dio običaja. Nekada strogo obiteljska svetkovina, *dužijanca* se počela održavati u gradu Subotici 1911. godine na inicijativu Blaška Rajića, svećenika crkve sv. Roka, koji je poticao njezino obilježavanje kao javnog događaja. Nadalje se *dužijanca* kontinuirano javno održavala s povremenim padovima i usponima. 1968. godine postala je javna manifestacija etničke skupine Bunjevaca u gradu Subotici, s nizom programa različitog sadržaja tijekom ljetnih mjeseci. Sve do 1993. godine crkvene i građanske manifestacije održavale su se kao odvojeni događaji. Od te godine nadalje objedinila su se oba aspekta *dužijance* i manifestacija je obogaćena novim kulturnim sadržajima. Ovim radom ukratko prikazujemo *dužijancu* kao javnu manifestaciju u povijesnom i suvremenom kontekstu. Holističkim pristupom nastojat ćemo ocrtati raznolikost društvenog, kulturnog, religijskog i političkog konteksta u okviru kojih se ovaj događaj obilježava, s posebnim osvrtom na podvojenost identiteta unutar bunjevačke zajednice. Naš je cilj također utvrditi na koji način ova manifestacija, kako u prošlosti, tako i u sadašnjosti predstavlja izraz identiteta etničke skupine Bunjevci u multietničkom okruženju Vojvodine u Srbiji.

U svim su društvenim sustavima, u prošlosti i u sadašnjosti, bez obzira na različita ustrojstva i vladajuće ideologije, etnički, kulturni i drugi pluralizam determinanta. Ona povlači za sobom, između ostalog, predodžbu i značaj činjenice da pluralizam unutar jednoga društveno-političkog sustava (npr. države) podrazumijeva i supostojanje manjine i većine. Na globalnoj i njoj oponentnoj lokalnoj razini formiraju se i transformiraju shvaćanja i predodžbe o ekonomskoj, društvenoj i kulturnoj različitosti, istosti, granicama, zajedništvu, jednom riječju: identitetu.

U pokušaju razumijevanja realnosti u kojoj i koju živimo, etnologija i kulturna antropologija, kao

konceptualna znanost, usmjerava nas prema definicijama i konceptima kulture i identiteta, odnosno prema kulturno-identifikacijskim strategijama i praksama, pogodnima za manipulaciju njima radi kategoriziranja i klasificiranja zajednica u procesima introspekcije i u procesima interakcije s drugima: tijekom stoljećâ promjenâ ono što vodi i održava neku zajednicu jest samopouzdanje i samopoštovanje, osjećaj afilijacije i kontinuiteta. To pretpostavlja da svaka zajednica ima svoje ime, prostor, povijest, tradiciju i kulturu, konsenzus u pogledu zajedničkoga podrijetla, osjećaj istosti i zajedništva i pripadanja. Drugim riječima, identifikacijski procesi i prakse apostrofiraju objektivnu dimenziju (kulturni repertoar) i subjektivnu dimenziju (emocije i lojalnost). Obje su dimenzije u stalnom procesu transformacije i nikada se ne pojavljuju u nekoj „prvotnosti“. Istovremeno, međutim, impliciraju postojanje nekih konstanti, a to su vjerovanje, misao i tvrdnja o trajanju i kontinuumu na kojima počiva temelj zajedništva (usp. Grbić Jakopović, 2012).

U okviru sintagme „traganje za identitetom“ naša je znanost u posljednjih pola stoljeća proizvela brojne teorije usmjerene na afirmaciju i reafirmaciju kulturnih, etničkih, nacionalnih i inih identiteta, među kojima su i regionalni etnokulturni identiteti manjinskih zajednica. Bez obzira na to što koja od njih tvrdila, pragmatizam i povijesno iskustvo ukazuju na činjenicu da se identitetski resursi nalaze u brojnim područjima. Neosporno jest da je jedno od tih područja objektivni kulturni sadržaj, u kojem tradicija ima poseban status, jer se, kako recentna etnološka istraživanja pokazuju, još uvijek, najvećim dijelom upravo iz nje selektiraju etnički i kulturni markeri – mediji za askripciju i identifikaciju (usp. Barth, 1969). Naime, i geneza i granice i simboli i zajednička sudbina i na kraju, kako je još krajem 17. stoljeća ustvrdio hrvatski znanstvenik i političar Pavao Ritter Vitezović: *naši narodni običaji* (usp. Banac, 1992) svjedoče da tijekom i stabilnost procesa identifikacije, kao i njihova krajnjeg rezultata – identiteta, doista jest neupitna.

U tom je smislu primjer jednoga segmenta tradicije, u ovom slučaju običaja svetkovine završetka žetve u bunjevačkih Hrvata u Bačkoj (Vojvodini), *dužijanca*, pravi primjer i dokaz rečenome. Prije sama predstavljanja ove svetkovine objasniti ćemo tko se krije iza etnonima Bunjevci. Naziv je to za subetničku hrvatsku skupinu koja potječe sa šireg prostora Dalmacije, jugozapadne Bosne i Hercegovine, a koja se u 17. stoljeću zbog migracija podijelila u tri prepoznatljiva ogranka: dalmatinski, primorsko-lički (Primorje, Lika, Gorski kotar) i podunavski (Bačka u Srbiji i Mađarskoj, te okolica Budimpešte) (usp. Bačić 2005: 46; Černelić 2006: 134). Cilj je ovoga rada predstaviti *dužijancu* kao javnu svečanost u njezinu povijesnom i suvremenom kontekstu, zatim kao jednu od značajnih markera identiteta subetničke skupine Bunjevci u multikulturnom i multietničkom okruženju pokrajine Vojvodine. Također nam je namjera na temelju ove manifestacije ukazati na raznovrsnost društvenoga, kulturnoga, religijskoga i političkoga konteksta u okviru kojega se *dužijanca* kao javna svečanost odražava više od jednog stoljeća.

O *dužijanci* se dosad dosta pisalo, osobito u novije vrijeme, no etnoloških je istraživanja ove pojave bilo malo. To donekle začuđuje, jer je riječ o dugovječnoj i značajnoj manifestaciji, koja traje i u suvremenim uvjetima u kojima se mnoge tradicije ranije ili kasnije, brže ili sporije gase. Ona, dakle, ne predstavlja obnovljeni segment baštine, što se u posljednjim desetljećima događa s mnogim pojavama tradicijske kulture, već neprekinuto traje u obliku javne manifestacije već više od jednoga stoljeća. Kao dio kulturne baštine Bunjevaca, izvorno je *dužijanca* bila običaj, odnosno svetkovina kojom se obilježavao završetak žetve. O tome se običaju, kako onom u ruralnim, tako i urbanim sredinama, većinom pisalo posve uopćeno (usp. Erdeljanović 1930; Sekulić 1991;

Zelić 2006), da bi se od sredine devedesetih godina počele objavljivati knjige koje se bave tim jedinstvenim kulturnim fenomenom (Grupa autora 1996; Vojnić Hajduk et. al. 2006; Vojnić Hajduk 2011; Stantić 2011). Neki od tih radova poslužiti će nam za jedan kraći stoljetni vremeplov kroz običaj, kao izvor informacija o kronologiji događaja vezanih uz njega, od početaka *dužijanice* kao urbane manifestacije do danas. Tim su se fenomenom u novije vrijeme bavili i srpski etnolozi: M. Prelić (2007) i B. Čupurdija (2010). U njihovim se radovima također daje ukratko kronologija događanja u tom razdoblju, uz nešto detaljniji osvrt na posljednje desetljeće i promjene do kojih je dolazilo. Od hrvatskih je etnologa pisala na temelju vlastitih istraživanja T. Rubić o recentnijim događanjima u okviru *dužijanice*, konkretno o onoj održanoj 2002. godine u Somboru, gdje se za ovaj običaj koristi nešto drukčiji naziv *dužionica*. Na te ćemo se značajke *dužijanice* također osvrnuti uključujući i njezinu stotu obljetnicu kao i na 102. *dužijancu* na kojoj su kao istraživači 2012. godine sudjelovali mladi naraštaji hrvatskih etnologa i kulturnih antropologa, čiji su radovi o rezultatima tih istraživanja u tisku (T. Rubić i N. Škrbić-Alempijević 2013) ili su u pripremi za tisak (M. Gotal i K. Vugdelija 2013).

Kao dio kulturne baštine Bunjevaca, *dužijanica* je izvorno bila zajednička svečanost članova obitelji i žetelaca, tzv. *risara* na obiteljskom *salašu*. Pod pojmom *salaš* podrazumijeva se odvojeni stambeni prostor i okućnica za svim gospodarskim zgradama, na koje se odmah nastavlja i dio obradiva zemljišta (**Slika 1.**).



Slika 1. Salaš u Tavankutu, okolica Subotice; snimio Matija Dronjić 2011. godine. / **Slika 2.** Žetva na đurđinskim salašima; snimio Bolto Dulić u 1940-im godinama.

Običaj obilježavanja završetka žetve imao je značajnu religijsku dimenziju, što se manifestiralo zahvalom Bogu na dobrom urodu žita. Obiteljska *dužijanica* održavala se svakoga ljeta u završnoj fazi žetve, nakon završetka žetvenih poslova u kojima su sudjelovali članovi šire obitelji kroz tzv. *mobu*, što je bio uobičajen način gospodarske ispomoći do Drugoga svjetskog rata na bunjevačkim salašima. Žeteoci, zvani *risari*, obavljali su težak posao ručne žetve, dok su djevojke i žene *risaruše*, *rukovetale* (**Slika 2.**). Spretnije među njima isplele su žetveni vijenac od slame i klasa, koji je bio namijenjen predvodniku *risara*, tzv. *bandašu*, a za ostale *risare* napravile su ukrase od slame. Nakon završene žetve *risari*, predvođeni *bandašem*, došli su u povorci do *salaša*

gospodara čije su polje želi. Domaćica je blagosloвила vijenac blagoslovljenom vodom, a gospodar je ponudio *risarima* rakiju i vino. *Bandaš* je izvijestio o žetvi, količini i kvaliteti žita, predao vijenac gospodaru obitelji, te se on spremao i čuvao do sljedeće žetve. Obiteljska *dužijanica* završavala je bogatom zajedničkom večerom uz obvezni *prisnac* (savijača sa sirom) za sve sudionike žetve, plesom i pjesmom do kasnih noćnih sati. Na ovaj se način obilježavao završetak žetve do sredine 20. stoljeća. U to vrijeme ručnu žetvu sve više počinje zamjenjivati žetva uz pomoć poljoprivredne mehanizacije (usp. Zelić 2006: 201).¹

Zbog industrijalizacije i promijenjenih političkih prilika, zapravo zbog socijalističke ekonomije koja je forsirala napuštanje tradicionalnih načina gospodarenja općenito, došlo je do velikih promjena u poljoprivredi. Nakon Drugoga svjetskog rata, uvođenjem komunističkog režima, mnoge su manifestacije s nacionalnim predznakom postale nepoželjne. Agrarnom se reformom oduzimala privatna imovina seljaštvu, čime se nanijela velika šteta poljodjelskim obiteljima. Ovi su čimbenici imali velikoga utjecaja na proslavu *dužijanice* u obiteljskim kućanstvima (usp. Vojnić Hajduk 2011: 13-14).

Znatno prije tih društvenih promjena, *dužijanica* je pronašla svoje mjesto i u gradskom okruženju. Javnu proslavu *dužijanice* inicirao je još 1911. godine Blaško Rajić, svećenik u crkvi sv. Roka u Subotici, administrativnom i kulturnom središtu bačkih Bunjevaca, u suradnji s "Katoličkim divojačkim društvom", a koja je održana 6. kolovoza. Te su godine po prvi put izabrani središnji likovi žetve, *bandaš* i *bandašica*, koji su u znak zahvalnosti za žetvu prinijeli na oltar pšenični vijenac, a blagoslovljeno klasje dijelilo se vjernicima. *Dužijanica* kao javna manifestacija izrasla je, dakle, iz obiteljskog običaja zahvale Bogu na uspješnoj žetvi te je tijekom stogodišnjega prakticiranja postala svojevrsni prepoznatljiv marker identiteta bačkih Bunjevaca u Subotici. Crkveni krugovi prepoznali su u ovome tradicijskom običaju važan vjerski aspekt, što je postupno prerاسlo u značajnu etnokulturnu manifestaciju bunjevačke subetničke skupine. Na taj je način tradicijska proslava žetve uklopljena u liturgiju katoličke crkve, a svećenik Blaško Rajić, koji je za to najviše zaslužan, preduhitrio je crkvene autoritete koji su službeno proglasili uključivanje narodnih običaja u liturgiju na Drugom vatikanskom koncilu tek 1963. godine (usp. Vojnić Hajduk et. al. 68, 70; Zelić, 2006: 101). Za vrijeme Prvoga svjetskog rata *dužijanica* se nije održavala, no od 1919. do 1940. godine održavala se redovito. Osobito je bogat program održan 1936. godine u okviru programa proslave 250. obljetnice doseljenja jedne skupine Bunjevaca u ove krajeve. U tom razdoblju proslave su priređivane i u okolnim župama u Tavankutu i Žedniku, a poslije i u Bajmoku, Đurđinu, Maloj Bosni i u drugim mjestima, a *bandaški* parovi iz tih naselja sudjelovali su u središnjoj završnoj svečanosti u Subotici (usp. Zelić 2006: 101-102). U drugom bunjevačkom urbanom naselju Somboru u Bačkoj *dužionica* (što je lokalni naziv za žetvene svečanosti u ovome kraju) počela se obilježavati 1935. godine i trajala je sve do Drugoga svjetskog rata. Za vrijeme i nakon rata slavila se skromno do šezdesetih godina, kada će zauzimanjem župnika Ivana Jurige *dužionica* ponovno dobiti prijašnji sjaj; u to se vrijeme zalaganjem istoga župnika počela slaviti i na okolnim *salašima* (usp. Ivanković 1996: 7-8).

U tom su se razdoblju do Drugoga svjetskog rata usporedno prakticirale obje *dužijanice*, ruralna i urbana, da bi se ruralna postupno prestala održavati zbog već spomenutih razloga, a urbana se nadalje obogaćivala sa sve više popratnih sadržaja. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata pojedini autori ističu da se *dužijanica* nije

¹ O žetvi i završnoj žetvenoj svečanosti obitelji u somborskom i subotičkom kraju vidi detaljnije u: Grupa autora, 1996; Stantić 2011; Vojnić Hajduk 2011.



Slika 3. Križ od slame za 50. obljetnicu *dužijance* 1961. godine. U: Piuković 2010: 61. / **Slika 4.** *Salaš* od slame na *dužijanci* 1980. godine. U: Piuković 2010: 97

Slika 5. Katedrala od slame za obljetnicu jubileja Subotičke katedrale. *Dužijanica* 1983. godine. U: Piuković 2010: 83 / **Slika 6.** Sveta krunica od slame na *dužijanci* 1996. godine. U: Piuković 2010: 129 / **Slika 7.** Kruna za stotu *dužijancu* iz 2010. godine. U: Piuković 2010: 157

održavala, dok drugi navode da su uloge *bandaša* i *bandašice* obnašala djeca, a svi se autori slažu da su godine 1911., 1968. i 1993. bile najznačajnije u njezinu izvođenju (usp. Čupurdija 2010: 165). Razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata nije dovoljno istraženo. Osim što je agrarna reforma otimanjem imovine poljodjelaca učinila svoje i bitno narušila održavanje *dužijance* u krugu obitelji, tome su *ruku pod ruku* svoj prinos dali uvođenje društvenog vlasništva i novo političko uređenje (usp. Vojnić Hajduk 2011: 13-14). 1948. godina imala je znatnog utjecaja i na promjene u obilježavanju urbane *dužijance*:

Restriktivan odnos države prema crkvi u ondašnjem jugoslovenskom društvu tek je tada proizveo posledice koje se mogu pratiti i u izvođenju ovog običaja. Pomenute godine je u Tavankutu održana prva proslava *dužijance* koja je imala svetovni karakter. Tada je od žitnog klasja opleten venac u vidu jugoslovenskog grba sa zvezdom petokrakom (*Subotičke novine*, XXIII/29, Subotica, 21. VII 1972, 7). Osim toga, činjenica da su deca imala ulogu *bandaša* i *bandašice* punih 10 godina, od 1948. do 1957. godine, ukazuje na zamiranje običaja u Subotici. To je znak da je izvođenje običaja u periodu od 1948. do 1968. godine svedeno na crkvu i prostor oko nje. U ovom periodu od 20 godina, *dužijanica* je još samo jednom izvedena kao svetovni običaj, i to u Ljutovu 1966. godine. Zatim je 1968. godine usledila svetovna obnova običaja u Subotici i Kelebiji, uz onu u Ljutovu, koja je već bila ustaljena (Čupurdija 1993: 127; 1987: 15; prema ibid. 2010: 166).

Nakon Drugoga svjetskog rata, za vrijeme socijalističkoga društvenog uređenja ondašnje Jugoslavije, građanski i religijski aspekti *dužijance* bili su odvojeni. Od 1958. godine *bandaš* i *bandašica* ponovno su mladići i djevojke odjeveni u tradicijsku nošnju, dok su u pojedinim župama i naseljima i dalje u toj ulozi sudjelovala djeca. U prvo su se vrijeme pleli za proslavu *dužijance* vijenci, često ukrašavani i poljskim cvijećem, dok su

kasnije počeli prevladavati kršćanski simboli i krune, koje su izrađivale poznate pletilje, među njima i slikarice slamarke koje su usavršile i vještinu umjetničke izrade predmeta od slame (usp. Zelić 2006: 102; Piuković 2010) (**Slika 3.** – **Slika 7.**). Nastala u okviru obilježavanja *dužijance*, izrada slika i raznih predmeta od slame postala je specifičan umjetnički izraz Bunjevaca u Bačkoj, koji je ubrzo svojom originalnošću zadobio atribut “prepoznatljivosti” te kao takav postao jedan od specifičnih obilježja njihova identiteta.

Od 1968. godine počele su se u okviru ove manifestacije održavati mnogobrojne aktivnosti. Tako je, primjerice, započelo natjecanje *risara*, okupljanje *risara*, veliko *risarsko kolo* s izborom *bandaša* i *bandašice*, mimohod sa završnom svečanošću u kojoj je prikazan običaj obiteljske *dužijance*, *risarska noć*, procesija kroz grad, ukrašavanje izloga, utrka konja. Natjecanje *risara* preraslo je u jednu od najatraktivnijih i najznačajnijih događaja tijekom trajanja *dužijance*. S takvim proširivanjem aktivnosti, *dužijanica* postaje turistička atrakcija, a sve se više ističu njezini folkloristički aspekti. U folklornom programu sudjeluju brojna amaterska folklorna društva iz Bačke, ali i iz Hrvatske i Mađarske. Procesija koja je od 1940. godine završavala na završnoj ceremoniji u crkvi na dan Velike Gospe 15. kolovoza, postupno se počela prebacivati na nedjelju koja je bila najbliža ovome blagdanu (usp. Zelić 2006: 102; Vojnić Hajduk 2006: 71):

...*Dužijanica*, “gradska” ili “civilna”, kako je onda različito nazivana, u usporedbi s “crkvenom”, razlikovala se po tome što se svečana velika povorka kroz grad održavala posljednjeg tjedna sedmog mjeseca, dok se ona u Crkvi svetkovala 15. kolovoza, na dan Velike Gospe. Premda je dio našeg življa bio uključen i u “crkvenu” i u “gradsku” *Dužijancu*, trebalo bi istaknuti kao osnovnu značajku da su onu “crkvenu” slavili samo vjernici. Središnji dio “crkvene” svetkovine činilo je euharistijsko slavlje, dok su se oko “civilne” *Dužijance* okupljali

i građani koji, bilo zbog osobnog, ali ponajviše zbog odnosa režima prema religiji i Crkvi, nisu odlazili na crkveno slavlje povodom završetka žetve. Tako podijeljena *Dužijanica* svetkovana je, dakle, na dva usporedna kolosijeka pune 24 godine (Vojnić Hajduk 2006: 72)

N. Zelić spominje i jednu zanimljivu pojedinost, na koju se drugi autori nisu osvrtni:

Nakon sjednice Izvršnog komiteta CK SKJ u Karađorđevu u prosincu 1971. godine i odluka o Hrvatskom proljeću, uslijedio je politički progon mnogobrojnih bačkih Hrvata u Subotici, ponajprije nositelja društvenih i kulturnih aktivnosti hrvatske zajednice angažiranih u HKUD-u *Bunjevačko kolo* iz Subotice i KUD-a *Matija Gubec* iz Tavankuta. Ubrzo je ukinuto sve što je imalo hrvatski predznak, pa je i proslava dužijance od 1972. do 1990-ih bila "praznik ratara svih naroda i narodnosti" (2006: 103).

Od 1993. godine ponovno se objedinjuju svjetovni i vjerski aspekti *dužijance* u jedinstvenu manifestaciju. Osim tradicijskih manifestacija, u okviru *dužijance* održavaju se mnoge druge aktivnosti: kulturne, duhovne, folklorne i sportske. Kulturno društvo "Bunjevačko kolo", neke druge hrvatske ustanove i predstavnici crkve uspješno pridonose koegzistenciji ovih dvaju aspekata *dužijance*. Proslava je danas složeni višemjesečni projekt koji regulira Ogranizacijski odbor. On koordinira sve manifestacije koje se u okviru proslave *dužijance* održavaju. Program žetvenih svečanosti proširio se na pet naselja u okolici Subotice: Stari Žednik, Đurđin, Tavankut, Mala Bosna i Bajmok. Navedena naselja samostalno koncipiraju i provode vlastiti program, a njihovi *bandaški* parovi također sudjeluju u završnoj svečanosti subotičke *dužijance* (usp. Vojnić Hajduk 2006: 72; Zelić 206: 103). Još su se od 1968. godine počeli izrađivati plakati na kojima se običaj najavljuje, a od 2001. godine postoji i web stranica (www.duzijanica.co.yu) (usp. Vojnić.Hajduk 2006: 77-78; 210-215). (Slika. 8., Slika 9.)



Slika 8. Plakat *dužijance* iz 1997. godine. U: Vojnić Hajduk 2006: 212 / Slika 9. Prva web stranica *dužijance*. U: Vojnić Hajduk 2006: 78

Iz godine u godinu ova se manifestacija obogaćuje novim sadržajima. *Dužijanica* traje oko četiri mjeseca, počinje blagoslovom polja na Markovo 25. travnja, zatim slijedi natjecanje *risara*. Radi se zapravo o rekonstrukciji žetve, kako ručne, tako i mehanizirane (Slika 10.).



Slika 10. Rekonstrukcija mehanizirane žetve na natjecanju *risara* na *salašu* Martina Gabrića u Gornjem Verušiću pokraj Subotice; snimila Nevena Škrbić Alempijević, srpanj 2012. godine.

Nadalje, održavaju se izložba slamarskih radova, umjetničke kolonije, književne večeri, koncerti, proglašava se najljepše aranžirani izlog (Slika 11.), postavljaju se brojni štandovi, izabiru se *bandaš* i *bandašica* i njihova tri pratiteljska para.



Slika 11. Prvonagrađeni aranžman izloga 102. *dužijance*; snimio M. Gotal, kolovoz 2012. godine.



Slika 12. Igrokaz pogađanja risa između gazde i risara; snimio M. Gotal, 11. kolovoza 2012.

Dan prije svečane povorke održava se u katedrali, tj. bazilici sv. Terezije Avilske, blagoslov kruna, skupština *risara*, prigodom koje se uprizoruju žetveni običaji, nastupaju folklorni sastavi/kulturno-umjetnička društva iz Subotice, Bačke, Mađarske, Hrvatske i Srbije (**Slika 12.**).

Središnja proslava *dužijance* započinje blagoslovom kruha i drugih simbola žetve u crkvi sv. Roka, gdje dolaze i *bandaši* i *bandašice* iz drugih mjesta u okolici Subotice i svaki par nosi svoju krunu. Zatim se povorka, koja se sastoji od barjaktara *dužijance*, mnogobrojnih jahača i ukrašenih konjskih zaprega s *bandašem* i *bandašicom*, od najmlađih do najstarijih Bunjevaca u narodnoj nošnji (**Slika 13.** i **Slika 14.**) na čelu s *bandaškim* parom, kreće do katedrale, tj. bazilike Sv. Terezije Avilske, na kojoj se kruh koji je blagoslovljen u crkvi sv. Roka predaje svećeniku (**Slika 15.**, **Slika 16.**). Nakon svete mise povorka kreće dalje prema središnjem gradskom trgu gdje *risare* na pozornici dočekuje gradonačelnik Subotice, kojemu *bandaš* daruje kruh napravljen od novog brašna.



Slika 13. Najmlađi sudionici svečane povorke; snimio M. Gotal, 12. kolovoza 2012.



Slika 14. Mladi i stari bunjevački naraštaji u svečanoj povorci; snimio M. Gotal, 12. kolovoza 2012.



Slika 15. *Bandaš* i *bandašica* na *dužijanci* 1926. godine. U: Piuković 2010: 12

U večernjim je satima manifestacija *bandašičinog* kola koja traje dugo u noć. U poslijepodnevnom je satima toga dana uobičajeno, u okviru obilježavanja *dužijance*, okupljanje u župi sv. Roka, na grobu Blaška Rajića, zaslužnoga za nastanak gradske *dužijance*. Proslava završava "Bunaričkim proštenjem", tj. hodočašćem u nedaleki Bunarić gdje se nalazi Svetište Majke Božje (usp. Vojnić Hajduk 2006: 76-79; Zelić 2006: 103). Redosljed završnih događanja manje-više je ustaljen, no svake se godine donekle mijenja.² Posljednjih je godina *dužijanica* obogaćena novim sadržajima. Na 100-godišnjicu ovoga običaja, 2011. godine postavljen

² O jubilarnoj *dužijanci* 2010. u Subotici i okolici više vidi na: <http://www.zkvh.org.rs/index.php/batina/knjievnost/397-proslavljenaduijanca-2010-stoljee-ponosa-i-zahvalnosti?start=2>



Slika 16. Bandaši i bandašica na 102. dužijanci 2012. ispred crkve Sv. Roka nakon blagoslova kruha; snimio M. Gotal, 12. kolovoza 2012.

je kip *risara* u središnjem parku u blizini znamenite secesijske Gradske kuće (**Slika 17.**).³ Iste je godine u program uvršten i običaj preskakivanja vatre na Sv. Ivana Cvitnjaka.⁴

Posljednjih se pet godina održava i *dužijanica* malenih kojom se imitira ona odraslih, održana 7. i 8. srpnja 2012. godine na salašu Vlatka Vojnića Purčara u Durđinu s brojnim sadržajima, uključujući dječju etnoradionicu za izradu predmeta od slame, folklornu večer s gostima iz Hrvatske i Mađarske i okolice Subotice, predstavljanje malih *bandaša* i *bandašica*, misu u crkvi sv. Terezije Avilske. Time se želi i sasvim mladim naraštajima prenijeti poruka da *dužijanica* osim folklorne ima i duhovno-religijsku dimenziju. I mali *bandaški* par poput onih velikih u Velikoj vijećnici Gradske kuće predaje kruh gradonačelniku.⁵

Od svih se autora koji su pisali o *dužijanci* jedino B. Čupurdija osvrnuo na novi oblik svjetovne proslave, koji se pojavio iste godine kada su u Subotici objedinjene crkvena i gradska *dužijanica*. U Bajmoku je 12. srpnja 1993. godine nakon završetka žetve gerontološki klub „Bajmok“ organizirao svoju prvu *dužijancu*. Održana je i sljedeće godine, a zatim se u sljedećih šest običaj nije izvodio, jer su u prostorijama ovoga kluba boravile izbjeglice. Obnovljen je 2001. godine, i od tada se bez prekida izvodi (usp. 2010: 167).

Devedesetih je godina među bačkim Bunjevcima došlo do podjele koja se može označiti kao razlika u iskazivanju njihova etničkog identiteta, što se početkom 21. stoljeća odrazilo i na svetkovanju *dužijance*. Riječ je o polarizaciji, razdvajanju ove etničke skupine na one Bunjevce koji sebe drže Hrvatima i one koji ničeju

³ <http://www.zkvh.org.rs/index.php/vijesti/30-hrvatska-zajednica-u-vojvodini/722-100-godina-duijance--duijanica-nije-samo-objaj-ona-je-kao-rijeka-koja-tee>

⁴ Više o tom običaju vidi na: <http://www.zkvh.org.rs/index.php/vijesti/30-hrvatska-zajednica-u-vojvodini/1181-duijanica-2012--priskakanje-vatre-na-sv-ivana-cvitnjaka>

⁵ Više o *dužijanci* malenih i općenito o *dužijanci* 2012. vidi u: Sarić, Zvonko. 2012. <http://zkvh.org.rs/index.php/component/content/article/30-hrvatska-zajednica-u-vojvodini/1174-ususret-duijanci-sveanost-izrasla-iz-tradicije-bunjevskih-hrvata>; <http://www.matis.hr/index.php/hr/novosti/324-duzijanca-2012-duzijanca-malenih>; i Mamuzić, Slavica. 2012. <http://www.zkvh.org.rs/index.php/batina/izdanja/1245-sredinja-proslava-duijance-2012-u-subotici>



Slika 17. Postavljanje žitnog vijenca na glavu kipa *risara*; snimio M. Gotal, kolovoz 2012. / **Slika 18.** Povorka bunjevačke manjinske zajednice; snimio M. Gotal, 15. kolovoza 2012. godine.

svoje hrvatsko podrijetlo i drže kako su posebna manjinska zajednica u Srbiji, koja ima svoje organizacije, tzv. Maticu, svoju zastavu i druga obilježja, na temelju kojih se distanciraju od Bunjevaca Hrvata. Iako je riječ o istoj subetničkoj skupini, susrećemo se s pojavom podvojenoga identiteta. Ta podjela seže i u dalju prošlost. Naime, između dvaju svjetskih ratova bilo je razdoblje intenzivnoga političkog manipuliranja njihovom etničkom pripadnošću, što se ponovno aktiviralo 1991. godine. Tada se pri popisu stanovništva na popisnoj listi pojavio njihov etnonim kao oznaka nacionalne pripadnosti.⁶ Ta zasebna bunjevačka zajednica, kao dio neslužbenoga programa, zasebno održava svoju *dužijancu* u Somboru od 2002., a u Subotici od 2006. godine. Ova je podvojenost identifikacijskih procesa Bunjevaca posebna tema za istraživanje. Ipak, ne možemo a da ne spomenemo i tu situaciju, jer se ona odražava u prakticiranju ove specifične stogodišnje bunjevačke tradicije, koju obje bunjevačke skupine drže svojom baštinom. Naime, ove podijeljene bunjevačke zajednice imaju zajedničko kulturno naslijeđe, ali je njihova subjektivna predodžba o vlastitu etničkom identitetu različita. Ukratko ćemo se osvrnuti na tu pojavu, na koju su ukazali i etnolozi: u Somboru T. Rubić (2010), a u Subotici M. Prelić i B. Čupurdija (2010).

Pojavu dvostruke javne proslave *dužionice* u Somboru, jedne u organizaciji *Nacionalnog saveta Bunjevaca* i Udruženja građana *Bunjevačko kolo*, a druge u Organizaciji HKUD-a *Vladimir Nazor*, autorica T. Rubić promatra kao: ‘*Symbol*’, ‘*marker*’ identiteta (Čapo Žmegač 1997: 71), tj. preklapanje *objektivnog* (kulturno naslijeđe) i *subjektivnog* (emska percepcija: stavovi, odnos i vrijednosti), a polemike o podrijetlu Bunjevaca kao dio tih preklapanja, odnosno, kao njihovu inetrakciju, te kao aktualan primjer selektivne interakcije s lokalnim/regionalnim/etničkim kulturnim inventarom s jedne te društveno-političkim kontekstom i javnodiskurzivnim predodžbama o zajedništvu s druge strane (2010: 249).

Autorica uočava da članovi obaju društava *dužijancu* ističu kao metaforu svoje etničke opstojnosti, pritom

⁶ O tome više vidi u: Černelić 2012: 171-175; Žigmanov, 2006: 20-26.

suprotno poimajući vlastitu etničku atribuciju, te zaključuje kako je ta manifestacija pokazatelj relevantnosti sagledavanja utjecaja gradskih kulturnih, političkih i crkvenih elita u tim procesima i njihovih interakcija na lokalnoj razini, a u kontekstu društveno-političkih promjena na nacionalnoj razini (ibid. 2010: 252).

Sličan scenarij uskoro se odigrao i u Subotici. Bunjevačka je nacionalna manjina 23. prosinca 2005. godine za jedan od četiriju svojih praznika odabrala 15. kolovoza, dan središnje proslave *dužijance*, te je na taj način ovaj običaj dobio status nacionalnoga praznika. Kao takav se održava od 2006. godine. Sudionici *dužijance* obično se u kasnim poslijepodnevnim ili ranim večernjim satima okupe ispred Velike večnice Gradske kuće u Subotici, gdje svečana akademija počinje intoniranjem državne himne i bunjevačke svečane pjesme. *Bandaš* i *bandašica* predaju predsjedniku „Nacionalnog saveta bunjevačke nacionalne manjine” žetveni vijenac i krunu od žita i kruh od novoga brašna. Tom prigodom ih domaćin simbolično posipa vodom i mekinjama. 2009. godine organizatori su prije početka svečanosti položili cvijeće na bistu Blaška Rajića, koja se nalazi ispred Gradske kuće (usp. Čupurdija 2010: 168; Prelić 2007: 127, 132-133).⁷ Apsolventi etnologije i kulturne antropologije, M. Gotal i K. Vugdelija, istraživali su *dužijancu* 2012. godine. Pratili su detalje završnih svečanosti obiju spomenutih bunjevačkih skupina kako bi utvrdili sličnosti i razlike, intencije, te napose podvojenosti bunjevačkih identiteta, kao i njihovih uzroka i posljedica. Sudionici bunjevačke manjinske *dužijance* okupili su se 2012. godine ispred zgrade „Bunjevačke matice”, koja se nalazi nedaleko glavnoga trga. Povorka je na čelu s dvama barjaktarima, koji su nosili svoju bunjevačku zastavu i zastavu Srbije (**Slika 18.**), krenula do glavnoga trga i do biste Blaška Rajića gdje su njihovi čelnici postavili vijenac cvijeća podno biste. Zatim se u Gradskoj kući održala središnja svečanost. U predvorju dvorane održao se i domjenak na kojem su gosti uzimali kruh koji je tamo izložen u velikim količinama (M. Gotal – K. Vugdelija 2013).

T. Rubić i N. Škrbić Alempijević na temelju teorijskoga koncepta društvenoga sjećanja razmatraju kakva se stajališta prema prošlosti kreirana u suvremenosti izražavaju i utjelovljuju tom kulturnom manifestacijom. Pritom postavljaju pitanja: koji se tradicijski ili povijesni motivi *dužijancom* aktualiziraju danas i u koju svrhu; kakav je odnos raznih aktera, ustanova i pojedinaca, uključenih u produkciju i konstrukciju manifestacije, u kakvu se vezu njihova različita viđenja tradicije dovode s ovim događanjem, te kako se stvara sprega ruralnoga i urbanoga u tom kontekstu. Naglasak stavljaju na identifikacijske procese pri kojima važnu ulogu ima tvorba adekvatnoga sjećanja. Njihova se studija temelji na terenskom istraživanju, praćenju različitih segmenata *dužijance* (natjecanja *risara* i događanja u okviru završne svečanosti *dužijance*) te na analizi medijskih prikaza, popularne, stručne i znanstvene literature posvećene tom fenomenu. Svoju analizu zaključuju:

Dužijanca je projekt koji je, nedavno obilježivši svoju stotu godišnjicu, mjesto upisivanja novih značenja u tradicijske forme, svakim svojim izvođenjem ona odgovara na uvijek iznova izmijenjene društvene okolnosti, ona je mjesto kohezije jer uspijeva uključiti pripadnike različitih generacija i lokalnih zajednica, a ujedno i mjesto tvorbe razlikovnog identiteta jer upućuje na razliku „nas“ od „drugih“. Dužijanca bunjevačkih Hrvata u Subotici predstavlja važno sredstvo pri

⁷ Zbog ograničenoga se prostora na pristupe ovih autora nećemo posebno osvrtni. Oboje naglašavaju da Bunjevci od 1945. do 1981. godine nisu imali mogućnost samostalnoga izjašnjavanja na popisima stanovništva i da su se morali iskazivati kao pripadnici hrvatske zajednice (Čupurdija 2010: 166; M, Prelić 2007: 126). Bunjevci u Bačkoj su prema formalnom statusu nacionalna manjina. M. Prelić dodaje: „Oni sami sebe smatraju narodom, štoviše, mogu se smatrati i konstitutivnim narodom države Srbije”, ne dovodeći pritom ničim u pitanje na temelju čega se jedna etnička skupina (koja je zbog promjene države postala nacionalna manjina) može držati konstitutivnim narodom jedne države (2007: 125).

identifikacijskim procesima, služi današnjim potrebama i ciljevima, a uključuje i određenu projekciju budućnosti zajednice. Tako se... dužijanca ostvaruje kao tradicija u punom značenju tog pojma. (usp. 2013)

Takvu su njihovu zaključku bliska emocijama obilježena razmišljanja Grge Kujundžića, dugogodišnjeg predsjednika Organizacijskog odbora *dužijance*, koji je i sam bio *bandaš* 1968. godine:

...Ta mi je radost ostala i danas velika. Ovo moramo čuvati. Iz organizacije gradske Dužijance izniklo je i ‘Bunjevačko kolo’, tada Hrvatsko kulturno umjetničko društvo, a sada je to Hrvatski kulturni centar. Bio sam sudionik sjedinjenja i trajanja Dužijance, a i sada me raduju ove manifestacije. Dužijanca je za ovdašnje bunjevačke Hrvate magnet s velikom centripetalnom silom okupljanja Hrvata. Dužijanca i dalje ima veliki značaj, kao izraz naše kulture i vjere. Trebamo biti radosni da naši sugrađani drugih nacija i vjere ovaj naš običaj vrlo cijene, poštuju, pa i podržavaju. Sigurno i drugi slave žetvu, ali naš način proslave i zahvale nama je posebno drag i čuvamo ga. Mi smo žetvene svečanosti postavili na gradski stol kulture. Dužijanca je pokazatelj opstojnosti kulture bunjevačkih Hrvata u Bačkoj (Sarić 2012).

Na kraju, svakako treba naglasiti da ova tradicija, koja ima dugu opstojnost i značajno mjesto u bunjevačkoj kulturnoj baštini, i koja se u kontinuitetu održava i sadržajno obogaćuje, svakako zaslužuje da se uvrsti u registar UNESCO-ove nematerijalne baštine. Međutim, radi se o tradiciji hrvatske subetničke skupine u drugoj državi, pa bi takav prijedlog trebala iznijeti država u kojoj se proslava *dužijance* održava, tj. država u kojoj su Bunjevci nacionalna manjina. Osim te činjenice, i spomenuta podvojenost njihova etničkog identiteta svakako stoji na putu ovakvoj mogućoj inicijativi.

Literatura

Banac, Ivo. 1992. *Protiv straha*, Zagreb: Slon, 270 str.

Bačić, Slaven. 2005. Bunjevci. *Leksikon podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca* 6. [ur. Slaven Bačić]. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo, 46-48.

Barth, Fredrik. 1969. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Difference*. Boston: Little Brown & Co., 30. str.

Černelić, Milana. 2006. *Bunjevačke studije*. Zagreb: Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu i FF-press, 319.

Černelić, Milana. 2012. Impact of Migration on the Cultural Heritage and Identity. *Migration and Identity: Historical, Cultural and Linguistic Dimensions of Mobility in the Balkans* [ed. By Petko Hristov]. Sofia: Paradigma, 163-179.

Čupurdija, Branko. Put ka celovitosti Dužijance, *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 48, 163-172.

Erdeljanović, Jovan. 1930. *O poreklu Bunjevaca*. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 408 str.

Gotal, Mihovil i Vugdelija, Kristina. 2013. Dužijanca i pitanja suvremenog bunjevačkog identiteta. *Godišnjak Zavoda za kulturu vojvodanskih Hrvata*, 5 (u pripremi za tisak).

Grbić Jakopović, Jadranka. 2012. Identitet i identifikacijski procesi: suvremene antropološke teorijske orijentacije, strategije i prakse. *Stereotipi i predrasude kroz povijest / Identiteti kroz povijest i identiteti danas / Domovinski rat – istraženost i kontroverze*. Zbornik radova sa znanstvenih kolokvija 2009-2011. Prilozi iz hrvatske historiografije. Ur. Z. Novosel. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji, Društvo studenata povijesti „Ivan Lučić Lucius“. Biblioteka Dies historiae, knjiga 5, str. 107-150.

Piuković, Grgo. 2010. *Sto bandaša i bandašica*. Subotica: Katolički institut za kulturu, povijest i duhovnost „Ivan Antunović“, 168 str.

Prelić, Mladena. Identitet i praznik. Dužijanica Bunjevaca u Bačkoj. *Etnolingvistička i istorijska istraživanja o Bunjevcima* [ur. Mato Pižurica i Suzana Kujundžić-Ostojčić], Novi Sad: Matica srpska i NIU Bunjevački informativni centar, 125-136.

Rubić, Tihana. 2010. Kulturne politike i etnički identiteti: Primjer dvaju kulturno-umjetničkih društava u Somboru. *Identitet Bačkih Hrvata* [ur. Robert Skenderović], Zagreb-Subotica, 215- 240.

Ivanković, Franjo. 1996. Predgovor. *Somborske žetvene svečanosti* [ur. Franjo Ivanković], Sombor: Institut „Ivan Antunović“ Subotica, 7-10.

Sekulić Ante (1991): Bački Hrvati: narodni život i običaji. *Zbornik za narodni život i običaje*, 52 [ur. Andre Mohorovičić], Zagreb: HAZU, 519 str.

Somborske žetvene svečanosti [ur. Franjo Ivanković], Sombor: Institut „Ivan Antunović“ Subotica, 148 str. + 35 fotografija.

Stanić, Alojzije. 2011. *Ris i obiteljska Dužijanica u subatičkom ataru*. Subotica: Organizacijski odbor Dužijance 2011, 106 str.

Škrbić Alempijević, Nevena i Rubić, Tihana. 2013. Dužijanica bunjevačkih Hrvata u Subotici: tvorba tradicije, izvedba sjećanja. *Bunjevci u vremenskom i prostornom kontekstu* [Milana Černelić, Jadranka Grbić, Marijeta Rajković Iveta, Tihana Rubić i Matija Dronjić] (u tisku)

Vojnić Hajduk, Lazo. 2006. Dužijanica i njezina povijest. *Dužijanica. Žetvena svečanost*. [ur. Milovan Miković], Subotica: Novinsko-izdavačka ustanova „Hrvatska riječ“, 63-92.

Vojnić Hajduk, Lazo. 2006. Promidžbeni materijal *Dužijance. Dužijanica. Žetvena svečanost*. [ur. Milovan Miković], Subotica: Novinsko-izdavačka ustanova „Hrvatska riječ“, 209-216.

Vojnić Hajduk, Lazo. 2011. *Obiteljska Dužijanica bunjevačkih Hrvata u subotičkom kraju*. Subotica: Organizacijski odbor Dužijance 2011, 105 str.

Zelić, Naco. 2006. Dužijanica. *Leksikon podunavskih Hrvata-Bunjevaca i Šokaca* 6. [ur. Slaven Bačić]. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo, 101-104.

Žigmanov, Tomislav. 2006. *Hrvati u Vojvodini danas*. Traganje za identitetom. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Pučko otvoreno učilište, 218 str.

Internetski izvori:

Čeliković, Katarina (priredila). 2010. Proslavljena Dužijanica 2010. – stoljeće ponosa i zahvalnosti. <http://www.zkvh.org.rs/index.php/naslov/30-hrvatska-zajednica-u-vojvodini/397-proslavljena-duijanca-2010-stoljee-ponosa-i-zahvalnosti>, ožujak 2013.

Sarić, Zvonko. 2012. Ususret Dužijanci – svečanost izrasla iz tradicije bunjevačkih Hrvata. <http://zkvh.org.rs/index.php/component/content/article/30-hrvatska-zajednica-u-vojvodini/1174-ususret-duijanci-sveanost-izrasla-iz-tradicije-bunjevskih-hrvata>, ožujak 2013.

Dužijanica 2012. – Priskakanje vatre na Sv. Ivana Cvitnjaka (tekst: Hrvatska riječ). <http://www.zkvh.org.rs/index.php/misija/1181-duijanca-2012--priskakanje-vatre-na-sv-ivana-cvitnjaka>, ožujak 2013.

Ž. Z. 2010. 100 godina Dužijance – Dužijanica nije samo običaj, ona je kao rijeka koja teče...<http://www.zkvh.org.rs/index.php/vijesti/30-hrvatska-zajednica-u-vojvodini/722-100-godina-duijance--duijanca-nije-samo-obiaj-ona-je-kao-rijeka-koja-tee>, ožujak 2013.

Dužijanica 2012. – Dužijanica malenih (02. 07. 2012.):

<http://www.matis.hr/index.php/hr/novosti/324-duzijanca-2012-duzijanca-malenih>, ožujak 2013.

Mamuzić, Slavica. 2012 Središnja proslava „Dužijance 2012.“ u Subotici. <http://www.zkvh.org.rs/index.php/batina/izdanja/1245-sredinja-proslava-duijance-2012-u-subotici>, ožujak 2013.

A HUNDRED AND TWO YEARS OF DUŽIJANCA – THE MANIFESTATION IN HONOUR OF THE END OF THE HARVEST AS A CULTURAL PRACTICE AND AN EXPRESSION OF IDENTITY

Summary

The paper deals with a specific cultural manifestation and a traditional practice of the Croat ethnic group of Bunjevci in Serbia (the county of Voivodina), the celebration marking the end of the harvest, called *dužijanica*. As a part of the cultural heritage of Bunjevci, it was being organized jointly by family members and reapers on a family farm. Apart from its cultural aspect, it is also imbued with an important religious dimension, that of giving thanks to God for the collected crop, which was the final part of the manifestation. Blasko Rajic, the priest in St. Rocco Church in Subotica, brought it into life again and fostered its celebration as a public event in 1911, even though it used to be a ceremony performed strictly within a family. Since then it has continuously existed with occasional ups and downs. Since 1968 it has become a public manifestation of the ethnic group Bunjevci and the town of Subotica, taking place in various forms and contents during the summer months. Up to 1993 all church and civil segments were performed separately. Since then, both aspects of the celebration have been united and enriched with new cultural contents. The paper shortly presents *dužijanica* as a public manifestation in a historical and a contemporary perspective. Through a holistic view, it outlines a variety of social, cultural, religious and political contexts within which the event is celebrated, focusing specifically on the dual side of identity concept in the community of Bunjevci. It also aims at establishing in what way this manifestation, both in past and present, represents an expression of the identity of the ethnic group of Bunjevci in the multicultural environment of the county of Voivodina.

Ključne riječi: *dužijanica*, Bunjevci, tradicija, identitet

Key words: *dužijanica*, Bunjevci, tradition, identity

Katja Bakija

Sveučilište u Zagrebu

Hrvatski studiji

HR – 10 000 Zagreb, Borongajska cesta 83d

kbakija@hrstud.hr

BUŠE – DREVNI OBIČAJ I TRADICIJA KOJA SE STOLJEĆIMA ODRŽALA I OBLIKOVALA HRVATSKU ZAJEDNICU U MOHAČU (MAĐARSKA)¹

„Pohod bušara“ kulturna je i pokladna manifestacija kojom se u mađarskom gradu Mohaču obilježava završetak pokladnih svečanosti i najavljuje početak korizmenog razdoblja. Riječ je o drevnom običaju Hrvata Šokaca koji su oni donijeli iz svoje pradomovine i očuvali tri stoljeća u ovom području, tako da je sada dio tradicije svih stanovnika Mohača i okolice.

Maska i odjeća koju nose buše ima arhaična značenja – simboliziraju strah od onoga što je čovjeka stoljećima zaokupljalo i čega se najviše bojao, prije svega strah od smrti, a utjelovljuju i kolektivni strah od zime. Bušarske skupine svoje djelovanje vezuju uz vrijeme simboličnog prijelaza iz zime u proljeće.

Mohačke buše pokladna su tradicija koja se stalno mijenja, ali pritom zadržava svoj karakter uz uzajamno djelovanje stanovništva grada – ne samo buša nego i plesača, svirača, izrađivača maski i brojnih obrtnika i njihovih rukotvorina vezanih uz poklade, tako da se ne vezuju samo uz lokalitet, nego označavaju identitet gradske zajednice.

Mohač je grad u mađarskom dijelu Baranje s multikulturalnim stanovništvom i zanimljivom povijesti. Danas ima nešto više od 200. 000 stanovnika, uz najbrojniju njemačku manjinu i vrlo aktivnu hrvatsku manjinsku zajednicu (Hrvati su nekoć činili većinu stanovnika grada). Mohač, prepoznatljiv povjesničarima zbog Mohačke bitke, danas je domaćin međunarodnog festivala “Pohod bušara” (Slika 1.) koji je postao njegov zaštitni znak na europskom zemljovidu. Naziv je dobio po zastrašujućim zakrbuljenim muškarcima, bušarima (*busós*), koji nose velike drvene maske i vunene (janjeće) ogrtače, nalik kastavskim zvončarima blizu Rijeke. Pohod bušara međunarodni je festival koji se organizira za vrijeme poklada, svake veljače, a traje tri dana, od nedjelje do utorka navečer, prije čiste srijede. Festival je višeslojan i uključuje natjecanje dječjih buša, izložbu majstora rezbara maski i drugih obrta, te dolazak više od 500 bušara u brodicima na vesla Dunavom kako bi promarširali gradom, zajedno s kočijama ili motoriziranim fantastičnim vozilima. Tih dana



Slika 1. Povorka buša na glavnom trgu u Mohaču, snimio Laszlo Toth

Mohač postaje domaćin u Europi poznatog međunarodnog folklornog festivala s više programa i popratnih manifestacija i sa sudionicima i gostima iz Hrvatske, Francuske, Njemačke, Poljske, Turske, na kojemu iz godine u godinu sudjeluje oko pet stotina bušara, kulturno-umjetnička društva iz Mađarske i iz prijateljskih inozemnih gradova. Godišnje ga vidi oko 40 000 posjetitelja. Središnji dio pohoda počinje kada bušari prijeđu skelom (kompom) Dunav i okupe se u tzv. Šokačkom kraju (Ledinki ili na Kolišću), uključuje bušarsku prisegu, a vrhunac je spaljivanje lijesa na središnjem trgu koji simbolično predstavlja zimu u ognju. Festival se nastavlja gozbama i glazbom po cijelom gradu (Slika 2.). Danas je pohod bušara zaštitni simbol grada i način obilježavanja velikih povijesnih događaja. Prerastao je društveni događaj i postao izraz poistovjećivanja s gradom, društvenom skupinom i narodom.

Pohod bušara kulturna je i pokladna manifestacija kojom se obilježava završetak pokladnih svečanosti i najavljuje početak korizmenog razdoblja. Riječ je o drevnom običaju Hrvata Šokaca čije porijeklo seže u prapovijest, a koji su oni donijeli iz svoje pradomovine i očuvali tri stoljeća na ovom području, tako da je sada dio tradicije svih stanovnika Mohača i okolice. Predstavlja bogatu riznicu predmetne i duhovne baštine jedne etničke skupine Hrvata koji žive u Mađarskoj – Šokaca, a koje je etnički raznoliko stanovništvo prihvatilo kao svoju. Seleći se iz svoje pradomovine, sa sobom su donijeli stari poganski običaj pravljenja i oblačenja maski raznovrsnih mitskih bića. U početku su se maske izrađivale skromno od vrbova drva i bojile ljudskom krvlju, a imale su oblik ljudskog lica, dok su danas puno raznovrsnije, bogatije i šarenije, s mnoštvom bunda, rogova, životinjskih likova, čegrtaljki i zvona. Buše u pravilu stvaraju veliku buku kojom tjeraju zimu i zlo. Prvi se put mohačke buše spominju 1783. u crkvenom dokumentu o kanonskoj vizitaciji (izravno se spominju

¹ Rad je nastao na temelju iskustva tijekom autoričina boravka u Pečuhu (Republika Mađarska) gdje je radila kao konzul za kulturu, znanost i obrazovanje u Generalnom konzulatu RH i tako bila u prigodi više godina posjećivati Mohač u vrijeme pokladnih manifestacija, posebice Pohoda bušara.



Slika 2. Buše prolaze ulicama Mohača, snimio Laszlo Toth

Šokci koji se prurušeni vesele za vrijeme poklada). Dio društvene zajednice odgovoran za čudorednost puka na ovu vrstu karnevalskoga predstavljanja u pravilu nije gledao blagonaklono. Očekivano je maskiranje u suprotan spol nailazilo na moralističke osude i zgražanje crkvenih dužnosnika i gradskih upravitelja. Autorica Zdenka Lechner u svom je tekstu prenijela dio latinskoga teksta kanonske vizitacije koji se odnosi na kritiku ponašanja Šokačkih Hrvata za vrijeme poklada.

“Neki se muškarci prurušavaju u žene, a žene opet u muškarce. Ta je zloupotreba zaista odvratna i sablazan za grad, te je upravi najstrože naređeno da se te neozbiljnosti i drskosti ne smiju događati, a prekršitelji neka se strogo opomenu da će (u tome) biti spriječeni i kažnjeni strogošću zakona (uprave).” (Lechner 1978:163) Ovaj prastari pokladni običaj šokačkih Hrvata ukorijenio se u mađarsku sredinu tako da se riječ „buša“ našla i u mađarskome jeziku (u složenici). Jasna Andrić u svom tekstu *Buše, bušari, ulice* piše o podrijetlu i značenju riječi *buša*.

„Naziv buše označuje maskirane ophodnike o pokladama kod Hrvata u hrvatskom i u mađarskom dijelu Baranje. Isto značenje ima naziv bušari poznat u istočnijem dijelu Slavonije, napose oko Đakova i u dijelu područja oko Vinkovaca. Izvan toga donekle cjelovitog prostora postoje još samo podaci za dva sela iz okolice Pakraca. Buše ili bušari mogu ponekad biti maskirani likovi u svadbi i, još češće, obilaze oni kuće u kojima je bilo kolinje (svinjokolja). Javljaju se i razlike, katkad su bušari uz poklade, a uz kolinje maskirani imaju druge nazive; može biti češće i obratno. Stoga etnološka karta na temu koja je ograničena na poklade ne prikazuje potpunije proširenost jedne pojave.“ (Andrić, 1999: 293) Pojava buša i bušara kao „naziva za maskirane osobe gotovo je isključivo potvrđena u Hrvata, no ti nazivi i vatre o pokladama mogu upućivati na doticaje s istočnijim susjedima i u Panoniji, ali možda i negdje drugdje u ishodištu selidbenih struja“.² Danas je Mohač

2 Andrić, Jasna. 1999. „Buše, bušari, ulice.“ *Studia ethnologica Croatica* 7/8: 293-325.

nezamisliv bez „buša“ i bušara“ koji su postali njegov zaštitni znak poznat u Mađarskoj i izvan njezinih granica. U hrvatskom folkloru maske su prikkladne (groteskne) obrazine, kao sastavnica cijeloga prurušenog lika ili kao samostalni rekvizit nošen u rukama; najčešće u ljudskom ili životinjskom obliku od drva, kože, tkanine, krzna, papira, slame i sl.; ali i u starim obredima za poticanje vegetacije (zeleni Juraj) kao jednokratne maske ispletene u obliku koža od grančica. Masku (lat. *mascus*, *masca* = duh) ili krinka, obrazina, krabulja je prekrivalo lica, glave ili cijeloga tijela. U početku se rabila u lovačkom kultu drevnih društava (i kao kamuflaža) ili kao zaštita pri kulturnom susretu s božanstvom. Sakralno podrijetlo maske imaju i u starogrčkom i japanskom kazalištu, kao i u *commediji dell'arte*. U suvremenom kazalištu koriste se kao izražajno glumačko, te stilsko sredstvo. Masku koju nose buše ukazuje prije svega na odnos pojedinca i zajednice koja se demonstrira preko ritualne uloge buša, uz htijenje da se razumije i prikaže tajni i ritualni svijet ophoda buša, da nam se približi svijet koji se gleda iza maske, i u koji se ulazi i izlazi sa slobodom anonimnosti, te da se razotkrije društvena i kulturna scena koja se razlikuje od svakidašnjice. Važna društvena uloga ove manifestacije je u tomu što pruža priliku pojedincima da se originalno izraze u svojoj zajednici. Umjetnost i obrt koji ga prate očuvale su brojne skupine bušara raznolikog kulturnog podrijetla, a koji su tehnike rezbarenja maski, larfi i ritualnog slavlja prenosili s generacije na generaciju. Nekoć je svaki sudionik bušarske povorke sam sebi izrađivao masku. I maska i odjeća buša imaju arhaična značenja, simboliziraju strah od onoga što je čovjeka stoljećima zaokupljalo i čega se najviše bojao, prije svega strah od smrti, a utjelovljuje i kolektivni strah od zime, tako da bušarske skupine svoje djelovanje vezuju uz vrijeme simboličnog prijelaza iz zime u proljeće pa se posljednjih šest dana poklada događaji iz šokačkih dijelova (četvrti) premještaju na više usporednih pozornica grada.

Pojava buša vezuje se uz stočarske krajeve, što se očituje u njihovoj opremi – ovčje krzno, zvona, brojni rekviziti: čegrtaljke, lanci, vile, stilizirane maske s čudnim životinjskim glavama, rogovima i isplaženim jezikom. Njihova je magijska funkcija danas u drugom planu, značajni su kao čuvari folklorne tradicije i zavičajnog identiteta. Pohod bušara manifestacija je koja se održava u pokladno vrijeme, pred korizmu koja najavljuje vrijeme odricanja i pokore i prije tog vremena žalosti potrebno je očistiti se od svih ludosti i izbaciti iz sebe svu negativnu energiju pa bušari u pokladni utorak pred čistu srijedu pjevaju: „čista srido, alaj si nam blizu, od pol noći poklade će proći.“

Uz dolazak buša postoji legenda iz razdoblja borbi s Turcima. Na maskiranje u strašne buše stanovnike Mohača koji su pobjegli pred Turcima pozvao je jedan Hrvat Šokac. Buše su svojim obrazinama i zaglušujućom bukom koju stvaraju brojnim rekvizitima preplašili Turke koji su otišli preko Dunava i zauvijek napustili Mohač. Od tada se prema legendi stanovnici Mohača tradicionalno maskiraju u buše koje su im pomogle otjerati Turke. Buše se dijele na strašne i lijepe (*lipe*). *Strašne buše* su crne, imaju zamaskiranu glavu i lice, na tijelu dugačak kožuh preokrenut tako da je runo na vanjskoj strani, obično oko pojasa nose remen, bijele platnene hlače i na nogama čizme ili opanke. *Strašne buše* u rukama nose štap ili sablju i zvono. Osim što stvaraju zaglušujuću buku svojim ovčarskim ili volovskim zvonima, pušu u drveni rog, oponašaju životinje u čije su krzno prurušene, plaše ljude i zasipaju ih brašnom i pepelom (Slika 3.). *Lipe buše* obično su mladići i djevojke odjeveni u narodnu nošnju, ali često su muškarci odjeveni u ženske nošnje i obratno. I djevojkama i mladićima koji se prurušavaju u suprotni spol cilj je lijepo se *opraviti* (urediti). *Lipe buše* u rukama nose šibe za obranu od onih koji bi pokušali otkriti njihova lica skrivena ispod koprene. Uz njih u ophodima se pojavljuju i likovi

koji se nazivaju samo „buše“, nisu ni „strašni“ ni „lipi“ nego predstavljaju karikature osoba iz stvarnog života zajednice – trgovca, žandara, svećenika, biskupa, nevjestu, ciganku s djetetom, često je tu i medvjed na lancu, a posebno mjesto pripada vragu koji bi na različite načine plašio ljude i izvodio razne opsene radnje. Tako organizirane skupine izvode prizore iz narodnog života – svadbu, rođenje, pogreb... U njihovoj su pratnji i glazbenici s kojima u skupinama posjećuju kuće (u kojima nema smrtnog slučaja), voze se svim ulicama grada na kolima obloženima kukuruzovinom, uz obvezan prolazak preko glavnog gradskog trga gdje se pali lomača i gdje se na koncu okupe svi sudionici *Pohoda bušara*. Postoji očita sličnost u običajima, pa tako i maskiranju i prerusavanju, Hrvata Šokaca u hrvatskom i mađarskom dijelu Baranje.

Zanimljivo je promatrati mohački *Pohod bušara* kao tradicijski način prerusavanja u kontekstu poklada kada je ponašanje koje društvo inače sankcionira prihvatljivo jer je unutar običaja (Slika 4.). Pokladno događanje općenito uključuje nesputano prelaženje prirodno i kulturno zadanih granica kad se prerusavanjem ostvaruje ludički iskorak u okviru pokladne tradicije, kad je ono što se inače zabranjuje poželjno i dopušteno. Kao tradicijski predstavljački oblik zasnovan na magijskom vjerovanju, ima i socijalni karakter jer je društvenu kritiku lakše izreći u anonimnosti koju nam pružaju poklade, lakrdijašenjem iza sigurnog zaklona bušarske larfe.

Sva događanja vezana uz mohački pohod buša imaju poseban značaj i prate se s velikom pozornošću, posebice od 30. rujna 2009. g. kada je na svojoj sjednici u Abu Dabiju³ UNESCO ovaj drevni pokladni običaj stavio na Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva, čime je na svjetskoj razini dana potpora važnosti očuvanja kulture manjina i jačanju uloge tradicijskih kultura. Svakako je to još jedan poticaj Mađarskoj da svoju mađarsku kulturu, ali i kulturu manjinskih zajednica, u skladu s njezinim vrijednostima, kako unutar tako i izvan svojih granica, na odgovarajući način priznaje, potpomaže i čuva.

Mohačke buše najbolji su čuvari folklornih tradicija svog zavičajnog identiteta, pokladna tradicija koja se stalno mijenja, ali pritom zadržava svoj karakter uz uzajamno djelovanje stanovništva grada – ne samo buša, nego i plesača, svirača, izrađivača maski i brojnih obrtnika i njihovih rukotvorina vezanih uz poklade (koji svoje umijeće čuvaju i prenose generacijama), tako da se ne vezuju samo uz lokalitet, nego označavaju identitet gradske zajednice.

Pohod bušara predstavlja bogatu duhovnu riznicu predmetne i duhovne baštine jedne etničke skupine Hrvata koji žive u Mađarskoj – Šokaca, a koje je etnički raznoliko stanovništvo Mohača prihvatilo kao svoju. Drevni običaj mohačkih Hrvata Šokaca opstao je stoljećima kroz sve povijesne mijene i zabrane i postao zaštitni znakom Mohača. Nudi uvid u tradiciju opisujući snagu pokladnog narodnog običaja koji je stoljećima održavao i oblikovao zajednicu.

Literatura

Andrić, Jasna. 1999. „Buše, bušari, ulice.“ *Studia ethnologica Croatica* 7/8: 293-325.

Čale Feldman, Lada. 2001. Euridikini osvrti: O rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu. Posebna izdanja. Zagreb: Naklada MD.

Huizinga, Johan. 1992. Homo ludens: o podrijetlu kulture u igri. Zagreb: Naprijed.

Lechner, Zdenka. 1978. “Buše – pokladni običaj baranjskih Hrvata”. *Etnološki prilozi* 1:159-174.

3 Na istoj je sjednici na Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine stavljena i *Festa svetog Vlaha*.

Lechner, Zdenka. 2000. *Tradicijska kultura Slavonije, Baranje i Srijema*. Zagreb: Hrvatsko društvo folklorista.

Šarošac, Đuro. 1974. „Buše u Mohaču.“ Katalog izložbe *Pokladne maske* Zagreb-Mohač.

Škrbić Alempijević, Nevena. 2006. „Inverzija spolova u hrvatskim pokladnim i svadbenim običajima“. *Narodna umjetnost* 43/2 : 41-65.

Škrbić Alempijević, Nevena. 2007. Predstavljanje svadbe u hrvatskim pokladnim običajima, *Studia ethnologica Croatica*, 19: 199–222.

Vlašić, Olgica. 1993. „Godišnji običaji u Baranji.“ *Studia ethnologica Croatica* 4:169-174.

THE BUŠE – AN ANCIENT TRADITION WHICH SURVIVED FOR MANY CENTURIES AND LEFT AN IMPRINT ON THE CROATIAN COMMUNITY IN MOHACH (HUNGARY) Summary

The *Pohod bušara* (the Buše march) is a cultural and carnival event in the Hungarian town of Mohacs, organised on the occasion of the closing of the carnival and announcing the beginning of the Lent. This is an ancient custom of Croatian Šokci, which they brought along from their old homeland and preserved for three centuries in the area, so that it has become a part of the tradition of all residents of Mohács and its surroundings.

The masks and clothes that the Buše wear have archaic meanings, symbolizing the fear of that which has for many centuries occupied people and scared them the most, the fear of death in the first place but also the collective fear of winter. The Buše groups are active at the time of symbolic transition from winter to spring. The Mohács Buše is a carnival tradition that changes all the time, but retains its character in the process. The participants include the city residents – not only the Buše but also dancers, players, mask-makers and numerous craftsmen and their carnival handicrafts. The tradition is thus connected not only with the locality but also marks the identity of the city community.

Ključne riječi: buše, bušarski pohod, Šokci, Mohač, pokladne svečanosti

Key words: buše, the Buše marches, Šokci, Mohács, carnival events

Kratka prezentacija stručnoga rada

Romana Hansal

Deša – Dubrovnik, Humanitarna i mirotvorna organizacija/udruga

HR – 20 000 Dubrovnik, Frana Supila 8

desa@du.t-com.hr; romanahansal@gmail.com

DUBROVAČKA LJUTA NARANČA

- inovacija baštine u ponudi dubrovačkih gastro-suvenira -

Dubrovačka gorka, ili kako je mi zovemo, «ljuta» naranča, imala je veliki značaj i ulogu u povijesti našeg grada i cijelog dubrovačkog kraja. Na naše prostore došla je vrlo rano i udomaćila se u prostorima tadašnje Dubrovačke Republike. S vremenom je postala sinonim za lijepo uređen i njegovan renesansni vrt, a svojom ljepotom inspirirala je brojne dubrovačke pjesnike, te strane i domaće putopisce. Koristeći postojeće resurse, koji naočigled propadaju, a sve u cilju održivog razvoja dubrovačke regije, udruga DEŠA-Dubrovnik projektom “Džem od dubrovačke ljute naranče”, uz stručno vodstvo Prehrambeno-tehnološkog fakulteta iz Osijeka, 2006. pokreće proizvodnju na osnovi starih recepata.

DUBROVNIK BITTER ORANGE

- heritage innovation in Dubrovnik offer of gastronomic souvenirs -

Summary

Dubrovnik bitter or as we call it “angry” orange, had a great importance and role in the history of our city and the entire Dubrovnik region. At our territories it came very early and became domesticated in the areas of the former Republic of Dubrovnik. Eventually, it became synonym for beautifully arranged and cultivated Renaissance garden, and its beauty had inspired many poets of Dubrovnik, as well as foreign and domestic travel writers. Using the existing resources, which apparently were in the decay, the associations DEŠA - Dubrovnik through the project “Jam made of Dubrovnik bitter orange”, under the expert guidance from the Faculty of Food Technology from Osijek, in 2006 have started the production on the basis of the old recipes, with the aim of sustainable development of Dubrovnik region.

Ključne riječi: održivi razvoj, dubrovačka ljuta naranča, gastro-souvenir, inovacija, džem od dubrovačke ljute naranče

Key words: sustainable development, Dubrovnik bitter orange, gastro souvenir, innovation, jam made of Dubrovnik bitter orange

Kratka prezentacija stručnoga rada

Ana Pavlović

Kulturno- umjetničko društvo „Čilipi“, Čilipi

HR – 20213 Čilipi, Beroje 38

a_pavlovic1@yahoo.com

KONAVOSKA KULTURNA BAŠTINA U SVJETLU

TURISTIČKE SADAŠNJOSTI

- „AGROTURIZAM KONAVLE“

Udruga „Agroturizam Konavle“ formirana je 2010. godine. Jedan je od temeljnih ciljeva Udruge: „Konavle kao najkvalitetnija destinacija ruralnog turizma“. Ova je tema iznimno aktualna u Konavlima te sve veći broj ljudi razmišlja o svom načinu uključivanja u ovaj popularni oblik turizma. Zahvaljujući razvoju ruralnog turizma u Konavlima, kulturna se baština njeguje i samim time spašava od zaborava. Ona suvremeno živi. U radu će se predstaviti primjer korištenja kulturne baštine kao resursa za razvoj lokalne zajednice.

KONAVLE'S CULTURAL HERITAGE IN THE LIGHT OF TOURISM PRESENT-

AGRITOURISM KONAVLE

Summary

The association “Agritourism Konavle” was founded in 2010. One of the fundamental aims of the association is “Konavle as the best quality of rural tourism destinations”. This theme is very topical in Konavle. An increasing number of people consider their involvement in this current popular form of tourism. Thanks to the development of rural tourism in Konavle, cultural heritage is preserved and thus saved from oblivion. It is contemporary. This cultural appearance will present an example of the use of cultural heritage as a resource for the local community.

Ključne riječi: Konavle, kulturna baština, agroturizam

Key words: Konavle, cultural heritage, agritourism

Suzana Marjanić

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

suzana@ief.hr

ART RADIONICA LAZARETI I PRITISAK PRIVATNOGA KAPITALA

Država ne može voljeti. To je prvi razlog zašto je ljubav politična. Ljubav se državi nameće kao problematičnost.

Država je ljubomorna. Ali ne na način da nauči voljeti i biti voljena već na način da istrijebi mogućnost voljenja.

Drugi i ostali razlozi leže u pravima, radu i odmoru, vlasništvu, prokreaciji, rodu, porijeklu i tako dalje. (...)

Pasko Burđelez i Rodion, o performansu *Zagrlit ću svog novog prijatelja* (2009.)

Ovaj fragment¹ posvećujem dubrovačkoj sceni performansa, i to zbog aktualnoga razloga povezana s Gradom. Dovoljno je navesti korporativni slučaj gradnje podzemne hidroelektrane Ombla. Zato su Perforacije 2012. godine, festival izvedbenih umjetnosti, željele locirati aktivistički performans *Vodni rat* Damira Bartola Indoša i Tanje Vrvilo upravo na izvor rijeke Omble, no organizatori nisu uspjeli dobiti dopuštenje.² Pritom možemo citirati upozorenje koje je npr. na portalu *Slobodne Dalmacije* iznio Duje Bonacci sa splitskog Fakulteta graditeljstva, arhitekture i geodezije: “Rekao bih da je to pravi izvor neugodnih iznenađenja koja će se otkrivati kako bude odmicala izgradnja, od konačne cijene koštanja, do utjecaja na okoliš” (Bonacci, 2012., http).³ Nadalje, tu je i slučaj Art radionice Lazareti koja je zbog atraktivne lokacije izložena pritisku privatnog kapitala (usp. Vidović 2011: 33).⁴ Upravo je to i jedan od razloga (dakle, ne jedini) što je njezin voditelj Slaven Tolj nedavno i napustio Grad, naravno, ne i ARL, prihvativši mjesto ravnatelja riječkog Muzeja

¹ Riječ je o skraćenoj varijanti poglavlja rukopisa o povijesti hrvatskoga performansa koji bi trebao biti objavljen, ako se ne poremete novčano-tiskarske transakcije, do kraja ove, 2013. godine. Inače, ovo je izlaganje bilo popraćeno negodovanjem jednoga sudionika ovoga simpozija zbog same teme privatnoga kapitala; naime, spomenuta je osoba postavila retoričko pitanje o tome na koji se način uklapa tema privatnoga kapitala u temu simpozija o hrvatskoj folklornoj i etnografskoj baštini. Možda je dovoljno samo uputiti da baštini upravo *mračno strašno* prijeti i privatni kapital... Nadalje, spomenuta me osoba optužila za subjektivizam u pristupu navedenoj temi. Potpuno točno; uvijek sam subjektivna u pitanju skrnavljenja baštine i prirode kao u slučaju ARL-a i slučaju Srda, odnosno Omble.

² Točnije, organizator (Art radionica Lazareti) kasno je tražio dopuštenje za lokaciju. U međuvremenu D. B. Indoš i Tanja Vrvilo izveli su *Vodni rat* na platou pokraj turbine na Korani (16. svibnja 2013., festival nezavisne kulture Nepokoreni grad, Karlovac), a 5. srpnja na Mrežnici u okviru umjetničkoga projekta Kunstbunker Music & Art Festival). Autorski tim uz Damira Bartola Indoša i Tanju Vrvilo (hidraulička šahtofonija) čine i Ana Hušman (filmske slike i video) i Ivan Marušić Klif (nadzorne kamere i zvuk).

³ Tako Ivo Lučić upozorava kako je tek nedavno utvrđeno, pod pritiskom Europske banke za obnovu i razvoj, “da u **Ombli obitava najmanje 68 podzemnih vrsta, što je čini najbogatijom hrvatskom pećinom**. Inače, do sada je to bila pećina Šipun u Cavtatu, između kojih se nalazi Srd. A na suprotnu stranu od Šipuna, prema sjeverozapadu, nalazi se Vjetrenica s više od 100 vrsta. Budući da nama dostupno podzemlje krša, dakle pećinski kanali u koje čovjek može ući, čini tek jedan promil svih pukotina u kršu (Gabrovšek i Sket 2009.), a 999 promila mreža vrlo sitnih šupljina, opravdano se može pretpostaviti da je Srd dio te nepregledne mreže koju također nastanjuje bogata podzemna fauna. Tu pretpostavku potvrđuje Mala špilja na Srđu, koja je tipsko nalazište puža *Vitrea zilchi*, zbog čega je mjesto uvršteno u Hrvatsku ekološku mrežu, i postat će europskom ekološkom mrežom Natura 2000 1. srpnja ove godine” (Lučić, 2013., http, istaknula S. M.).

⁴ O prostornoj problematici nezavisne kulture u Hrvatskoj usp. Vidović 2011: 33.

moderne i suvremene umjetnosti. Podsjetimo da je travnja 2012. godine TBF svoj koncert u Culture clubu Revelin završio tako da su članovi benda odjenuli majice s natpisom “Srd je naš!”, nakon čega su zaštitari Slavena Tolja izbacili iz prostora kluba (usp. Kalajdžić, 2012., http). Umjetnik je završio na hitnoj pomoći, ali i na policiji...

Inicijacija ARL-a

Svaka priča o dubrovačkoj sceni performansa mora krenuti od 1988. godine, kada je začeta ideja osnivanja Art radionice Lazareti kao nezavisnoga kulturnoga i društvenoga centra s nizom aktivnosti (tako u okviru ARL-a djeluju npr. Galerija Otok i festival Karantena) usmjerena, nastojanjima Slavena Tolja kao njezina umjetničkoga voditelja, radikalnoj umjetničkoj praksi. Nakon Toljeva povratka sa studija na sarajevskoj Akademiji likovnih umjetnosti, u Dubrovniku je neko vrijeme živio Ilija Šoškić i upravo je Toljeva suradnja s tim sljednikom *siromašne umjetnosti* imala, čini se, a kako će uostalom i sâm Slaven Tolj u više navrata istaknuti (npr. Tolj 2001-2002: 41-48),⁵ presudnu ulogu u artikuliranju njegova daljnega umjetničkoga rada, kao i rada Art radionice Lazareti. Inače, umjetnik se antejski obilježio i tetoviranjem logotipa ARL-a (performans *Koordinacija*, 2004.) jer tom mjestu “trajno” pripada, koji je kao umjetnička inicijativa okupio mlađe umjetnike, filozofe, pisce i teoretičare s idejom aktivnog i istraživačkog propitivanja suvremene umjetnosti, suvremene kulture i društva, politike, kao i njihovih međuodnosa, a svojim programima i aktivnostima ARL je začeo prezentaciju suvremene nezavisne umjetničke produkcije i poticanje izvaninstitucionalne edukacije i umjetničke produkcije.

Toljeva “perceptualna” umjetnost

S obzirom na spomenuti Šoškićev utjecaj na osnivanje ARL-a, podsjetimo da je Ilija Šoškić surađivao s Luigijem Ontanijem, koji je svojom izvedbenom praksom utjecao na formalne aspekte umjetnosti performansa Slavena Tolja. Naime, jednom prigodom u knjižici o galeriji L’Attico Slaven Tolj je pronašao fotografiju Ontanijeva performansa *Don Quijote* (1974.), koji ga je fascinirao jednostavnošću i istovremenom višeznačnosta. Koliko je Ontanijev utjecaj na duhovni obzor Slavena Tolja jak, pokazuje i Toljev performans *Mutno sjećanje na jednu izgublenu fotografiju*, što ga je izveo na Subversive Film Festivalu (Zagreb, predvorje kina Europa, 2008.) kao *homage* spomenutom Ontanijevu performansu. U tom svojevrsnom interpretativnom *re-enactmentu* u jednostavnoj gesti jahanja mehaničkoga konjića, Tolj nag prelistava knjigu s tim “mutnim sjećanjem na jednu izgublenu fotografiju” (Tolj 2005: 30-32).

Zadržimo se na toj istoj godini. Nakon ubojstva Ive Pukanića, prvoga čovjeka *Nacionala*, i Nike Franjića, jednoga od zaposlenika marketinga *NCL Media Grupe*, koja izdaje tjednik *Nacional*, umjetnik je u okviru akcije *Volim Zagreb*, izvedene u sklopu manifestacije *Operacija: grad* 2008. godine, centrom Zagreba izvedbeno prošetao s crnom motorističkom kacigom na glavi spušenoga vizira i odjeven u crno motorističko odijelo. Preuzevši masku Pukanićeva ubojice, koji je snimljen sigurnosnom kamerom upravo u takvoj krinki, njegova šetnja užim centrom Zagreba izazvala je pažnju kao što je nekoć to svojim nagim tijelom uspio isprovocirati

⁵ Zamisao je radionice prvi put objavljena u časopisu *Laus*, koji je tada bio jedan od najvažnijih *omladinskih časopisa*, uz npr. *Studentski list* i *Polet* (Tolj, 2002.).



Fotografija 1. Slaven Tolj: *Koordinacija* (2004.)

Tomislav Gotovac. Ukratko, spomenutim je performansom, koji je naslovno strukturiran kao posveta, ali i parafraza Gotovčeva performansa, desete akcije-objekta *Zagreb, volim te!* (1981.), umjetnik preuzeo ulogu negativca, i to svakodnevnim gestama koje su medijski promijenile svoju prvotnu funkciju (npr. nošenje motorističke kacige na glavi na ulicama grada) te izazivaju nelagodu i čak monstroznost. Osim toga, povodom navedenoga performansa Igor Lasić zamijetio je da je umjetnik tom maskirnom šetnjom jednako tako izvedbeno istaknuo i vlastitu **pozicioniranost u Dubrovniku, “na repu”, u odnosu na Zagreb kao “glavu”, te tim “terorističkim” performansom dolazi da ga “voli” (Lasić 2008: 29, Tolj 2008: 2).** Često se Slaven Tolj poziva na određenje koje je njegovim radovima pripisala Janka Vukmir, na sjajnu sintagmu “perceptualna umjetnost” (Vukmir 1997.). Odnosno, Toljevimi riječima o vlastitim radovima: “Radi se o vrlo krhkom tkivu, nemam oslonca u artefaktu. U zadnje vrijeme imao sam nekoliko smiješnih situacija s kustosima koji su tražili da im pokažem radove” (Tolj 2001-2002: 41-48).⁶

Jurjevićev domovinski body art

Kao što Slaven Tolj osjeća antejsku povezanost s Dubrovnikom (usp. Maračić 2008: 4), i Božidar Jurjević svojim performansima, točnije *body artom*, svjedoči o toj prožetosti. Naime, kao i Slaven Tolj, nakon završetka Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu 1988. godine Jurjević se vraća u Dubrovnik, gdje svojim akcijama, Valušekovimi riječima, pokazuje “istančani (pred)osjećaj za sve ono što je od 1991. godine postalo hrvatskom petogodišnjom stvarnošću” (Valušek 2003., usp. Jurjević 2005.). Zamjetno je da u svojim izvedbenim projektima Jurjević demonstrira kulturu pamćenja ratnih okolnosti Grada, kao što problematizira i tranzicijske procese, a pritom ulične performanse, izvedbu *umjetnosti protesta* (usp. Reed 2005.) uglavnom koncipira interaktivno.

⁶ Detaljnije o akcijama i performansima Slavena Tolja usp. npr. Vukmir 1997, 1977a, Kalčić 2002, Tolj 2001.- 2002., 2005., 2006.



/ Fotografija 2. Slaven Tolj: *Volim Zagreb* (2008.)

Pored opsesivne teme iskustva ratnoga razaranja Dubrovnika – što se tiče izvedbenoga aspekta – Jurjevićevi performansi uglavnom se nalaze na rubu rizičnosti, kao npr. u njegovu prvom performansu/akciji *Slijepac* (1990., sudjelovali su i Slaven Tolj i Marojica Mitrović) ili kao u performansu *Vrata II*, koji je izveo na terasi tvrđave Bokar 1998. godine, kad je oštetio vid. Slijedi opis navedenoga performansa:

Na terasi tvrđave Bokar autor postavlja dva zrcala (81 x 74 cm i 78 x 78 cm na rešetke četvrtastih otvora u podu terase (otvori gledaju u unutrašnjost tvrđave). Performer se stalno kreće oko zrcala gledajući u njih i odolijevajući refleksiji Sunca u zenitu. Performance traje do iznemoglosti performerera. (Jurjević, u: Valušek 2003: 10)

Ovom prigodom zadržat ćemo se na umjetnikovim performansima u kojima je izvedbeno zabilježio traumu izgorjela i granatirana Dubrovnika, a koja je u Jurjevićevu radu obilježena nagorjelom posteljnom i ručnicima iz skladišta hotela Imperial kao vidljivim ostacima granatiranja studenoga 1991. godine koja ostaju bolna, opsesivna osnovica umjetnikova rada.⁷ Ostatke komada (nagorjele) posteljine i ručnika, pronađenih u tom hotelu 7. prosinca 1991. nakon najžešćeg napada na Dubrovnik, taj *ready-made* umjetnik naziva *O-KRUŽENJE*, koji čini temelj većine njegovih umjetničkih radova, pa tako i performansa. Naime, *ready-madeovi O-KRUŽENJE* pronađeni su negdje pri vrhu hotela u nekom tamnom potpuno izgorjelom prostoru za odlaganje čiste posteljine

⁷ Dakle, 7. prosinca 1991. umjetnik je pronašao komade nagorjele posteljine i ručnika u bombardiranu i izgorjelu hotelu Imperial; 1994. u Dubrovniku (Galerija Otok, ARL) izvodi performans *O-KRUŽENJE*; 1995. u Galeriji PM (Zagreb) izlaže instalaciju *O-KRUŽENJE*; 2002. u New Yorku (New House Center for Contemporary Art) izlaže instalaciju *Dubrovnik 1991 – New York 2001*; 2003. izlaže instalaciju *Where is Ground Zero?* (Galerija umjetnina, Split); 2003. u Zaragozi (samostan Veruela) izvodi performans *Šezdeset i četiri koraka za Goyu* i instalaciju *Hommage to Goya*; 2007. izvodi performans *Imperial – Hilton* u okviru manifestacije *Ogledi o društvenoj stvarnosti* (Dubrovnik, Lazareti); 2009. izvodi performans *O-KRUŽENJE. Hotel Imperial – Hilton, 1991–2009* (Galerija Otok, Dubrovnik) (usp. Jurjević 2009.a, Jurjević 2012: 68-69). Nadalje se u toj seriji performansa nalazi i performans *O-KRUŽENJE – Imperial – Hilton* (Perforacije, 2011.) (usp. Jurjević 2012: 67).



Fotografija 3. Božidar Jurjević: *O-KRUŽENJE*, Galerija Otok, Art radionica Lazareti, Dubrovnik 1994.

i rublja za hotelske sobe. Umjetnik pretpostavlja da su nakon što je hotel Imperial gorio – nakon granatiranja, velike količine naslagane posteljine izgorjele zbog fizikalnog procesa, tako da je centar/elipsoidni prostor ostao bijel sa smeđim i crnom oreolom. Tako u performansu *O-KRUŽENJE* (Galerija Otok, ARL, 1994.) umjetnik rabi navedene *ready-made* elemente; dvanaest nagorjelih ručnika poredano je u krug (oblik sata) i fiksirano na podu. Kretanje umjetnika na tim *ready-made* elementima postaje sve brže te performans traje sve do posljednjega daha – vrtoglavicom koja rezultira umjetnikovim padom (usp. Jurjević, u: Valušek, 2003.). Kao krajnji ishod performansa Jurjević oblikuje i instalacije, kao što je to slučaj s performansom *O-KRUŽENJE*, u kojem kao kružnu podnu podlogu umjetnik koristi ostatke izgorjele posteljine iz skladišta dubrovačkog hotela Imperial, te pod istim nazivom izlaže i instalaciju, korištenu u navedenom performansu, u Galeriji PM (Zagreb, 1995.). Nadalje, u performansu *O-KRUŽENJE, Imperial – Hilton 1991–2007*. (Lazareti, u sklopu projekta *Ogledi društvene stvarnosti*, 2007.) umjetnik u *bademantelu* hotela Hilton i s *ready-madeom O-KRUŽENJE* na međunožju poput pervertita otvara i zatvara *bademantel*. “Otkrivam pozadinu cijelog slučaja jedne jalove tranzicije u kojoj jesmo, a čiji je živ primjer hotel Imperial – Hilton.”

Godine 2011. od navedenih *ready-madeova* izrađuje i zastave kao kombinacije nagorjelog ručnika Imperiala (*ready-made O-KRUŽENJE*) i novih ručnika hotela Hilton, koji nalikuju američkoj zastavi (u poveznici s američkim hotelskim lancem Hilton). Pritom su se sasvim slučajno te 2011. godine te kolažne zastave uklopile i u globalnu situaciju jer, kako ističe Jurjević, tako kombinirane nalikuju grčkoj zastavi. Performans *O-KRUŽENJE – Imperial – Hilton* (Perforacije, 2011.)⁸ umjetnik je namjeravao izvesti na Minčeti; trebao je izvesti zastavu koja kombinira nagorjele ručnike hotela Imperial, koje je pronašao 7. prosinca 1991., i nove ručnike novoga hotela Hilton – Imperial, dvadeset godina poslije. Ipak, za podizanje te kolažne zastave nije dobio dopuštenje, pa je zastavu dugu 4 metra položio na pločnik pred ulaz na Zidine na Stradunu (Jurjević 2012: 69).

8 Usp. umjetnikov katalog *Ruža vjetrova* (Zagreb: HDLU, 2009., kustosica Marina Viculin).



Fotografija 4. Božidar Jurjević: performans *O-KRUŽENJE – Imperial – Hilton* (Perforacije, 2011)⁹

U izvedbi kritičke angažiranosti umjetnik se referira i na aktualna zbivanja u odnosu na urbanu topologiju, prema suvremenim nakaradnim spomeničko-arhitektonskim intervencijama (Maračić 2008: 6). Tako performans *Ogledalce, ogledalce reci meni tko je...* 25. kolovoza 2007. (zatvaranje Dubrovačkih ljetnih igara) izvodi ispred *Kocke mora* – spomenika braniteljima na Pilama (usp. Jurjević 2012: 67-68), a koji implicira likovni kontinuitet prisutan još od početka 90-ih u Jurjevićevim radovima kao što su *Pustinja slobode*, serije *O-KRUŽENJE* i instalacije *Where is Ground Zero?*, izložene u New Yorku i Splitu. Naime, serija radova *Where is Ground Zero?* započela je za vrijeme umjetnikova boravka u New Yorku 2002. godine.¹⁰

Tako i performans *Ogledalce, ogledalce reci meni tko je...* (25. kolovoza 2007., zatvaranje Dubrovačkih ljetnih igara) pripada spomenutoj seriji, životnom projektu *O-KRUŽENJE* započetom početkom 90-ih te se referira, umjetnikovim određenjem, “na stalnu sudbinu ponovnog ogledanja u zrcalnom odrazu spaljene rodne zemlje, na koju se nadovezuju brojne devastacije gradskih prostora, a kulminaciju doživljava u započetom ne-urbanističkom rješenju trga na Pilama”. U navedenom je performansu, vrijeme trajanja kojeg je određeno vremenom koje nam je potrebno da se ogledamo u zrcalu, umjetnik odjeven u crnu majicu na koju je prišio ostatak plahte nagorjele u požaru koji je 1991. godine, tijekom granatiranja grada, uništio hotel Imperial. Pritom je umjetnik ritualno premazao vlastito lice garežinom (crni prah s izgorjelih stabala) koju je nakon katastrofalnih požara uzeo na predjelu Dupca, pokraj crkve Gospe od obrane.

I nadalje, Jurjevićevim apelom i korektivnim imperativom:

Tobožnji spomenik braniteljima nazvan *Kocka mora* groteskna je, agresivna i predimenzionirana instalacija, koja odiše vulgarnošću te tako i ne služi svrsi, a ponajmanje nešto simbolizira. Uz to neprikladne, prljave i

9 O formiranju zastave *Imperial – Hilton* usp. Jurjević 2012: 69.

10 Videoinstalacija *Where is Ground Zero?* potaknuta je umjetnikovim boravkom u New Yorku, gdje je sudjelovao na međunarodnom festivalu *Artfront – Waterfront*. Prigodom obilaska mjesta na kojem su se nalazili Blizanci umjetnik prepoznaje isti rukopis u razaranju Dubrovnika, Mostara, uništavanju Buddhinih spomenika u Afganistanu, terorističkom napadu na moskovsko kazalište (Božo Majstorović, u: Jurjević, 2003.).



Fotografija 5. Božidar Jurjević: *Ogledalce, ogledalce reci meni tko je...* (2007.)

već oštećene klupe, takozvane *Kaplje mora*, kao i nadasve spomen-ploča zahvalnosti braniteljima, zalijepljena na guzosjedu zidića na Pilama, pravi su simbol sramotne stvarnosti koja nas okružuje. (Jurjević, 2007., [http](http://www.ugdubrovnik.hr))

Kako navedeni spomenik i dalje stoji na ulazu u Grad s Pila, spomenimo da su tijekom performansa okupljeni građani Jurjeviću čestitali na hrabrosti jer je progovorio “o onome što svi misle, a nitko se ne usuđuje javno reći”. Naravno, gradskih čelnika pritom nije bilo (usp. Cvjetinović, 2007., [http](http://www.ugdubrovnik.hr)).

Bez naziva ili Zemlja: umjetnik-vrtlar

Kao hrvatski selektor za 51. venecijansko bijenale Slaven Tolj javnosti je prezentirao autore od kojih su neki tada široj javnosti bili nepoznanica. Jedan od njih je i Pasko Burđelez (pritom i jedini dubrovački umjetnik odabran za Bijenale te godine), koji se npr. u splitskoj galeriji Ghetto 2005. godine povodom odlaska na Bijenale predstavio performansom *Kruh*. Riječ je o minimalističkom umjetničkom činu u kojemu autor pojede žlicu brašna i popije malo vode, u čemu je moguće odčitati karakterističan Burđelezov višeslojni, a naizgled siromašan rad – zbog nezahtjevnosti u tehničkim pomagalima i materijalima. Scenografija: stol, stolica, stolna svjetiljka, žlica, čaša vode i hrpica brašna. Naime, u kustoskim se krugovima kao posebna biografska zanimljivost navedenoga umjetnika ističe činjenica da je Pasko Burđelez po zanimanju vrtlar u dubrovačkom hotelu Excelsior (prekoputa Umjetničke galerije Dubrovnik), zbog čega je, kako često apostrofira, višestruko periferan. S druge strane, kao što je jedanput

istaknuo – povodom intervjua koji su uslijedili nakon što je Slaven Tolj objavio imena venecijanskih odabranika – kad ljudima kaže da je vrtlar, odmah nekako neposrednije komuniciraju, nadodajući da je na temelju toga shvatio koliko je umjetnost u nas institucionalizirana i opterećena *akademštinom* i drugim hladnim formalnostima (Burđelez 2008: 31-32).

Ovom prigodom pokušajmo scenski predočiti Burđelezov performans *Bez naziva* iz 2004. godine: na podu se nalazi hrpa gole zemlje, umjetnik kleči, zaranja u zemlju lice, i pritom ostaje u tom položaju koliko god može izdržati. Umjetnikovo i vrtlarevo klečanje pred gomilom zemlje priziva čin vjernika u molitvenoj poniznosti, ali za razliku od vjerničke upravljenosti nadnaravnim i apstraktnim visinama umjetnikov je čin usmjeren na naizgled ono nešto najprizemnije, koje vjernici često zaboravljaju u svojim uvijek s točno željenim objektom upravljanim molitvama. Istina, ponizna molitva klečanja pred Majkom Zemljom kao pratvari modificira se u patnju – odnosno, određenjem Eveline Turković iz kataloga hrvatske izložbe na 51. venecijanskom bijenalu:

Kako umjetniku ponestaje zraka, kako mu zemlja ulazi u oči i guši ga, počinje mu ugrožavati vitalne funkcije. U tom času stapanje postaje nadvladavanje, agresija jednog nad drugim, a užitak se pretvara u patnju. Prizor počinje nalikovati na pokapanje. Umjetnik pri tome ostaje posve miran, ne čini ni jedan dodatni pokret, izlaže se tek neizbježnom tijeku stvari, upriličivši tako alegoriju prave životne drame.¹¹

Inače, riječ je o desetom Burđelezovu performansu, koji je prvotno nazvao *Pregovori*, da bi ga ipak ostavio bez naziva za Venecijanski bijenale 2005. godine. Naime, u koncept performansa, interpretacije kojega su uvijek bile različite (usp. Burđelez 2008: 31-32), Burđelez je krenuo isprovociran pričama o prodaji otoka i zemlje i ulaskom u EU te je zato odlučio sve uzeti doslovno, otići u EU i pregovarati (otuda prvotni naziv *Pregovori*). Antun Maračić¹² zamjećuje da Burđelezov rad evocira rad *arte povera*, repertoar primarnih stvari (zemlja, voda, sirovost artefakta, neuglednost prezentacije), a što su karakteristike navedenoga pokreta s kraja 60-ih godina, te kako je u srži njegova rada franjevačka ideja poniznosti i siromaštva polazna moralna premisa. “U svojim radovima u prvom licu, u akcijama i performansima, autor je na sceni redovito u stavu pognutosti, klečanja, raspetosti; stanju nijemosti i nagosti” (Maračić 2009: 5-7).¹³ Završno promotrimo umjetnikov opis performansa *Rashod* (2007.): “Umjetnik nag nepomično sjedi na podu galerije leđima okrenut publici. Na njegovoj goljoj koži ispod desnog ramena, pečatom koji se koristi pri otpisivanju hotelskog inventara, otisnuta je riječ rashod” (Pasko Burđelez, prema Maračić 2009).

11 Iz teksta Eveline Turković *Licem u zemlju*, katalog hrvatske izložbe na 51. venecijanskom bijenalu (<http://www.ugdubrovnik.hr/venecija2005/pasko.htm>). (posjećeno 3. siječnja 2008.)

12 Svakako valja istaknuti ulogu Antuna Maračića, koji živi i djeluje podjednako u Zagrebu i Dubrovniku, u koncepciji izložbe o suvremenoj dubrovačkoj umjetnosti na kojoj su imali prigodu sudjelovati i dubrovački umjetnici performansa (*Suvremena dubrovačka umjetnost: 15 umjetnika*, Dubrovnik, UGD, 2005; Zagreb, HDLU, 2998.). Inače, Maračiću kao ravnatelju Umjetničke galerije Dubrovnik 7. siječnja 2013., u njegovoj odsutnosti, zaključen je radni odnos (Pilaš, 2013., [http](http://www.ugdubrovnik.hr)).

13 Jednako je tako u njegovim performansima zamjetna i okrenutost zemlji kao mjestu počivališta mrtvih. Tako u performansu *Karavukovo 0001* (2010.) navodi da se u dvorištu katoličke crkve u Karavukovu nalazi i grob partizana Todora Lazića, koji je inspirirao umjetnika za performans ispijanja čaše vina s partizanom. Performans je snimljen i zatim emitiran na završnoj izložbi na krovu crkve sv. Martina. Usp. fotodokumentaciju performansa na internetskoj stranici http://www.seecult.org/gallery-key/Pasko+Burdelez?g2_itemId=24214 (posjećeno 2. svibnja 2011.).



Fotografija 6. Pasko Burdelez: *Bez naziva* (2004.), foto: Ana Opalić¹⁴

Zagrlit ću svog novog prijatelja

Ovim završavam ovu kratku rekapitulaciju o dubrovačkoj sceni performansa od Lazareta (ARL) do Rodiona, umjetnika poznatoga po svojim hibridnim izvedbenim tvorevinama koje određuje sintagmom “videoinstalacija/performans”, i koji je značajan po subverziji koncepta umjetnika kao “institucije” kojem suprotstavlja vlastiti koncept brojnih imena, a od kojih je jedno, za sada, i Rodion, odnosno kako nam umjetnik pojašnjava navedeni pseudonim – Arkadij Arazdužnjev (usp. Rodion 2007.).¹⁵

Odnosno, završno razmatranje upućujem na duo-performans Paska Burdeleza i Rodiona pod nazivom *Zagrlit ću svog novog prijatelja* (2009.), kojem su kao moto postavili sljedeća tri određenja prijateljstva: “zadatak je političke znanosti prvenstveno poticati stvaranje prijateljstva” (Aristotel, *Eudemova etika*); nadalje “ja ne nadživljam prijatelja, ja mogu, odnosno, moram da ga nadživim samo u mjeri u kojoj on već nosi moju smrt i nasljeđuje je kao posljednji preživjeli” (Jacques Derrida, *Politike prijateljstva*) i posljednje – “bodljikava prasad odbijaju da se pribiju jedno uz drugo kako bi se borila protiv hladnoće: ranjavaju se svojim bodljama. Primorani da se nanovo približe zbog hladnoće, završavaju tako što pronalaze, između privlačnosti i odbojnosti, prijateljstva i neprijateljstva, odgovarajući razmak” (Sigmund Freud, *Grupna psihologija i analiza ega*, 1921.). Naime, kako su pojasnili u opisu performansa, iako su se godinama znali iz viđenja, u svibnju 2009. godine prvi put razgovaraju. Nakon nekoliko razgovora obojica osjećaju i zaključuju da je započeto novo prijateljstvo. I nadalje prelaze na političko pitanje: “Hrvatska i Europska Unija nisu umjetnice. Godinama se znajući iz viđenja, u listopadu 2005. godine prvi put razgovaraju u formi započetih pristupnih pregovora.

¹⁴ Fotografija je dio arhivske građe Umjetničke galerije Dubrovnik.

¹⁵ U svojoj biografiji Stjepan Grbić aka Rodion navodi da je rođen 1980. u Dubrovniku te da se bavi performansom i vizualnom umjetnošću od 2000. godine. Trenutno živi u Zagrebu.



Fotografija 7. Pasko Burdelez i Rodion: *Zagrlit ću svog novog prijatelja* (2009.)

Nakon nekoliko razgovora obje osjećaju i zaključuju da ne znaju kada će započeti novo prijateljstvo.” Naime, u tom performansu umjetnici se međusobno grle i jedan drugome na leđa urezuju simbole zastave Europske Unije i element grba Republike Hrvatske. Rodion na Paskovim leđima urezuje dvanaest zvijezda, a on na Rodionovim leđima jedan kvadrat. Time se možemo *za-vratiti* na razumijevanje mota ovoga poglavlja. *Država ne može voljeti... Zaista*. Kao uostalom ni (privatni) kapital.

Literatura

- Burdelez, Pasko. 2008. “Rashodovanje iz konteksta umjetnosti”. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 222, 10. siječnja 2008., 32-33.
- Al-Droubi, Kristian i Boris Kadin. 2007. “Izvedbena ironija o ovoj bljutavoj balkanskoj priči”. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 218, 15. studenoga 2007., 36-37.
- Jurjević, Božidar. 2005. “Revolucija do iznemoglosti!”. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 148, 10. veljače 2005., 30-32.
- Jurjević, Božidar. 2001. *Nek' po domu svjetlost sja*. Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik.
- Jurjević, Božidar. 2003. *Where is Ground Zero?* (tekst: Božo Majstorović). Split: Galerija umjetnina.
- Jurjević, Božidar. 2009. *Ruža vjetrova*. (kustosica: Marina Viculin). Zagreb: HDLU.
- Jurjević, Božidar. 2009a. *O-KRUŽENJE. Hotel Imperial – Hilton, 1991-2009*. Dubrovnik: Art radionica Lazareti.
- Jurjević, Božidar. 2012. “O atavizmu i aktivizmu u mom umjetničkom radu”. *Kazalište* 49/50: 64-69.
- Kalčić, Silva. 2002. “Umjetnost na granici postojanja”. *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja* 65/66: 44-57.
- Lasić, Igor. 2008. “Kaciga umjetnost čuva”. *Slobodna Dalmacija*, 6. prosinca 2008., str. 29.
- Maračić, Antun. 2008. *Libertas. Suvremena dubrovačka umjetnost*. Zagreb: Galerija Prsten, HDLU.
- Lučić, Ivo. 2013. “Srd' je naš”. *Zarez*, broj 352, 14. veljače 2013., 26-27.
- Maračić, Antun. 2009. “Umjetnost u vrtu Galerije”. U: Burdelez, Pasko: *U galeriji*. Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 5-7.

Reed, Thomas Vernon. 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from The Civil Rights Movement To The Streets Of Seattle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rodion. 2007. "Objektiverzija ili desant na subjekt". (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 216, 18. listopada 2007., 34-35.

Suvremena dubrovačka umjetnost: 15 umjetnika. 2005. (kustos: Antun Maračić). Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik.

Tolj, Slaven. 2001-2002. "Radikalan pristup samo je vremenu prilagođen jezik". (Razgovarao Hrvoje Ivanković). *Frakcija: magazin za izvedbene umjetnosti* 22-23: 41-48.

Tolj, Slaven. 2002. "Kako osigurati nezavisnu poziciju". (Razgovarala Evelina Turković). *Zarez*, 72, 17. siječnja 2002.

Tolj, Slaven. 2005. "Transplantacija društvene stvarnosti u izvedbenu reakciju". (Razgovarale Suzana Marjanić i Višnja Rogošić). *Zarez*, 147, 27. siječnja 2005., 30-32.

Tolj, Slaven. 2006. *Izvan sezone*. (tekst: Antun Maračić). Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik.

Tolj, Slaven. 2008. "Slaven Tolj prošetao gradom kao Pukanićev ubojica". *Jutarnji list*, 5. prosinca 2008., 2.

Valušek, Berislav. 2003. *Božidar Jurjević, Performances*. Zagreb: HDLU.

Vidović, Dea. 2010. "Nezavisna kultura u Hrvatskoj (1990-2010.)". U: *Dizajn i nezavisna kultura*. (ur. Maroje Mrduljaš i Dea Vidović). Zagreb: Savez udruga Klubtura/Clubture, UPI-2M PLUS d. o. o., KURZV – Platforma za pitanja kulture, medija i društva, 8-39.

Vukmir, Janka. 1997. *Perceptual Art/Slaven Tolj*. Zagreb: Meandar: SCCA.

Vukmir, Janka. 1997a. "Odras Grada". U: *Simpozij izložbe Otok/Symposium of Exhibition* Island. Zagreb: SCCA – Zagreb, Meandar, 87-95.

Internetski izvori:

Bonacci, Duje. 2012. "HE Ombla će izazvati odrone i jače potrese". (<http://dalje.com/iz-minute-u-minutu/clanak.php?id=4062403>). (pristupljeno 1. ožujka 2012.).

Brzica, Dajana. 2010. "Slaven Tolj, umjetnik i voditelj Art radionice Lazareti". *Dubrovački vjesnik*, 23. svibnja 2010. (<http://www.dubrovacki.hr/clanak/19587/neshvaceni-kreativac>). (pristupljeno 14. studenoga 2011.)

Cvjetinović, Boris. 2007. "Spomenik na Pilama trojanski je konj novog primitivizma". *Jutarnji list*, 26. kolovoza 2007. (<http://www.jutarnji.hr/spomenik-na-pilama-trojanski-je-konj-novog-primitivizma/233089/>). (pristupljeno 1. ožujka 2012.).

Jurjević, Božidar. 2007. "Kocka mora je groteskna instalacija". *Glas Dalmacije*, 25. kolovoza 2007. (<http://www.glasdalmacije.hr/?show=0&article=3308>). (pristupljeno 5. kolovoza 2008.).

Kalajdžić, Ahmet. 2012. "Slaven Tolj nasilno izbačen iz Revelina jer su TBF-ovci obukli majicu 'Srđ je naš', Vlahušić: 'Osudujem nasilje'". *Slobodna Dalmacija*, 20. travnja 2012. (<http://www.slobodnadalmacija.hr/Dubrovnik/tabid/75/articleType/ArticleView/articleId/171730/Default.aspx>). (pristupljeno 5. kolovoza 2012.).

Pilaš, Livia. 2013. "Antun Maračić dobio otkaz: Odlazim iz Grada". *Slobodna Dalmacija*, 17. siječnja 2013. (<http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/199721/Default.aspx>). (pristupljeno 14. ožujka 2013.).

social centre with a series of activities (for example, the *Otok* Gallery and the *Karantena* Festival are active within the *ARL*) that are orientated, through the efforts of Slaven Tolj, its artistic director, towards radical artistic practice. After Tolj's return from his studies at the Sarajevo Academy of Fine Art, Ilija Šoškić lived in Dubrovnik for a time (Tolj 2001/2002:42) and it was Tolj's co-operation with that follower of *arte povera* that it would seem played a crucial role in the articulation of his further artistic work and the work of the Art Workshop Lazareti, as Slaven Tolj himself has emphasised on various occasions. Otherwise, in the framework of its one of his artistic actions, Tolj denoted it by an Antaeus-like action, placing the *ARL* tattoo on his left shoulder, because that is where it "permanently" belonged (Maračić 2008, Brzica 2010).

Consequently, the Art Workshop Lazareti brought together young artists, philosophers, writers and theoreticians with the idea of active and research-like enquiry into contemporary art, contemporary culture and society, and politics as their inter-relation, while through its programmes and activities it initiated the presentation of contemporary independent artistic output and the prompting of extra-institutional education and art production. However, in connection with very recent history, it is known that the *ARL* is being exposed to the pressure of private capital, since it is housed at an attractive location with tourism potential (Vidović 2011: 33). The story has been going ahead right up to October, 2012 when newspaper headlines have appeared along with lead stories bearing title such as "Forced Eviction of the Lazareti in Dubrovnik".

Ključne riječi: Dubrovnik, umjetnost performansa, izvedba protesta

Key words: Dubrovnik, performance art, performing protest

THE ART WORKSHOP LAZARETI AND THE PRESSURE FROM PRIVATE CAPITAL

Summary

Every story about the Dubrovnik performance art scene has to commence from 1988, when the idea of founding the Art Workshop Lazareti (the *ARL*) was born. It was conceived as an independent culture and

Ante Cukrov

Hrvatska sekcija CIOFF

HR – 52 440 Poreč, Vjekoslava Spinčića 7

ante.cukrov@pu.t-com.hr

HRVATSKI FOLKLOR NA MEĐUNARODNOJ SCENI, ISKUSTVA HRCIOFF-A

Premda se prisutnost hrvatskog folklora na međunarodnoj sceni u sferi zbarske i simfonijske glazbe te opere i baleta može pratiti od početaka 19. stoljeća, poseban interes za scenski prikaz folklora vezujemo uz zbivanja nakon zagrebačke Smotre *Seljačke sloge* iz 1935., odnosno danas najstariji hrvatski folklorni festival, onaj krčki iz iste, 1935. godine, te sudjelovanja Matice zagrebačkih kazalištaraca na Olimpijskim igrama u Berlinu 1936. Naročito interes za hrvatski scenski folklorni fenomen postavljamo ipak u vrijeme nakon Drugog svjetskog rata, uz formiranje OKUD-a „Joža Vlahović“ i iz njega proizašlog i dosad sačuvanog ansambla „Lado“. Premda je repertoar ovih ansambala, kao i onih kasnije formiranih prema postavljenoj matrici, bio šire jugoslavenski, većinu su repertoara ipak činili plesovi Hrvata, od istočne Slavonije do Istre i Dubrovnika. Međutim, najveći se interes javlja nakon osamostaljenja Hrvatske, kad značajnu ulogu odigrava Hrvatska sekcija CIOFF-a zahvaljujući kojoj su hrvatski KUD-ovi sudjelovali na dvjestotinjak festivala u 45 zemalja, a na hrvatskim folklornim festivalima skupine iz 41 zemlje. Poseban problem čini izbor grupa koji bi trebao teći prema načelu: festival (grupa) – CIOFF A – CIOFF B – grupa (festival) i obratno te recepcije HRCIOFF-a u Hrvatskoj, pri čemu se neopravdano postavlja pitanje potrebitosti i stručnosti organizacije.

Interes za hrvatski folklor u sferi umjetničke glazbe, baleta i opere na međunarodnoj je sceni primjetan već u 19. stoljeću, posebno u vrijeme iliraca i ilirskog pokreta. Međutim, razdoblje već početkom 20. stoljeća, a posebno tijekom i neposredno nakon Prvog svjetskog rata, obilježeno je pobjedom nacionalnog smjera u glazbi u čemu posebnu ulogu ima povijesni koncert hrvatskih skladatelja u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu u veljači 1916. s djelima mlađe generacije hrvatskih skladatelja od kojih je većina inspiraciju nalazila upravo u ljepoti melodije, bogatstvu ritma i osebnosti latentnih harmonija hrvatskoga, folklora¹. Zanimajući se za folklorno bogatstvo skladatelji posežu za Kuhačevim i Kubinim zapisima² hrvatskih narodnih pjesama da bi postupno i sami ušli u folklorni svijet vlastitim istraživanjima.³ U sljedećih dvadesetak godina nastaje cijeli niz glazbenih djela inspiriranih folklorom koji će do današnjeg dana činiti okosnici tzv. ozbiljne hrvatske

1 Na povijesnom koncertu iz 1916. godine izvedena su djela K. Baranovića, B. Širole, F. Dugana, S. Stančića, D. Pejačević i A. Dobronića. Andreis. 1962.

2 Kuhač, Franjo Šandor. 1878.; Kuba, Ludvik. 1898-99.

3 Krajem 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća pojavio se cijeli niz istraživača nacionalnog folklora, kako plesnog, tako i glazbenog, V. Žganec, I. Matetić Ronjgov, V. Bersa, N. Karabaić. ... Istovremeno se pojavio i niz autora koji su i teoretski obrađivali ovu problematiku (B. Širola, Žganec, Matetić), a čiji će radovi umnogome ne samo olakšati, nego i omogućiti rad suvremenim folkloristima.

glazbe, a skladatelji nezaobilazna imena hrvatske glazbe uopće.⁴ Bit će to Krešimir Baranović s baletima *Licitarsko srce* (1924.) i *Imbrek s nosom* (1935.), ciklusom pjesama za bariton i orkestar *Kum Martin* (1927.), sve temeljeno na elementima folklora Hrvatskoga zagorja, Antun Dobronić s *Jelšonskim toncima* za gudački orkestar (1938) na plesnim elementima folklornog Hvara, Ivan Matetić Ronjgov s potresnom tužaljkom *Ćaće moj* (1933) i *Roženicama*, himnama sopilama, djelima koja po prvi put donose na pozornicu arhaični svijet uskih intervala istarskog folklora, Fran Lhotka i njegov balet *Đavo u selu* (1935.) i drugi. Posebnu će ulogu odigrati pojava Jakova Gotovca koji će sav svoj opus izgraditi na folkloru, prije svega Dalmacije i Dalmatinske zagore. Gotovčeve su obrade varoških pjesama Dalmacije (*Primorska suita*, 1919.) toliko urasle u glazbeno tkivo ovoga prostora da je danas teško razlikovati što je narodno, a što umjetnikovo. *Koleda* (1925), premda bez izravnih citata iz narodnoga stvaralaštva, obred je (muški zbor i instrumentalni sastav) u potpunosti uronio u narodno glazbeno tkivo, tako da se cijelo vrijeme doima kao izravan zapis. Taj će autorov pristup u potpunosti potvrditi *Simfonijsko kolo* (1926.), obrada najčešćeg plesnog izraza naroda ovih prostora pretočena u simfonijsku formu koja će izazvati cijeli niz pokušaja scenskog prikaza u baletnoj formi, i ostat će do danas vjerojatno najizvođenije simfonijsko djelo hrvatskih autora na međunarodnoj sceni.⁵ Posebnu će ulogu odigrati *Ero s onoga svijeta* (1935.), najpopularnije i najizvođenije Gotovčevog djelo. Premda autorski rad s folklornim citatima, *Ero* je uistinu potekao iz naroda u kojem pulsira svjež scenski život. Nezaobilazna je neponovljiva koreografija završnog kola Oskara Harmoša koja će do danas ostati inspiracija mnogim koreografima kako završnog kola same opere, tako i koreografa mnogih folklornih grupa širom Hrvatske, ali i izvan njezinih granica. Preveden na 9 jezika, *Ero* je uprizoren na pozornicama čak 80 svjetskih teataru, a samo je u Zagrebu od premijere 1935. do kraja 2010. doživio 660 izvedbi. I danas je okosnica nacionalnog opernog repertoara.

Premda su navedene činjenice nezaobilazne kad je riječ o hrvatskom folkloru na domaćoj i njegovu izlasku na međunarodnu scenu, hrvatski je folklor ipak ostao u domeni stručne glazbene javnosti te probrane glazbene, posebno operne i baletne publike. Veći interese šire javnosti vezujemo uz pojavu prvih folklornih smotri koje organizira Austro-Ugarska, kojoj je hrvatska sastavni dio.⁶ Međutim, široj će se javnosti hrvatski folklor približiti tek u vremenu nakon Prvog svjetskog rata organizacijom nove države u kojoj će se hrvatski nacionalni teritorij naći. Ovdje su bitne tri pojave, od kojih su se, slučajnošću, dvije zbile iste godine, a treća godinu dana kasnije. Prva je od njih vezana uz djelatnost *Seljačke sloge*, organizacije iz kruga Hrvatske seljačke stranke Stjepana Radića, i njezine brojne folklorne manifestacije, a koje će u dobroj mjeri biti odgovor na sve jaču presiju središnjih vlasti prema hrvatskom narodu, zbog čega će manifestacije imati izrazitu političku notu. Ove će manifestacije kulminirati Smotrom iz 1935. koja će na pozornicu u Zagrebu dovesti niz izvornih folklornih skupina iz sveukupnog hrvatskog nacionalnog korpusa u Kraljevini Jugoslaviji.⁷ Iste je godine izveden folklorni festival u Omišlju na otoku Krku, koji je preživio do danas i svakako je najstariji hrvatski folklorni festival danas poznat pod imenom Krčki folklorni festival, a koji se iz godine u godinu organizira

4 Nacionalnom smjeru u hrvatskoj glazbi pripada još cijeli niz autora ove, ali i generacije poslije Drugog svjetskog rata.

5 Andreis. 1962.

6 Budući je Hrvatska u vremenu do kraja Prvog svjetskog rata u sastavu Austro-Ugarske Monarhije, bilo Cislajtanije ili Translajtanije, a zatim sve do osamostaljenja 1991. godine u sastavu Jugoslavije, pitanje je što ćemo držati međunarodnom scenom.

7 Ceribašić. 2003.

uvijek u drugom otočkom mjestu.⁸ Budući je Krk u to vrijeme bio turistička meka, dobar dio publike činili su turisti, što će imati značajnog utjecaja na kasniji razvoj ne samo ovoga festivala. Treći, vjerojatno i najbitniji događaj za ovu problematiku, nastup je *Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca* iz Zagreba na Olimpijskim igrama u Berlinu 1936. a koja je izvedbama „obrađenog“, odnosno za scenu prilagođenog *istarskog baluna, slavonskog kola* i *posavskog dučeca* osvojila prvu nagradu.⁹

Mnogo veći interes za hrvatski scenski folklorni fenomen događa se u vremenu neposredno nakon Drugoga svjetskog rata i osnivanja *OKUD-a Joža Vlahović* koji vodi Zvonimir Ljevaković, inače sudionik berlinskog nastupa. Ovaj ansambl već na prvom velikom međunarodnom nastupu, Svjetskom omladinskom festivalu u Pragu 1947. godine osvaja drugo mjesto, odmah iza ruskog *Državnog ansambla narodnog plesa*, prvog profesionalnog ansambla u svijetu, kojega je osnivač čuveni Igor Mojsejev¹⁰. Ljevaković se svojim koreografijama – umjetnički oblikovanim narodnim plesovima, umjetnički obrađenima, umjetnički za scenu prilagođenima, ali uvijek do kraja uronjenima u folklorni svijet vlastitih izvornih folklornih zapisa, s izvršnim poznavanjem zakonitosti scene, „suprotstavio“ već utabanim stazama Mojsejeve stilizacije, unoseći novinu u folklorni svijet onoga vremena. Već 1949. godine Ljevaković od praškog sastava *Vlahovićanaca* organizira ansambl *Lado* koji će postati pravi korifej, sad se može reći, zagrebačke škole folklor. Premda je repertoar cijelog niza folklornih ansambala osnovanih u Hrvatskoj poslije rata poput, *Vlahovića*, sastavljen prema unaprijed postavljenoj matrici za sva kulturno-umjetničkih društava u bivšoj državi bio šire jugoslavenski, većinu su repertoara ipak činili plesovi Hrvata, od istočne Slavonije do Istre i Dubrovnika. Ljevakovićevim se nastojanjima pridružio niz mladih istraživača folklor i koreografa, ne samo iz Hrvatske, nego i iz drugih republika bivše države. Među njima je svakako najveće ime dr. Ivana Ivančana koji će, produbljujući Ljevakovićeve ideje, postaviti temelje hrvatske etnokoreologije i do kraja učvrstiti zagrebačku školu folklor, u znatnoj mjeri usmjerivši scenske folklorne tijekove u Hrvatskoj, ali i u okruženju. Srećom se ogromna većina ansambala u interpretacijskom smislu ugledala u program *Lada*, koji niz godina vodi Ljevaković, a zatim Ivančan, i time u potpunosti prihvatila rezultate zagrebačke škole folklor. I premda su ona tri događaja prije Drugoga svjetskog rata, kao i nastup *Vlahovićanaca* 1947. u Pragu, nezaobilazne odrednice u folklornoj povijesti Hrvatske, mora se priznati da pravi izlaz hrvatskoga folklor na međunarodnu scenu počinje *Ladom* i djelatnošću navedenih dvaju bardova našeg tradicijskoga plesa.

Mađutim, pravi se interes za hrvatsko folklorno bogatstvo javlja nakon osamostaljenja Hrvatske, u čemu je značajnu ulogu odigrala i Hrvatska sekcija CIOFF-a.

Što je CIOFF?

Nakon sređenja političkih i gospodarskih prilika u Europi nakon Drugoga svjetskog rata, dolazi do naglog bujanja niza folklornih manifestacija festivalskoga karaktera širom Europe, posebno u Francuskoj i Italiji.

⁸ Zebec. 2005.

⁹ Folklorne su skupine onoga vremena bile isključivo izvorne, pa su i na Smotri u Zagrebu i na festivalu u Omišlju nastupile isključivo izvorne grupe. „Matica“, međutim, izvodi vlastite zapise narodnih plesova djelomično ih prilagođavajući zakonima scene, folklorni izričaj kojeg danas poznamo pod pojmom elaborirani (koreografirani) folklor. Zato *Maticu*, koju vodi Ana Maletić, vlasnica diplome Koreografskog instituta Rudolfa von Labana, možemo držati prvom hrvatskom skupinom koja njeguje koreografirani folklor.

¹⁰ Igor A. Mojsejev (1906-2007) baletni je solist i koreograf moskovskog Boljšoj teatra. Osnivač je *Državnog akademskog ansambla narodnog plesa*. (<http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/moiseev/>) (pristup 20. veljače 2013.).

Ovome će znatan prilog dati i nagli rast masovnog turizma. No, riječ “festival” organizatori često shvaćaju različito, pa se manifestacije međusobno razlikuju programske, organizacijske i tehničke. Međutim, dobar dio i organizatora i voditelja grupa, uz potrebu organizacije turističke ili zabavne manifestacije, ima jedan cilj: prikazati folklor određene zemlje u najboljem svjetlu. Zato je trebalo pronaći zajednički jezik za sve festivale. Tako se među nizom entuzijasta rodila ideja o osnivanju međunarodne organizacije koja bi uključila većinu festivala i koja bi trebala srediti šarolikost fizionomijâ, programâ i tehničkih uvjeta festivala, u čemu je svakako ogromnu ulogu imala i činjenica da su mnoge festivale, ali i folklorne grupe, vodile stručne osobe. Tako 1970. godine u okviru festivala u francuskom Confolensu nastaje Međunarodni savjet organizatora festivala folklor i tradicijske umjetnosti, odnosno: Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels – CIOFF. Začetnik je ondašnji direktor navedenog festivala Henri Coursaget. Osnivanju nazočuju i Fanny Thibout iz Belgije, Josef Hendriks iz Nizozemske, Acs Miklosne iz Mađarske, Aldeman Jim Tatchell iz Velike Britanije, João Moreira iz Portugala, Shmuel Bialik iz Izraela, Paul Pulh iz Švicarske... U ime tadašnje je države skupu prisustvovao dr. Bruno Ravnikar iz Ljubljane koji će biti predstavnik Jugoslavije u svjetskoj organizaciji sve do raspada zajedničke države. Cilj je organizacije promocija i zaštita nematerijalne kulturne baštine te s tim u vezi unaprjeđenje festivala folklor širom svijeta, poboljšanje kvalitete programa festivalâ, a samim time i festivalskih grupa, ujednačenje uvjeta koje festivali trebaju osigurati nastupajućim skupinama (ishrana, smještaj, džeparac, zdravstveno i životno osiguranje sudionika i dr.). CIOFF je zapravo udruga nacionalnih sekcija raznih zemalja, uvijek organizirana prema principu: jedna država, jedna nacionalna sekcija. CIOFF djeluje kao nevladina organizacija uz partnerstvo UNESCO-a. Simbol CIOFF-a garantira ili bi trebao garantirati kvalitetu i visoku umjetničku razinu festivalskih izvedbi.

Nekoliko je godina nakon osnivanja CIOFF osnovana i druga slična organizacija koja ima ciljeve skoro istovjetne CIOFF-ovim, a razlika je u tome što su njezini članovi pojedinci i institucije. Riječ je o IOV/Internationale Organisation für Volkskunst sa sjedištem u Beču.

Više je pitanja s kojima se susreće CIOFF: članstvo, sadržaj festivala, stilska interpretacija folklor, tehnički uvjeti festivala.

Članstvo. CIOFF poznaje tri vrste članova: punopravni, pridruženi i dopisni. Uvijek je riječ o nacionalnim sekcijama. Sekcije su zemljopisno grupirane u sektore: sjevernoeuropski, srednjoeuropski, južnoeuropsko-afrički, azijsko-oceanijski, latinoamerički i sjevernoamerički sektor.

U tijeku je osamostaljenje afričkog sektora, što će u mnogome pospješiti aktivnosti na području Afrike, ali i olakšati djelovanje južnoeuropskoga sektora.

Sadržaj festivala. Festivali su zasebne manifestacije, razlikuju se čak u definiciji od zemlje do zemlje, a da se ne govori o razlikama u duljini trajanja, folklornim pojavnostima koje čine festival, kvaliteti i stilskom odabiru i sl. Međunarodni CIOFF čine nacionalni festivali. Da bi festival mogao biti prihvaćen u međunarodnim okvirima, treba ispunjavati tri uvjeta: treba postojati najmanje 5 godina, trajati najmanje 5 dana i na festivalu mora sudjelovati najmanje 5 inozemnih skupina.

Kad je riječ o elementima, ključni je dio festivala ples, glazba instrumentalna i vokalna, a cijela manifestacija može uključivati, i u dobrom dijelu slučajeva i sadrži, izložbe narodnih nošnji, glazbala, razne radionice, simpozije i znanstvene skupove, škole folkloru i sl.

Definicija tradicijskih sadržaja festivala. Prvi problem s kojim su se organizatori CIOFF-a sreli bio je kako prevladati programsku neujednačenost folklornih skupina, odnosno istovremenu pojavu izvornih seoskih ili gradskih grupa i grupa koje njeguju folklor pripremljen za scenu i obrađen ponekad do neprepoznatljivosti. Veliko šarenilo plesnih folklornih grupa i stupanj njihove interpretacije tradicijskog plesa, ali i glazbe i nošnji, navelo je na zaključak da je riječ o različitu poimanju scenske obrade folkloru.¹¹ Stručna je javnost već 1957. uočila problem, a polovicom 60-ih IFMC¹² je i definirao interpretacije folkloru na autentični, umjetnički oblikovani i stilizirani folklor. Zbog toga je ekspertna CIOFF grupa okupljena u švicarskom Fribourgu 1985.¹³ godine ovo riješila tako što je, kad je CIOFF u pitanju, klasificirala folklor gotovo prepisavši norme IFMC-a, klasificirajući folklor prilagođen za scensko izvođenje na autentični, elaborirani (koreografirani) i stilizirani folklor, ovisno o stupnju intervencije, bolje reći dubini obrade, s jasnim definiranjem svakoga. Ovakva će klasifikacija ostati do danas, premda se ne može uvijek reći kako se pojedini festivali, a još manje skupine i njihovi voditelji, drže takve podjele. Klasifikacija na autentični, elaborirani i stilizirani folklor ključni je moment pri odabiru grupa, što je naznačeno već u trenutku pozivanja.¹⁴

Ovdje se ne smije zaboraviti činjenica da CIOFF ne dopušta natjecanje, držeći da ono folkloru nije primjereno (primjerice: kako usporediti instrumentalnu podlogu ansambla s Kamčatke koja se sastoji isključivo od nekoliko istovjetnih bubnjeva i mali klasični komorni orkestar, recimo u Poljaka, Čeha ili naših grupa s velikim tamburaškim orkestrom često proširenim violinom i gajdama ili klarinetom? Kako usporediti sicilijansku tarantelu u izvedbi grupa koje čak ni nemaju osobu koju bismo nazvali koreografom i koreografije naših koreografa?).

Tehnički uvjeti. CIOFF određuje jedinstvene tehničke uvjete koje organizator festivala-receptor treba osigurati pojedinoj grupi u cilju zaštite određene skupine i korektnog odnosa prema grupama. U tom smislu CIOFF definira da organizator mora osigurati smještaj grupama u hotelu, hostelu, studentskom domu, dormitoriju ili učionici (nije bio rijedak slučaj da se smještaj organizira u sportskim dvoranama za sve sudionike festivala – ponekad za više od 1000 ljudi), uvijek s toplom i hladnom vodom. Organizator je dužan osigurati tri obroka dnevno, u skladu s europskim standardima. Za vrijeme izvedbe programa organizator mora grupi osigurati osvježavajući napitak. Ovome treba dodati i novčanu naknadu grupi: naknadu troškova prijevoza unutar zemlje domaćina u iznosu od 0. 3 do 0. 5 € po kilometru ako je riječ o autobusu te obvezni

11 U Hrvatskoj se s istim problemom sreo dr. Ivan Ivančan već polovicom 60-tih godina, dakle, znatno ranije od sama osnivanja CIOFF-a. Budući da se, uz istraživački rad na terenu, radi i s kulturno-umjetničkim društvima, probleme vezane uz prijenos folkloru na scenu opisuje u nekoliko radova od 1964. i 1965. do 1971. (Ivančan 1969, Ivančan 1971.)

12 Međunarodni savjet za tradicijsku glazbu (International Folk Music Council). Definiranju problema znatno su pridonijeli i radovi dr. Ivančana.

13 CIOFF International Conference of Experts on „Folk dancing on the Stage“, Adaption and Changes in Folk dancing in the work of amateurs groups, Fribourg, Switzerland, 21-25 October 1985. Final Report. Navedeno prema: http://www.cioff.org/doc.cfm/en/8/Guidelines_for_Festivals.pdf, str. 4, fusnota 4. (pristupljeno 10. listopada 2012.)

14 http://www.cioff.org/doc.cfm/en/145/CIOFF_Definition_of_Traditional_Programs_on_stage.pdf (pristupljeno 10. listopada 2012.)

džeparac, otprilike u visini cijene jednog bezalkoholnog pića dnevno po sudioniku. S obzirom na različite životne uvjete u pojedinim zemljama, visina džeparca kreće se od 3 do 6 € (neki azijski festivali i do 25 US \$). Kako neki festivali imaju cjelodnevni program s po 3 do 4 nastupa dnevno u trajanju od 5 do 6 dana, CIOFF određuje da organizator mora grupi osigurati jedan slobodan ukoliko festival traje 5 i više dana. Budući da regule CIOFF-a određuju i elementarnu zdravstvenu zaštitu skupinama, možemo konstatirati da je velik dio tehničkih problema festivala riješen.

Hrvatska sekcija CIOFF-a

Sekcija je osnovana u veljači 1992. godine u Poreču. Iste je godine na Kongresu u Argentini primljena u punopravno članstvo svjetske organizacije.¹⁵ Pripada južnoeuropsko-afričkom sektoru zajedno s nacionalnim sekcijama ostalih mediteranskih zemalja. Trenutno broji 6 festivala i 46 folklornih grupa (KUD-ova ili ansambala.)

Unatoč brojnim teškoćama, zahvaljujući HRCIOFF-u, na malom broju hrvatskih folklornih festivala sudjelovale su grupe iz čak 41 zemlje sa svih kontinenata osim Australije: Albanije, Armenije, Austrije, BiH, Bugarske, Cipra, Češke, Egipta, Finske, Francuske, Grčke, Gruzije, Indije, Indonezije, Italije, Izraela, Kine, Kolumbije, Koreje, Latvije, Litve, Mađarske, Makedonije, Meksika, Norveške, Njemačke, Paragvaja, Poljske, Portugala, Rumunjske, Rusije, SAD-a, Slovačke, Slovenije, Srbije, Španjolske, Švedske, Švicarske, Turske, Ukrajine i Vijetnama.

Istovremeno su hrvatske grupe sudjelovale na festivalima u čak 46 zemalja, uglavnom europskih, ali i na festivalima na svim kontinentima: Albaniji, Argentini, Australiji, Austriji, Belgiji, BiH, Brazilu, Bugarskoj, Cipru, Crnoj Gori, Češkoj, Egiptu, Estoniji, Finskoj, Francuskoj, Grčkoj, Indiji, Indoneziji, Italiji, Izraelu, Japanu, Kanadi, Kini, Kostarici, Koreji, Latviji, Litvi, Mađarskoj, Makedoniji, Meksiku, Norveškoj, Njemačkoj, Peruu, Poljskoj, Portugalu, Rumunjskoj, Rusiji, SAD, Slovačkoj, Sloveniji, Srbiji, Španjolskoj, Švedskoj, Švicarskoj, Turskoj, Ukrajini.

Rezultat?

Domaći festivali, držeći se CIOFF regula, izdigli su se na razinu najboljih međunarodnih festivala pa je pritisak inozemnih folklornih grupa na iste iznimno velik. To se posebno odnosi na dva najveća festivala, Festival u Karlovcu te Mediteranske folklorne susrete *Zlatna sopolu* u Poreču. Ovome u prilog svakako ide i atraktivnost Hrvatske i njezine obale naročito u ljetnim mjesecima. Festivali u drugim mjestima kraći su po danima trajanja i ne ispunjavaju CIOFF normu od 5 dana trajanja a ni 5 inozemnih grupa. Ove manifestacije pravilnije je nazvati smotrama ili susretima pa je tako HRCIOFF i postupio nazivajući ih upravo tim nazivima.¹⁶

U dvadeset godina nazočnosti naših KUD-ova na pozornicama u čak 46 zemalja; uspješnica je bilo mnogo, od Portugala do Japana, od Norveške do argentinske Patagonije i bespuća Januarie na Saõ Franciscu u brazilskom Minas Geraisu. Ne želeći umanjiti rezultate drugih grupa na mnogim drugim festivalima, istaknut ću ovdje tek tri: sudjelovanje osječčkog *HKUD-a Osijek* 1862. na najprestižnijem meksičkom festivalu *Santa Lucia* u

Monterreju ujesen 1999. godine, sudjelovanje *Zagrebačkog folklornog ansambla dr. Ivana Ivančana* na CIOFF

15 Uvjet za članstvo u svjetskoj organizaciji bilo je članstvo Hrvatske u OUN. Bez obzira na činjenicu da je većina europskih zemalja Hrvatsku priznala 15. siječnja 1992., koji se datum obilježava kao službeni datum međunarodnog priznanja Hrvatske, u UN Hrvatska je službeno primljena 22. svibnja 1992. Kako se htjelo da HRCIOFF bude primljen u svjetsku organizaciju još 1992., a budući je bilo izvjesno da će Hrvatska biti ubrzo primljena u UN, pravnoj komisiji svjetskog CIOFF-a trebalo je između stalog, dostaviti i zaključke Badinterove komisije. Sekcija je aklamacijom primljena u punopravno članstvo na Kongresu CIOFF u Santa Feu u Argentini u listopadu 1992. godine.

16 http://cioff.hr/my_documents/my_pictures/Poslovnik_Sunger.pdf (pristupljeno 10. listopada 2012.)

Folklorijadi u Tokiju ljeti 2000. godine te sudjelovanje *KUD-a Gorjanac* iz Gorjana blizu Đakova na CIOFF-ov Folklorijadi u Anseongu u Koreji ujesen 2012. godine.

Festival *Santa Lucia* najveći je meksički festival, traje mjesec dana. Sadržajno je polivalentan: folklor, drama, klasična glazba, popularna glazba, sajam knjiga. Nije jednostavno izabrati i uputiti folklornu grupu na festival ovakva tipa. Osječani su u potpunosti opravdali povjerenje: sadržajan i kvalitetan nastup na profesionalnoj razini, ali s entuzijazmom amatera, izvanredno bogat fond narodnih nošnji, izvrstan ples popraćen prekrasnim zbornim pjevanjem folklornog zbora oduševio je meksičku publiku do te mjere da je svakogodišnji poziv meksičkih festivala našim folklornim skupinama normalna pojava. Zato nije čudno što hrvatski folklor ima trajno otvorena vrata za meksičke folklorne festivale. A od 1999. gostovali su u Meksiku *Tena* iz Đakova, *Punat* iz Punta, *Markovac* iz Zagreba, *Filip Dević* iz Splita, *Matija Gubec* iz Karlovca, ponovno *Osijek 1862.* (2007., na izričit zahtjev Festivala; tom su prilikom Osječani umjesto slobodnog dana organizirali cjelovečernji koncert s naplatom ulaznica; sav je prihod iskorišten u dobrotvorne svrhe, za postradale u tadašnjim velikim poplavama, što je s nevjerojatnim oduševljenjem prihvatila i pozdravila meksička javnost, tiskani i elektronski mediji), *Brodosplit* iz Splita, *Dalmacija* iz Dugog Rata, *Zvir* iz Dražice-Jelenje, *Preporod* iz Dugog Sela. Zbog svega navedenoga, ne čudi izjava gospodina Artura Cueta, predsjednika CIOFF-a Meksika: *sudjelovanje folklorne grupe iz Hrvatske garancija je kvalitete i discipline*, izrečena na 42. kongresu CIOFF-a u Parizu ujesen 2012. godine. S obzirom na značenje Meksika u folklornome svijetu, nastup Osječana iz 1999. širom je otvorio vrata festivala cijele Latinske Amerike, gdje će se velik broj naših folklornih grupa naći u sljedećim godinama.

Folklorijada je svojevrsna folklorna olimpijada, pa se i održava u godini sportskih Olimpijskih igara. Na drugoj Folklorijadi u Tokiju, na kojoj je sudjelovalo 90-ak folklornih grupa iz 60 zemalja-članica, Hrvatsku je predstavljao *Zagrebački folklorni ansambl dr. Ivana Ivančana*. Budući da se pri otvaranju i zatvaranju festivala trebaju predstaviti sve skupine, uobičajeno je da se, zbog velikoga broja skupina, program skraćuje na najmanju moguću mjeru. Međutim, organizator je posegnuo za drugim rješenjem: program i otvaranja i zatvaranja preoblikovao je tako da je Folklorijada otvorena poznatim Cossetovim *Ladarkama*, a tokijski je dio Folklorijade zatvoren čuvenom koreografijom dr. Ivančana *Podravski svati*. Fantastična izvedba i *Ladarki* i *Svata*, punoća vokalne polifonije uz sinkronizirani plesni korak, posebno u *Svatima*, svijetu nepoznata i neshvatljiva pojava da čovjek u punom plesu može i ritmički i intonativno vrlo zahtjevno pjevati, oduševila je suzdržane Japance, ali i sudionike Folklorijade, te potvrdila ispravnost organizatorove preoblike programa, ali i pravilnost izbora HRCIOFF-a. Postupak japanskog organizatora i programskog odbora Folklorijade iznimno je priznanje kvaliteti hrvatske tradicijske kulture.¹⁷

KUD Gorjanac skromno je društvo iz Gorjana u Đakovštini. Nema prevelik repertoar, ali zato obred *Ljelje* izvodi izvrsno, pa je tako i dospjelo na UNESCO-vu *Listu nematerijalne kulturne baštine*. U suradnji s Ministarstvom kulture upućena je ova grupa na Folklorijadu. Skupina se predstavila izvrsnom svirkom, skladnim pjevanjem, prekrasnim nošnjama i, nadasve, izvanrednim običajem. Rezultat je svega toga: obrednom je pjesmom

¹⁷ Uz tokijsku Folklorijadu vezan je i poseban događaj zaštite nacionalnog folklornog bogatstva. Naime, nacionalna sekcija CIOFF-a Srbije prijavila je za Folklorijadu *Morešku*, 'vitešku igru s ostrva Korčule', kako je to stajalo u službenom katalogu manifestacije, a koju je trebao izvesti KUD *Abrašević* iz Beograda. Brzom intervencijom HRCIOFF-a u organizatora, uz posredovanje hrvatskoga veleposlanstva u Tokiju, program je zaustavljen (ansambl nije ni doputovao), a odgovorna je osoba japanskoga CIOFF-a smijenjena.

Ljelja najavljivan program Folklorijade svakog dana za cijelog trajanja festivala, i ona je neki način postala glazbeni logo Folklorijade, jedne od najvećih folklornih manifestacija uopće. Vrijednost je ove grupe potvrdio i predsjednik CIOFF-ove radne grupe za Folklorijadu, argentinski etnokoreolog prof. Hugo Ifran, u svom izvješću o Folklorijadi 2012. na 42. kongresu CIOFF-a u Parizu, ustvrdivši kako je folklorno najkonzistentnija grupa Folklorijade u Koreji bila hrvatska grupa *Gorjanac* s programom *Ljelja*, upisanim u UNESCO-vu *Listu nematerijalne baštine čovječanstva*.

Navedeni rezultati bili bi i bolji da ne postoji niz teškoća koje opterećuju odlazak grupa na međunarodne festivale ili sudjelovanje inozemnih grupa na našim festivalima. Podijelit ću ih u dvije skupine, na one uzrokovane djelatnošću svjetskog CIOFF-a i sama HRCIOFF-a.

Poteškoće u funkcioniranju CIOFF-a

Poziv grupama. Odabir grupa za festivale izrazit je problem. Proizlazi djelomično iz ustroja sama CIOFF-a. Naime, punopravne članice nacionalnih sekcija tek su, shodno naslovu, festivali, dok sekcije skoro uopće nemaju uvida u stanje folklornih grupa u vlastitoj zemlji. Zato su organizatori festivala prisiljeni grupe tražiti kanalima vlastitih poznanstava ili preporuka znanaca, kandidiranja samih grupa, u najnovije vrijeme internetski, ili, što je najlošije, korištenjem usluga menadžera, naravno, uz financijsku naknadu. A sve to često daje sumnjive rezultate, bilo da je riječ o kvaliteti grupa, disciplini, dogovorenu broju itd., jer nitko ne stoji iza predloženih i odabranih grupa, odnosno festivala. Poseban problem predstavljaju tzv. instant grupe, grupe sastavljene *ad hoc*, doduše od poznavalaca folklor, ali osoba koje prvi put nastupaju zajedno kad se nađu na festivalu. Suočeni s ovakvom praksom, ali i s činjenicom da je u jednom vremenu HRCIOFF ostao tek na jednom festivalu, omogućeno je punopravno članstvo brojnim folklornim grupama, što se pokazalo izvrsnim potezom. Za nama se poveo najprije CIOFF susjedne Slovenije, a zatim i ostale nacionalne organizacije s prostora bivše države. Inzistiranje ovih nacionalnih sekcija na odabiru grupa posredstvom nacionalnih CIOFF sekcija, naveo je 2003. CIOFF na donošenje dvaju ključnih dokumenata: *Smjernica za festivale – Guidelines for International Festivals*¹⁸ i *Smjernica za grupe – Guidelines for Folklore Groups*¹⁹ koje određuju ponašanje festivala, odnosno grupa pri izboru festivalskih sadržaja. Postupak izbora festivalskih grupa, odnosno festivala trebao bi biti: festival, odnosno grupa, za svoje se potrebe obraća nacionalnom CIOFF-u (CIOFF A), on se obraća CIOFF-u zemlje odakle želi grupu, odnosno festival (CIOFF B), a on traži grupe, odnosno festivale, u svojoj sredini. Zatim informacija ide obrnutim putem. Dakle: festival, odnosno grupa → CIOFF A → CIOFF B → grupa/festival → CIOFF B → CIOFF A → festival/grupa.

Navedena pravila zasad funkcioniraju u Poljskoj, dijelom u Italiji, Rusiji, Rumunjskoj, SAD-u, djelomično u Španjolskoj, Portugalu, Poljskoj, Finskoj, Turskoj, Kini, u dobrom dijelu latinoameričkih država, dok su još uvijek vrlo tvrd orah Francuska, Velika Britanija te velikim dijelom Njemačka.

Satnica festivala. Satnica je na festivalima drugi veliki problem, ovaj put posebno kad su hrvatske grupe u pitanju. Riječ je o broju dnevnih nastupa i njihovu trajanju na festivalu.

Na nekim je festivalima redovita pojava da su grupe po cijeli dan u nošnjama s 2 do 3 defilea dnevno, uz isto

18 http://www.cioff.org/doc.cfm/en/8/Guidelines_for_Festivals.pdf;

19 http://www.cioff.org/doc.cfm/en/9/Guidelines_for_Groups.pdf

toliko koncertnih nastupa u trajanju od 10-ak pa do 40-ak minuta. Ovo je posebno naporno s obzirom na hrvatsku narodnu nošnju. Drugi je problem raspored i satnica koncertnih programa. Naime, ogromna većina organizatora festivala ili ne zna ili ne vodi računa o tome da hrvatske grupe za svaku koreografiju koriste nošnju kraja iz kojeg je koreografija. Promjena koreografije zahtijeva promjenu kostima, a ona pak zahtijeva vrijeme koje se popunjava glazbenim *intermezzima* što, u pravilu, snižava dramaturšku napetost programa. Budući da ovaj problem organizator u pravilu ne vidi ili, što je najčešći slučaj, ne pozna zakonitosti scene, hrvatskim grupama određuje minutažu identičnu ostalim grupama, koje ni izdaleka nemaju sličan problem, što ponekad dovodi do nesporazuma između organizatora i grupe. Dobar dio organizatora vodi računa tek o predstavljanju grupe, zaboravljajući da je grupa predstavnik određenog prostora, određene zemlje. Dakle, grupa predstavlja folklor svoje zemlje, a ne tek samu sebe. To je posebno izraženo u nizu talijanskih festivala. Problem se, međutim, vrlo jednostavno rješava dogovorom između grupa, naravno, ako to organizator razumije i dopušta.

Teškoće funkcioniranja HRCIOFF-a

Posebna je skupina problema vezana prije svega uz status HRCIOFF-a unutar naše folklorne i druge kulturne i društvene javnosti, te funkcioniranje sama HRCIOFF-a.

HRCIOFF unutar folklorne zajednice. Jedan od većih problema čini odnos struke i stručnih institucija prema HRCIOFF-u. Dio struke uglavnom se distancira od HRCIOFF-a držeći da ciljeve zbog kojih je organiziran CIOFF, pa tako i HRCIOFF, može riješiti sama, jer CIOFF nije stručna organizacija. Očigledno je riječ o nesporazumu i nedovoljnu poznavanju organizacije. Premda se CIOFF zalaže za očuvanje tradicijske baštine, što mu je i osnovna zadaća, pa nastoji u najboljem svjetlu predstaviti folklor pojedinih zemalja, nema nikakvih namjera ulaziti u meritum folklornih problema, a niti mu *vladajuća* struktura to omogućava (predsjednik je sveučilišni profesor povijesti, a jedan potpredsjednik informatičar, u HRCIOFF-u je predsjednik ekonomist, a tajnik profesor). Tim se rukovodi i HRCIOFF, prepuštajući uskostručan problem folkloru struci. CIOFF-ova je zadaća pomoći sačuvati tradicijsku kulturnu baštinu posredstvom festivala, vodeći se pritom interakcijom triju osoba, barem kad je riječ o djelatnosti HRCIOFF-a: znanstvenika, umjetničkog voditelja i organizatora. **Znanstvenik.** Njegov je zadatak (ostajemo uvijek u oblasti plesnog folkloru) istražiti, zabilježiti, folkloru imanentnim znanstvenim metodama stručno obraditi te arhivirati određeni folklorni fenomen i time ga spasiti od zaborava obogaćujući pritom nacionalnu tradicijsku riznicu.

Umjetnički voditelj. Ovo će folkloru bogatstvo, unatoč znanstvenoj obradi, ostati tek vrijednom arhivskom građom ukoliko se ne pojavi osoba koja će navedenu građu umjetnički obraditi: *koreograf* na temelju zapisa osmisliti koreografiju, *glazbenik* je glazbeno opremiti, a cijeli će fenomen dovesti do konačnice *specijalist za nošnje*. Da je uska suradnja između ove trojice nužna, ne treba previše isticati. No, nije rijedak slučaj da jedna osoba ujedinjuje znanstvenika i umjetničkog voditelja, odnosno da jedna osoba istražuje, zapisuje i umjetnički obrađuje zapisanu građu.

Organizator. Umjetnički je zahvat na autentičnoj građi rezultirao umjetničkim djelom koje ulazi u kategoriju elaboriranog, odnosno stiliziranog folkloru, ovisno o veličini i dubini zahvata u izvornu građu, a koje je postalo samome sebi cilj ukoliko se ne predstavi gledateljstvu, bilo na samostalnom koncertu, bilo na nekom od brojnih festivala. A to je pak zadatak organizatora; kad je riječ o međunarodnoj sceni, onda CIOFF-a (ili

neke druge slične organizacije), odnosno HRCIOFF-a.

Dakle, o upletanju u stručnost nema ni govora. Dapače, kako bi osigurao kvalitetu grupa za pojedine festivale, HRCIOFF grupe bira na temelju mišljenja vlastita Stručnog savjeta sastavljenog od koreografa, prema klasifikaciji Hrvatskog društva folklornih koreografa, i voditelja (FOKA), vodeći računa o: rezultatima Smotre Hrvatskog sabora kulture, premda ta Smotra ne daje pravi uvid u stanje, vlastitoj, HRCIOFF-ove, smotri vlastitih članica, činjenici je li koreograf grupe bio polaznik Međunarodne škole folkloru u organizaciji Hrvatske matice iseljenika, tome sudjeluje li koreograf grupe na festivalu novih koreografija u organizaciji FOKE, podatku kako je koreograf kategoriziran prema klasifikaciji FOKE.

Pri odabiru grupe za najjače svjetske festivale, odnosno Folklorijadu koju organizira svjetski CIOFF, izbor se obavlja u dogovoru s određenim službama Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Rezultat ovakva odabira proizlazi iz izvješća prof. Huga Ifrana, argentinskog etnokoreologa i predsjednika radne grupe CIOFF Folklorijade održane u Anseongu, Koreja, u listopadu 2012. godine: *folklorno najkonzistentnija grupa ovogodišnje Folklorijade bila je grupa 'Gorjanac' iz Hrvatske s programom 'Ljelja' s UNESCO-ve 'Liste nematerijalne kulturne baštine čovječanstva'*, pripočena na 42. kongresu CIOFF-a, održanome u Parizu, u studenome 2012. godine. Druga je, međutim, stvar što je vodstvo pojedinih KUD-ova često nekritično, držeći da je upravo njegova grupa najbolja i da upravo ta grupa zavrjeđuje sudjelovanje na najjačim festivalima, dok je istovremeno kvalitativni domet grupe prilično skroman. Ovome na ruku ide i djelovanje Ministarstva kulture koje često nekritički sufinancira grupe skromnije kvalitete na nekvalitetnim festivalima. Nije rijedak slučaj da se društvenim sredstvima omogućava odlazak i na festivale gdje je potrebno i plaćanje kotizacije za sudjelovanje i hotelskih troškova ansambla. Osim toga, kako su organizatori mnogih festivala širom Europe u pravilu folklorne grupe, često sudjelovanje naših grupa uvjetuju razmjenom koju grupa, u nastojanju da sudjeluje na festivalu, nekritički prihvati, a kasnije gostoprimstvo ne može uzvratiti.

CIOFF kao folklorno-putnička agencija. Niz problema proizlazi iz činjenice da čak i stručne osobe koje djeluju pri raznim KUD-ovima, CIOFF, pa tako i HRCIOFF, drže nekom vrstom festivalske putničke agencije koja im treba osigurati gostovanje, a oni će se naručivati, ulaziti i izlaziti u organizaciju shodno trenutnim potrebama za nekim jačim gostovanjem, zaboravljajući pritom da svaka asocijacija, pa tako i CIOFF, ima svoja pravila i da članstvo u bilo kojoj asocijaciji uz prava nameće i određene obveze. Ovo je posebno izraženo u dijelu KUD-ova iz većih sredina koji zbog položaja u vlastitoj sredini ili protežiranja nadležnih državnih ili gradskih institucija, svoja gostovanja mogu sami osigurati, zaboravljajući pritom da su u takvoj organizaciji prepušteni na milost organizatora i bez zaštite bilo koje vrste.

Ovome trebamo dodati i činjenicu da su grupe u većini slučajeva tehničko-financijski nepripremljene i da s pripremanja počinju tek nakon potvrde organizatora. To je posebno problematično u pripremi velikih turneja, kad treba prikupiti zahtjevnju svotu novca za financiranje zrakoplovnih turneja, pa se one u posljednji trenutak otkazuju, što svakako negativno djeluje na buduće odnose s međunarodnim festivalima.

Zaključak

Unatoč brojnim problemima objektivnog i subjektivnog karaktera, brojnim nedorečenostima i iskakanjima iz okvira koje je sâm donio, CIOFF, osnovan 1970., danas je, u većoj ili manjoj mjeri, nazočan u 90 zemalja na svim kontinentima i uključuje više od 30000 plesnih i glazbenih grupa i folklornih organizacija. CIOFF danas koordinira više od 300 folklornih festivala godišnje programe kojih izravno vidi više od 11 milijuna ljudi, ujedinjujući tisuće volontera širom svijeta u misiji poticanja kulturne razmjene, a u cilju promocije rastućeg duha prijateljstva i mira. Prisutnost grupa iz čak 41 zemlje i sudjelovanje na festivalima u čak 46 zemalja širom globusa u potpunosti opravdava postojanje HRCIOFF-a i njegov doprinos, kako u realizaciji ciljeva CIOFF-a, tako i u promociji tradicijske umjetnosti brojčano malog, a folklorno iznimno jakog hrvatskoga naroda. O svemu najbolje govori gospođa Irina Bokova, aktualna ravnateljica UNESCO-a na posljednjem Kongresu CIOFF-a održanome u studenome 2012. u Parizu, a koja ističe angažman i predanost CIOFF-a očuvanju kulturne baštine, naglašavajući istovjetnost ciljeva UNESCO-a i CIOFF-a u promociji različitosti kulturnog izričaja i očuvanju vlastita identiteta u sad već u dobroj mjeri globaliziranu svijetu.

Literatura

Andreis, Josip. 1962. Muzička kultura u Hrvatskoj između dva svjetska rata, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji* (Joisp Andreis – Dragotin Cvetko – Stana Đurić-Klajn) Zagreb: Školska knjiga, str. 196-252

Ceribašić, Neila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Ivančan, Ivan. 1969. Problemi scenske primjene folklor. *Makedonski folklor* 3-4, Skopje, str. 391-395

Ivančan, Ivan. 1971. *Folklor i scena. Priručnik za rukovodioce folklornih skupina*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske

Kuba, Ludvik. Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, III-IV. 1898-99., Zagreb: JAZU

Zebeć, Tvrtko. 2005. *Krčki tanci. Plesno-etnološka studija*. Zagreb-Rijeka: Institut za etnologiju i folkloristiku-Adamić

<http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/moiseev/> (pristupljeno 20. veljače 2013.)

http://www.cioff.org/doc.cfm/en/9/Guidelines_for_Groups.pdf (pristupljeno 10. listopada 2012.)

http://cioff.hr/my_documents/my_pictures/Poslovnik_Sunger.pdf (pristupljeno 10. listopada 2012.)

CROATIAN FOLKLORE ON THE INTERNATIONAL SCENE, EXPERIENCES OF HR-CIOFF

Summary

Although the ongoing presence of Croatian folklore on the international stage in the field of choral and symphonic music, opera and ballet can be traced back to the early 19th century, a special interest for a theater folklore associated with the events after Smotra *Seljačke Sloge* in Zagreb (Zagreb Peasant union) in 1935, and the Krk Folklore festival (today the oldest Croatian folklore festival) of 1935. Particular interest in the

phenomenon of Croatian folk scene set the period after the Second World War, the formation of OKUD “Joža Vlahović” and arising from it, and so far preserved Lado. Although the repertoire of these ensembles, as well as the repertoire by, those formed later using the same model, was related to entire Yugoslavia, most of the repertoire was comprised of dances of Croats of all Croatian regions, from Eastern Slavonia, to Istria and Dubrovnik. Significantly greater interest in Croatian folklore occurs after independence of Croatia in which Croatian section of CIOFF played significant role. Thanks to the Croatian section of CIOFF, amateur cultural ensembles (KUD) participated in about 200 festivals in 45 countries, and the groups from 41 country participated in Croatian festivals. The results would have been better if there were no problems, such as the choice of groups which would have to be according to the rules of CIOFF (certain festival, CIOFF A, contacts the national sections of CIOFF, CIOFF B, where CIOFF A wants the groups from – CIOFF B – searches for the groups in their region). After that the information travels in the reserve order. The reception of HRCIOFF within Croatia is another problem, since the necessity of the organization and its expertise in being questioned.

Ključne riječi: autentični, elaborirani i stilizirani folklor, folklor na sceni, tradicijska kultura, nematerijalna kulturna baština, CIOFF, zagrebačka škola folklor

Key words: authentic, elaborated and stylized folklore, folklore on the stage, traditional culture, intangible cultural heritage, CIOFF, Zagreb School of Folklore

Krunoslav Šokac

Ansambli narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO

HR –10000 Zagreb, Trg maršala Tita 6a

kruno.sokac@gmail.com

PASIONSKA BAŠTINA ŠOKACA U SLAVONIJI, BARANJI, SRIJEMU I BAČKOJ I ANSAMBL LADO

Bogato hrvatsko crkveno pučko pjevanje izniman je spoj crkvene i tradicijske glazbe. Ansambli narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO 1990. godine pokreću projekt pod nazivom *Crkvena godina u hrvatskom pučkom kazivanju* te u sklopu njega sustavno prikuplja i obrađuje hrvatske crkvene pučke napjeve. Osobitu pažnju LADO posvećuje napjevima korizmenog razdoblja, izdajući tri nosača zvuka s obradama hrvatskih korizmenih crkvenih pučkih napjeva. Posljednji u nizu nosača zvuka pasionske tematike, *O, Isuse, daj mi suze – korizmeni napjevi Slavonije, Baranje, Srijema i Bačke*, donosi odabrane korizmene pučke napjeve Šokaca u Slavoniji, Baranji, Srijemu i Bačkoj. Poštujući izvornu, autentičnu narodnu umjetnost, LADO je istinski čuvar hrvatske glazbene i plesne baštine. U prilog ovoj tvrdnji ide i činjenica da se crkveno pučko pjevanje na području Baranje i crkveno pučko pjevanje na području Slavonije i Srijema od 2011. godine nalaze na listi Ministarstva kulture kao zaštićeno nematerijalno kulturno dobro Republike Hrvatske. Većina se obrađenih napjeva pjevala tijekom cijelog korizmenog razdoblja. Bački *O, puče moj ti žudinski* pjevao se samo na Veliki petak, uz obred ljubljenja križa, a tužaljka, *Jadikovanje proroka Jeremije*, zabilježena u Baranji, na *Večernjicama Velike Nedilje*, na *Veliku sridu*, *Veliki četvrtak* i *Veliki petak*. Iako je kazivačicama u Srijemu i Bačkoj bilo poznato da su se *Lamentacije*, odnosno *Jadikovanja proroka Jeremije* nekoć pjevala, samo su ga se Šokice iz Semartina u mađarskom dijelu Baranje prisjetile u cijelosti.

Ansambli LADO i crkveno pučko pjevanje

Ansambli narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO naš je jedini nacionalni, profesionalni folklorni ansambl osnovan 1949. godine sa zadaćom i ciljem istraživanja, prikupljanja, umjetničke obrade i scenskog prikazivanja najljepših primjera bogate hrvatske glazbene i plesne tradicije. Posljednjih dvadesetak godina LADO posebnu pozornost pridaje istraživanju crkvenog pučkog vokalnog izričaja. Godine 1990. LADO pokreću projekt nazvan *Crkvena godina u hrvatskom pučkom kazivanju* te tako ulazi u sustavno istraživanje hrvatske pučke sakralne glazbe. Prvotno su prikupljane i obrađivane pjesme božićnoga razdoblja, a s vremenom se repertoar proširivao, kako u smislu pojedinih razdoblja u crkvenoj godini, tako i u pogledu njihove regionalne rasprostranjenosti. Veliki utjecaj na prikupljanje i obradu korizmenih pučkih napjeva imala je, i ima, suradnja Ansambli LADO i Pasionke baštine koja traje od samih početaka djelovanja ove Udruge, odnosno od njezina utemeljenja 1991. godine. Ta je suradnja urodila brojnim koncertima i impozantnim opusom hrvatskih pučkih



Slika 1.: LADO u Zagrebačkoj katedrali. Praizvedba koncerta *O, Isuse daj mi suze*, 25. ožujka, 2010. godine.

korizmenih napjeva te triju nosača zvuka u izvedbi Ansambli LADO. Prvi nosač zvuka korizmene tematike, *Kalvarija*, objavljen je 1994. godine. Jedan od utemeljitelja Pasionke baštine, Ljubo Stipišić Delmata (1938. – 2011.), sklada za LADO, 1993. godine, *Kalvariju – oratorij za sole, muški zbor, ženski zbor i mješoviti zbor na temelju hvarskog pučkog crkvenog pjevanja*. Stipišićevu *Kalvariju* i LADO, etnomuzikolog Joško Čaleta, s punim pravom, opisuje sljedećim riječima: „Kompleksno djelo zahtjevnih glasovnih mogućnosti, *Kalvarija* je izazov koji do danas nijedan drugi zbor u Hrvata nije uspio prebroditi“ (Čaleta 2009: 171). Vid Balog i Dražen Kurilovčan autori su drugog nosača zvuka, *Raspelo* (2001.), s korizmenim pjesmama sjeverozapadne, kajkavske Hrvatske.¹

Treći u nizu nosača zvuka pasionske tematike Ansambli LADO jest album *O, Isuse, daj mi suze* (Šokac – Kurilovčan) koji donosi odabir korizmenih pučkih napjeva iz Slavonije, Baranje, Srijema i Bačke. Predstavljen je javnosti 24. ožujka 2012. godine u Muzeju Mimara na svečanom otvorenju 21. svečanosti Pasionke baštine. Istoimenu koncert praizveden dvije godine ranije, u Zagrebačkoj katedrali, 25. ožujka 2010. godine (Slika 1.), a dubrovačka publika mogla ga je čuti na 63. dubrovačkim ljetnim igrama, u atriju Kneževa dvora, 18. srpnja, 2012. godine (Slika 2.).² Za realizaciju ovoga projekta provedena su 2008. godine, a još intenzivnije ljeti 2009. godine sustavna terenska istraživanja u šokačkim selima u Hrvatskoj, ali i južnoj Mađarskoj i Vojvodini.³

1 Ansambli LADO dobio je 2002. godine hrvatsku diskografsku nagradu Porin za *Raspelo* kao najbolji album duhovne glazbe.

2 Suradnja Ansambli LADO i Dubrovačkih ljetnih igara traje punih 60 godina, od 1953. godine.

3 Krunoslav Šokac bilježi napjeve u Baranji (Baranjsko Petrovo Selo, Torjanci i Semartin), Bačkoj (Bački Breg) i Srijemu (Lipovac), a Dražen Kurilovčan u Slavoniji (Rokovci, Andrijaševci).

Crkveno pučko pjevanje na području Baranje, Slavonije i Srijema – zaštićeno nematerijalno kulturno dobro Republike Hrvatske

Bogato hrvatsko crkveno pučko pjevanje izniman je spoj crkvene i tradicijske glazbe. U odabranim lokalitetima u hrvatskoj i mađarskoj Baranji (Baranjsko Petrovo Selo, Torjanci, Semartin), kao i u pojedinim selima u Bačkoj (Bački Breg, Vojvodina), Srijemu (Lipovac) i Slavoniji (Rokovci, Andrijaševci), zabilježen je i snimljen za potrebe Ansambla LADO veliki broj korizmenih pučkih napjeva koji pod utjecajem suvremenih glazbenih kretanja u liturgiji pomalo padaju u zaborav. Većina obrađenih napjeva pjevala se tijekom cijeloga korizmenog razdoblja. Iznimku predstavljaju dva napjeva: bački *O, puče moj, ti žudinski* koji se pjevao na Veliki petak, uz obred ljubljenja križa, te tužaljka *Jadikovanje proroka Jeremije*, zabilježena u Baranji, pjevana samo u Velikom tjednu, na *Večernjicama Velike nedilje*, na *Veliku sridu*, *Veliki četvrtak* i *Veliki petak*. Nositelji starijih slojeva crkvene glazbe, pjevači i kantori, sve rjeđe prenose baštinjene forme (melodije, stihove, raspored izvođenja tijekom crkvene godine) na mlađe naraštaje. Upravo zbog toga Ministarstvo kulture uvrštava 2011. godine crkveno pučko pjevanje na području Baranje i crkveno pučko pjevanje na području Slavonije i Srijema na listu zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara Republike Hrvatske. Veliki broj zabilježenih i za LADO obrađenih napjeva nije više u „svakodnevnoj“ uporabi, nego živi još samo u sjećanju pojedinih kazivača/pjevača.

Gospin plač

Posebno mjesto u pučkim pobožnostima korizmenog razdoblja, osobito u Slavoniji i Srijemu, zauzimalo je pjevanje *Marijina* ili *Gospina plača*. Tužaljke su to u kojima je jednostavnim osmeračkim stihovima opjevana Kristova muka i smrt, a središnju ulogu ima Bogorodica prikazana kao majka koja bespomoćno oplakuje stradanje i smrt svoga djeteta. Jedan od najstarijih zabilježenih tekstova *Gospina plača*, naslovljen *Pisan od muki Hristovi* nalazimo u srednjovjekovnoj glagoljskoj književnosti, odnosno u hrvatskom glagoljskom *Pariškom zborniku* nastalom najvjerojatnije u Splitu oko 1380. godine. Zahvaljujući franjevcima i njihovu kulturnom i prosvjetiteljskom djelovanju, spjev *Gospin plač* širi se iz južnih hrvatskih krajeva, Dalmacije i Primorja, po Bosni, a zatim i Slavoniji. Naime, prvi tiskani *Gospin plač* u slavonskoj književnosti, *Plač Blažene Divice Marije*, objavljen je 1726. godine u Budimu u molitveniku *Cvitak pokornih*. Ovaj je molitvenik sastavio požeški franjevac Šimun Mecić (1670. – 1735.), a spjev *Gospin plač* bez većih je preinaka preuzeo „iz izrazito popularnog duhovnog štiva *Nauk karstjanski* (prvi je put objelodanjen 1616. godine) bosanskog franjevca Matije Divkovića (1563. – 1631.) u kojem se nalazi i *Plač Blažene Gospe Divice Marije*“ (Andrić 2011: 225). Za daljnje širenje *Gospina plača* po Slavoniji zaslužni su đakovački biskupi i njihova službena izdanja biskupijskih katekizama, koji su se sačuvali do naših dana.⁴ Uz ove je katekizme u Slavoniji u 19. stoljeću u uporabi bio i posebno omiljen i cijenjen molitvenik i pjesmarica franjevca Marijana Jaića (1795. – 1858.) *Vinac* ili *Vienac bogoljubnih pjesama*, tiskan prvi put 1827. godine u Budimu. Ovo je djelo doživjelo oko 27 izdanja, a bilo je iznimno rašireno i općeprihvaćeno, ne samo u Đakovačko-srijemskoj, nego i u Pečujskoj biskupiji u sastavu koje su bile Baranja i sjeverna Slavonija, odnosno župe Valpovačkog dekanata. S vremenom je riječ *vinac*

⁴ Andrić izdvaja dva katekizma đakovačkih biskupa koji sadržavaju tekstove *Gospina plača*. Prvi, svećenika Đure Sertića, naslovljen *Jezgra nauka krstjanskoga* (1791.) s tekstom *Gospina plača*, nazvan *Muka Gospodina Našega Isukersta*, i onaj Ivana Tombora iz 1861. g., *Kratki nauk Kerstjansko-Katoločanski*, u kojemu je *Gospin plač* naslovljen kao *Muka Gospodina našega Isukersta*. Katekizam Ivana Tombora, objavljen u Osijeku, napisan je na poticaj biskupa Strossmayera.



Slika 2.: LADO na 63. Dubrovačkim ljetnim igrama, Atrij Kneževa dvora, 18. srpnja, 2012. godine.

postala sinonim za pjesmaricu, molitvenik, a u uporabi je i danas (Slika 3.). U njegovim kasnijim, dopunjenim izdanjima nalazimo i tekst *Gospina plača*, kao i neke druge tekstove napjeva koje možemo čuti na nosaču zvuka Ansambla LADO, primjerice, *O, Isuse, daj mi suze*.⁵ Pučki su napjevi *Gospina plača* u Slavoniji raznoliki. Ponekad su melodije potpuno različite, a ponekad se radi o istom napjevu s većim ili manjim melodijskim promjenama. Zajednički im je tipičan prizvuk, karakterističan kolorit, melodija malog opsega i jednostavni melodijski pomaci. Ovih je karakteristika i obrada *Gospina plača* za mješoviti zbor Ansambla LADO zabilježeno u selima vinkovačkog kraja, Rokovcima i Andrijaševcima.⁶

Crkveno pučko pjevanje na području Baranje

Baranja je stoljećima bila odvojena od ostatka hrvatskog nacionalnog korpusa. Sve do kraja Drugoga svjetskog rata bila je pod mađarskom vlašću, a u crkvenom se pogledu ta jurisdikcija produžila sve do 1972. godine. Naime, tek tada se župe današnjeg hrvatskoga dijela Baranje i sjeverne Slavonije (Valpovački dekanat) izdvajaju iz Pečujske biskupije, koje su dio bile gotovo puna dva stoljeća, i pripajaju Đakovačko-srijemskoj biskupiji (danas Đakovačko-osječka nadbiskupija). Etnografski, hrvatska je Baranja podijeljena u dva dijela: podravski i podunavski. Podravski dio čine sela Torjanci, Baranjsko Petrovo Selo, Šumarina, Branjin Vrh i Luč. Podunavskoj skupini pripadaju Duboševica, Topolje, Gajić i Draž.

Crkveno pučko pjevanje u Baranji razvijalo se pod utjecajem dvaju kulturnih središta: Pečuha i Pečujske biskupije, te Subotice kao značajnog kulturnog i prosvjetnog središta Hrvata, Bunjevaca i Šokaca, ne samo u Bačkoj, nego i u cijelom Podunavlju. Pečuh i Subotica bili su pod ingerencijom drevne Bačko-kalačke

⁵ Tekstovi (i) u *Vincu: Počivaj o, moj neven; Amo sad, grišnici; O, Isuse, daj mi suze* (Baranja); *Nebo, zemlja, sve stvorenje* (Srijem).
⁶ Inačicu napjeva *Gospin plač* zabilježio sam i u Lipovcu (Srijem).

nadbiskupije, čineći tako, u pogledu crkvenih granica, jedinstveno područje. Ovakve društveno-političke prilike vjerojatno su umnogome utjecale na razvoj crkvenog pučkog pjevanja u Baranji, učinivši ga tako srodnijim i bližim, gotovo identičnim, onome Šokaca u Bačkoj i južnoj Mađarskoj, u odnosu na sakralno pučko pjevanje Slavonije i Srijema. Sustavno terensko istraživanje korizmenih pučkih napjeva, za potrebe Ansambla LADO, među Šokcima u hrvatskoj i mađarskoj Baranji, Bačkoj, Slavoniji i Srijemu dodatno je potkrijepilo ovu tvrdnju. Na ovaj nas zaključak upućuje i sljedeća činjenica. Naime, kada govorimo o baranjskim pučkim napjevima, *Velika slava Božja* i *Duhovna radost*, dva su molitvenika, pjesmarice, od iznimne važnosti, baš kao i njihovi autori i mjesto izdavanja. Ova su dva molitvenika, uz Jaićev *Vinac*, vrlo cijenjeni u kazivača/pjevača u Baranji i pouzdani su podsjetnik i izvor tekstova pri izvođenju, kako korizmenih, tako i svih drugih napjeva u crkvenoj godini.⁷ *Prvi subotički biskup* Lajčo Budanović (1873. – 1958.), tada kapelan u Novom Sadu, *s dopuštenjem crkvene oblasti nadbiskupije kalačke*, objavljuje 1902. godine, *katoličko-kršćanski molitvenik Velika Slava Božja u molitvama i pismama*.⁸ Drugi molitvenik, vrlo popularan među baranjskim Šokcima, *Duhovna radost – molitvenik i pismarica za kršćansko katolički narod* koji su *s odobrenjem duhovne oblasti u Kalači sastavili Grgur Cserhati, župnik u Dušniku i Antun Priszlinger, kantor u Gari* izdaje, 1940. godine, *Društvo Svetog Stipana u Budimpešti, Izdavaatelj Apoštolske Svete stolice u Rimu* (Slika 4.). Sadržaj molitvenika *Duhovna radost* podijeljen je u dvije velike cjeline: *Molitve* i *Pisme*. *Pismaricu Duhovne radosti* sačinjava impozantan broj tekstova crkvenih napjeva za izvođenje u raznim prigodama i svetkovinama, njih ukupno 440 (*Prije mise, Priđ prođikom, Misne pisme, Pisme za svako vrime, Božićne pisme, Pisme o imenu Isusovu, Pisme o sv. Križu, Kod sv. groba Isusova, Pisme korizmene...*). Ove su posljednje, naravno, najzanimljivije, a zapisano ih je ukupno pedeset i sedam.⁹

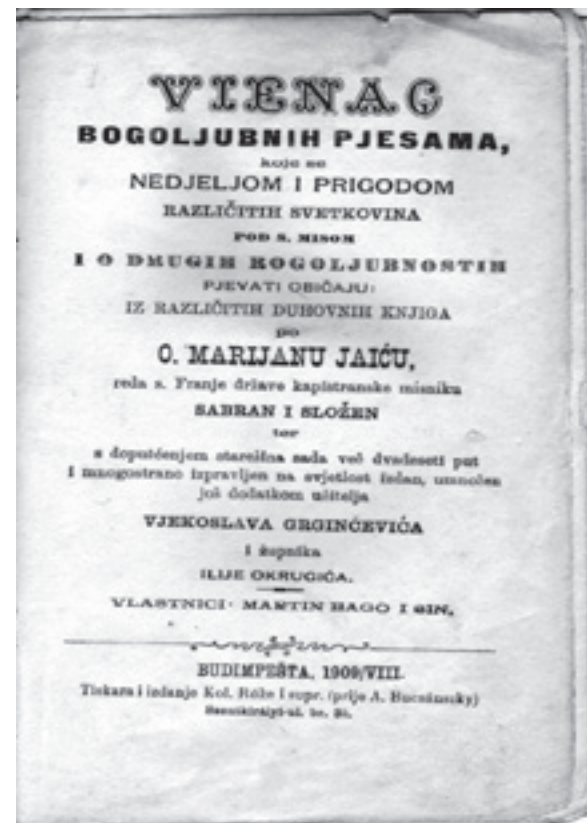
Jedinstveni su i osobito dirljivi baranjski korizmeni napjevi, s djelomično dijaloškom formom, u kojima se Isus obraća puku (*Amo sad, grišnici*), a Marija svojemu rassetom sinu (*Počivaj o, moj neven; O, žalosna Majko sveta Divice; Marija pod križem stoji*). Iznimno su potresne i emotivne upravo te, kako su u *Duhovnoj radosti* naslovljene, *Pisme korizmene o bl. D. Mariji*, u kojima su Kristova muka, razapinjanje i umiranje na križu viđeni okom ožalošćene, uplakane, bespomoćne Majke:

Marija pod križem stoji, u gorkoj žalosti,
Na smrt Sinka jedinoga, gledajući cvili:
O, moj Sinko poljubljeni, o, veselje moje,
Koliko visiš visoko, Isuse od mene?
Ne može te Majka tužna, Sinko, dokučiti,
Nada mnom Umirajućem ne mogu pomoći.

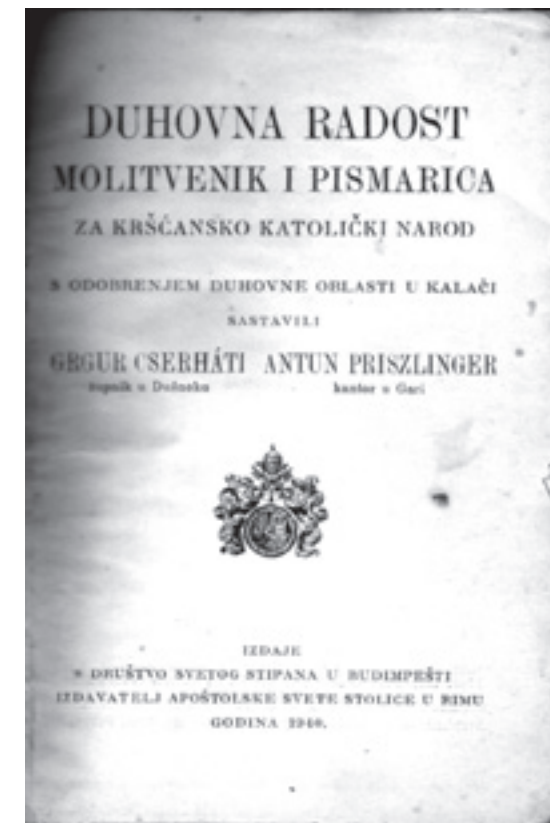
⁷ Sadrže osobito puno tekstova *marijanskih* i *Božićnih pisama*.

⁸ Lajčo (Ljudevit) Budanović osoba je od iznimne važnosti u vjerskom i kulturnom životu bačkih Hrvata. Rodio se u Bajmoku 1873. Školovao se u Subotici i Kaloči, gdje je 1897. zaređen za svećenika. 1927. posvećen je za biskupa, a 1939. mu Sveta stolica dodjeljuje prava rezidencijalnog biskupa. Drži se se *prvim subotičkim biskupom*, iako je umro 1958., dakle, točno deset godina prije službena utemeljenja ove biskupije, 1968. godine. Bio je sljedbenik preporoditeljskih ideja biskupa Ivana Antunovića. Sagradio je brojne crkve, te osnovao nekoliko važnih institucija i organizacija (sjemenište Paulinum, Subotička Matica). Najznačajnija djela su mu molitvenici *Velika Slava Božja* i *Mala Slava Božja u molitvama i pismama*. Pokopan je u Subotičkoj katedrali.

⁹ Od ukupno 57 *Korizmenih pisama* iz *Duhovne radosti*, napjeve njih devet (od ukupno 19) izvodi LADO na albumu *O, Isuse, daj mi suze*: sedam zabilježenih u Baranji, jedan iz Bačkog Brega (*O, puče moj ti žudinski*) i jedan iz Lipovca (*Nebo, zemlja, sve stvorenje*).



Slika 3.: Izdanje *Vienca* iz 1909. godine. Privatno vlasništvo, Baranjsko Petrovo Selo.



Slika 4.: *Duhovna radost*, molitvenik i pismarica iz 1940. (desno)

Među korizmenim napjevima Slavonije, Baranje, Srijema i Bačke, obrađenima za Ansambl LADO, posebno se ističu, već spomenute, tužaljke, *Lamentacije*, odnosno *Jadikovanja proroka Jeremije*, napjev koji se pjevao u Velikom tjednu, na *Večernjicama Velike nedilje*, na *Veliku sridu*, *Veliki četvrtak* i *Veliki petak*. Ovaj napjev, otrgnut zaboravu u posljednji čas, najočitiji je primjer uzajamnog prožimanja crkvene i svjetovne glazbe. *Jadikovanja* se sastoje od *Pisama žalosnica* i *Odgovora*, koji čine jednu melodijsku cjelinu. Svako *Jadikovanje* (*Velika srida*, *Veliki četvrtak* i *Veliki petak*) sastoji se od više ovakvih cjelina u kojima se izmjenjuju koralni napjevi (*Pisme žalosnice*) s pučkim sakralnim popijevkama (*Odgovori*). Iako je kazivačima/pjevačima u Srijemu i Bačkoj bilo poznato da su se *Lamentacije*, *Jadikovanja proroka Jeremije* nekoć pjevale/pjevala, samo su ga se Šokice iz Semartina u mađarskom dijelu Baranje prisjetile u cijelosti.¹⁰ *Lamentacije* je, prema kazivanju, zazivom započinjao svećenik, a nastavljao pjevati puk. Za vrijeme pjevanja *Lamentacija* gasilo se, simbolično, jedna za drugom, dvanaest svijeća. One predstavljaju apostole koji su napustili Isusa na njegovu putu prema Golgoti i smrti na križu. Lupanje po klupama pri završetku *Jadikovanja* simbolizira tréšnju zemlje u času kada je Spasitelj *predao duh svoj u ruke Očeve*.¹¹

¹⁰ Kazivačice su članice ženskog pjevačkog zbora *Semarkuše* iz Šikloša. Ime zboru dale su po svom rodnom selu Semartinu, na mađarsko-hrvatskoj granici. Danas je Semartin nastanjen Romima. Objavile su nosač zvuka *Semartinu moje rodno selo u tebi je bilo sve veselo*.

¹¹ Tekst *Jadikovanja proroka Jeremije* nalazi se u *Duhovnoj radosti*, ali bez opisa i tumačenja ovih simboličkih, obrednih radnji koje nalazimo u Budanovićevoj *Velikoj Slavi Božjoj*.

Zaključak

Šokci u Slavoniji, Baranji, Bačkoj i Srijemu, iako pripadnici jedne hrvatske subetničke skupine, živjeli su u različitim društveno-povijesnim i političkim okvirima. Podijeljenost, kako u pogledu državnih, tako i crkvenih granica, sigurno je utjecala i na razvoj i raznolikost u pučkom sakralnom izričaju na ovim prostorima.

AnsambL LADO više od šezdeset godina sustavno radi na očuvanju hrvatske glazbene i plesne baštine. Iznimno bogatstvo i raznolikost crkvenog pučkog pjevanja, kao i njegovo postupno osiromašenje i nestajanje pod naletima suvremenih kretanja u crkvenoj glazbi, ukazalo je na potrebu njegova očuvanja i nužno usmjerilo LADO u istraživanje i ovog segmenta hrvatske tradicijske kulture. Dokaz tomu je i posljednji album Ansambla LADO: *O, Isuse, daj mi suze*, s korizmenim napjevima Slavonije, Baranje, Srijema i Bačke. Ne govoreći izravno o Ladu, nastojanja je našeg jedinog profesionalnog folklornog ansambla u očuvanju hrvatske nacionalne glazbene i plesne baštine, na teoretskoj razini vrlo egzaktno opisao Tomislav Žigmanov. On, naime, kaže: „Tek se u *suvremenosti* radikalno osnažuje, i to istina mnogovrsno, zanimanje za *prošlost*. Sva ta i takva nastojanja glede onoga prošlog kulminiraju onda u njezinoj određenoj *institucionalizaciji*. Naime, glede prošlosti se u suvremenosti, s jedne strane, uspostavlja njezino određeno održavanje, i to kao institucionalno ustrojstvo *pamćenja*, a s druge strane nastoji se ono prošlo i aktivirati, to jest postaviti se nekako u funkciju sadašnjosti, što se, pak, odvija u složenim procesima pulsiranja *sjećanja*“ (Žigmanov 2005: 194). I doista, LADO jest suvremena *institucija* kojoj je djelatnost *pamćenje prošlosti* koju stavlja u funkciju sadašnjosti. *Pulsiranja sjećanja*, kako to kaže Žigmanov, najbolje se osjećaju u razgovoru s kazivačima, pjevačima, plesačima, sviračima bez kojih LADO ne bi bio to što danas jest – *jedan od najboljih folklornih ansambala u svijetu*, pa i *hrvatsko nacionalno blago*, kako ga neki nazivaju.

U daljnjim istraživanjima, s obzirom na status i ugled koji LADO, s punim pravom, uživa, bilo bi zanimljivo izraditi cjelovitu etnološko-antropološku studiju koja bi nam otkrila što našim Šokcima u Rokovcima, Andrijaševcima, Baranjskom Petrovom Selu, Torjancima, Semartinu, Bačkom Bregu i Lipovcu predstavlja LADO i činjenica da su dio svojih *sjećanja* podijelili s ovim Ansamblom, a preko njega i sa širom i stručnom javnošću, ne samo u Hrvatskoj, nego i u svijetu. Ispunjava li LADO u svojim nastupima, audiozapisima (album *O, Isuse, daj mi suze*) i interpretacijama korizmenih pučkih napjeva njihova očekivanja i estetsko-glazbene kriterije? Jesu li korizmeni pučki napjevi imali, uz narodnu nošnju, svjetovnu glazbenu i plesnu tradiciju, i određenu ulogu u očuvanju hrvatskog nacionalnoga identiteta? Što, primjerice, Slavonci misle o baranjskim korizmenim pjesmama i obrnuto? Je li i kako je interes nacionalnog ansambla LADO utjecao na lokalnu zajednicu, nositelje tradicije i njihovu percepciju vlastita naslijeđa?

Jedno je, ipak, nepobitno: korizmeni su pučki napjevi istaknuti segment hrvatske sakralne glazbe i živi izraz, u hrvatskome narodu duboko ukorijenjenog, štovanja Isusove otkupiteljske muke i smrti. Duboko proživljena Kristova muka i smrt na križu i pretrpljena Majčina bol stvorili su neponovljive oblike narodnoga sakralnog glazbenog izričaja među Šokcima u Slavoniji, Baranji, Bačkoj i Srijemu.

Literatura

Andrić, Ivan. 2011. Gospin plač u Slavoniji, *Vjesnik Đakovačko-osječke nadbiskupije*, br. 3, Đakovo, 225-228.

Blažević, Krešimir. 2006. Vinac Marijana Jaića, molitvenik ili dio kućne baštine, *Etnološka istraživanja*, sv.11, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, 79-85.

Čaleta, Joško. 2009. LADO i glazba, *LADO – hrvatsko nacionalno blago 1949. – 2009.*, Školska knjiga, Zagreb, 169-181.

Sremac, Stjepan. 2012. LADO i Dubrovačke ljetne igre, *FEB 2011. Zbornik radova*, Dubrovnik, 539-543.

Zečević, Divna. 1988. *Hrvatske pučke pjesmarice 19. stoljeća (svjetovne i nabožne)*, Mala teorijska biblioteka, br. 31, Radničko sveučilište Božidar Maslarić Osijek, Osijek.

Žigmanov, Tomislav. 2005. Biskup Budanović u zavičajnoj i nacionalnoj historiografiji, *CCP*, br. 56, 193-208.

Živaković-Kerže, Zlata. 2009. Dva posljednja stoljeća nadležnosti Pečuške biskupije u sjevernoj Slavoniji i Baranji, *Scrinia Slavonica*, br. 9, Slavonski Brod, 465-470.

PASSION INHERITANCE OF ŠOKCI IN SLAVONIJA, BARANJA, SRIJEM AND BAČKA AND LADO ENSEMBLE Summary

The rich Croatian popular Church singing in these areas, too, is an exceptional coupling of ecclesiastic and traditional music. The majority of the selected songs were sung throughout the entire Lenten period. The song *O, puče moji ti Žudinski* [Oh, my people žudinski – Jews] from Bačka was sung only on Good Friday together with the ritual of kissing the Cross, while the lament, *Jadikovanja proroka Jeremije* [Lament of the Prophet Jeremiah] was noted down in Baranja at Evensong Masses during Easter Week on Easter Wednesday, Easter Thursday and Good Friday. Although it was known to the narrators in Srijem and Bačka that the *Lamentacije* [the Lamentations] and/or the *Jadikovanja proroka Jeremije* had once been sung, only the Šokac women from Semartin in the Hungarian part of Baranja could fully recall them. The *Lamentations* commenced with the priest’s invocation and were continued by the singing of the congregation. The *Lamentations* consists of the *Pisama žalosnica i Odgovora* [Song of Mourning and Responses], forming one melodic entity. Each of the *Lamentations* (sung on Easter Wednesday, Easter Thursday and Good Friday) consists of several such entities. While the *Lamentations* were being sung, 12 yellow candles were symbolically extinguished, one after the other. They represented the apostles who had abandoned Jesus on His way towards Calvary and death on the Cross. Striking the pews at the end of the *Lamentations* symbolised the shaking of the earth at the moment when the Saviour *gave up his spirit into the hands of His Father*.

Ključne riječi: Šokci, pasionska baština, Lado, Baranja, crkveno pučko pjevanje

Key words: Šokci, passion inheritance, Lado, Baranja, church singing

H. Folklor, etnografija i **kultura, tradicija, baština, turizam (prošlost, sadašnjost i budućnost)**

- 60. Marica Šapro-Ficović:** ISTRAŽIVANJE USMENE POVIJESTI O KNJIŽNICAMA, KNJIŽNIČARIMA I KORISNICIMA POD OPSADOM U DOMOVINSKOME RATU
- 61. Ljiljana Marks:** USMENE PREDAJE U TURISTIČKOJ PONUDI: DUBROVAČKI IMAGINARNI ZEMLJOVID
- 62. Tvrtko Zebec:** NEMATERIJALNA KULTURA KAO BAŠTINA: *LINĐO*, KOLO DUBROVAČKOG PRIMORJA
- 63. Ileana Grazio:** KAKO TURISTI PRIHVAĆAJU LJEPOTU DUBROVNIKA I NJEGOVU BAŠTINU
- 64. Hrvojkja Mihanović-Salopek, Alojzije Prosoli:** *DIGITALNO SNIMANJE HRVATSKE MARIOLOŠKE BAŠTINE* U SVJETLU TURISTIČKE SADAŠNJOSTI
- 65. Zrinka Režić Tolj:** KONAVOSKI FOLKLOR DANAS
- 66. Irena Arsić:** GOSTI GRADA DUBROVNIKA: OD NEVOLJNOG STANCA DO VIRTUALNOG CRNJANSKOG
- 67. Romana Lekić:** PSIHOLOŠKI PROFIL ANIMATORA KAO MENADŽERA DOŽIVLJAJA U KULTURNOM TURIZMU
- 68. Maja Mozara:** PROMICANJE JUŽNOHRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE U ISELJENIČKIM SREDINAMA I ISELJENIČKIH FOLKLORNIH DRUŠTAVA U DUBROVNIKU
- 69. Nikolina Trojić:** ULOGA *LINĐA* U KULTURNOM, SOCIOLOŠKOM I EKONOMSKOM RAZVOJU SELA OSOJNIK
- 70. Martina Matijić:** KUD STJEPAN RADIĆ – ČUVAR I PROMICATELJ KONAVOSKE I HRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE
- 71. Lucija Janjalija:** PROIZVODNJA SVILENOG KONCA
- 72. Pero Moretić, Stijepo Radiš, Ljubica Pavličević, Sabina Čanić:** UDRUGA DUBROVAČKI PRIMORSKI SVATOVI. DUBROVAČKA GORNJA SELA – MRČEVO
- 73. s. Meri Muše:** OBOGAĆIVANJE I UNAPRJEĐIVANJE ŽIVOTA UČENICA U UČENIČKOM DOMU PAOLA DI ROSA
- 74. Lucija Franić Novak:** OČUVANJE I SUVREMENA PREZENTACIJA TRADICIJSKE KULTURE – ISKUSTVA NARODNOGA SVEUČILIŠTA DUBRAVA U ZAGREBU
- 75. Ladislav Suknović:** SEOSKI TURIZAM U SLUŽBI RAZVOJA KULTURNE BAŠTINE
- 76. Marija Mihaliček:** TRADICIONALNI OBIČAJI U PERASTU
- 77. Barbara Riman i Kristina Riman:** SLOVENSKE TRADICIJSKE PJESME U TRADICIJSKOJ KULTURI GORSKOGA KOTARA
- 78. Tanja Baletić:** SLOVENSKO KULTURNO DRUŠTVO LIPA



Izvorni znanstveni članak

Marica Šapro-Ficović

Dubrovačke knjižnice

HR – 20 000 Dubrovnik, C. Zuzorić 4

marica.sapro-ficovic1@du.htnet.hr

ISTRAŽIVANJE USMENE POVIJESTI O KNJIŽNICAMA, KNJIŽNIČARIMA I KORISNICIMA POD OPSADOM U DOMOVINSKOME RATU

U Domovinskome su ratu stradali brojni gradovi i njihove kulturne ustanove, uključujući i knjižnice. Neki od tih gradova bili su pod stalnom opsadom i granatiranjem, ali se u njima odvijao život. Dio su tog života bile knjižnice; unatoč teškim uvjetima, one su stalno radile i bile otvorene za javnost. U radu se prikazuje istraživanje usmene povijesti o radu i korištenju knjižnica u gradovima pod opsadom za vrijeme Domovinskoga rata. Obuhvaćeno je deset gradova: Dubrovnik, Šibenik, Zadar, Gospić, Karlovac, Sisak, Slavonski Brod, Osijek, Vinkovci i Vukovar. Intervjuirano je 50 knjižničara i 17 korisnika. Najveći broj intervjuiranih je iz Dubrovnika. Oni su dali najviše primjera o radu i korištenju knjižnica za vrijeme rata. Njihova svjedočanstva uključuju sjećanja iz tog doba i pod tim okolnostima. Mnoge su izjave dramatični primjeri života običnih ljudi. Uključeni su primjeri branitelja koji su nosili knjige na bojišta, majki koje su čitale i čitale nakon gubitka djece, kao i ponašanje knjižničara pod opasnim okolnostima. Pokazano je da su knjižnice neprekidno radile i da su bile jedine ustanove u kulturi koje su u potpunosti funkcionirale u svojim zajednicama u to vrijeme. Pokazalo se da su zapisi usmene povijesti vrijedna svjedočanstva sudionika i odrazi jednog teškog vremena, te da se povijest ne stvara samo iz pisanih dokumenata i velikih događaja nego iz svakodnevnog života u teškim okolnostima.

Uvod

Svrha je rada istražiti djelovanje i život knjižnica, knjižničara i korisnika u nizu gradova koji su bili pod opsadom za vrijeme Domovinskog rata u Hrvatskoj (1991.-1995.). Ciljevi su provedenog istraživanja bili: i) prikupiti, organizirati i analizirati iskaze knjižničara i korisnika u deset većih gradova u Hrvatskoj pod opsadom u vrijeme rata; ii) opisati knjižničare i korisnike, te rad i korištenje knjižnica u uvjetima rata; iii) donijeti zaključke o društvenoj ulozi i vrijednosti knjižnica.¹ Istraživanje je provedeno u deset većih gradova koji su se nalazili uz same crte bojišnica i bili dulje vrijeme pod izravnim napadima. To su Dubrovnik, Šibenik, Zadar, Gospić, Karlovac, Sisak, Slavonski Brod, Osijek, Vinkovci i Vukovar. U tim je gradovima istraženo

¹ Istraživanje je provedeno od 2006. do 2012. godine u okviru autoričinog doktorskog rada, obranjenog u srpnju 2012. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (op.a.)

ukupno 14 knjižnica od kojih su 10 narodne (u svim gradovima), 2 fakultetske (Osijek, Zadar) i 2 znanstvene knjižnice (Zadar, Dubrovnik). Koristile su se dvije vrste podataka: pisani i usmeni podatci. Utvrđeno je da je arhivska građa nedostatna, a često i nedostupna. Kao usmeni podatci korišteni su iskazi sudionika. Ti su podatci dobiveni metodom usmene povijesti, to jest iz intervjua s knjižničarima i intervjua s korisnicima. Za analizu podataka korištena je metoda temeljne teorije. S obzirom na činjenicu da je ovo među prvima, ako ne i prvi rad u hrvatskom knjižničarstvu u kojemu je primijenjeno istraživanje usmene povijesti, prikazat će se metodološki postupci intervjuiranja i izbor glavnih rezultata analize zapisa sjećanja, mišljenja i stavova svjedoka.

Usmena povijest

Od brojnih definicija usmene povijesti, navest ćemo ovdje jednu vrlo jednostavnu, ali ipak sveobuhvatnu:

“Usmena je povijest sistematska zbirka iskaza živućih ljudi o njihovim vlastitim iskustvima. ... Usmena povijest ovisi o ljudskom pamćenju i usmenoj riječi. Način prikupljanja kreće se od rukom zapisanih bilješki do usavršenih elektronskih audio i video zapisa. ... Tema koju prikupljamo usmenom poviješću ograničena je trajanjem ljudskog života. Možemo se vratiti unatrag samo za jedan život, tako da se naše granice pomiču naprijed sa svakom generacijom.”²

Uporaba usmene povijesti (a da se nije tako zvala) stara je koliko i pisana povijest. Sam naziv „usmena povijest“ star je tek pedesetak godina, ali pojam i aktivnost stalno rastu kao globalni pokret. Ujedno je to i vrlo neodređen pojam, jer pisuje i *proces i proizvod* – to jest, proces razgovora i bilježenja usmene povijesti i proizvod koji je stvoren, organiziran i sačuvan na neki način. U ovom radu „usmena povijest“ ima oba značenja. Razgovori se sastoje od organiziranih razgovora s ljudima koji su odabrani zbog svog uvida u razne teme. Na početku ovog pokreta birani su ljudi koji su imali „značajne živote“, ali trend se promijenio:

“Ali neosporivo je da je puno pažnje usmjereno na intervjue s običnim ljudima s raznim podrijetlom. Od seljaka preko ribara do novih useljenika ili stanovnika latinoameričkih ili afro-američkih siromašnih četvrti, ovaj trend se nastavlja, naročito preko povjesničara iz akademskih institucija. „Davanje glasa onima koji ga nemaju“ je postalo geslo ovog pokreta i donijelo je vrijedna shvaćanja koja su popunila praznine u zabilježenju svakodnevnog života.”³

Mnogi su projekti širom svijeta posvećeni usmenoj povijesti, a njihov se broj i raznolikost stalno povećavaju. Evo nekoliko primjera:

H-Net – međunarodni konzorcij za društvene znanosti donosi popis projekata usmene povijesti u svijetu.⁴

„Svojim vlastitim očima“ – stariji ljudi prepričavaju svoja iskustva iz Tibeta (video i usmeni zapisi).⁵

Europeana remix – inovativni projekt koji predstavlja interaktivne video zapise kombinirajući usmenu povijest i druge materijale iz Prvog svjetskog rata.⁶

2 Moyer, J. Step-by-step guide to oral history. // (1999). URL http://dohistory.org/on_your_own/toolkit/oralHistory.html (05.03.2012).

3 Fogerty, J. E. Oral History: Prospects and retrospective. // *Advances in Librarianship*, 30 (2006), 179 – 199.

4 H-Net Humanities and social sciences online. Oral history projects (by subjects). // (2012) URL: <http://www.h-net.org/~oralhist/projects.html> (05.03.2012).

5 Tibet oral history project. // (2010). URL: <http://tibetoralhistory.org/index.html> (05.03.2012)

6 Europeana remix. A First World War friendship. // (2012). URL: <http://remix.europeana.eu/> (05.03.2012)

Program usmene povijesti Marije Rogers: lokalni projekt male zajednice koji je stvorio „zbirku od više od 1000 audio i video snimljenih intervjua s dugogodišnjim stanovnicima i drugim ljudima upoznatima s poviješću grada i okruga Boulder u Coloradu, SAD.”⁷

Društvo za usmenu povijest u Ujedinjenom Kraljevstvu primjer je jednog od brojnih sličnih organizacija širom svijeta koje „promoviraju prikupljanje, čuvanje i korištenje zabilježenih uspomena na prošlost.”⁸ U Hrvatskoj je usmena povijest uspješno primijenjena u muzejima gdje su izložci obogaćeni video i audio snimkama korisnika raznih predmeta.⁹ Osobne uspomene sudionika Domovinskog rata, doduše u malom broju, snimljene su i sačuvane metodama usmene povijesti.¹⁰

Usmena je povijest složen, čak izazovan i dugotrajan proces, koji ovako opisuje Moyer (1999):

“Slijed istraživanja usmene povijesti:

Formulirati centralno pitanje ili temu.

Isplanirati projekt. Razmotriti stvari kao što su krajnji proizvod, budžet, ... oprema ...

Provesti pozadinsko istraživanje.

Intervju (razgovor).

Obraditi intervjue.

Ocijeniti istraživanje i intervjue i vratiti se na 1. korak ili ići na 7. korak.

Organizirati i prezentirati rezultate.

Arhivirati materijale.”

Ovaj opis točno odgovara metodi korištenoj u studiji o djelovanju i korištenju knjižnica pod opsadom u Domovinskom ratu u Hrvatskoj 1991.-1995.

Istraživanje usmene povijesti o radu i korištenju knjižnica pod opsadom u Domovinskom ratu: metodološka ograničenja i postupci

Usmena povijest ima svoja ograničenja. Jedan od problema je interpretacija. Etički problemi u interpretaciji usmene povijesti Domovinskog rata naširoko se raspravljaju u vezi s načinima njihove prezentacije u medijima.¹¹ Drugo pitanje je točnost. Ljudska pamćenja nisu potpuna, ona blijede, sjećanja su selektivna, prezentacija može biti u svoju korist... Zato nije iznenađujuće što su povjesničari često skeptični prema usmenoj povijesti, dajući prednost dokumentarnim dokazima. Međutim, pitanje točnosti odnosi se na sve dokaze. Otežavajuće okolnosti ovog istraživanja bile su: udaljenost od mjesta istraživanja i neizvjesnost oko odabira ispitanika (većina njih nepoznati). Olakšavajuća okolnost bila je pomoć knjižničara koji su preporučili ispitanike i osigurali uvjete za razgovor.

7 Boulder Public Library. The Maria Rogers Oral History Program. // (2012). URL: <http://boulderlibrary.org/carnegie/collections/mroh.html> (05.03.2012)

8 Oral History Society. // URL: <http://www.ohs.org.uk/> (29.02.2012)

9 Orlić, O. Kako metodu usmene povijesti / oral history uklopiti u muzejsku izložbu? // *Etnološka tribina*, 29, 36, (2006), 151-159. URL: <http://hrcak.srce.hr/27543> (05.03.2012)

10 Documenta – Centar za suočavanje s prošlošću. Usmena povijest. // (2008). URL: <http://www.youtube.com/playlist?list=PL52D9F50CB346E0EC> (29.02.2012)

11 Holjevac Tuković, A.; Nazor, A. Problem prikupljanja memoarskog gradiva na primjeru Domovinskog rata - struka i etika kao preduvjeti njegove objektivne interpretacije. // *Arhivski vjesnik*, 52, (2009), 67-79. URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=73525. (29.02.2012)

Pripreme za intervju obuhvaćaju niz postupaka; među najvažnijima su odabir uzorka i profila knjižničara te uzorka i profila korisnika za razgovore. U pripremnoj fazi intervju sastavljena su pitanja i informirani pristanak. Intervjui su snimani pomoću digitalne tehnike, nakon čega su zapisi predani na transkripciju. Pri razvijanju metodologije prikupljanja podataka praćene su norme i smjernice usmene povijesti i primjenjivane gdje god je to bilo moguće. Ovom je metodom obuhvaćen niz postupaka kako slijedi: Određivanje uzorka i profila knjižničara; Određivanje uzorka i profila korisnika; Priprema i provođenje intervju a i Transkripcije.

Uzorak i profil knjižničara

Kriterij za odabir knjižničara u deset gradova bio je rad u knjižnici za vrijeme najtežih napada. Ispitanici su prema tome morali biti aktivni zaposlenici knjižnica u drugoj polovici 1991., u 1992. i djelomično 1993. godini. S obzirom na veliki vremenski odmak (nešto manje od dvadeset godina) i moguću nedostupnost dijela nekadašnjih zaposlenika, tj. ograničen izbor sugovornika, uzeti su u obzir i zaposlenici koji su imali prekid rada u knjižnici od nekoliko mjeseci unutar tih dviju, triju godina. U svakom slučaju, prednost su imali ispitanici koji su radili neprekidno, u vrijeme najjačih napada i opsade grada.

Pitanja su bila takva sadržaja da su na njih mogli najbolje odgovoriti ispitanici koji su se zaista nalazili u gradovima pod opsadom u naznačenim periodima. To je bio glavni kriterij. Drugi, ali ne toliko važan kriterij za knjižničare bio je njihov status ili radno mjesto u ratnom vremenu. Naime, nastojalo se intervjuirati knjižničare koji su većinom radili s korisnicima za vrijeme rata i koji su mogli dati pouzdane odgovore na dio pitanja o korisnicima i korištenju. Knjižničari za intervju odabirali su se neposredno, izravnim kontaktom istraživača ili posredno, preporukom kolega knjižničara. U nekoliko su slučajeva ispitanici za vrijeme intervju preporučili druge potencijalne ispitanike. Ocijenilo se da je za intervju dovoljno dobiti u svakom gradu najmanje po četiri do pet ispitanika. Intervjuirano je ukupno pedeset knjižničara različitih profila, u prosjeku pet knjižničara po gradu. Prosječna je dob knjižničara u vrijeme rata bila između 30 i 40 godina. Najmlađa knjižničarka imala je na početku napada 22 godine, a najstarija 55 godina. Intervjuirana su 22 diplomirana knjižničara; 9 viših i 9 pomoćnih knjižničara te 2 knjižničarska savjetnika¹². Najveći broj stručnih naziva formiran je i usvojen poslije rata, osobito nakon usvajanja Zakona o knjižnicama 1997¹³. 72% knjižničara izravno je radilo s korisnicima; dio ostalih također je povremeno i po potrebi također radio taj posao. 75% intervjuiranih radilo je neprekidno za vrijeme opsade. U neprekinuti se rad računa i vrijeme izbjivanja do najviše mjesec dana, u što ulaze godišnji odmori i bolovanja. 12 ispitanika radilo je s prekidima duljima od mjesec dana (najviše do 6 mjeseci). Djelatnici koji su odsustvovali s posla iznad šest mjeseci, nisu došli u obzir za ovo istraživanje. Činjenica da su prikupljeni intervjui od 75% ili dvije trećine ispitanika koji su radili neprekidno za vrijeme opsade, učvršćuje vjerodostojnost usmene povijesti.

Uzorak i profil korisnika

Korisnici su iz četiri grada, svih dobnih skupina, razne izobrazbene strukture i statusa za vrijeme rata. Ukupno je 17 korisnika iz: Dubrovnika 10, Slavonskog Broda 4, Vinkovaca 2 i Gospića 1. Prema dobnoj

12 Navedena su stručna zvanja knjižničara na dan vođenja intervju a (op.a.)

13 Zakon o knjižnicama. // Narodne novine 105(1997). URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/267274.html>

strukturi najviše je 4 ili 23% ispitanika koji su u ratnome vremenu imali između 30 i 40 godina, a najmanje 1 ili 5,8% od 60 do 70 godina. Najviše ih je s visokom stručnom spremom: 5 ili 29,4%. 11 je ispitanika u ratnome vremenu imalo status redovitih članova, od toga 2 ili 11,7% umirovljenika, 4 ili 23,5% učenika i 5 ili 29,4% zaposlenika, a privremenih je članova bilo: 3 ili 17,6% prognanika i izbjeglica, te 3 ili 17,6% branitelja (vojnika). Na osnovi ovih se rezultata vidi da su strukturu korisnika u ratnome vremenu činile razne kategorije članova s neznatnim razlikama u omjerima.

Pitanja

Pitanja za knjižničare svrstana su u 11 okvirnih podtema, a pitanja za korisnike u 7 okvirnih podtema. Svaka podtema označava jednu veću kategoriju (ponekad i dvije srodne kategorije) unutar koje/kojih se formira uža podjela na posebne podkategorije. Posebne podkategorije služe kao osnova za formuliranje detaljnih pitanja. Sastavljen je popis od preko 60 detaljnih pitanja za knjižničare i oko 40 detaljnih pitanja za korisnike. Razdvojena su okvirna od detaljnih pitanja.

Intervjuiranje

U intervjuiranje su uključeni sljedeći postupci:

osiguravanje mjesta razgovora

kratko objašnjavanje ciljeva i teme istraživanja

davanje *informiranoga pristanka* ispitaniku na potpis

davanje uputa za odgovore ispitanicima

provjera rada tehnike snimanja i početak razgovora

Intervjui s knjižničarima i korisnicima obavljani su u razdoblju od prosinca 2006. (prvi) do ožujka 2012. (zadnji).

Podatci o intervjuima

S 50 knjižničara napravljena su 42 pojedinačna intervju a i 2 skupna intervju a s po 4 knjižničara (Dječji odjel NK Sisak i GK Šibenik). Ukupno trajanje intervju a je gotovo 45 sati (44 sata, 56 minuta, 46 sekundi), a ukupan broj riječi u transkriptima je 358. 489. Najdulji transkript ima 21. 206 riječi, a najkraći 783. U pregledu po gradovima najviše je intervjuiranih knjižničara iz Dubrovnika. Njih 10 ukupno ima u transkriptima 102. 178 riječi. Drugi po broju intervjuiranih knjižničara (8) i broju riječi je Zadar. Osijek i Karlovac vrlo su blizu po broju riječi, preko 37. 700 svaki, iako su imali manje knjižničara (Osijek 5, Karlovac 4) nego Sisak gdje je sudjelovalo 7 knjižničara s oko 28. 000 riječi. Prvi su intervjui napravljeni u Sisku pomoću audio vrpce, a svi ostali poslije toga digitalnom tehnikom. Sa 17 korisnika je napravljeno 17 pojedinačnih intervju a. Najviše je intervjuiranih korisnika iz Dubrovnika – 10, slijedi Slavonski Brod s 4, Vinkovci s 2 i Gospić s jednim korisnikom. Ukupno trajanje intervju a je preko 9 sati (9 sati, 1 minuta i 35 sekundi) a duljina transkripta ukupno 76. 455 riječi. Konačni rezultati: sveukupno su u ovom istraživanju usmene povijesti obavljani razgovori sa 67 ispitanika (knjižničara i korisnika) u trajanju od 53 sata, 58 minuta i 21 sekunde, koji u prijepisu (transkriptima) sadrže 434. 934 riječi.

Za analizu podataka prikupljenih *usmenom povijesti*, uporabljena je, kao što je već navedeno, metoda temeljne analize. Nakon analitičkih postupaka kodiranja, sažimanja (sinteza), stvaranja modela i obrazaca, te rasprave, izvedeni su zaključci o radu i korištenju knjižnica, o knjižničarima i korisnicima za vrijeme Domovinskoga rata u Hrvatskoj te o vrijednostima knjižnica kao društvenoga kapitala. Ovdje donosimo dio rezultata analize.

Rezultati analize: mišljenja i stavovi knjižničara

Ratni kontekst: (ne)očekivanost napada

Ratni kontekst obuhvaća vrijeme od početka napada 1991. do kraja Domovinskoga rata u kolovozu 1995. godine. Knjižničari pružaju svjedočanstva o tim dramatičnim danima, ratnom kontekstu kako su ga oni vidjeli i doživjeli. Stavovi i mišljenja ispitanika razlikuju se u svih deset gradova, ovisno o položaju grada i vremenu početka napada. U najvećem broju slučajeva, iako svjesni situacije u zemlji, nisu vjerovali da će i njihov grad biti napadnut. Kad se to ipak dogodilo, bili su zatečeni, iznenađeni, izlazili su radoznalo na prozore i ulice kao da se događa neka predstava, nisu bili svjesni opasnosti. Nitko nije ozbiljno shvaćao da je rat tu, da je grad napadnut i da će odsad sve biti drukčije. Neki su bili šokirani.

“Prvi napad, kojemu sam doista zorno prisustvovala, bio je napad na Srđ. Svi stanari u zgradi su izašli na balkon i gledali kako se gađa Srđ, potpuno nesvjesni da može i njih pogoditi granata. Tako da svijest o smrti, ratu i tome je bila potpuno neprisutna kod ovih ljudi... Gledali smo kao da je bila tekma neka, a ne kao da gledamo stvarnost.” (KN03, Dubrovnik)

Rad knjižnica uoči napada: pripreme i mjere zaštite

U ljeto 1991. veći dio bojišta bio je zahvaćen agresijom, ali narodne knjižnice nisu imale nikakve upute o preventivnim mjerama. Neke su narodne knjižnice odlučile provoditi mjere zaštite na svoju vlastitu inicijativu kako bi spasile vrijednu građu. Tako su, primjerice, knjižnice u Slavanskom Brodu i Šibeniku bile svjesne moguće opasnosti i uspjele su na vrijeme evakuirati vrijednu spomeničku građu.

“Jesmo, jesmo, mi smo već dio knjiga koje su raritetne, zbirku, pa zbirku iz obitelji Brlić, to smo već bili sve spakovali i to je otišlo u Čakovec, jedan dio u franjevački samostan, jedan dio smo spremili u naša skloništa atomska, ali ova beletristika i to, to je još ostalo, s tim smo još radili dok nije bila pogođena.” (KN30, Slavonski Brod)

Gradska knjižnica Vinkovci pogođena je zapaljivim projektilima i izgorjela u napadu 16. rujna 1991. U plamenu je nestalo sve, čitav fond, uključujući vrijednu rukopisnu ostavštinu. Jedino što je ostalo netaknuto nakon požara bila je građa namijenjena za otpis u podrumu knjižnice. Ravnateljica je tada dobila otkaz, ali knjižničari su jedinstveni u ocjeni da je to bio nesretni slučaj.

“Izdvajali smo... zastarjeli fond i oštećeni, nešto što tad više nije aktualno. Naručili smo u našoj Spačvi, drvnoj industriji, kombinatu, kutije, odnosno drvene sanduke u koje smo mislili spremati određenu važniju građu. No, što se dogodilo... prvo vrijeme, sanduci su poslužili da trenutno ove knjige koje su odbačene odnesemo dole u podrum. Da bude veće zlo, one su ostale u podrumu, već u stanju kakvom jesu a bile su namijenjene za kotlovnice. Sanduci su poslužili da nosimo odozgo u podrum te kotlovnice... Onda smo imali strašan napad ... od pojedinih i političara

i povjesničara... I sad eto, ta naša ravnateljica, njoj su preko noći dali otkaz samo zato što je ispalo da smo sačuvali srpske knjige... a vidite kako, to je tako spontano ispalo.” (KN19, Vinkovci)

Opasnosti, sigurnost djelatnika i korisnika

Većina se knjižnica nalazila u potpuno nezaštićenim i nesigurnim zgradama. Knjižnice u Dubrovniku, Gospiću i Zadru nisu ni imale podrum, a najbliže sklonište bilo je udaljeno i po nekoliko stotina metara. Tako su, kad bi počeo napad, i knjižničari i korisnici bježali zajedno u podrum knjižnice ili u neko sklonište. Zato su često ostajali u mjestu, nisu ni išli u sklonište.

“... nisu imali neko konkretno mjesto gdje su se mogli sakriti, jer to je stara zgrada koja nema podrumske prostorije. Bili su dosta izloženi i onda kad je počela uzbuna, onda su nekih 50 metara morali proći do jednog skloništa, koje je unutar bedema koji okružuje Zadar, međutim, to je isto bilo dosta nesigurno dok ti prođeš taj put, nikad ne znaš kad će krenuti napad, tako da su neki na kraju odlazili, neki nisu. Smiješno je bilo ono kad bi počeo napad pa su dečki prvi bježali koji su, prije žena i tako, tako, znali smo se nekom i nasmijati.” (KN47, Zadar)

Rad knjižnica za vrijeme opsade

Sve su istražene knjižnice radile čitavo vrijeme opsade iako su bile izložene granatiranjima. Gradske knjižnice u Karlovcu, Šibeniku, Dubrovniku i Osijeku bile su znatno oštećene, u Gospiću i Zadru teško oštećene, Znanstvena knjižnica u Dubrovniku razorena. Knjižnica u Vukovaru bila je razorena i nedostupna već od rujna 1991., Gradska knjižnica Vinkovci do temelja spaljena, a u Slavanskom Brodu razorena. Međutim, i one su nastavile s radom nakon preseljenja. Sve su bile otvorene i pružale usluge, štoviše – u nekim su gradovima bile jedine ustanove u kulturi koje su bile otvorene i pružale usluge stanovnicima. U Dubrovniku, Osijeku, Slavanskom Brodu, druge ustanove u kulturi (muzeji, galerije, arhivi, kazališta, kina..) nisu radile, ili su radile vrlo ograničeno, u nekom obliku dežurstva, ali zatvorene za javnost.

“Koliko se ja sjećam, nije ništa radilo osim knjižnice... a bila je i jedina ustanova što ovako direktno pruža uslugu svakodnevnu, tako da moramo vodit računa da zbog prirode njihovoga posla i nije bilo potrebe da budu otvoreni..., škole su bile zatvorene..., teatar nije mogao raditi, ko bi došao na predstavu, u umjetničku galeriju niko neće u takvoj situaciji izgubiti sat il dva vremena da pogleda neku izložbu ..., prema tome, knjižnica je jedina gdje se moglo za kratko doći koristiti njezin fond u smislu da se odnese sa sobom.” (KN03, Dubrovnik)

Građa se manje kupovala, a češće nabavljala u obliku poklona. Treba spomenuti trgovačke putnike koji su, zaobilazeći okupirani teritorij, dolazili sa sjevera do knjižnica na jugu zemlje. Matične knjižnice u Osijeku, Gospiću, Karlovcu i Sisku nabavljale su građu za knjižnice na privremeno okupiranom području:

“Postojala je i visoka solidarnost među nakladnicima koji su nam slali na ogled. Mi smo bili svjesni činjenice da ne smijemo zbog toga što smo u toj situaciji imati prekid u nabavi. Prema tome smo preuzeli ne samo kupovinu za svoje potrebe nego i za potrebe Belog Manastira i Vukovara, mi smo vršili i nabavu za te vrste knjižnica.” (KN18, Osijek)

Uz redoviti stručni posao, u pojedinim se knjižnicama, kad su prilike dopuštale, odvijala živa aktivnost: programi za djecu (Sisak), izdavačka djelatnost i izložbe (Šibenik), humanitarna pomoć, osobito izbjeglicama (Slavonski Brod, Sisak), suradnja i pomoć drugim ugroženim knjižnicama (Zadar – spašavanje knjižne građe iz napuštenih vojarni JNA-a u Zadru, Dubrovnik – pomoć u evakuaciji fonda knjižnice Male braće u Dubrovniku), itd. Organizirane su i tzv. izvanknjižnične usluge, npr. knjižne stanice za izbjeglice u hotelima u Dubrovniku, a karlovački je Bibliobus čitavo vrijeme rata, osim za vrijeme uzbuna, obilazio područje u krugu od 30 kilometara, čak do same crte bojišnice.

“Vrijeme provedeno u bibliobusnoj službi pod kraj je bilo baš to ratno vrijeme... to je obuhvaćalo područne škole, dakle, te koje su udaljenije od centra Karlovca, koje nemaju svojih knjižnica i to se išlo baš nažalost na prvu liniju tako reć... u Šišljavić. To su nam škole s ove strane Kupe, a preko Kupe su bile neprijateljske postrojbe, tako da su te škole zapravo bile izložene stalnoj opasnosti. Ali mi smo išli, ne pod znakovima opće opasnosti, uzbune, ali u onim ajmo reć normalnim uvjetima koji su bili, išlo se redovito na terene.” (KN16, Karlovac)

Radno vrijeme i radna obveza u knjižnicama pod opsadom

S početkom napada knjižnice su promijenile radno vrijeme, prilagođavajući se novim, ratnim okolnostima. Radile su kao i obično svakim radnim danom, osim za vrijeme uzbune. Nakon oglašavanja prestanka opasnosti, nastavljal se dolaziti na posao. Knjižnice su radile skraćeno, u najvećem broju slučajeva samo ujutro i bile su otvorene za korisnike. Najteži ratni uvjeti, a prema tome i skraćeno radno vrijeme, bili su od listopada do prosinca 1991. godine, a kasnije samo ponekad i prema potrebi. Najteže je bilo zimi 1991.,1992. i 1993. godine, pogotovo u gradovima u kojima je bila otežana opskrba strujom i plinom. Knjižničari iz Dubrovnika, Siska i Zadra sjećaju se velike hladnoće u vrijeme najtežih napada (studeni –prosinac '91.).

“...koliko se sjećam, radili smo samo za vrijeme danjeg svjetla, jer znamo da nije bilo struje, to je bilo ujutro, mislim od 9 sati do 13, oko 4 sata smo bili zatvoreni, poslijepodne to je već doba zime, više se nije moglo poslije tri sata. Ovisilo je i o vremenu, ako je bilo tmurno vrijeme, u knjižnici je bilo manje svjetla, ako je bilo sunčano, onda se moglo eventualno raditi do tri sata, da bi se moglo vidjeti za posluživat stranke.” (KN03, Dubrovnik)

Kakvi god uvjeti da su bili, ni u jednom trenutku, osim za vrijeme uzbuna, nije dolazilo u obzir zatvaranje knjižnice.

”Nitko nije uopće postavljao da ne bi došao raditi i da nije bila radna obaveza. Mi zapravo uopće nismo to osjećali kao radnu obvezu, niti nam je ikada itko rekao da nam je to radna obveza, nije bilo rećeno... podrazumjevalo se, ma nije nigdje rećeno to bilo, podrazumijevalo se da ćemo dolaziti raditi kad god možemo i kad god vragovi ne napadaju.” (KN44, Zadar)

Knjižničari, razlozi za ostanak u gradu i rad u knjižnici za vrijeme napada

Prije početka napada iz gradova je izbjegao manji broj knjižničara. Nakon početka napada otišao je jedan broj, uglavnom majke s djecom. Međutim, drugi dio knjižničarki, također majke s djecom, ostao je raditi za vrijeme

opsade, poštujući radnu obvezu. Status djelatnika koji su izbjegli ovisio je o tolerantnosti poslodavca. Većina je ostala raditi. Oni koji su ostali u gradovima pod opsadom, učinili su to zbog profesionalnih razloga, ali onih osobne prirode. Prema iskazima, može se zaključiti da je najvažniji razlog ostanka bila radna obveza – strah od gubitka posla ako otiđu; zatim obitelj, kuća, domoljublje, prkos, pružanje otpora agresiji radom. Često su kao razlog ostanka na poslu navedeni korisnici i ljubav prema poslu.

“Mislim posao. Tada nismo ni razmišljali toliko koliko smo htjeli pomoći ljudima, jer smo znali, ako su nam muški na bojištima, ako je ova zemlja u ratu, znači, na koji način mi možemo pomoći ljudima. Mi smo jednostavno mogli pomoći ljudima razgovorom, mi smo znali da oni dolaze u knjižnicu ne samo da posuđuju knjige, nego da razgovaraju s nama, dolazili bi na razgovor.” (KN14, Karlovac)

Upisi i korištenje

Bili su povećani u teškim prilikama. U početku se smanjio broj redovitih članova, ali su se upisale nove kategorije članova – izbjeglice i vojnici. Za izbjeglice i prognanike neke su knjižnice (npr. Narodna knjižnica Dubrovnik) organizirale posudbu knjiga u hotelima.

“Da, doslovce [o broju korisnika i obrtaju građe za vrijeme opsade grada]. Zato što se u gradu smanjivalo stanovništvo odlaskom običnog dijela građana iz samoga Dubrovnika, a dolazili su izbjeglice i mještani, tako da se broj obrtaja knjiga silno povećao. Nikad nismo imali toliku veliku količinu posudbe i tako velik broj korisnika kao za to vrijeme dok je grad bio ugrožen, odnosno 91. i 92. I kada je prestala opsada ... i nakon toga isto duže vrijeme se zadržao tako veliki broj korisnika i veliki obrtaj.” (KN03, Dubrovnik)

Korisnici za vrijeme napada

Korisnici su bili svih dobnih skupina. Knjiga upisa u Narodnoj knjižnici Dubrovnik iz 1991. pokazuje (iznenađujuće) veliki broj upisa članova mlađe dobi. Bilo je i starijih korisnika. U sljedećem je primjeru opisan dirljiv susret u knjižnici između jedne starije gospođe i hrvatskog branitelja.

“Ja se sjećam jedne stare, naš je korisnik bila jako dugo, ali imala je jako puno godina, oko 90 godina. Znam kad je počeo rat da je bila u knjižnici i jako je bila uzbuđena, to nam je nekako ostalo... baš smo se toga sjećali. Ona je izvadila lančić sa križem i dala jednom našem vojniku koji je išao na front i rekla je ‘sinko, nek te čuva’. Dan nakon toga, ona je legla u krevet i nećakinja je dolazila po knjige kako bi mogla čitati. Ja sam bila na odjelu informator, nisam bila za pultom, ali ona mi je baš ostala u sjećanju.” (KN50, Zadar)

Nove kategorije korisnika: vojnici

Vojnici su koristili knjižnice osobnim dolaženjem u knjižnicu ili dostavljanjem knjiga na „teren“. Knjižničari iz Dubrovnika, Siska, Gospića, Zadra, rado se sjećaju vojnika koji su puno čitali i koristili knjižnice u ratu. Mnogi su od njih bili prijeratni redoviti članovi, među njima je bilo dosta školovanih mladića, domaćih, a također vojnika iz drugih krajeva zemlje.

“Korisnici u to vrijeme bili su pretežno vojnici, hrvatska vojska. Bilo je jako mnogo dečki iz Istre, Hrvatskog primorja koji su ovdje došli braniti domovinu, bilo je domaćih dečki, bilo je vršnjaka moje kćeri, oni su svi dolazili po knjige i po nove romane koje smo počeli kupovati 1992. Je da je malo stanovništva bilo, ali pretežno je bila hrvatska vojska, tu je bio taj vojni objekt i tu su oni svi bili, tako da su oni jako puno između sebe dolazili, vojni liječnici.“ (KN12, Gospić)

Odnos knjižničari – korisnici

Knjižničari su u to vrijeme morali iskazivati posebno razumijevanje prema korisnicima. Razgovarali su s njima ako su oni pokazivali da to žele. Najviše su razgovarali s izbjeglicama i prognanicima koji su im iznosili svoje osjećaje i frustracije. Ali privatnost i osobni osjećaji korisnika uvijek su se poštovali, kao što pokazuje sljedeći primjer.

“Ona je uvijek šutjela, uvijek je birala po tri, četiri, pet knjiga i nosila. Svako tri dana je dolazila. U dva dana bi to pročitala i vratila... njoj je dvoje djece poginulo i onda je ona ostala u drugom stanju i dolazila svako dva dana po knjigu. Ona je sve redom čitala, beletristiku od engleske, američke... mislim da je pročitala cijelu knjižnicu. Ali ona je uvijek šutjela i onda ne bi, mislim, to je prestrašno, uopće ulaziti u rasprave, ali njoj su očito te knjige pomogle u tome.“ (KN07, Dubrovnik)

Rezultati analize: dojmovi i sjećanja korisnika

Dostupnost knjižnice

Neki od korisnika knjižnice iz ratnog vremena misle da su opća zbunjenost i neinformiranost na početku napada bile najveće zapreke dolasku do knjižnice. Nisu znali što je otvoreno, što ne radi, koje usluge i gdje mogu dobiti, a uvjeti su bili takvi da se nije moglo izlaziti vani, šetati i tražiti... Zato mnogi možda i nisu znali da je knjižnica otvorena i iznenadili su se kad bi vidjeli da radi. Prema svjedočenjima, korisnicima je, a osobito prognanicima, puno značila otvorenost i dostupnost knjižnice u ratu.

“Ja živim u Orašcu. Do knjižnice nije problem doći u Dubrovniku, blizu je, sve su knjižnice dostupne, pogotovo u ovo sad poslijeratno doba, a i za vrijeme rata nije uopće bio problem doći do knjižnica..., što je i mene u ono doba začudilo, s obzirom da je jako mali broj tvrtki i ustanova radio u to doba, samo nužno, što je bilo potrebno za život stanovništva, tako da nam je to bilo jedan veliki plus za sve one koji su izbjegli, pogotovo sa područja okolice Dubrovnika...“ (KR05, Dubrovnik)

Način i uvjeti korištenja građe/čitanja

Korisnici su posuđene knjige iz knjižnice čitali u raznim okolinama i uvjetima. Nosili su ih na bojišta, čitali po skloništima. Jedan od korisnika, tada branitelj Dubrovnika, tvrdi da je na straži, na položajima, imao čak više vremena nego doma. Bilo je dosta vremena za čitanje za onoga tko je htio. Za njega je knjiga značila izlaz u drugi svijet.

“Kako ne, obavezno to [knjige, op.a.] sam nosio sa sobom, obavezno. Nije da sam čitao doma, doma sam imao manje vremena nego gore [bojište, op.a.]. Gore sam čak imao puno više vremena... naravno, pa to je normalni dio, nije to ništa strašno. Gore si, to je normalna stvar, moraš očekivat svaki sekund. A može ne bit ništa 15 dana, recimo ja sam se 94. skinuo, onda je baš bilo mirno, recimo, 4. mjesec..., kako ne, ma super. Pa pod svijećom, izgubio sam vid pod svijećom čitajući navečer, recimo, staviš jednu tu, lijepo onaj drveni krevet u bunkeru dole. Mislim, zašto ne, kako ne, izgubiš se totalno u drugom svijetu, to je to.“ (KR05, Dubrovnik)

Čitateljski interesi po temama

Korisnici, kao i knjižničari, potvrđuju da se najviše čitala tzv. lagana literatura, beletristika, ali i klasika. Nije se moglo čitati ništa teško, nije bilo takvo vrijeme. Ratne teme su se izbjegavale, ali bilo je i onih koji su htjeli čitati baš takva djela. Općenito je u ratu jako poraslo zanimanje za klasiku.

“Najviše sam znao uzimati klasike. Pa recimo beletristiku, nekad povijesne neke stvari. Vrlo malo sam uzimao ratne stvari. Dojmio me se Kosinski, njega sam čitao, ali opet mi je to bilo malo previše crnila. Pročitao sam njegove dvije, tri knjige, ali nisam više htio, jer jednostavno je toliko crnila... To jest objektivno stanje događanja, ali opet, kad se nalaziš u takvim stvarima, pokušaš se maknut od toga. Znači, uzimao sam više tako neke, od Clavella... čisto da ti odvuče pažnju, odvuče misli i razmišljanja, jer ako si u tome 200 posto, onda poprimaš još više ta razmišljanja, to loše stanje. Kažem vam, meni je to značilo., tamo smo imali dosta slobodnog vremena... To ti je čisto jedan izlaz.“ (KR05, Dubrovnik)

Knjiga kao terapija

Za mnoge je korisnike knjiga značila bijeg od stvarnosti, olakšavala im je tešku ratnu situaciju, smirivala i opuštala. Riječju, djelovala je kao blaga terapija. U nekim tragičnim situacijama, kad se osoba izolira od ljudi, ne želi ni s kim komunicirati, knjiga se pokazuje kao spas. To je bio slučaj jedne korisnice Narodne knjižnice u Dubrovniku, čiji je osmogodišnji sin poginuo u dvorištu kuće kad je iznenada pala granata. Ona svjedoči koliko joj je knjižnica značila u to vrijeme.

“... Kad mi je sin poginuo, kad smo se vratili doma... ja sam se izolirala od ljudi, jedan izvjesan broj dana, odnosno čak mjeseci, dva mjeseca sam izbjegavala kontakt s ljudima...svakako, u knjižnici bi onda uzela tako neku tematiku koja je meni odgovarala da mi olakša malo dušu, da mi bude malo lakše, sve što je objašnjavalo produljenje čovjekova života, nije ograničavalo na ovozemaljski, meni je tad to trebalo da mi bude lakše podnijet njegovu smrt. Ja vam i dalje volim ove filozofske stvari i sve što je okrenuto, okrenuto čovjeku. To mi je nekako ostalo, a kad sam bila djevojka, volila sam znanstvenu fantastiku i ono, volila sam čitat sve te, to me privlači.“ (KR07, Dubrovnik)

Zaključak

U svim gradovima, knjižnice su radile i djelovale pod opsadom većinu vremena, često pod najtežim uvjetima: brojne su knjižnice bile teže oštećene u napadima, a jedan grad (Vukovar) potpuno uništen. Većina knjižničara i korisnika nije očekivala da će uslijediti rat takvom žestinom. Knjižnice nisu bile dobro pripremljene za očuvanje vrijednih i

jedinstvenih dijelova zbirki. Nisu imale ni skloništa za korisnike i knjižničare u slučaju neočekivanih napada i bombardiranja. Knjižnice su pružale korisničke usluge za vrijeme opsade. Knjižnice su pronašle način kako da ostanu otvorene za korisnike i u najtežim uvjetima. Bile su jedine kulturne institucije koje su u potpunosti djelovale u svojim zajednicama u to vrijeme. Većina knjižničara ostala je u svojim zajednicama i radila u knjižnicama zbog raznih razloga: sigurnosti radnog mjesta – da ne izgube posao, profesionalne obveze, osjećaja dužnosti, ponosa i otpora. Broj korisnika povećao se za vrijeme opsade, a također i posudba knjiga. Korisnici su nosili knjige u skloništa, vojnici na bojišta. Većina je posuđenih knjiga lagana literatura, trileri, akcijski romani, iako je jedan broj korisnika obnovio zanimanje za klasiku. Opisani su tragični slučajevi – gubitak kolega, djece kolega, prijatelja, susjeda, kao i čudesni trenutci ostanka na životu kad bomba ili granata padne u blizini. Kroz svjedočenja knjižničara i korisnika te kroz primjere kontinuiranog pružanja usluga pod teškim uvjetima, knjižnice su dokazale svoju vrijednost u zajednici.

Literatura

Boulder Public Library. 2012. *The Maria Rogers Oral History Program*. URL: <http://boulderlibrary.org/carnegie/collections/mroh.html> ožujak, 2012.

Documenta, Centar za suočavanje s prošlošću. 2008. *Usmena povijest*. URL: <http://www.youtube.com/playlist?list=PL52D9F50CB346E0EC> prosinac, 2012.

Europenana remix. 2012. *A First World War friendship*. URL: <http://remix.europeana.eu/> ožujak, 2012.

Fogerty, J. E. 2006. *Oral History: Prospects and retrospective*. *Advances in Librarianship*, 30, 179 – 199.

H-Net Humanities and social sciences online. 2012. *Oral history projects (by subjects)*. URL: <http://www.h-net.org/~oralhist/projects.html> (05.03.2012)

Holjevac Tuković, A.; Nazor, A. 2009. *Problem prikupljanja memoarskog gradiva na primjeru domovinskog rata – struka i etika kao preduvjeti njegove objektivne interpretacije*. *Arhivski vjesnik*, 52, 67-79. URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=73525. (29.02.2012)

Moyer, J. *Step-by-step guide to oral history*. 1999. URL: http://dohistory.org/on_your_own/toolkit/oralHistory.html (05.03.2012).

Tibet oral history project. 2010. URL: <http://tibetoralhistory.org/index.html> (05.03.2012)

Oral History Society. URL: <http://www.ohs.org.uk/> (29.02.2012)

Orlić, O. 2006. *Kako metodu usmene povijesti / oral history uklopiti u muzejsku izložbu?* *Etnološka tribina*, 29, 36, 151-159. URL: <http://hrcak.srce.hr/27543> (05.03.2012)

Zakon o knjižnicama. 1997. *Narodne novine* 105. URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/267274.html> ožujak 2012.

Karlovac, Sisak, Slavonski Brod, Osijek, Vinkovci and Vukovar. Interviewed were 50 librarians and 17 users from those cities, witnesses of that time. The largest number of interviewees were from Dubrovnik. They gave many examples of the work and the use of libraries during the war. Their testimony included memories from that time and under those circumstances. Many statements are dramatic instances of the lives of ordinary people. Included are examples of soldiers who were carrying library books to battlefields, mothers who have read and reread, after the loss of children, and librarians behavior under hazardous conditions. Results show that libraries were constantly working and that they were the only cultural institutions that were fully functioning in their communities at the time. It turned out that the records of oral history present valuable testimonies of participants and reflect a difficult time, and that history is not only produced from written documents and major events but from everyday life in difficult circumstances.

Cljučne riječi: knjižnice, knjižničari, korisnici, usmena povijest, Domovinski rat

Keywords: libraries, librarians, users, Oral History, Homeland War

LIFE OF LIBRARIES, LIBRARIANS AND LIBRARY USERS UNDERSIEGE IN THE WAR: AN ORAL HISTORY RESEARCH

Summary

During the Homeland War in Croatia, 1991-1995, numerous cities were attacked and their cultural institutions, including libraries were damaged or even destroyed. Some of these cities were under siege and constant shelling, but life in them went on. Part of that life were libraries; despite difficult conditions, they worked and were open to the public. This study presents an oral history of the work and the use of libraries in towns under siege during the Homeland War. Included are ten cities: Dubrovnik, Šibenik, Zadar, Gospić,

Ljiljana Marks

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

marks@ief.hr

USMENE PEDAJE U TURISTIČKOJ PONUDI: DUBROVAČKI IMAGINARNI ZEMLJOVID

Pitanje kulturnog identiteta u europskom i svjetskom kontekstu postaje u suvremenom globalizacijskom ozračju žarištem rasprava i promišljanja u humanističkoj znanosti. Povratak korijenima u službi izgradnje i jačanja nacionalnog identiteta osnažio je zanimanje za folklor i tradicijsku kulturu, ali je (pod utjecajem javnoga mnijenja i medija) donekle obnovio i njihovo devetnaestostoljetno poimanje kao ostataka nacionalne davnine. U društvenim znanostima taj se proces danas naziva retraditionalizacijom i najčešće se tumači kao odgovor na detraditionalizaciju provedenu u socijalizmu.

To nas ne mora odvratiti od naše usmenoknjiževne tradicije, ponajprije povijesnih i mitskih predaja. Predaja je danas još uvijek relativno živ pripovjedački žanr jer je lokalnim detaljima i neraskidivim sastavnicama s krajem o kojemu priča i koji su sastavnim dijelom njezinih mitskih i povijesnih odrednica podobna raznim i različito prilagodljivim porabama i interpretacijama. Oživljujući povijesno, ona istodobno oduhovljuje lokalni prostor ispisujući imaginarni zemljovid. Može se odrediti kao marker lokalnoga identiteta, kao jednoznačno prepoznatljiv znak podneblja. Upravo je Dubrovnik izvrstan primjer lokaliteta gdje se gusto prepleće visoka kultura Grada s usmenom, pučkom njegova zaleđa. Oprimjeruju to u radu mnogobrojne predaje, koje ne nude samo književne ili znanstvene interpretacije, nego i moguće praktične turističke primjene.

U doba hrvatske inicijacije u europsko društvo pitanje kulturnog identiteta i kulturnih stereotipa u europskom i svjetskom kontekstu postaje žarištem rasprava i promišljanja – u humanističkoj znanosti i svakodnevi. Tragičan kraj Jugoslavije, stvaranje hrvatske države i Domovinski rat devedesetih su godina 20. st. s razlogom prizivali prošlost i tražili revalorizaciju povijesti. Povratak korijenima u službi izgradnje nacionalnog identiteta osnažio je zanimanje za folklor i tradicijsku kulturu, ali je (pod utjecajem javnoga mnijenja i medija) donekle obnovio i njihovo devetnaestostoljetno poimanje kao ostataka nacionalne davnine iz doba stvaranja nacionalnoga identiteta. U društvenim se znanostima taj proces danas naziva retraditionalizacijom i najčešće se tumači kao odgovor na detraditionalizaciju u socijalizmu.

To nas ne mora odvratiti od naše tradicije, ovom prigodom usmenoknjiževne, ponajprije povijesnih i mitskih predaja. Predaja je danas, ma kako to anakrono i gotovo apsurdno zvučalo, još uvijek aktualan i produktivan pripovjedački žanr, a svojim je lokalnim detaljima i neraskidivim spojnicama s krajem o kojemu priča, a koji su sastavnim dijelovima njezinih mitskih i povijesnih odrednica, podobna raznim i različito prilagodljivim

porabama i interpretacijama. Ona je ponajbolji izbor posredovanih sjećanja zajednice jer nerijetko priziva i oživljuje davno zaboravljene ljude i promijenjene krajolike, podajući im gotovo mitski značaj, pa se utoliko može odrediti i kao marker lokalnoga identiteta, kao jednoznačno prepoznatljiv znak podneblja. A može se razmatrati i kao umijeće kolektivnog pamćenja (*ars memoriae*) i kultura sjećanja (kako ih definiraju Jan Assmann i Maurice Halbwachs) (Marks 2007–2011). Oživljujući povijesno i mitsko, ona nedvojbeno oduhovljuje lokalni prostor ispisujući imaginarni personarij i zemljovid.

A upravo je Dubrovnik sa svojom okolicom izvrstan primjer prostora gdje se gusto prepleće visoka kultura Grada s usmenom, pučkom njegova zaleđa i otoka. Oprimjeruju to brojne usmene predaje, koje nisu gradivo samo za književne ili znanstvene interpretacije nego i za moguće praktične turističke primjene.

Turizam, znamo, ima svoje temeljne stručne i znanstvene discipline koje su prioritete u promišljanju turizma kao ponajprije gospodarske, a tek zatim kulturne djelatnosti. Međutim, sigurna sam da neka znanja iz potpuno drugih područja, ovdje iz povijesti i teorije književnosti, antropologije i folkloristike, mogu svojim znanstvenim instrumentarijem, interpretacijama, istraživačkim metodama, drukčijom vizurom, komparativističkim uvidom ne samo obogatiti ponudu nego je i prilagoditi raznorodnim i katkad potpuno različitim gostima i porabama.

Kulturu u najširem smislu smatram i tumačim kao dinamičnu kategoriju, dijalog, a ne okaminu i ostatak koji se pokazuju u muzeju: ona jest s jedne strane dijalog s prošlošću, ali i s današnjicom, i našom i europskom. Taj dijalog, i sinkronijski i dijakronijski, otvara romantičarske niše koje svi želimo na putovanjima, ali bi istodobno na svakidašnjoj razini morao uspostaviti i drukčiji dijalog s gostima te pokazati i sinkronijsku sliku svakidašnjice kraja u kojemu se gosti nalaze.

Dubrovačka je književna, a još više usmenoknjiževna baština nepresušno vrelo i do danas još nepročitana knjiga svekolike hrvatske kulture. Ona je, naravno, ponajprije naša, hrvatska, ali svojim slikama i svjetovima koje raskriva i s kojima komunicira nije uska, lokalna, kroatocentrična, već je kozmopolitska. Veze s kopnenim, nekoć turskim, danas hercegovačkim zaleđem, s jedne strane, te s mediteranskim prostranstvima i dodirima s najprije antičkom, a poslije ponajprije talijanskom visokom književnom kulturom, ali i načinom života, ophođenja, modom, gastronomijom, gusto su istkana mreža.

Tako priče, ovdje ponajprije iz Konavala i Župe dubrovačke, tematski, svojim čudesnim pustolovinama koje se događaju negdje na moru i kojih su pojedinosti bliske samo ljudima iz pomoračke sredine, pripadaju mediteranskomu krugu pripovijedaka, ali i istočnoj pripovjedačkoj tradiciji (neke su podudarne s pričama iz zbirke *Tisuću i jedna noć*): kazuju o dalekim putovanjima, u Indiju i Kinu, o čudesnim magnetskim brdima i njihovim prokletstvima, o Cavtaćanima koji su “u ono doba navigavali do Carigrada i Rusije”, o trgovcima i trgovanju, pa i s vragom, o noćnom putovanju s vješticama preko mora, o sirenama i njihovu pjevu, o pustolovicama što ljudima oduzimaju glas, o vilama što ljudima podaruju i oduzimaju bogatstvo, vid, ljepotu, sreću, o grčkom zakopanom blagu i zmiji čuvarici blaga, o kopanju blaga koje ometa ljudska pogriješka, o lorku, o brodolomcima kod ljudoždera, o šijunu.

No, one su istodobno i čvrsto vezane za svoje kontinentalno zaleđe i goparski Dubrovnik: govore o vilama, o tintilima, o procesijama i misama mrtvih, o mrtvima što se vraćaju po svoj dug, o sablasti u obliku

junca što najavljuje nesreću, o borbi s tencima u ljudskom liku, o noćnim sablastima, letećim vojnicima, o negromantima, mori. O dubokome kršćanskome sloju svjedoče legendarne priče o sv. Ilaru, koji je Cavtat spasio od zmaja, o sv. Roku, koji “je fermo kugu kad je hodila put Vitaljene”, o sv. Nikoli, koji cavtatskim trgovcima pomaže u liku dobroga ribara, o Gospi (više u: Marks 1998, 1998a; Marks i Bošković-Stulli 2002). Usmena književnost, poimana kao trajan dinamičan dijalog svih tih kulturnih naplavina s pričama usidrenima u lokalni krajolik, s lokalnim junacima i njihovim sudbinama u prostorima što su svima znani, uzima iz svega ponešto, prerađuje i prilagođuje zakonitostima vlastite poetike. Predaje zato markiraju stalne i čvrste povijesne kote i mitska mjesta, ali ih istodobno neprestanim ponavljanjima aktualiziraju, oživotvoruju.

Okvir za takvo promišljanje kulture i njezinu turističku prodaju potkrjepljuju i suvremena znanstvena istraživanja o konceptima identiteta u književnosti, o stereotipima te, posljedično i o imagologiji, o predodžbama, slikama o stranim zemljama koje su utkane u europsku kulturu od njezinih početaka (primjerice slike francuskih putopisaca – prije svih francuske književnice njemačkih korijena Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, znane ponajprije kao Madame de Staël – o Njemačkoj, koje su u europskoj predodžbi oblikovale sliku Njemačke). Osim toga imagologija se u “određenoj mjeri podudara s istraživanjima etnologa, antropologa, sociologa, povjesničara mentaliteta koja se bave, primjerice, pitanjima akulturacije, dekulturnacije, kulturne alijenacije ili javnog mnijenja o nekom stranom elementu” (Pageaux 2009: 126).

Imagologija koju predaje nude nedvojbeno je u velikome dijelu romantičarsko uprizorenje i krajolika, i događaja, i likova, i interpretacija, i pripadala bi po svemu 19. st. Ona pak otkriva i svijet kakav turist želi upoznati jer je drukčiji od njegove svakidašnjice. Turist traži takvu, gotovo utopijsku arkadijsku sliku. Nudi se iluzija, ali ona se i očekuje. Tomu pridonosi i bukolički krajolik dubrovačke okolice sa stablima zlatnih zrelih naranača posijanih u prostoru kao s flamanskih tapiserija ili s redovima tamnih impresivnih čempresa poput Goetheovih žudnji za jugom. Priča se iz krajolika sama nadaje.

Turistička je ponuda na neki način programirana komunikacija s određenim scenarijem, a zbog jasnoće i učinkovitosti svoje poruke barata kulturnim klišejima i stereotipima. Na kojem se god jeziku odvijala, svatko će u jednome trenutku posegnuti za nekom zalihom domaćih, drukčijih riječi i izraza koji će gostu dati privid udomaćenosti, pripadnosti, pomoći u kasnijem neposrednom širenju priče o Drugom. Primjerice, vile (*Feen*, njem., *fairy*, engl., *fata*, tal.) su mitska bića znana u gotovo svim europskim tradicijama. Naziv *vila*, kao i neke osobine, međutim, pripadaju isključivo slavenskim narodima. Ako na putu po Konavlima uputimo na neke toponime i kažemo da se Vilena jama nalazi u šumi Lokvica, da je Zvonica poviše Lovorna spilja u kojoj se nalaze tragovi vilinskih posuda, da je Vilina peć spilja iz koje je vila puštala kosu da joj narod donosi hranu, da je Vilina kuća poviše Sokola, hrvatska riječ vila za to biće postat će konstitutivni element predodžbe o mitskome krajoliku koji nastojimo pokazati i odaslati, pojmovni afektivni arsenal koji postaje zajednički i domaćinu i gostu (o vilama više u Marks 1993). Takvi pojmovi omogućuju istodobnu diferencijaciju (Drugi: ja) i asimilaciju (Drugi kao ja) (Pageaux 2009: 134–135).

Predaja nudi nestandardiziranu, u turističkim vodičima nekanoniziranu sliku zemlje, a, što je važnije, priču. Ta priča može djelovati općenito, poznato, čak otrcano, ali i zagonetno. Tematska je i motivska sličnost lokalnih predaja s europskima ključna jer, s jedne strane, priziva slike i priče koje turist može dijelom prepoznati kao malo zamućene zrcalne slike vlastite kulture, a, s druge strane, prostor u kojem se našao korespondira s

općeprihvaćenim standardiziranim topoima europske kulture: antikom i njezinim junacima i graditeljskim spomenicima, kršćanstvom i svecima, umjetničkim i književnim epohama (renesansom, barokom), sličnom povijesnom sudbinom (turskim osvajanjima, ratovima).

Turist i ne očekuje, i ne treba mu nuditi, sliku “stvarnosti” ili tumačiti odnos priče prema stvarnosti, zbiljnosti, nego posvijestiti podudaranje s modelom, nekom kulturnom shemom koja postoji u njegovoj, promatrajućoj, “a ne u promatranoj kulturi, čije je temelje, sastavnice, funkcioniranje te društvenu funkciju važno poznavati” (Pageaux 2009: 128). Parafrazirajući Pageauxa, predaja je (kao i slika) u određenoj mjeri jezik o Drugome te zato upućuje na neki drugi svijet, kulturu, stvarnost koje označava i koje izražava.

Prepoznavanje (a ne isključivo izvornost i jedinstvenost), sličnost s drugim pričama, asocijativnost izvori su empatije i ključ za dublje razumijevanje strane zemlje i kulture. Nisu bitni sustavi ideja i ideologije koje se uspostavljaju među zemljama, čak i u okrilju iste kulture. “Drugi je ono što nam omogućuje da mislimo drugačije” (Pageaux 2009: 128-129), čime se raskriva uzajamno prepleten dijalog autopredodžbi i heteropredodžbi, naravno, bez aktivističkog “pobratimstva lica u svemiru”.¹

Valja pritom posvijestiti i da je turist osoba na odmoru koja se želi odmaknuti od svakidašnjice i da često ne želi percipirati da svaki od vodiča ili domaćih ljudi koje susreće živi svakodnevni život vrlo sličan njegovu: s problemima prijevoza, dječjeg vrtića, kredita, zdravlja... Premda ne nužno, čini se da je draža slika koja i ljude i običaje predočuje kao drukčije i druge od njih, “izvorne”, “pripitomljene divljake” koji im glume, pjevaju i plešu, pa im vjerojatno zato i turistički programi najčešće nude šansu, premda je to ponajprije iluzija, da ih dožive kao Druge u Saidovu poimanju orijentalizma, kao pripadnike ako ne manje vrijedne kulture, a onda potpuno različite od vlastite. Takvo je poimanje kulture statično i valjalo bi ga u predstavljanju izbjegavati i zamijeniti konceptom dinamične, dijaloške kulture.

Nekoliko se mogućih pristupa i interpretacija predaja otvara uz ovu temu i pokušat ću ih sumirati i oprimjeriti tekstovima iz dubrovačke usmenoknjiževne baštine. To nisu, naravno, recepti ni izdvojeni obrasci ponude predaja na turističkome tržištu, već mogući pristupi, koje je najbolje kombinirati, zamjenjivati, varirati, ovisno o publici, kontekstu, prigodi.

Predaje kao dio identiteta, lokalnoga, regionalnoga i, u najboljem smislu te riječi, hrvatskoga – povijesne, mitske, etiološke.

Predaje kao dio romantične imagologije 19. stoljeća. Pritom ne treba prodavati snove i poželjne očekivne priče, ma koliko nam se turizam učinio prodajom snova poput filmske industrije. Predaje o postanku, lokalnim junacima, često anonimnima i neznanima izvan toga kraja, a pogotovo u “velikoj povijesti”, dobra su potka za priču koja u stvarnome kontekstu poprima potpuno drukčije obrise od priče u knjigama. Ona je pritom neobična, drukčija od znanih, a opet pripada narativnom imaginacijskom sadržaju europskih priča, pa time izravno pobuđuje bliskost s krajem i ljudima.

Predaje kao dijalog, što uključuje i sinkronijski i dijakronijski dijalog s domaćom i inozemnom publikom,

¹ Pageauxov tekst je eksplicitna razrada imagološke istraživačke paradigme i sinteza dotadašnjih autorovih istraživanja i spoznaja. Jedinica je njegove analize slika/predodžba, *image*, koju određuje kao mješavinu osjećaja i ideja kojom neko Ja otkriva i razumije Drugog; “ona je sastavni dio društvenog imaginarnog usredotočenog na bipolarnost identiteta i alteriteta kao suprotnih i komplementarnih kategorija” (Dukić 2009: 18). Pošla sam od njegova određenja termina slike/predodžbe zamijenivši ga predajom jer je predaja i tekst, i slika i predodžba istodobno. Pritom, naravno, mislim samo na predaju uporabljenu kao kulturni dijalog, a ne i na njezine stilsko-tematsko-oblikovne sastavnice kao usmenoknjiževnoga žanra.

ponajprije Europom, ali i ostatkom svijeta (uz dodatne napomene).

Predaje koje uspostavljaju dijalektički, aktivan odnos između putnika i domaćina u smislu imagoloških interpretacija.

Predaje kao iskoristiv nepotrošiv spremnik mogućih aktualnih prilagodbi sadržaja u novim medijskim kontekstima. Priča jest fikcijski dodatak povijesti, ali baš onaj koji se pamti, koji je jedinstven i ne može se pronaći ni u jednom turističkom vodiču ni na internetskim prikazima gradova i krajolika. Primjerice, turska sastavnica dubrovačkoga kraja: dječaci jezika, robovi koji se vraćaju i pričaju o stranoj zemlji, putovanja i trgovanja s Turskom, priče iz antologijske istočnjačke zbirke *1001 noć* koje su s imenima domaćih aktera zailježene u okolini Dubrovnika, ali isti ti motivi i kao moguća “dopuna” trenutno popularnim turskim povijesnim televizijskim serijama, primjerice *Sulejmanu Veličanstvenom*. Tu se uklapaju i priče o Mlecima (Knez Kaboga i duka od Mletaka) i Napulju.

Predaje kao dijelovi višetruko interpretirane književne dubrovačke baštine, ali i kao primjeri prožimanja kultura, visoke i niske, odnosno svijet predaja, pjesama, običaja, dijelova tradicijske kulture koji su reinterpetirani u ponajboljim djelima hrvatske rensansne i barokne književnosti (Držić, Crijević, Palmotić ...).

A zapravo i usmena predaja u doslovnom značenju riječi kao promidžba Grada i njegove okolice; nekad smo se oslanjali samo na priče doživljenoga, nismo imali internet, kataloge, videozapise i nisu nam trebali: slušali smo o putovanjima i slikama koje su se otvarale i poželjeli tamo oputovati. U tome smislu treba napraviti da Grad s okolicom postane mjesto želja, utočište, a ne samo turistička destinacija.

Primjeri što slijede potkrjepljuju i otkrivaju sve rečeno, a poredani su ih u vremenskome slijedu – od antike do danas. Mediteran je u najširem smislu, i zemljopisnom i kulturnom, u Europi poiman i kao prapočelo, praizvor, gotovo arhetip svekolike kasnije kulture. U predajama se ti tragovi otkrivaju vrlo eksplicite:

Kadmo i Harmonija na Sn/i/ježnici

Nije potvrđeno u usmenim izvorima, nego tek u nekim povijesnim, ali spominje se da su se Kadmo i Harmonija iz antičkoga mita pretvorili u zmiје i sahranjeni su u konavoskim brdima, vjerojatno negdje na Sniježnici. Istražujući antičke književne i mitološke tragove na jadranskim obalama, Radoslav Katičić rekonstruirao i iscrpno dokumentirao tu predaju prema sačuvanim zapisima logografa, povjesničara, mitografa, zemljopisaca te grčkih i latinskih književnika (Katičić 1995) koja, čini se, korespondira s konavoskim usmenim predajama i legendama.

Kadmova i Harmonijina nas sudbina zanima pritom od trenutka kad su napustili Tebu i došli Enhelejcima: Kadmo je, prema mitu, sa ženom Harmonijom u poodmakloj dobi napustio Tebu. Na kolima s volovskom zapregom stigao je Enhelejcima i tamo osnovao grad Butou, današnju Budvu. S vojskom Enhelejaca pobijedio je Ilire i postao im kraljem. Kao ilirski vladar dobio je sina i dao mu ime Ilirije. Poslije je poveo Ilire i enhelejsku vojsku protiv Helade. Osvojio je i uništio mnoge gradove, sve dok mu se vojska nije ogriješila o delfsko svetište. Tada je, prema starom proročanstvu, ilirska i enhelejska vojska stradala i vojnici su pretvoreni u zmajeve zube. Kadmo i Harmonija nisu poginuli već su, po božanskoj odluci, preobraženi u zmiје, preneseni na Elizejske poljane, boravište blaženih, kojima su bogovi darovali sretnu besmrtnost (Katičić 1995: 232).

Posebno mjesto u sklopu predaje o Enhelejcima zauzimaju predaje o mjestu Kadmova i Harmonijina groba

i o kamenima na jadranskoj obali, gdje je očito bilo uređeno svetište i posvećeno tomu paru, što potvrđuju kasniji navodi u zemljopisnim i povijesnim priručnicima te u književnosti. Prema izvorima, njihov je grob smješten u Keraunijske gore “što se često proćuju po opasnostima brodova. (...) Tamo u blizini stoje dvije litice, i kada prijeti kakav crn događaj da usud izmori srca mnoštva i nemilost sudbine da tare narod, ti se kameni i pomiću u zemlji i primiću se jedan drugomu vrhovima” (Katičić 1995: 285), dakle izazivaju potres. Tek je pretpostavka da te Keraunijske gore može biti i Sniježnica s gromovima što za nevremena odjekuju cijelim krajem, gdje ni potresi nisu rijetki.

Tom su predajom što je doprla do nas istodobno spojena oba mitska elementa: prenošenje u Elizij, zemlju blaženika i preobrazba u zmiју, čime su jadranski krajevi nedvojbeno ušli u grčki krugozor. Preobrazba u zmiју, taj ilirski simbol, pak izravno komunicira sa stoljetnom živom kršćanskom predajom o sv. Hilarionu i tjeranju zmaja iz Šipuna kraj Cavtata.

Antički je mitski svijet sačuvan i u hrvatskim predajama, primjerice o sirenama koje prate brodove između Valone i Albanije, ali mogu zalutati i u naše more. Zapis Maje Bošković-Stulli iz 1960-ih godina iz Molunta progovara kao memorat, osobno svjedočanstvo o susretu čovjeka iz Molunta sa sirenom dok je lovio lignje:

Jedan čovjek u Moluntu bio na olignjari – sad je li on bio pjan, ne znam – i kad se vraćo docna s ribanja, čuje nasre mora jednu lijepu pjesmu da neko pjeva. On se stao obazira na sve strane i dok nije vidio malo dalje o sebe jednu ženu, do pola žena a od pola riba, i ona je i dalje pjevala jer ga nije videla. A on, za uvjeri se je li to koja đevojka iz Molunta se kupa u tu kasnu uru, baci se olignjom. Na to pjesma ferma, a nje nestane ispod mora, zanjorila. On je nastojo da se sakrije, ne bi li ona ope izašla i pjevala jer je pjevala tako lijepo kao nikad dotad u životu što je on čuo. Ali se serena nije vratila (Marks 1998a: 242).

U zapisima čudesnih mornarskih priča Joza Nardelija iz Plata iz godine 1962. nalazimo priče o golemoj hobotnici, o sireni koja je pratila njihov brod između Grčke i Albanije, ali i o čudnoj crnoj barci u Turskoj koja prevozi mrtve duše s jedne obale na drugu, gdje otkrivamo tragove “barke karonte” koja preko Stiksa ide u Haronov svijet, ali i kristijanizaciju starih motiva (Bošković-Stulli 1993: tekstovi br. 134, 135, 138). Te su predaje ispričane kao fantastične ali zbiljske dogodovštine lokalnih pomoraca koje se odvijaju daleko od zavičaja i svjedoče o pripovjedačkim sadržajima u domaćoj sredini.

Konavle, konali, kanali, vodovar, vodovod

Etiološke predaje u narativno raznolikim tekstovima objašnjavaju postanak topografskog imena, nerijetko mu nastojeći podariti i imaginativnu notu. Oprimjerujem to ovom prigodom imenom Konavala i veze s kanalima i vodovodom, a neizravno i s postankom imena Cavtata, gdje i opet možemo pratiti i romansku i, kao gotovo svuda, književnu sastavnicu dubrovačke tradicije.

Stvarni konavoski vodovod, kojemu se ostatci vide i danas i vjerojatno pokazuju turistima, i etimološko tumačenje imena Konavala prema “konalu” tako je izravno i očito da je katkad teško povjerovati da je posrijedi predaja. I vodovod i postanak imena Konavala, posredno i kule Sokol i Mrcina, spominju se i u pričama (a ne samo u predajama) s drugim motivima.

Da krenemo od književnosti: U pisanoj književnosti o vodovodu i izravnom imenovanju Konavala po njemu piše još Ilija Crijević u svojem epu *De Epidauru*. Pretpostaviti je da je Crijević poznao i usmenu predaju te je kao humanistički književnik domaćom lokalnom tradicijom želio potkrijepiti svoja znanja i uključiti ih u književno djelo.

Predaja o imenovanju Mrcina, vodovoda, kanala, etimološki i Konavala, pa i Cavtata, najpoznatija je i najčešće objelodanjivana konavoska priča. Nedvojbeno je da je u usmenoj tradiciji bila poznata sredinom 19. stoljeća jer se u Bogišićevoj zbirci nalaze dvije njezine inačice (Bogišić, Rkp. IEF 189: 37, 106). Objavljeni su tekstovi najvjerojatnije slijedili usmenu tradiciju, što ne znači da se priča istodobno nije i usmeno čuvala i prenosila, ali i da se iz pisanoga medija nije ponovno vratila u usmeni. Zabilježena je i objavljena u raznolikim i maštovitim inačicama u kojima su se tek mijenjali protagonisti korespondirajući svojim imenima i zanimanjima izravno s razdobljem u kojemu je priča zapisana, s prilikama u Konavlima; konačni tekst priče, komentari njezini, pa i interpretacija ovisila je i o objavljiivaču.

Najstariji je objavljeni tekst, koliko mi je znano, onaj Vida Vuletića-Vukasovića (Vukasović: iza 1896).² Prema njemu, u latinskom je Cavtatu (Epidauru) vladao zao i bogat Rimljanin po imenu Valerije. Imao je kćer jedinicu, koju nikome nije htio dati premda su je prosili mnogi prosci. Prosio ju je i bogati vojvoda Stjepan, koji je u Vrsinama imao grad Soko te bogati Rimljanin Fabije, kojemu bi je otac radije dao, a ni kćeri nije bio mrzak. Pozvao je oba prosca i rekao da će dati djevojku onomu koji učini bolje djelo. Fabije je otišao u svijet da bi se obogatio, a vojvoda je objavio da će u dva mjeseca dovesti živu vodu do Tihe pred Cavtatom. I počeo je graditi *vodovar (kôno)* s rječice Vodovađe do Cavtata. U dogovoreni dan stigao je vojvoda sa svatovima. Djevojka je u ruci držala posudu za vodu, ali je pred vodom u cijevi bio veliki gušter koji je skočio na djevojku i ona je od straha umrla. Stjepan je se nije želio odreći te ju je mrtvu ponio na Soko, gdje ju je mrtvu ljubio tri dana, a zatim sahranio. “I on je zlo obršio, jer je mučio sirotinju, pa od tada se ono mjesto prozvalo Mrcine, jer je knez tu obljubio mrtvu djevojku (...). Tako se osvetio, pa ga nestalo, a ono se bogato polje otada prozvalo Konavlima, biva od Konala ili vodovara kuda je tekla voda...” (Vuletić-Vukasović 1923: 106). Sadržaj se te priče ponavlja u brojnim inačicama, mijenjajući tek neke elemente.³ Zanimljivi su pritom odnosi i zapisivača, i kazivača i svih kasnijih interpretatora tekstova o povijesnoj zbiljnosti predaje: kao da je svatko pronalaženjem fizičkih tragova (ostataka starog akvedukta, iskopina, čatrnja, pa neizravno i kule Sokola) htio dokazati da je priča istinita, što se interpretacijski ubraja tek u stilska obilježja predaje kao žanra, ali nikako u povijesne dokaze.

Zapis Pauline Bogdan-Bijelić “po narodnom pričanju” objavljen je u časopisu što ga je izdavao “Klub učiteljica” u Zagrebu, što znači da je ponajprije ta predaja ipak namijenjena djeci te je istaknuta njezina obrazovna i poučna poruka, ali je mogla biti i izvorom novih usmenih priča.

Predaja je bila još živa pedesetih i šezdesetih godina i onodobni zapisi imaju sve osobine usmeno prenošene priče: kraće su, sažetije u kompoziciji i škrtije u izričaju. Opisi su muka što ih je puk morao podnijeti dok se

² Priča je objavljena u posebnoj knjižici: *Kako su postale Mrcine u Konavlima*. Tiskana je u štampariji Vladimira M. Radovića u Mostaru. Na kraju priče stoji: “U Korčuli, o Vlasićima 1896.” pa pretpostavljam da je to godina u kojoj je Vukasović dao rukopis u tisak. Priču je sigurno zapisao prije, a čuo ju je prvi put, kako sam kaže, “od pok. O. Aug. Pavlića u Pridvorju – u Konavlima”. Isti je tekst zatim objavljen i u Vukasović 1923: 102–109. Navodi u ovome tekstu iz toga su izdanja.

³ Priča iz Bogišićeve zbirke događa se u davno doba dok su se još školji držali zajedno, a za lijepu su se Cavtislavu (od koje dohodi ime Cavtat) natjecali kralj od Franče i “jedan prinčip od Epidaura”. Prema Cavtislavinoj želji kralj od Franče je iz zemlje Mramorije trebao dovesti mnogo mramora za kuće, a princip, koji joj se nije svidao, u osam dana živu vodu u Cavtat. Budući da je princip doveo vodu prije no što je kralj stigao iz Mramorije, Cavtislava je zgrabila zmiju koja je došla pred vodom, postavila je pod svoje grlo, a zmija ju je ubola i usmrtila. To je ujedno i kraj priče. Nema spomena o postanku imena Mrcina i Konavala. Navedeni objavljeni tekstovi mogli su imati i neki drugi usmeni predložak.

gradio vodovod slikoviti, mjestimice naturalistički i svojim motivima pripadaju krugu europskih predaja o okrutnosti feudalnih vladara (Marks 1998a: 233).

Motiv korespondira i s pisanom književnošću: Junije Palmotić spjevao je *Captislavu*, dramu, koja se događa na dvoru epidaurskoga kralja Krunoslava, kojemu se jedna od triju kćeri zove Captislava. Palmotićeva drama sadržajno nema nikakve veze s našom spomenutom pričom. Vežu ih ime junakinje, Captislava, i ime grada koje je, i prema Palmotiću, poteklo od djevojčina imena.⁴ I Palmotić, isto kao i usmena predaja, dovodi u izravnu etimološku vezu glagol *cvasti* s imenom grada, što i opet nalazimo u usmenim predajama i možemo povući povijesnu nit od antike do naših dana.

U lipnju 2008. godine bila sam u Konavlima i razgovarala s nekoliko kazivača. Pokazalo se da je priča o postanku Mrcina, kanala, vodovoda, pa i Konavala, znana gotovo svima – ne doduše uvijek kao fabularno oblikovana predaja, već najčešće kao sjećanje na sadržaje što su se pričali i prenosili. Držim da upravo ona sjajno oprimjeruje tezu o komemorativnom sjećanju te uspostavlja i nastavlja dijakronijski odnos koji daje smisao i prošlom i sadašnjem vremenu. Ona istodobno pokazuje i promjene u pripovjedačkim obrascima. Pamćenje ima potrebu za mjestima, teži vezanju uz prostor. Kanali od kojih je poteklo ime Konavala, Cavtat i njegova propast, Vrsine, kula Soko, Mrcine – topoi su kolektivnog sjećanja i simboli lokalnog identiteta.

Sv. Hilarion i zmaj

Legenda o sv. Hilarionu, Ilaru, i zmaju izravno nastavlja netom ispričane predaje, a gotovo je amblematska slika Cavtata i okolice. Ona pripada, dakako, kršćanskomu sloju:

Priča nam tako sv. Jeronim da je sv. Hilarion 365. godine došao u Epidaur da oslobodi tamošnje kršćane od velike napasti. Golema zmija koju je narod na svom jeziku zvao Boas (...) gutala je ne samo stoku nego i seljake i pastire. Da ih oslobodi od tog zla došao je sv. Hilarion, koji je zmiju brzo savladao i ubio. Taj čudesni pothvat sv. Hilariona snažno se dojmio tamošnjih kršćana, pa su kasnije o tome pisali mnogi pisci, a stanovnici Epidaura i njihovi potomci prepričavali su s ponosom tu priču i pokazivali spilju u kojoj je zmija Boas živjela (Stipčević 1973: 183–184).

Legendu navodi i Toma Arhiđakon (Ivić 1992: 19), a spominje se u gotovo svim djelima o dubrovačkoj povijesti: u anonimnima te u Ranjininim *Analima* (Nodilo 1883: 11–14 i 188–191; v. i Medini 1933: 19), u talijanskoj *Povijesti Dubrovnika* iz 16. st (Razzi 1993: 24–29), Orbinijevu *Kraljevstvu Slavena* (Orbini 1999: 244). O njoj je potkraj devetnaestoga stoljeća pisao engleski arheolog Arthur J. Evans kao o legendi što je ostala živa do novoga doba.

Još krajem prošloga stoljeća pokazivala se u Cavtatu spilja gdje je taj zmaj živio, a na mjestu gdje ga je blaženi Hilarion spalio posvećena je od davnine crkvena tomu svecu (sv. Ilar), a nedaleko je selo Mlini, koje se spominje već u Jeronimovu Životu blaženoga Hilarija (Katičić 1995: 257–258).

⁴ *Djela Gjona Gjora Palmotića, II*; 1883. Usp. stihove 84–87; 3307–3313 te stih 3878. Uspoređujući tekst *Captislave*, što ga je prema četirima rukopisima: trima iz franjevačke biblioteke u Dubrovniku i jednome iz “akademijske biblioteke” u Zagrebu uredio i objavio Armin Pavić (nav. dj.) s rukopisom *Captislave* sačuvanom u moskovskoj knjižnici “Javnog i Rumjancovskog Muzeja”, Roman Brandt donosi dodatne varijante i razlike u odnosu na Pavićev tekst, za koje drži da će pripomoći razumijevanju smisla teksta. Za našu je priču znakovito da je u moskovskome rukopisu ime glavne junakinje Cavtislava, dakle piše se s *v*, a ne s *p*, pa se “prema tomu piše i grad, koji (kako tvrdi Palmotić) dobi od nje svoje ime: Cavtat” (Brandt 1904: 153). Taj je navod zanimljiv tek kao bilješka, kao prilog tekstološkoj analizi.

Ta je srednjovjekovna legenda našla svoje mjesto i u Palmotićevu *Pavlimiru* (Palmotić 1965: 275–280). Prema Palmotićevim opisima zala što ih je zmaj *Voaz* iz spilje Šipun nanosio puku te o Hilarionovu čudesnom putu preko zamućenoga mora sve do crkvice u Mlinima, u kojoj ga je sv. Ilar spalio, i o slici što je ostala ne od pepela, već od otrova, može se pretpostaviti da je Palmotić poznavao pisane, ali i usmene legende o sv. Ilaru. Srednjovjekovna legenda sačuvala se u lokalnoj usmenoj tradiciji do današnjih dana. Sredinom pedesetih godina M. Bošković-Stulli zapisala je u Obodu i Cavtatu tri kratke, jednoepizodne inačice legende o sv. Hilarionu, Ilaru u konavoskom jezičnom liku. Sve tri svjedoče o usmeno prenošenim tekstovima.⁵ U čast sv. Ilaru u Mlinima je podignuta crkva u kojoj se nalazi Ilarova slika. Kad je bonaca, kazuje legenda, vidi se put od Šipuna do Mlina, kuda je Ilar vodio zmaja (Marks i Bošković-Stulli 2002: 494).

U tom mogućem dijakronijskom slijedu odčitavanja dubrovačkih predaja, a u postmodernom kontekstu izravnih navoda kultura koje su u njima ostavile traga, navodim i talijanske utjecaje baroknih zbirki: u nekim vilinskim bajkama iz rukopisne zbirke Baltazara Bogišića možemo čak jasno odrediti izvor u znamenitim talijanskim zbirkama, Straparolinoj *Le piacevoli notti* iz 16. st. (Venecija 1550.) i napuljskoj baroknoj zbirci *Il Pentamerone*, kojoj je autor Giambattista Basile i koja je nadahnula čitav europski vilinski žanr *conte de(s) fées*. Znamo da su obje talijanske zbirke, Straparolina, a još više Basileova, bile znane u onodobnom Dubrovniku, o čemu svjedoče razvijene pomorske i trgovačke veze između Dubrovnika i gradova južne Italije, u prvome redu Napulja i Sicilije jer su to bili putovi kojima su u Dubrovnik dolazile nove knjige.

Brojne podudarnosti zajedničkih pripovjedačkih tipova i sižea priča iz cavtatske zbirke i Basileova *Pentamerona* očekivane su i zato što obje pripadaju pretežno europskom pripovjedačkom korpusu i pokazuju kozmopolitizam dubrovačke tradicije, ali i trajno pretapanje visoke i niske kulture: ušavši jednom iz vrsnih književnih izvora u usmenu tradiciju, u hrvatski jezik, priče su u njih ugradile i lokalne topografske, etnografske i kulturne značajke i samo su tako uspjele preživjeti (Marks 2003, 2007–2011). Nije taj utjecaj važan samo kao podatak o boljoj dubrovačkoj prošlosti; brojne inačice tih priča s podjednako mitskim i zemljopisnim sastavnicama sačuvane su gotovo do danas (pozivam se na zapise iz druge polovice 20. st.) i omeđuju isti imaginarni zemljovid. Primjerice: saznajemo o vilama koje su obitavale na Crljenim stijenama, o cavtatskim kućama koje svoje podrijetlo i bogatstvo duguju vilinskoj pomoći, o Vilenoj jami u šumi Lokvici više konavoskih stijena, o Igrišću gdje su vile balale, o malenim vilinskim pliticama u Vilinoj kući u konavoskim stijenama... Sve se to u nekoj turističkoj šetnji može ispričati i turistima.

Povijesno vrijeme

A sad nešto i o zaleđu i povijesnim predajama koje tematiziraju taj sloj: povijesno je vrijeme u predaji zgusnuto, sažeto, stvarni su povijesni događaji fikcionalizirani. Predaja pripovijeda povijest slikama i jednostavnim metaforama, i to uvijek iz vizure i vremena kazivača, dakle prošlost je aktualizirana omjeravanjem sa sadašnjicom pa utoliko iznosi stav i svjetonazor kazivača. Ali za turističku šetnju nisu važne te interpretacije, nego stvarni objekti oko kojih se pletu predaje. U spletu između povijesti i fikcije, fikcijskog i fakcijskog, priča se lokalna povijest.

^[1] Dvije počinju uobičajenim uvodnim formulama: “Prije su govorili..., Govoru stari ljudi...”, dok se treća poziva na obiteljsku tradiciju: “Pričao je dedo...” (Bošković-Stulli i Marks 2002: 494, 516).

Konavoski su neprijatelji dolazili s mora ili se spuštali s okolnih brda, pljačkali i palili Konavle. Oni označavaju i simboliziraju sva zla koja su se dogodila tomu kraju.

Uz Turke se veže priča o preseljenju crkve sv. Ilije i postanku imena Ilijino brdo. Na brdu Bjelotini su bili Turci i od crkve su napravili štalu. Jednoga je dana nestala slika sv. Ilije i nađena je na Ilijinu vrhu u selu Poljicu u donjim Konavlima. “Ta je slika sama prelećela. Na mjestu će je nađena slika, sagrađena je crkva koja i danas stoji i zove se Ilijina crkva, a cijelo brdo zove se Ilijino brdo”⁶ (Bošković-Stulli, Rkp. IEF 394: 87–88; Marks 1998, 1998a). Uz taj se motivski kompleks vežu i tekstovi koji govore o jednom od najstarijih pripovjedačkih motiva, o crkvenim zvonima zakopanima u zemlju da bi se sačuvala od neprijatelja, ovdje Turaka, pa onda iz zemlje apotropijski upozoravaju o mogućim pogibeljima.

Priča se i da su Turci jednu noć došli u Cavtat brodovima poklati ili otrovati narod. Cavtačane je spasila Blažena Gospa, koja je “izišla na vrata s kuđejon u ruci”, prekinula cime na turskim brodovima i “lađe im je raskršila i potopila svijeh”. Jedan se mali Turčin spasio i preko Konavala je od konaka do konaka došao do Carigrada. U jednoj je krčmi susreo Cavtačane, koji su “u ono doba navegavali sa brodima do Carigrada” (Bošković-Stulli 1997, br. 277; isto i 1963, 1993; Marks 1998a: 271).

Odčitava se i konavoska pomorska tradicija (brodovi su putovali do Carigrada), i kontinentalno zaleđe pod Turcima (mali je Turčin samo tako i mogao od konaka do konaka stići sve do Carigrada), i gusarski napada s mora te dugovjeka kršćanska tradicija (od turske je pohare Cavtačane spasila Blažena Gospa). Hercegovački su utjecaji naznačeni turcizmima, imenovanjem kazivača iz Hercegovine, kamo su Župljani gonili ovce u ispašu. Od njih su sigurno potekli neki tekstovi: “To vam je najviše čuo od Ercegovaca, koji su išli preko Brgata u Dubrovnik, koji su gonili drva, koji su gonili garbun, koji su gonili brave, meso za Dubrovnik i sve take stvari” (Bošković-Stulli i Marks 2002: 445).

Sveti Vlaho

Dubrovački je zaštitnik sv. Vlaho, najpoznatiji po legendi prema kojoj je godine 971. sa svojom nebeskom vojskom spasio Dubrovnik od Mlečana te tako postao zaštitnikom Grada, o čemu pričaju stare kronike, povijesni pisci, književni tekstovi, usmene predaje i svi turistički vodiči (vidi uz ostalo Razzi 1903: 36–37; Bošković-Stulli 1991: 5–6; Paljetak, Fališevac, Foretić 2001: 123–127, gdje čitamo misterij Iva Vojnovića *Čudo sv. Vlaha*; popularne knjižice: Vučetić 1924; Margaritoni 1998). Osvrćem se ovom prigodom na manje znan i iskorištavan tekst iz izravne dubrovačke usmene tradicije. Legenda kazuje i da je Dubrovčane “uslijed njihovih gorućih molba oslobodio strašne kuge, od koje bijaše poginulo više hiljada duša”, pa su se zato zavjetovali godine 1348. da mu “sagrade veličanstven hram” (Vučetić 1924: 22). No, kako je svetac svojim štapom spasio Grad, spriječivši Turčina na konju da u krpi preko Pila i Ploča ubaci kugu, dosad nisam našla među objavljenim legendama, nego u zapisu Maje Bošković-Stulli iz 1960-ih. Govorila je Jele Vojvodić rođena Balarin, godine 1904., magnetofonom je snimljena u/na Brgatu, a prvi put objavljena 2002. (Bošković-Stulli i Marks 2002: 496).

Naši su stari pripovijedali da je u stara doba vladala kuga. Ali sukud je bilo, a u Dubrovniku nije bilo. Ne. I

^[2] U bilješci uz zapis stoji da je kazivačev sin dopunio očevo kazivanje, rekavši: “Priča se i da je crkva prelećela.” Stariju inačicu te legende zapisala je Nike Balarin, učiteljica. Neobjavljena je i čuva se u rukopisu Čaramanije. Rkp. ONŽO HAZU, SZ 50, 8. str. (Nema podatka o godini zapisa.)

onda kako su bili ljuti Turci na naše, došao jedan na konju da ubaci u krpi kroz grad kugu. A pokazao se stari biskup sa štapom u ruci na Ploče, konj nije mogao naprijed. A onda je okrenio iza grada, na Pile, da ubaci preko Pila u grad kugu. I jopet se biskup sa štapom pokazao na Pilama da ne da kugu u grad. I to je bio naš branioč grada sveti Vlaho.

Nisam kanila ponuditi nikakav turistički vodič koji počiva na predajama. Naglašavam tek, u današnjem svijetu svedenom na znak, podatak, klik kompjutora, koliko je priča nužna u svakoj ponudi.

Literatura

Balarin, Nike. [nema godine] *Čaramanije*. Mjesto: Konavle, Rkp. ONŽO HAZU, SZ 50, 8. str.

Bogišić, Valtasar (Baldo). Rkp. 1855–1891. *Narodne pripovijetke i dr. iz Bogišićeve biblioteke u Cavtatu: rukopisni zapisi Marije Pohl-Bogišić, V. Bogišića, I. Miljana i dr.* [Prijepis u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, Rkp. IEF 189, god. 1953.].

Bošković-Stulli, Maja. 1961. *Folklorna građa iz Konavala (II)*, Rkp. IEF 394.

Bošković-Stulli, Maja. 1993. *Žito posred mora. Usmene priče iz Dalmacije*, Split: Književni krug.

Bošković-Stulli, Maja (i Lj. Marks). 2002. Usmene priče iz Župe i Rijeke dubrovačke. *Hrvatska književna baština*, knjiga 1 [ur. D. Fališevac, J. Lisac, D. Novaković], Zagreb: Ex libris, 441-527.

Brandt, Roman. 1904. Prinost k tekstu Palmotićeve Captislave. *Građa za povijest književnosti hrvatske* [ur. M. Šrepel i A. Musić], Zagreb: JAZU, knjiga 4., 150–172.

Djela Gjona Gjora Palmotića, II. Zagreb: Stari pisci hrvatski, knj. XIII., 1883.

Domaće ognjište, 1906., god. VI, sv. 10. “Odkle je došlo ime Cavtat, Konavle, Vodovalja i Mrcine“ [ur. Milka Pogačić], Zagreb: Vlasništvo hrv. pedag. knjiž. zbora. Izdaje “Klub učiteljica”, 205-206.

Dukić, Davor. 2009. Predgovor: O imagologiji. U *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju* [ur. Davor Dukić i dr.], Zagreb: Srednja Europa, 5–22.
Ivić, Nenad. 1992. *Domišljanje prošlosti. Kako je trinaesttoljetni splitski arhiđakon Toma napravio svoju salonitansku historiju*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.

Junije Palmotić. 1965. *Nalješković, Benetović, Palmotić* [ur. Rafo Bogišić, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 9], Zagreb: Matica hrvatska – Zora, str. 229–365.

Katičić, Radoslav.1995. *Illyricum mytologicum*. Zagreb: Antibarbarus.

Margaritoni, Marko. 1998. *Sveti Vlaho. Povjesnice i legende*. Dubrovnik-Zagreb: Crkva Svetog Vlaha – Dubrovnik.

Marks, Ljiljana. 1998. Gledaj kako cavti!. *Dubrovnik* 1: 19–43.

Marks, Ljiljana. 1998a. Čudesni konavoski svijet (predgovor i izbor priča). *Dubrovnik* 1: 230–272.

Marks, Ljiljana. 2003. Nadnaravno žensko. *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. [ur. S. Botica], Zagreb: Filozofski fakultet, 78–89.

Marks, Ljiljana (i M. Bošković-Stulli). 2002. Usmene priče iz Župe i Rijeke dubrovačke. Hrvatska književna baština, knjiga 1 [ur. D. Fališevac, J. Lisac i D. Novaković] Zagreb: Ex libris, 441–527.

Marks, Ljiljana. 2007–2011. Rukopisna zbirka pripovijedaka Baltazara Bogišića između povijesti i pamćenja. *Bogišić i kultura sjećanja*. Zbornik radova znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanog u prigodi stote godišnjice smrti Balda Bogišića [ur. J. Kregar, V. Bogišić et al.] Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, 225–236.

Medini, Milorad. 1935. *Starine dubrovačke*, Dubrovnik: Štamparija “Jadran”.

Nodilo, Speratus [Natko]. 1883. *Annales Ragusini anonymi item Nicolai de Ragnina*. Monumenta spectantia historiam Slavorum Meridionalium 14. Scriptores Vol 1. Zagreb:Academia scientiarum et artium Slavorum Meridionalium.

Orbini, Mavro. 1999. *Kraljevstvo Slavena*. Prevela Snježana Husić. Zagreb: Golden marketing i Narodne novine.

Pageaux, Daniel-Henri. 2009. Od kulturnog imaginarija do imaginarnog. *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. [ur. Davor Dukić i dr.], Zagreb: Srednja Europa, 125–150.

Paljetak, Luko – Fališevac, Dunja – Foretić, Miljenko (sastavili i uredili). 2001. *Sveti Vlaho dubrovački parac u hrvatskoj književnosti. Antologija*. Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik.

Razzi, Serafino. 1903. *La Storia di Ragusa*. Introduzione, Note e Appendice Cronologica del G. Gelcich. Dubrovnik: Tipografia Serbo-Ragusea A. Pasarić. [1. izdanje Lucca 1595.]

Stipčević, Aleksandar. 1973. Jesu li ilirski brodovi imali pulene u obliku zmije? *Radovi Instituta JAZU u Zadru*. 20: 413–417.

Vučetić, Antun. 1924. *Sv. Vlaho u Dubrovniku*. Dubrovnik: Dubrovačka hrvatska tiskara.

Vuletić-Vukasović, Vid. (poslije 1896.) *Kako su postale Mrcine u Konavlima*, Mostar: prva srpska štamparija Vladimira M. Radovića.

Vuletić-Vukasović, Vid. 1923. *Pripovijetke i priče iz dubrovačke oblasti i Hercegovine it.d.* Dubrovnik: Štamparija Jadran.

ORAL TRADITION AS A TOURIST OFFER: DUBROVNIK’S IMAGINARY CHART Summary

In this age of transition and globalisation, the question of cultural identity in Europe and the world is more and more becoming a focal point of all discussions and deliberations – humanistically and in everyday life. The rising Croatian state and Homeland War in the ’90-tieshas, with reason, in the years of the 20th century, referred to the past and demanded its history be revalorised. Returning to one’s roots for the purpose of building up one’s national identity intensified the will of restoring its folkloric and traditional culture, however (influenced by public opinion and the media), did somewhat renew its 19th century perception as a remnant of national antiquity. Social sciences today refer to this process as traditionalism which, mostcommonly, serve as a counter response todetraditionalisation conducted during socialism.

This should, by no means, divert our attention from our tradition, namely oral literature, but primarily from our oral and mythical tradition. Oral tradition is, still today, a very actual and productive oral genre, while local details and inseparable components about the tale area comprise its mythical and historical determinants, interact with various applicable components and/or interpretations. Reviving the historical, in fact, spiritualises the local area through an imaginary chart. This can be defined as a local identity marker, as a singularly recognisable identity of said area. Dubrovnik is exactly an excellent example of such a locality where its highly developed culture intertwines with its hinterland oral and folk tradition. Exemplified in the work of many traditions which not only offer literary and/or scientific interpretations, but also possible practical implementations in tourism.

Ključne riječi: usmena predaja, turistička ponuda, Dubrovnik, kulturni identitet, imaginarni zemljovid
Key words: oral tradition, tourist offer, Dubrovnik, cultural identity, imaginary chart

Tvrtko Zebec

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

zebec@ief.hr

NEMATERIJALNA KULTURA KAO BAŠTINA: *LINDO*, KOLO DUBROVAČKOG PRIMORJA

Iako je bilo i ranijih pokušaja nominiranja na popise remek-djela svjetske baštine tek 2009. godine Hrvatska je upisala sedam nematerijalnih kulturnih dobara na Unescov popis reprezentativne baštine čovječanstva. Otada je upisano ukupno 13 dobara na Unescove popise, a provedba *Konvencije* te dopune i promjene kriterija pozorno se prate s namjerom da se ustraje s različitim mogućnostima nominiranja. Time se potvrđuju nastojanja Ministarstva kulture i djelovanje Povjerenstva za nematerijalnu kulturnu baštinu koje u nacionalnim okvirima provodi osnovnu ideju Unescove *Konvencije*. U tom procesu sudjeluju stručnjaci etnolozi, folkloristi, filolozi, etnomuzikolozi, etnokoreolozi, suradnici različitih znanstvenih – istraživačkih i sveučilišnih ustanova, kao i muzeja, konzervatorskih odjela i drugih ustanova u kulturi. U Registar kulturnih dobara RH dosad je upisano preko stotinu nematerijalnih kulturnih dobara. Među njima je i *lindo*, kolo Dubrovačkog primorja. U pisanju obrazloženja i Rješenja o upisu *linda* u Registar je kao i na nizu drugih primjera otvoreno mnogo pitanja pa je namjera teksta informirati zainteresirane nositelje, kulturna društva i dubrovačku javnost o procesu registracije *linda*.

Kao etnokoreolog ili istraživač plesa govorim o plesu kao dijelu tradicijske kulture, u posljednje vrijeme često nazvane nematerijalnom kulturom, koja je pod tim pojmom postala i javno vidljivija zahvaljujući upisima na Unescove popise kulturne baštine.¹

Neposredno prije prvog FEB-a, skupa u organizaciji Folklornog ansambla *Lindo*, u studenom 2011., bilo je javno obznanjeno da je Ministarstvo kulture upisalo *lindo* u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. Vrlo brzo javili su se nositelji te tradicije, stanovnici Dubrovačkog primorja s prigovorom i žalbom Ministarstvu zbog propusta koji su učinjeni u tekstu Rješenja. Pokazalo se da su nenamjerni propusti u izdanom Rješenju izazvali raznolike prigovore i reakcije, koje bi mogle ostaviti posljedice u međusobnom odnosu nositelja, lokalnih zajednica, a to je najgore što se može dogoditi nespretnim posredovanjem struke ili administracije.²

1 Opširnija stručna rasprava o terminologiji o nematerijalnoj kulturi kao baštini te kriterijima za upis na Unescove popise svjetske baštine objavljena je u časopisu *Etnološka tribina* (Nikočević 2012).

2 Da bih izvodače primorskoga *linda* bolje informirao, ali i sve s područja županije zainteresirane za proces registracije u Registar kulturnih dobara pa i dalje na Unescove popise, zamolio sam organizatore skupa da nam osiguraju dodatno vrijeme za radionicu izvan okvira skupa, za raspravu i odgovore na sva pitanja i interese ne samo o *lindu* nego i o drugim kulturnim dobrima vrijednim registracije – *kolende*, konavoskog veza, svilogojstva, zdravičara, lijeričara, komedija na dubrovačku i sl. Na radionici se govorilo o mogućnostima registracije kulturnih dobara, elemenata nematerijalne kulture koji bi se s područja cijele županije mogli navesti, koje bi valjalo dalje dokumentirati, opisivati i isticati

Ovdje navodim osnovne pojmove i probleme koji se tiču Unescove *Konvencije* i njezina razvoja, ali isto tako i primijenjenoga rada znanstvenika, etnologa, kulturnih antropologa, folklorista, filologa, etnomuzikologa, etnokoreologa, muzealaca, konzervatora, odnosno svih koji pridonose većoj vidljivosti nematerijalne kulture te provedbi Unescove *Konvencije*, odnosno kulturne politike Ministarstva kulture, koji pridonose popularizaciji tradicije zbog nje same i zbog njezina potencijala kao kulturnog proizvoda zanimljivog i važnog ne samo nositeljima nego i širem krugu zainteresiranih ljubitelja nacionalnih vrijednosti, pa i turistima koji obogaćeni takvom ponudom zadovoljniji odlaze i češće se vraćaju na destinacije sa zanimljivom i raznolikom kulturnom ponudom.

Hrvatska i Unescova *Konvencija*

Hrvatska je 2005. godine bila sedamnaesta zemlja koja je podržala i potpisala Unescovu *Konvenciju za očuvanje nematerijalne kulturne baštine*. Bilo je i ranijih pokušaja nominiranja na popise remek-djela usmene i nematerijalne svjetske baštine.

Prvo Unescovo proglašenje remek-djela bilo je 2001. godine, a za drugo proglašenje 2003. Hrvatska je nominirala *Istarski glazbeni mikrokosmos* (Nikočević 2004). Posljednje – treće proglašenje remek-djela bilo je 2005. godine kad je Hrvatska nominirala *Umijeće čipkarstva* (Eckhel 2005). Obje nominacije tada nisu uspjele zadovoljiti Unescove kriterije.

Ta su tri Unescova proglašenja remek-djela bila tek priprema *Konvencije* (Aikawa-Faure 2009), a od struke su naknadno ocijenjena kao neprimjereno isticanje nematerijalne kulture kao remek-djela – jer sva je kultura jednakovrijedna i nezamjenjiva za nositelje koji je ističu kao simbole kulturnoga identiteta i ne treba je vrednovati po uzoru na materijalnu i spomeničku baštinu. Početna ne baš uspješna hrvatska iskustva nominacija za popise remek-djela bila su dobra priprema za prijavu brojnih nominacija u trenutku kad je *Konvencija* stupila na snagu.

Od prvog ciklusa prijave Hrvatska je upisala sedam kulturnih dobara na Unescov popis reprezentativne baštine čovječanstva već u 2009. godini: umijeće čipkarstva (Lepoglava, Hvar, Pag), dvoglasje tijesnih intervala Istre, Hrvatskog primorja i Kvarnera, festu sv. Vlaha, ophod *ljelja – kraljica* iz Gorjana, zvončare s Kastavštine, procesiju za *križen* s Hvara, te umijeće izrade dječjih igračaka Hrvatskog zagorja. Otada je upisano ukupno 13 dobara na Unescove popise.³ 2010. godine upisana su tri dobra – na popis reprezentativne svjetske baštine sinjska alka i medičarski obrt sjeverne Hrvatske, popularnije poznat kao *licitari*, te otkanje s nizom suvrstica takva grlenog pjevanja s potresanjem glasa poznato na širokom području Hrvatske – na popis baštine za hitnu zaštitu. U 2011. godini Hrvatskoj je, s obzirom na brojna upisana dobra u prvim dvjema godinama provedbe *Konvencije*, UNESCO omogućio upis dvaju nematerijalnih kulturnih dobara pa su uspješno procijenjene nominacije nijemoga kola Dalmatinske zagore i bećarca Slavonije, Baranje i Srijema, također na reprezentativan popis baštine čovječanstva. Iduće 2012. godine UNESCO je, zbog nemogućnosti da se u okviru spomenute *Konvencije* tehnički i stručno procijeni više od šezdesetak nominacija, postavio u lokalnim i nacionalnim, pa i međunarodnim okvirima.

3 Na web stranici Ministarstva kulture dostupne su poveznice s Unescovim popisima i javno objavljenim tekstovima nominacija na engleskom jeziku (<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=5220>).

restrikciju na jedan upis godišnje svakoj državi potpisnici. Hrvatska je nominacija pozitivno ocijenjena i na reprezentativan popis svjetske baštine upisano je klapsko pjevanje.

Hrvatskoj je pritom istekao četverogodišnji mandat u Odboru *Konvencije* (2008. – 2012.), gdje smo izbliza mogli u različitim ulogama biti uključeni i pratiti proces provedbe i zato kvalitetno sudjelovati. Međutim i daljnja provedba *Konvencije* te dopune i pooštrenje kriterija pozorno se prate s namjerom da se ustraje s različitim mogućnostima nominiranja i međunarodnog prepoznavanja hrvatske nematerijalne kulture.

***Lindo*, kolo Dubrovačkog primorja**

Na nacionalnoj razini nematerijalna baština upisuje se u Registar kulturnih dobara koji je ustanovljen prema Zakonu o zaštiti kulturnih dobara iz 1999. godine. Dosad je upisano preko stotinu nematerijalnih kulturnih dobara. Među njima je i *lindo*, kolo Dubrovačkog primorja.

Od prvih promišljanja o isticanju posebnosti nacionalne plesne kulture bilo je jasno da je *lindo* jedinstven tradicijski ples koji bi trebalo registrirati na nacionalnoj razini. Budući da ga u svojim terenskim istraživanjima nisam nikada detaljnije istraživao, nisam se smatrao dovoljno kompetentnim da se upustim u pisanje obrazloženja za upis u Registar i izdavanje Rješenja. Budući da sam poznao jednu od vodećih svjetskih stručnjakinja za plesna istraživanja Elsie Ivancich Dunin, prof emeritu s kalifornijskoga sveučilišta u Los Angelesu, po roditeljima Hrvaticu, koja se cijeli život u Americi bavi istraživanjem plesa pa između ostalih i *linda*, dugo godina prvo među hrvatskim iseljenicima u Kaliforniji, a onda i u Dubrovačkom primorju (Dunin 1984, 1987, 2009), molio sam je da se angažira. Međutim, kao savjesna istraživačica dvije je godine pružala otpor toj ideji držeći se svoga stava da se ne angažira aktivno nego da promatra, istražuje i interpretira, ali ne i da utječe na predmet istraživanja. Nakon dvije godine ipak je prihvatila poziv potaknuta molbom lokalne zajednice. Dodatno opterećenje bilo bi joj pisanje teksta na hrvatskom jeziku pa je prihvatila prijedlog da to učini na engleskom koji bismo preveli na hrvatski. Ministarstvo i Povjerenstvo za nematerijalnu kulturnu baštinu imalo je pritom na umu i mogućnost da se tako već dobije engleski tekst za međunarodnu kandidaturu. Vrhunski kao i u mnogim drugim stvarima, napisala je tekst o *lindu* Dubrovačkog primorja koji su u Ministarstvu kulture dali prevesti na hrvatski, a ja sam trebao ispraviti hrvatski tekst s obzirom na stručne i tehničke pojmove.

Na temelju tako pripremljenog opširnoga teksta o *lindu* (na 12 str.), kolege u Ministarstvu kulture morale su ga za pisanje rješenja skratiti (na 2-3 str.). Kako to obično biva, sasvim nenamjerno, pri skraćivanju teksta za rješenje dogodio se previd pa nisu prepisani svi nositelji koji su u širokom tekstu Elsie Ivancich Dunin navedeni kao predstavnici lokalne zajednice i članovi kulturnih udruga i kulturno-umjetničkih društava. U dogovoru s autoricom teksta prenosim dio koji u formularu Ministarstva kulture govori o sadašnjem stanju i promjenama u odnosu na provijesne obrasce baš kao i o nositeljima:

Postoji veliko zanimanje za oživljavanje plesnih zbivanja tijekom kojih se *igra lindo*, koja organizira i vodi naraštaj pojedinaca koji imaju iskustva s *lindom* iz svoje mladosti (1970-te). Radi se uglavnom o osobama koje su putovale i bile zaposlene u Dubrovniku ali koje su zadržale svoje domove i obitelji u selima, dakle koje se

nisu trajno naselile u tom gradu prije ili poslije rata iz 1990-ih. Iznimka je KUD 'Slano' čiji mnogi članove žive u Dubrovniku, a putuju u Slano kako bi sudjelovali u izvedbama *linda*. U Primorju postoje tri organizirane skupine koje izvode *lindo*. Najstarija je obnovljena stara skupina KPD "Sloboda", Slano, osnovana 1985. radi nastupanja pred hotelskim gostima i izvođenja plesova koje su tada naučili od članova Ansambla 'Lindo' iz Dubrovnika. Skupina je reorganizirana 1996. godine u ratom razrušenom Slanom kao KUD 'Lijerica' koja je na svom repertoaru izvodila samo tradicijski *primorski lindo*, a ne i koreografiranu verziju koju su bili naučili i izvodili prije posljednjega rata. Članovi skupine potječu iz nekoliko primorskih sela ali se nisu vratili u svoje ratom razrušene domove. Međutim, tijekom poslijeratne obnove gornjih primorskih sela, 1998. godine potaknulo se osnivanje dviju novih plesnih skupina, KU 'Lindo' u selima Ošlje-Stupa i KU 'Žutopas' u selima Smokovljani i Visočani. Sastajali su se svakog tjedna izvan turističke sezone radi neformalnog učenja *linda* i običaja. Dvije skupine okupljaju članove iz zapadnih Gornjih sela koja su bliže spomenutim mjestima. Sve tri skupine sudjeluju na festivalima (smotrama) poput godišnje smotre u Metkoviću kao i onima koje se održavaju u Slavoniji i Zagrebu. Također nastupaju pred gostima u dubrovačkim hotelima i restoranima. Pozivaju ih i da *igraju* odnosno *balaju lindo* i pjevaju primorske pjesme na svadbama – obično za svatove koji su porijeklom iz Primorja. U njihovim izvedbama obično sudjeluje pet do osam parova, ali su shvatili da moraju skratiti normalnu duljinu trajanja *linda* kako ne bi bili dosadni onima koji ne poznaju tradicijski seoski način izvedbe tog kola.

Najnoviji KUD osnovan je 2010. godine radi promicanja *linda* u većem selu Osojnik (321 stanovnik 2001.), najbližem primorskom selu gradu Dubrovniku, koje je bilo potpuno uništeno u ratnim razaranjima 1990-ih. Stanovnici ovog sela izgubili su sve i samo uz vanjsku pomoć tijekom obnove uspjeli su se s obiteljima vratiti i nastaviti život u selu. Na proslavi Nove godine (2010.) u Osojniku, nekoliko starijih osoba spontano je *zabalalo lindo*. Tri mlade djevojke su vidjevši to pitale majku iz naraštaja koji ne zna *lindo*, gdje mogu naučiti *balati*. Majka je s jednim starijim *lijeričarom* istaknula obavijest pozivajući sve zainteresirane za *lindo* da se prijave očekujući najviše desetak kandidata. Na njihovo iznenađenje prijavilo se i došlo na prvi sastanak njih više od stotinu i dvadeset! Od veljače 2010. godine, preko stotinu *Sočana* okuplja se svake subote i *bala lindo* do duboko u noć. Članovi uče od naraštaja iz 1970-ih uz praktične upute i *balanje* s mlađim neiskusnim partnerima koji ih ne uče na formalan način nego ih uče svladavati improvizirane figure. Nema dovoljno velike prostorije u selu koja može primiti sve zainteresirane. Organizirane su tri skupine koje vježbaju u smjenama (djeca, mladež i odrasli). Obuhvaćeni su oni od pet do sedamdeset i pet godina, a tu je pet starijih i tri mlada *lijeričara* koji se smjenjuju tijekom večeri. Više od trećine stanovništva okuplja se svaki tjedan radi druženja i isključivo *balanja linda*.

Najnovija aktivnost važna za očuvanje *linda* djelovanje je Kulturne udruge 'Dubrovački primorski svatovi', osnovane u lipnju 2010. Udruga djeluje u gornjem primorskom selu Mrčevu (107 stanovnika, 2001.). Namjera Udruge je obnoviti običaje, poput tradicijske svadbe, što obuhvaća i izvedbe *linda*. I ostale četiri skupine izvođača *linda* članice su ove Kulturne udruge koja ima potporu dubrovačke Turističke zajednice u sponzoriranju primorske manifestacije u Dubrovniku i u selima koja su vezana uz seoski turizam" (Dunin 2010).

Budući da u Rješenju Ministarstva kulture nisu bili navedeni svi nositelji, ne čudi reakcija onih koji nisu navedeni, zamjerkom prvo na Rješenje, ali onda i Udruzi koja je navedena kao predlagatelj, kao da je taj propust



Fotografija 1. Lindo, KU "Žutopas", Smokovljani – Visočani, foto: Zebec 2003.

u rješenju njihova krivnja, potaknuta lokalnim, partikularnim interesom, što se niti u jednom trenutku nije dogodilo, niti bilo razlogom.

Usto se kao najproblematičnije pokazalo pomanjkanje lokalnih pojmova i terminologije koji se tiču plesne tradicije. Nositelje je ponajviše zasmetalo što je *lindo* nazvan dubrovačko-primorskim *plesom*. Za izvođače nositelje, *lindo* nikad nije bio *ples* nego *kolo*, eventualno *poskočica* (što se u Primorju koristi kao stariji naziv za to kolo), usto što je naziv *poskočica* uvriježen na širem području Konavala, Župe i Primorja.⁴

Međutim, razlike nisu samo u imenu nego i u izvedbi koraka, figura pa i lika *kolovođe* kao osobe koja upravlja kolom i vodi ga. Utoliko se razlikuje *lindo* Dubrovačkoga primorja od župskoga – gdje u izvedbi nema kolovođe, a promjenu figura određuje lijeričar promjenom melodije i ritma. Pritom se posljednjih desetljeća uvriježilo razlikovanje tih izvedbi i u nazivu – Župljani izvode *lindo* bez kolovođe, Primorci *lindo* s kolovodom, a Konavljani izvode *poskočicu* – uz već dugu tradiciju pratnje tamburaškog sastava.

U okviru svojih *folklornih priredbi* za turiste poslije nedjeljnih misa, KUD "Čilipi" uz svoju konavosku *poskočicu* u istim, konavoskim nošnjama izvodi i primorski *lindo* – pa površni gledatelj neće shvatiti da ta izvedba zapravo nije najuža zavičajna tradicija Konavala, nego Primorja i to u koreografiranom, fiksiranom, autorskom obliku u kojem se figure ne improviziraju nego se izvode uvijek istim, unaprijed uvježbanim redom, slično kao i u FA "Lindo", profesionalnom ansamblu Lado i mnoštvu drugih gradskih ansambala koji izvode neku od autorskih koreografija *linda*.

⁴ Slična terminološka problematika može se naći i na Krku gdje sam više terenski istraživao, ali i drugdje, gdje se *plesom* drže svi moderniji plesni oblici – od disko plesanja nadalje, a tradicijske se plesove zovu lokalnim imenima ili jednostavno kolima odnosno tancima, ovisno o vrsti, žanru i području.

Zanimljivost koja se može navesti jest i poimanje *kolovođe* koji vodi kolo – koji uzvikivanjem stihova daje upute parovima plesača koju figuru da izvedu *igrajući* ili *balajući* *lindo* (a ne *plešući ga*). U amaterskom krugu gradskih ansambala uvriježeno je reći da kolovođa *komandira* kolom, odnosno izvikuje *komande*. Nositelji iz Primorja su, međutim, reagirali i na taj pojam, ističući kako se ne radi o *komandama* (što ih asocira na vojničku poslušnost), nego o *vođenju* kola.

Sve to pokazuje istančane razlike koje su izvođačima, nositeljima tradicije neobično važne jer ocrtavaju duboko ukorijenjenu filozofiju cijele zajednice, njihov odnos i poštivanje tradicije. Za vanjske sudionike u procesu registracije te su nijanse ostale nedovoljno zapažene. Utoliko se ovaj proces registracije pokazao kao ogledni primjer koji je od sama početka nemoguće kvalitetno izvesti bez aktivnog angažmana nositelja. Stručni pojmovi mogu nam biti poznati, ali upravo u dubljem poznavanju njihovih lokalnih inačica, sitnih razlika i finesa, skriva se ili pronalazi osnovni smisao postojanja i značenja, u ovom primjeru, primorskoga kola – *linda*.

Namjera teksta je skrenuti pozornost na problematiku koja se lako javlja kad se dogode propusti u pisanju rješenja – ovaj put nenamjerni. Treba se nadati se da će nositelji biti zadovoljni ispravkama, što je učinjeno tako da su uvaženi svi prigovori iz podnesene žalbe. Registracija bi time bila gotova, ali svakako nije svršen proces dokumentiranja, populariziranja i daljnjeg prenošenja tradicije na mlade. Upravo u tom nastavku i prenošenju znanja i značenja *linda* na mlade jest i smisao registracije. Isticanje *linda* trebalo bi potaknuti mlade, poput Sočana, da se više za nj zanimaju i uče ga, sudjeluju u izvedbama i spremni su ga izvoditi kao dio svoga kulturnog i nacionalnog identiteta.

Tijekom radionice koju smo održali poslije skupa otkrila se i nova činjenica: da je Kulturno-umjetničko društvo "Marko Marojica" iz Župe dubrovačke nedavno angažiralo bivšeg dugogodišnjeg voditelja Folklornog ansambla Lindo iz Dubrovnika da i njihovu Društvu postavi autorsku koreografiju primorskoga *linda*, sličnu onoj koju uz FA Lindo izvodi i društvo iz Čilipa u Konavlima. Župsko je društvo pritom od koreografa otkupilo i originalne primorske nošnje pa se razvila i burna rasprava o tomu čija je izvedba "pravilnija" zahvaljujući odgovarajućoj nošnji.

Primorski se *lindo* očito zahvaljujući desetljećima scenske prezentacije na toj razini, uz lokalnu prepoznatljivost za Primorje, uspio nametnuti i kao jaki "brend" ne samo grada Dubrovnika i Folklornog ansambla Lindo, koji ponosno nosi njegovo ime, nego i Župe i Konavala, dubrovačke okolice u kojoj se sada uz njihovu lokalnu *poskočicu* ili *kolo* bez kolovođe izvodi i primorski *lindo* s kolovodom.

U kontekstu značenja i provedbe Unescove *Konvencije* pa i registracije primorskoga *linda* u nacionalni Registar kulturnih dobara ostaju stara pitanja o razlici između spontanoga, tradicijskog *igranja* i *balanja* kola i onoga autorskog, standardiziranog i uvježbanog tako da svi izvode jednako umjesto tradicijom uobičajenih improvizacija izvođača. Otvaraju se pritom i nova pitanja o tomu mogu li na sličan način i župski *lindo* bez kolovođe i konavoska *poskočica* kao trajne vrijednosti plesne tradicije Župe i Konavala zadržati svoje mjesto kao jednakovrijedne lokalne inačice kola. Primorski se *lindo* uspio izboriti za opaženo i istaknuto mjesto te javno lokalno, regionalno i nacionalno prepoznavanje. Već i bez upisa u Registar to je mjesto primorskome *lindu* pripadalo. Rasprave tijekom radionice i naknadna promišljanja potiču potrebu daljnjih istraživanja,

skupljanja dokumentacije i snažnijeg prepoznavanja ne samo primorskoga nego i župskoga *linđa* i konavoske *poskočice* kao i drugih tradicijskih plesova dubrovačke okolice koji bi jednakovrijedno trebali zastupati lokalnu i regionalnu plesnu tradiciju te isticati raznolikost i stvaralačko bogatstvo puka.

Hrvatsko povjerenstvo za nematerijalnu kulturnu baštinu Ministarstva kulture i dalje će poticati javno prepoznavanje nematerijalnih kulturnih dobara, a suradnici Instituta za etnologiju i folkloristiku u trogodišnjem projektu (2012. – 2014.), koji financira Hrvatska zaklada za znanost, “Hrvatska nematerijalna kulturna baština, društveni identiteti i vrijednosti” (09/59), održavat će radionice, poticati sve zainteresirane dionike za promociju, veću vidljivost, ali isto tako i kritičko procjenjivanje stanja nakon upisa u registre, promatrati reakcije lokalnih zajednica i potencijalne kritične točke zbog kojih bi znanstvenici mogli svojim djelovanjem pomoći lokalnim zajednicama u suradnji s upravnim tijelima lokalne i državne administracije kako bi postigli rezultate u skladu s njihovim idejama i nastojanjima, bez ugrožavanja kulturnih dobara i međusobnih ljudskih odnosa. Naime, svaki proces administriranja i guranja neuhvatljivih, osobito nematerijalnih dobara koji čine sukus filozofije, vjere i složenih ljudskih odnosa u kućice formulara mogu izazvati slične i gore reakcije zainteresiranih, zbog čega treba djelovati unaprijed da bismo uštedjeli energiju i živce te se usmjerili u pozitivno i dobro.

Literatura

- Aikawa-Faure Noriko. 2009. From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Intangible Heritage*. Laurajane Smith and Natsuko Akagawa (ed.). London and New York: Routledge, 13-44.
- Dunin, Elsie Ivancich. 1984. Village weddings on the Dubrovnik coast. *Dance occasions and festive dress in Yugoslavia*. UCLA Monograph Series 23. University of California at Los Angeles: Museum of Cultural History, 18-23.
- Dunin, Elsie Ivancich. 1987. Lindo in the context of village life in the Dubrovnik area of Yugoslavia. *A spectrum of world dance. Dance research annual 16*, 1-4. Lynn Ager Wallen; Joan Acocella (editors). New York: Congress on Research in Dance.
- Dunin, Elsie Ivancich. 2009. Village ‘folklor’ [dance] integrated as a touristic commodity in the Dubrovnik area: an overview 1948-1977-2008. *Narodna umjetnost. Croatian journal of ethnology and folklore research*, 46/1, 61-75.
- Dunin, Elsie Ivancich. 2010. Dubrovački primorski lindo. Prijavni obrazac za predlaganje uspostavljanja zaštite nematerijalnog kulturnog dobra, Republika Hrvatska, Ministarstvo kulture. Duplikat pohranjen u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF, 12 str.
- Eckhel, Nerina. 2005. Čipkarstvo u Hrvatskoj (osvrt na prijedlog kandidature za upis na UNESCO-vu listu remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva). *Festivali čipke i kulturni turizam. Lace festivals and cultural tourism*. Tihana Petrović Leš (ur.). Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave, 115-124.
- Nikočević, Lidija. 2004. The intangibility of multiculturalism. Paper presented for ICME at Museums and Intangible Heritage ICOM general conference, Seoul, Korea, October 2-8. (URL: http://icme.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/2004/nikocevic.pdf), ožujak 2013.
- Nikočević, Lidija. 2012. Kultura ili baština? Problem nematerijalnosti, *Etnološka tribina*, 42/35, 7-112. (prosinac 2012., URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id_broj=7558).

INTANGIBLE CULTURE AS HERITAGE: *LINDO*, THE CIRCLE DANCE FROM DUBROVAČKO PRIMORJE Summary

In 2009 Croatia inscribed first seven elements of intangible heritage on UNESCO’s Representative List of the *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, even though there were a couple of trials earlier, for the Proclamations of Masterpieces. Since than 13 elements were inscribed on UNESCO’s lists, and implementation and additions or changes in criteria are carefully followed with intention to continue with nominations. Experts – ethnologists, folklorists, philologists, ethnomusicologists and ethnochoreologists, associates of scientific research centres and universities, museums and conservatory departments work as members of the National Commission for Intangible Cultural Heritage under the Ministry of Culture. More than hundred elements have been inscribed into the Register of Cultural Goods of the Republic of Croatia until now. *Lindo* – the circle dance from Dubrovačko primorje is among them. A lot of questions were raised thanks to the misunderstandings and omissions made in the Act of inscription for *lindo*, and the text is about possible solutions with intention to inform the bearers, cultural clubs and Dubrovnik public about the proces of registration and responsibility of the experts and administration.

Ključne riječi: *lindo*, nematerijalna kulturna baština, Dubrovačko primorje, Hrvatska, UNESCO

Key words: *lindo*, intangible cultural heritage, Dubrovačko primorje, Croatia, UNESCO

Ileana Grazio

Turističke agencije, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Lučarica 8 (kućna adresa)

ileana.grazio@du.t-com.hr

KAKO TURISTI PRIHVAĆAJU LJEPOTU DUBROVNIKA I NJEGOVU BAŠTINU

Turizam je najvažnija grana hrvatskog gospodarstva, a njegov daljnji razvoj ovisi o koordiniranom i sustavnom razvoju i prilagođavanju suvremenim tržišnim trendovima, ali uz očuvanje baštine, kako one stvorene rukom čovjeka, tako i one prirodne. Već SE davno u tom smislu pokazala potreba za organiziranom turističkom uslugom, koja svakako uključuje stručnog i školovanog turističkog vodiča.

Za turiste, a posebno one inozemne, prije svega je atraktivno ono što nemaju u destinacijama iz kojih dolaze. Znano je da se turizam razvija osobito pravilnim vrjednovanjem prirodnih i kulturnih bogatstava. Dubrovačka je baština vrlo bogata i to ne samo u Gradu, nego i u ruralnom dijelu naše Županije, tako da danas postoji oko trideset lokaliteta koji mogu biti zanimljivi turistima. Godine 1979. povijesna je jezgra grada Dubrovnika sa zidinama upisana u UNESCO-ov registar, čime je njezina vrijednost podignuta na najvišu svjetsku razinu, pa je i to utjecalo na ponašanje na tržištu.

Turizam čini više čimbenika, ali temeljno je: gost-turist s jedne strane i uslužne službe s druge strane. Dubrovački se turistički vodiči niz godina educiraju na Fakultetu za vanjsku trgovinu, ekonomiju i turizam u Dubrovniku. Godine 1978. osnovano je Društvo turističkih vodiča koje djeluje i danas, čime je podignuta kvaliteta cjelokupnog turističkog „proizvoda“. Uz dobro poznavanje stranog jezika na kojemu će obavljati zadaću, vodič mora imati široku izobrazbu kako bi mogao kvalitetno prezentirati, interpretirati i promovirati materijalnu i nematerijalnu baštinu lokaliteta. Turistički je vodič medijator između gosta i baštine i njegova je zadaća vrlo zahtjevna. Kad je s gostima, primjerice s kruzera, koji dolaze u posjet samo nekoliko sati, on ne predstavlja samo Grad i njegovu baštinu već i cjelokupnu Hrvatsku. Vodič mora uvijek imati na umu da je turist platio uslugu koja mora biti odgovarajuća, a jedno je od najvažnijih pravila kako treba imati dojam da ga se uvažava. Obavljajući svoj posao, vodič dolazi u kontakt s različitim osobama i heterogenim skupinama i mora se prilagoditi njihovom željama, odnosno mora ocijeniti što ih najviše zanima, mora procijeniti iz kojeg kulturnog kruga dolaze i kakvo im je predznanje o Dubrovniku, te stvoriti priču o Dubrovniku, koja može biti različite širine, ali je uvijek svojevrsni kulturno-edukacijski čin. Turistički vodič treba voditi računa o tome da njegovo izlaganje mora biti jasno, ophođenje ljubazno, a ponekad mora voditi dijalog i s pojedincima kad postavljaju pitanja.

Različiti su motivi dolaska turista u naš grad, kao što su: odmor od svakodnevice, upoznavanje kulturne i ostale baštine, rekreacija, a ponekad ima i drugih specifičnih motiva. Onim gostima koji imaju iskustvo boravka na

dubrovačkom području, povratak je u Dubrovnik najčešće motiviran kulturnom ponudom, pogotovo tijekom ljetnih mjeseci, kada se održavaju brojni kulturni događaji u sklopu Dubrovačkih ljetnih igara ili izvan njih. Dubrovnik nije samo jedno od središta turizma, on je i grad kulture i to treba svakako iskoristiti, jer je ova kulturno-spomenička sprega zasigurno važan čimbenik za posjet turista. Zadovoljan se gost vraća i svoje zadovoljstvo prenosi na druge, pa se zanimanje za lokalitet, pa tako i za Dubrovnik, širi. Davne 1937. jedan je njemački turist napisao u tamošnjim novinama: “Dubrovnik je najočitiji dokaz gdje umjetnost i priroda žive u neraskidivoj simbiozi i grad pruža veliko zadovoljstvo, pođite i vidite taj čarobni grad.“

Kao turistički vodič koji se više desetljeća bavi prezentiranjem naše baštine, mogu iskreno reći da gosti bez iznimke visoko ocjenjuju ambijentalnu vrijednost Dubrovnika. Oni koji dolaze na šire dubrovačko područje, ne mogu zamisliti taj odmor bez posjete povijesnoj jezgri i zidinama. Zidine su s tvrđavama i kulama najviše rangirani, a posjet i hodanje po zidinama često izaziva divljenje, ne samo zbog arhitekture i značenja tog kamenoga prstena, nego i zbog pogleda na Stradun koji ljeti s visine izgleda poput pužuce šarene zmije ili na Lokrum, pravu oazu prirodne ljepote. Kad im se pobliže govori o tvrđavi Lovrjenac i o njegovu značenju za grad u povijesti, te o poznatoj rečenici: „Non bene pro toto libertas venditur auro“, gotovo ostaju bez teksta, a k tome, kad im se pripovijeda o dramskim predstavama Dubrovačkih ljetnih igara, posebice Shakespeareovu Hamletu, mnogi požele vidjeti i unutrašnjost tvrđave i u takvoj jednoj posjeti, jedan mi je Belgijanac rekao“ Pa ovo je pravi ambijent za tu tragediju, ljepši od Elsinora. Dubrovnik je stvoren da bude kazališni grad.“

Pile uvijek za goste predstavljaju recepciju Grada. S tog se prostora najljepše vidi vrhunsko graditeljsko djelo, tvrđava Minčeta, taj simbol Dubrovnika, koji posebno privlači pozornost, ne samo svojim okruglim oblikom, nego i prekrasnom gotskom krunom Juraja Dalmatinca. Vrlo rado slušaju priču o zatvaranju i otvaranju gradskih vrata, svakodnevnom dobro ustrojenom ceremonijalu, važnom sa sigurnost Grada. Obično zapitkuju kako se podizao i spuštao pokretni most i je li oko cijelih zidina bila voda. Kad se prođu gradska vrata, iznad kojih Meštrovićev sv. Vlaho držeći na rukama svoj grad i želi dobrodošlicu, pa kad ugledaju Placu, odnosno Stradun, onako sjajan i blistav, uzdužno ograđen redovima jednakih kuća, svi su zadivljeni. U vruće ljetne dane mnogi pohitaju prema Onofrijevoj fontani da se osvježe. Zaprepašteni su kad im se kaže da tu voda dotječe još od 15. stoljeća, odnosno da je već tada Dubrovnik imao vodovod i javne fontane.

Hodajući Stradunom, uočavaju lijevo i desno ulice s imenima dubrovačkih književnika i obično se začude što je dubrovačka književnost pratila europsku književnost. Rijetki Talijani znaju da je Ruggero Bošković, osnivač Brere (Milano), rođen u ovome gradu. Jedan je gospodin iz Milana rekao: “Premda sam profesor fizike, tek sam prošle godine u jednoj brošuri saznao da je veliki, jedan od najvećih znanstvenika, rođen u ovome gradu“. Dodao je da bi želio vidjeti njegov muzej. Morala sam naći ispriku kako muzej posvećen njemu, nažalost, nemamo. Gledajući uske uličice koje se penju prema Pelinama, turist iz Rima je uzviknuo da su poput kamene klavijature. Grad izgrađen u izvrsnim proporcijama, „po mjeri čovjeka“, pruža neiscrpne doživljaje; „ovo je nasmijani grad“ – izjavio je jedan profesor povijesti umjetnosti iz Siene. Iznimnom pozornošću razgledavaju klaustre Franjevačkog i Dominikanskog samostana, za koje je naš akademik, dr. Cvito Fisković, napisao: “Kao što uski otvori heksafora u franjevačkome samostanu svojom sjenovitošću odaju mir srednjega vijeka, tako širina arkada dominikanskog očituje vedrinu renesanse...“ Promatrajući franjevački klaustar u trenutku kada je djelomično okupan suncem, nastaje ona predivna igra svjetlosti i sjena. Jedan je Francuz razbuktao svoju

maštu i izgovorio: “Pa ovo je Davidova harfa od kamena.“ Naravno, oduševljava ih i posjet staroj ljekarni iz 1317. u Franjevačkom samostanu, kao i ona u Kneževu dvoru iz 1420.

Posebno strance zanima priča o sv. Vlaha i o ceremonijalu koji se od desetog stoljeća održava u Gradu. U svim je prilikama Dubrovačka Republika, pa čak i u dokumentima, zazivala sv. Vlaha, što je u nekim prigodama običaj i dan-danas. Svetkovina sv. Vlaha je 3. veljače, a prethodi mu molitvena trodnevnica. Turisti vrlo pažljivo slušaju opis svetkovine, procesije, vijanja barjaka, o narodnim nošnjama i kako se narod klanja i ljubi svetčeve relikvije. Često zaključe da bi trebalo doći u Dubrovnik i vidjeti tu tradicionalnu svečanost također upisanu u UNESCO-ov registar.

Glazbenu tradiciju, što podrazumijeva narodne pjesme i plesove, stranci na najbolji način dožive na priredbama ansambla *Lindo*, za vrijeme gostovanja Hrvatskog ansambla narodnih plesova i pjesama *Lado* iz Zagreba, ali i prigodom posjeta npr. Čilipima. Uvijek s takvih priredaba izlaze ozarena lica i s mnogo pohvala i pitanja. Nerijetko turisti pljeskom u odgovarajućem ritmu prate plesače, dive se bogatstvu naših narodnih pjesama i plesova i traže nosače zvuka kako bi ih kupili i odnijeli sa sobom. Nošnje, koje nosi plesači i svirači, mnogi turisti i opipavaju, pa ne mogu vjerovati da se u današnje vrijeme još zadržalo domaće tkanje kao stoljetna tradicija. Pozornost im privlači instrument lijerica i zagledavaju koliko ima struna i od kojeg je drveta izrađena.

Kada se obiđe Gundulićeva poljana i kad vide Konavoke, Župke Salačke u narodnim nošnjama, shvate da tradicionalna odjeća nije samo kazališni rekvizit, nego simbol pripadnosti tradiciji. Spomenik Ivanu Gunduliću s reljefima iz njegova epa Osman na dnu, izaziva želju da doznaju više o pjesniku i njegovu epu. Pogled na skalnatu, koju Dubrovačani zovu Skalini od Jezuita, uspoređuju sa stubama Trinitta dei Monti ili Španjolskim trgom u Rimu i imaju pravo, jer rimske i dubrovačke stube radio je isti arhitekt, što dokazuje da su stari Dubrovčani uvijek birali najbolje i to ostavili sljedećim generacijama pod geslom: Dubrovnik zaslužuje najbolje. Za posjeta muzeju Rupe, gdje su izloženi predmeti ruralnoga dijela dubrovačkoga kraja, tj. gdje je smješten etnografski muzej, stranci pomno promatraju i oduševljeno komentiraju viđeno. Jedna je gospođa, gledajući konavoski vez, zaključila da tako nešto nigdje nije vidjela i da je svaki ubod igle u platno odraz estetskoga poimanja vezilje.

Turisti, pogotovo oni iz sjevernoeuropskih gradova, sa zadovoljstvom slušaju o dubrovačkome Bijesnome Rolandu kojeg Dubrovčani zovu Orlando, a čiji kip je simbol slobode i samostalnosti.

Palača Sponza privlačna je pogotovo kada turisti saznaju što je sve ona značila Dubrovčanima tijekom povijesti. Nije se u njoj samo obavljala carinska služba i kovao dubrovački perper, nego je bila sjedište učenih ljudi, tzv. *Akademija učenih*. Članovi Akademije raspravljali su o politici, književnosti, filozofiji. Knjige su se čitale na talijanskome, francuskome, njemačkome i ostalim jezicima. Reakcija stranaca na te podatke izaziva veliko poštovanje. U naše vrijeme pod trijemom palače Sponza u vrijeme turističke sezone nastupaju klape, prezentirajući dugu tradiciju skupnog pjevanja, što zaustavi strance u njihovu hodu po Gradu. Prije određenoga je vremena i klapsko pjevanje, kao izraziti element nematerijalne kulturne baštine, uneseno u UNESCO-ov registar. U vrijeme božićnih blagdana kolendari tradicionalnim pjesmama čestitaju Božić i Novu godinu. Inače, tih koleda ima različitih, što ovisi o tome u kojem su dijelu našega kraja nastale. Goste zanimaju riječi tih koleda.

Neki se Talijani začude kad im se kaže da su naši Zelenci, koji na vrhu gradskoga zvonika otkucavaju ure,

stariji od *Mora* na Trgu sv. Marka u Veneciji.

Turisti se dugo zadrže u Kneževu dvoru, jer tamo ih se upoznaje s poviješću Grada i Dubrovačke Republike. Dvor je mjesto gdje je bila koncentrirana vlast koja je stvorila i održavala Republiku, koja je imala sve attribute prave pravne države u skladu s poretkom kakav su imale ostale europske države u ono vrijeme. Statut Dubrovačke Republike iz 1272. jedan je od starijih u Europi, a to strancima, također, mnogo govori. U Dvoru su se odvijale razne svečanosti, a ta se tradicija održala do danas: koncerti, izložbe, kulturni skupovi. Njegov je atrij najljepša glazbena dvorana u kojoj su najveća svjetska glazbenička imena, nadahnuta muzom Polifonijom, priređivala, ali i danas priređuju koncerte. Turisti rado nazočuju takvim događajima „To nije samo glazba“, kako je rekao jedan gost, “to je cjelokupna atmosfera, jer se ovdje doživljava naslada i za uho i za oko.“ Na informaciju da je Dubrovnik imao svoje skladatelje već u srednjem vijeku i da je Luka Sorkočević svoje simfonije stvarao u vrijeme Haydna i Mozarta i da su glazbene zbirke u arhivima bogate materijalima iz 10., 11. i 12. st., što dokazuje da su postojali i skriptoriji, potiče želju stranaca da kupe nosače zvuka s dubrovačkim skladbama starih majstora. No, nažalost, toga nema u našim trgovinama. Bogata glazbena tradicija jaka je i na nju se oslanja današnje glazbeno stvaralaštvo u Dubrovniku.

Trijem Kneževa dvora, gdje su se izvodile Držićeve komedije i Gundulićeva pastorala *Dubravka*, Mozartova opera *Così fan tutte* i mnoga druga djela i zabave i za plemstvo i puk, i u današnje je vrijeme krasna pozornica za uprizorenje drama, koja u turista stvara osjećaj kako je cijeli Grad jedan teatar.

Pomorski je muzej pravi svjedok pomorske države, jer pomorstvo je do danas jaka gospodarska grana Dubrovnika. Gledajući slike gradnje brodova uvijek pitaju je li se zadržala ta tradicija.

Dok sam obavljala tzv. slikarsku turu po samostanskim muzejima, gdje su se turisti divili našim slikarima 15. i 16. st., pa i slikarima iz kasnijeg razdoblja, otišli smo u crkvu na Dančama. Nakon oduševljenja slikama Božidarevića i Dobričevića, turisti su začuli zvono s crkve kojega se zvuk mijesao s trubljenjem prolazećega broda i ugledali kako dumne/časne sestre bijelim plahtama mašu pomorcima želeći im sretan put. Rekoh: “Ta je tradicija duga više stoljeća.“ Neki su od turista izvadili rupčice i zaželjeli pomorcima sretnu plovidbu.

O susretima s turistima nakon što bi nazočili predstavama Dubrovačkih ljetnih igara moglo bi se dugo pisati. Navest ću samo neke primjere. Bračni par iz Venecije, oboje kazališni ljudi, nakon gledanja su Držićeva *Skupa* u parku Muzičke škole s Izetom Hajdarhodžićem u glavnoj ulozi rekli: „Ovo je više od onoga što smo očekivali, sjajan glumac u ulozi Harpagonea. Nikad nismo predstavu doživjeli u ovakvom divnome prostoru.“ Očarani su bili i predstavom *San ljetne noći* u parku Gradac. Rekli su: „O, kakav poetičan prostor, sjenovite staze, vodoskok, sve osvjetljeno davalo je upravo san ljetne noć, vaši glumci su izvrsni...“ Nakon jedne predstave *Dunda Maroja*, direktor teatra iz Napulja mi je rekao: “Pa to je velika predstava prave renesansne drame, dakle, Držić ju je napisao prije mnogih europskih komediografa koji su se bavili istom temom. Bravo!”

Strance posebno oduševi ceremonija otvaranja Dubrovačkih ljetnih igara, a tu zaista dožive mnoge elemente materijalne i nematerijalne naše baštine. Neki su od njih za tu prigodu više puta boravili u Gradu.

Iz sveukupnoga moga teksta proizlazi kako mnogi čimbenici današnjega načina života počivaju na jakoj tradiciji, ne samo onoj vezanoj uz spomeničku građu i kulturna zbivanja, nego i uz vinogradarstvo, ribarstvo, gastronomiju itd.

Svega toga ne bi bilo da Dubrovčani iznad svega nisu tradicionalno poštovali i da i danas ne poštuju slobodu te slobodno promicanje svoje tradicije.

Završit ću onim što je zapisao poznati Dubrovčanin Melko Čingrija: “Što je Dubrovnik? Pedalj zemlje okružen najljepšim spomenicima, srednjovjekovne utvrde koje prkose pučini i vjetrovima, komad kraja gdje je civilizacija uvijek bila i koja traje do danas...”

HOW TOURISTS ACCEPTS BEAUTY OF DUBROVNIK AND ITS HERITAGE

Summary

Because of its unique and heterogeneous offering, Dubrovnik is important destinations of Croatian tourism as a whole, and has become an unavoidable port for numerous ships on cruise voyages, other group visits and also individual guests, who expect to be served first and foremost in a modern way of presenting the cultural and historical heritage. Tourism is made up of multiple factors, and the basic two are: the guest-tourist on one side, and the service industry on the other. The guide is an important link in the tourism product, that is, its presentation, as he is not only an interpreter of a specific site, but also a representative of Croatia for its guests, who often spend no more than a few hours in the city.

Presented in this work are the thoughts stemming from years of impressions of a guide who has, while doing his duty of presenting material and non-material heritage. According to the statements of guests, we could say that their impressions have mostly been positive, although they actually vary in range from awe to restraint. The observations could be useful for improving the presentation of Dubrovnik, and especially its heritage.

Ključne riječi: turisti, Dubrovnik, baština, ljepota, turistički vodič

Key words: tourists, Dubrovnik, heritage, beauty, travel guide

Izvorni znanstveni članak

Hrvojka Mihanović-Salopek

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

HR – 10 000 Zagreb, Zrinski trg 11

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU

Zavod za povijest hrvatske književnosti – HAZU

HR – 10 000 Zagreb, Opatička 18

Udruga Prosoli – Sveta glazba

hrvmihan@hazu.hr

Alojzije Prosoli

Udruga Prosoli – Sveta glazba

sveta-glazba@yahoo.com

DIGITALNO SNIMANJE HRVATSKE MARIOLOŠKE BAŠTINE U SVJETLU TURISTIČKE SADAŠNJOSTI

Projekt *Digitalno snimanje hrvatske mariološke baštine* jedini je u Republici Hrvatskoj koji filmskim putem promovira hrvatski sakralni marijanski turizam, s posebnim naglaskom na prikaz baštine iz područja crkvene povijesti, povijesti književnosti, povijesti umjetnosti, etnologije i folkloristike te glazbenih zapisa (klasična crkvena glazba i autentični folklor). Do sada je *Udruga Prosoli – Sveta glazba* realizirala sedam (7) znanstveno-izobrazbenih filmova koji obrađuju područje pojedinih hrvatskih biskupija, odnosno županija. Posebnu pozornost posvetili smo ostacima drevnoga hrvatskog glagoljaškog pjevanja na Jadranskoj obali i otocima, kao specifičnom i prepoznatljivom kulturološkom fenomenu našega podneblja. Glagoljaško pjevanje izniklo je na temeljima ćirilometodske tradicije staroslavenskog liturgijskoga jezika i posebnoj povlastici Hrvata da u sklopu zapadne katoličke liturgije koriste isprva staroslavenski, a zatim sve više hrvatski narodni jezik u liturgijskim i paraliturgijskim obredima. Tijekom stoljeća sve više je jačao prodor hrvatskoga narodnog govora i folklor na području duhovne poezije i crkvene himnodije. U filmu vezanome za zadarsko područje snimljen je glagoljaški napjev *Zdravo, zvizdo mora*, koji pjevaju dva pučka crkvena pjevača s otoka Iža, ali i sličan napjev te iste pjesme u izvedbi zbora Župne crkve u Pagu. Iz područja Splitsko-makarske nadbiskupije snimljene se glagoljaške pasionske pjesme u izvedbi *Faroskih kantadura* iz Starigrada na Hvaru, a osim toga i dokumentarna snimka pjesme *Gospin plač*, glazbene karakteristike pjevanja koje u polutonovima odražavaju veliku arhaičnost i izmiču svrstavanju u uobičajene moduse dur i mol ljestvice, kao i ubrajanju u stare moduse. (Predavanje je uključivalo i filmsku ilustraciju.)

Filmski projekt naslovljen *Digitalno snimanje hrvatske mariološke baštine*, voditeljice projekta dr. sc. Hrvojke Mihanović-Salopek i u izdanjima producenckeske kuće „Udruga Prosoli – Sveta glazba“ – „Real media d.o.o.“ iz Zagreba (producenti: prof. Alojzije Prosoli i Krešimir Renzo Prosoli) pokrenut je prema poticajnom prijedlogu blagopokojnoga fra Pavla Melade, nekadašnjeg predsjednika Međunarodne mariološke akademije (Pontificia Academia Mariana Internationalis) u Rimu. Najdulji dio svojega života fra Pavao posvetio je njegovanju marijanske baštine. Budući da je još kao tajnik dr. sc. fra Karla Balića, jednog od najvažnijih utemeljitelja

Međunarodne mariološke akademije u Rimu, neprestano sudjelovao u osnivanju međunarodnih sekcija, širenju pojedinih nacionalnih instituta i marijanskih udruženja, te organizaciji međunarodnih marioloških kongresa po čitavu svijetu, posebno se zalagao za aktivno sudjelovanje članova Hrvatskog mariološkog instituta iz Zagreba. Profesor Melada je često znao naglasiti kako u Hrvatskoj imamo brojna lijepa povijesna marijanska svetišta, opsežnu književnost, kulturnoumjetničku i etnološku tradiciju posvećenu Bogorodici, ali vrlo slabu medijsku zastupljenost preko koje bismo na vizualno dojmljiv način upoznali intelektualce, hodočasnike i turiste iz drugih zemalja s preglednim presjekom naše mariološke i marijanske baštine. Zbog negativna stava prema vjeri u bivšoj državi, hrvatski sakralni turizam, kao i općenito vrijednosti iz sakralne i neposredne vjerske baštine bile su zanemarivane i potisnute izvan kruga javne, a posebice medijske djelatnosti.

Tijekom 2003., u prigodi 30. obljetnice znanstvenog djelovanja Hrvatskog mariološkog instituta (HMI) pri Katoličkom bogoslovnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Hrvojka Mihanović-Salopek je kao scenaristica u sklopu Znanstveno-obrazovnog programa HTV-a (redateljica: Marija Jović, urednica: Ružica Šimunović, producent glazbenog snimanja: Alojzije Prosoli) snimila prvu TV-emisiju „Stella maris Hrvatskog zagorja“, posvećenu proučavanju marijanske tradicije i baštine u Hrvata. Taj je film prikazan na televiziji 9. ožujka 2004., povodom proslave jubileja HMI-a, te zatim i u prigodi dolaska Svetog oca pape Ivana Pavla II. u Hrvatsku. Danas je projekt „Digitalno snimanje hrvatske mariološke baštine“ jedini koji u Republici Hrvatskoj filmskim putem promovira hrvatski sakralni marijanski turizam, s posebnim naglaskom na znanstveni prikaz baštine iz područja crkvene povijesti, povijesti književnosti, povijesti umjetnosti, etnologije i folkloristike te glazbenih zapisa s izvedbama klasične crkvene glazbe i autentičnog folklornog pjevanja.

Kao dugogodišnja znanstvena suradnica Hrvatskog mariološkog instituta, Hrvojka Mihanović-Salopek odlučila je, uz redovito sudjelovanje na domaćim i međunarodnim mariološkim kongresima, realizirati opširniju znanstveno-izobrazbenu filmsku prezentaciju građe, obrađujući marijansku sakralnu tradiciju i baštinu po pojedinim hrvatskim biskupijama, odnosno županijama, a navedenu je koncepciju prihvatila izdavačka kuća „Udruga Prosoli – Sveta glazba“, poznata po CD-snimkama rijetke i vrijedne hrvatske srednjovjekovne glagoljaške, kao i ranobarokne glazbe.

Već je u prvoj emisiji zacrtana koncepcija projekta koju će slijediti filmovi, a do sadašnjeg vremena je „Udruga Prosoli – Sveta glazba“ realizirala sedam marijanskih filmova. U prikazu marijanske i mariološke tematike odabran je žanr znanstveno-izobrazbenog filma protkan interpolacijama elemenata dokumentarne emisije, a odabir građe na multidisciplinarni način ujedinjuje podatke iz više znanstvenih disciplina. Cjelokupan projekt sadrži edukativnu funkciju, tj. privlačanim medijem filma gledateljima nastoji ponuditi niz temeljnih, ali i dosad nepoznatih, novoistraženih znanstveno-izobrazbenih informacija iz crkvene povijesti i mariološke baštine (teološke, književne, likovne, glazbene, etnološke, etnomuzikološke). Preko filmskoga zapisa znamenitih povijesnih knjiga, rukopisa, starih grafika marijanskih kipova i nekadašnjih crkava, istražuje se povijesna rekonstrukcija izgleda pojedinih svetišta i obavljaju se digitalni zapisi stare mariološke ostavštine (naslovnice raritetnih starih tiskanih knjiga i rukopisa). Osim toga, projekt ima i opću svrhu poticanja domaćih i stranih turista na obilasku prikazanih sakralnih spomenika i muzejskih zbirki. Emisije mogu poslužiti u školske, književne, povijesnoumjetničke, etnološke, glazbene i vjeronaučno-katehetske svrhe, ali s obzirom na to da su prevedene na strane jezike, mogu biti korisne stručnjacima i mariolozima iz različitih zemalja.

Film nikad ne može obuhvatiti opsežnu građu kao monografija, zato je u obilju marijanske građe pojedinog kraja uvijek vrlo teško pitanje selekcije, tj. odabira onih djela koja nose antologijsku snagu, ili imaju povijesni primat. Vrlo često se kao presudan kriterij u antologijskom odabiru građevina i kulturne baštine biraju spomenici iz onog povijesnoumjetničkoga perioda i stilskoga razdoblja koji je presudno obilježio određenu županiju i njezino područje. Primjerice: u prikazu dubrovačke marijanske baštine naglasak je stavljen na renesansno-petrarkistički i ranobarokni period, tj. doba cvata Dubrovačke Republike; u prikazu Hrvatskoga zagorja primat je pružen spomenicima iz razdoblja baroknog, protureformacijskog razdoblja 17. i 18. st., kad nastaje procvat barokne arhitekture, književnosti, umjetnosti i raznih pučkih pobožnosti koje oživljavaju i nadograđuju narodnu folklornu baštinu; na području prikazivanja Splitsko-makarske, Šibenske i Zadarske nadbiskupije posebnu pozornost posvetili smo srednjovjekovnim spomenicima iz razdoblja starohrvatskih vladara. Obradujući područje jadranske obale i otočja, nastojali smo unutar svih biskupija i županija snimiti drevno hrvatsko glagoljaško pjevanje kao specifičan i jedinstven kulturološki fenomen našeg podneblja.

Opis dosadašnjih filmova iz projekta „Digitalno snimanje hrvatske mariološke baštine“ s naglaskom na prezentaciju folklornog naslijeđa

Prvi realizirani film, *Stella maris Hrvatskog zagorja*, prikazuje marijansku baštinu koja na sjeverozapadu Hrvatske doživljava osebujan umjetničko-izražajni rascvat u razdoblju Katoličke obnove u 17. st. i prvoj polovici 18. stoljeća, te je uz nekoliko srednjovjekovnih gotičkih kipova i fresaka u prvom planu zasjalo bogato barokno marijansko slikarsko i književno stvaralaštvo. Intenziviranju posttridentinskoga duhovnog stvaralaštva prinos je pružila i odluka Hrvatskoga sabora kojom se 1607. podržala katolička vjeroispovijest. Među snimljenim crkvama osobita je pozornost pridana vrijednim zagorskim baroknim zdanjima: Marijina crkva u Lepoglavi, Marija Gorska na obroncima planine Ivančice, Majka Božja Remetska, majka Božja od Vinagore, crkva Marije Snježne u Belec, Majka Božja Jeruzalemska na Trškom vrhu kod Krapine i napokon vodeće hodočasničko svetište – Majka Božja Bistrička. U filmu dobivamo uvid u znamenita, ponajviše tiskana djela hrvatskokajkavske duhovne književnosti (Jurja Habdelića, Ivana Belostenca, Mihaela Šimunića, Nikole Bengera, Hilariona Gašparottija, Petra Berkea, pjesmarice *Cithare octochorde*, rukopisne Poljansko-ludbreške pjesmarice, Molitvenika grofice Drašković, i dr.). Osim raritetnih knjiga, upoznajemo i vrijedna djela iz glazbene i likovne baštine (Ivana Krstitelja Rangera, Antuna Mersija, Antuna Lerchingera, raritetne orgulje Antona Römera), kao i stvaralačku prisutnost pučke pobožnosti. U sklopu snimanja tradicije pučke pobožnosti snimljene su zavjetne freske u Mariji Bistrici i freske unutar cinktora s arkadama u Mariji Gorskoj iznad Lobora, koje su nastale kao prikaz usmenih svjedočanstava ljudi iz naroda o čudesnim nadnaravnim zbivanjima i ozdravljenjima koja su osobno doživjeli. Snimljeni su i zavjetni darovi, tzv. *ex voto*, kojima vjernici zahvaljuju na uslišanim molbama, a koji svjedoče i tradicijsku kulturu u obliku nakita ili narodnog veza koje su žene i djevojke ostavljale na čast Bogorodici. Kao odraz tradicijske kulture i civilizacijskog vjerskog naslijeđa, posebno su snimljeni tzv. „krajputaši“, tj. starinske male zavjetne kapelice s raspelom ili prikazom *Pieta*, koje su redovito gradili nadareni domaći pučki majstori, a nalaze se na raskrižjima puteva ili ulasku u sela, te su služile za pobožnost pješacima i putnicima. Osobita je pažnja pridana i glazbenim snimkama izvornih folklornih marijanskih popijevki koje su izvodili KUD Hrvatska žena iz Marije Bistrice te tamburaški orkestar

HTV-a, dok su stihove kajkavskih baroknih pjesnika interpretirali dramski umjetnici Dubravko Sidor i René Medvešek. Zanimljivo je spomenuti da su pojedine popijevke postale toliko popularne u narodu, kao npr. *Suncu prosi vsaka roža* Dragutina Domjanića, da se drže narodnima, iako pojedinima od njih možemo, arhivskim istraživanjem pjesmarica i sačuvanih muzičkih rukopisa, pronaći njihove autore. Unutar filma pozornost je pridana i Marijinim titularima, tj. njezinim oslovljavanjima koji proizlaze iz tradicije marioloških knjiga, ali također i iz pjesama pučke pobožnosti, primjerice, na području Hrvatskoga zagorja i sjevera Hrvatske njezin je najpoznatiji naslov “Fidelissima Advocata Croatia” (“Najvjernija zagovornica Hrvatske”, kako glasi natpis u svetištu Majke Božje Remetske), zatim “Mundi melioris origo” (“Početak boljega svijeta”, kako glasi natpis na stropu crkve Majke Božje Jeruzalemske), “Pharmacopea coelestis” (“Nebeska ljekarnica”, kako je naziva Andrija Egerer u svojoj istoimenoj knjizi, objavljenoj 1672.), “Regina martyrum” (“Kraljica mučenika”, kako je oslovljava pavlin Nikola Bengner u istoimenoj knjizi iz 1730.), “Duša duše hrvatske” – kako je zaziva natpis stihova nepoznatog autora na svetištu u Mariji Bistrici i brojni drugi. Već prva realizirana emisija naišla je na odobravanje i oduševljenje širokog broja gledatelja, te je osim na televiziji, prikazana u svetištu Marija Bistrica, na Festivalu sakralnog filma u Krašiću, kao i u Udruzi “Njemačko-hrvatskog društva prijateljstva” u Freiburgu, a to su bili vrijedni poticaji za nastavak projekta. Već je nakon realizacije prvoga filma postavljeno pitanje: zašto baš naziv *Stella maris*? Oslovljavanje Bogorodice “Zvijezdo mora”, prema kojem je Gospa lik koji zazivaju mornari u nevolji, ali i lik prema kojem se ravnaju i orijentiraju svi kopneni putnici u zemaljskom životu, vrlo je čest u djelima hrvatske književnosti i likovne umjetnosti. Maritimna hrvatska tradicija ima nebrojene zavjetne slike i freske brodova u oluji, gdje se pojavljuje lik Bogorodice – *Stelle maris*, kao spasiteljice u oluji, a među njima je jedna od najljepših zavjetnih zbirki smještena u sklopu svetišta dubrovačke Gospe od Milosrđa na Lapadu. Osim toga, to je naziv jednog od najpoznatijih i najpjevanijih himana latinske himnodije *Ave maris stella*. Za navedeni latinski himan imamo pretpostavke da je spjevan u 7. stoljeću (mogući autor: Venancije Fortunat, umro 601.) ili u 8. st. (pripisuje se i himničkom pjesništvu Ambrozija Autpertskog, umro 784.).¹ Predaja ga spominje već od 9. st. u rukopisu Gala, a od 10. st. pojavljuje se u liturgijskoj uporabi. Na melodiju gregorijanskog koral teksta je uglazbljen te se pjeva od 12. st. do danas, s obzirom na to da tvori sastavni dio *Rimskog časoslova*. Međutim, navedeni himan ima i duboku starost unutar hrvatske glagoljaške srednjovjekovne pismenosti, vrlo rano nalazimo ga prepjevanog u starohrvatskoj književnosti: u pisanim spomenicima uvršten je u zbornik *Code Slave 73* iz 14. st. i u latinički Vatikanski hrvatski molitvenik s kraja 14. st. U svom golemom mariološkom djelu *Zerczalo Marianzko* iz 1662. ugledni barokni kajkavski književnik, rodom turopoljski, a radom zagrebački isusovac Juraj Habdelić promatra simbolički Mariju kao najsajjniju zvijezdu na nebu prema kojoj se čovjek u plovidbi kroz život treba usmjeravati prema kategoriji dobra – Bogu i nebeskom vječnom životu. A njegovi stihovi ušli su duboko u narodnu tradiciju i narodno pamćenje:

“Morska zvezda, budi zdrava

Ar si Božja Mati prava

Mati skupa i Devica

Do neba ravna stazica”

1 Petar Lubina: *Blaženom će me zvati*, 2. dopunjeno izdanje, Split, 2003., str. 109.

U 2005. godini, u sklopu Znanstveno-obrazovnog programa HTV-a, nastao je i drugi marijanski film *Stella maris sjevernog Jadrana* u kojem su prikazana pojedina značajna svetišta s područja Istre, Kvarnera i otoka Krka.

Na sjevernojadranskom području spomenici Bogorodičina kulta sežu u začetke ranokršćanskih vremena. Na zapadnoj obali Istre, drevni antički Parentium – hrvatski Poreč, čuva jedan od najljepših spomenika ranokršćanske umjetnosti. To je čuvena Eufrazijeva bazilika iz 6. st. ukrašena veličanstvenim stupovima dovezenima s otoka Prokonoma u Mramornom moru, a posvećena je blagdanu Uznesenja Marijina. U sredini mozaika velike apside dominira lik Bogorodice s Isusom, okružene anđelima i svecima, a biskup Eufrazije prinosi joj na dar baziliku. Hijerarhija likovne kompozicije ističe sjedeću Theotokos, a Krist u njezinu krilu počiva kao na živom prijestolju; tako u skladu s biblijskim učenjem o Kristu –izvoru Božje mudrosti, Bogorodica zadobiva u našoj marijanskoj tradiciji učestali naziv – „Prijestolje mudrosti“, ustaljen zatim i u *Lauretanskim litanijama*.²

Na području Istre i Kvarnera nastali su i sačuvani su najstariji spomenici hrvatske glagoljske pismenosti, stari brevijari, misali, pjesmarice i rukopisi koje smo snimili. Budući da je glagoljica najstarije hrvatsko pismo i naša osobitost, velika pozornost usmjerena je u ovom, kao i svim našim filmovima vezanima uz Jadransku obalu, snimanju glagoljskih zapisa u kamenu i na pergamenama, a vezanima uz marijansku tematiku. Uz dosad ostvarene emisije o glagoljaškoj baštini (Branka Fučića, Josipa Bratulića, Stjepana Damjanovića, Anice Nazor i nastojanja Društva prijatelja glagoljice), naši filmovi također nastoje promovirati glagoljicu i njezino naslijeđe kao prepoznatljivu kulturološku iskaznicu hrvatskoga podneblja. Među snimljenim naslovnim stranicama izdvojili smo najstarije stihove u kojima se Bogorodica postavlja kao uzor koji treba nasljedovati, a to je tekst *Svete Marije šekvencija* iz glagoljskog *Ročkog misala* iz 15. stoljeća (danas pohranjenog u bečkoj Nacionalnoj biblioteci kao *Cod. Slav. 4*). Ovaj glagoljski misal pisao je i ukrasio brojnim ilustriranim inicijalima znameniti pisar i minijaturist Bartol iz Krbave, poznat i po pisanju *Beramskog misala* iz 15. st., kao i *Berlinskog misala*, danas pohranjenog u berlinskoj Državnoj biblioteci. Svoj naziv *Ročki misal* dobio je po gradu Roču u Istri, koje je bilo značajno središte glagoljaštva i u kojemu se, prema zapisima, misal uporabljivao od 15. st. do 1593. Tekst *Svete Marije šekvencija* oslovljava Bogorodicu kao uzor i zrcalo svega svijeta – „Speculum Marianum“, tj. u glagoljskom originalu: „Ti esi sego sveta zrcalo“. U važne izvore srednjovjekovne hrvatske pismenosti ubrajamo hrvatskoglagoljski rukopis s početka 16. st. pod imenom *Tkonski zbornik* (pohranjen u Arhivu HAZU, sign. IV.a 120). Za ovaj zbornik nije znanstveno utvrđeno mjesto njegova nastanka, a naziv je dobio prema okolici Tkona na Pašmanu gdje je sačuvan i pronađen. S obzirom na činjenicu da se u Zborniku navodi ime kneza Bernardina Frankopana (1453. – 529.), mecene i zaštitnika glagoljaštva, možemo zaključiti da se zbornik koristio na posjedima knezova Frankopana, koji obuhvaćaju široko područje od Modruša i Krbave, sve do Senja, Vinodola i Krka. Kao potresna tužaljka nastala u strahu pred navalom turske sile nakon Krbavske bitke 1493., ističe se iz *Tkonskog zbornika* pjesma *Spasi, Marije, tvojih vernih* kao poema utjecanja Bogorodici u kojoj se ona promatra kao milostiva posrednica između ljudi i Boga, tj. *Maria Mediatrix hominum*.

2 Litanije su naizmjenična molitva sastavljena od niza zaziva i odgovora, a naziv dolazi od grč. *Litaneia*, prošnja, slijed molitava, koje se recitiraju ili pjevaju u pučkim procesijama, na hodočašćima, kao dodatak molitvi krunice i unutar osobnih pobožnosti. Tzv. *Lauretanske litanije* tekst je ranijeg postanja, potekao iz rukopisa koji se čuva u Parizu iz 12. st., ali su nazvane prema talijanskom mjestu Loreto, gdje su 1575. odobrene i odakle su se popularizirale. Zanimljivo je da Hrvati imaju vrlo stare tiskane obrasce Gospinih litanija u glagoljskom *Oficiju blaženie devi Marije i Šimuna Kožičića Benje*, koji je tiskan u Rijeci 1530., i zatim tzv. *Trsatske litanije*, tiskane 1560. u *Raju duše* Nikole Dešića.

Osim navedenih pjesama, upoznajemo marijansku pobožnost kroz odlomke raznih ponajljepših, odabranih stihova koje deklamiraju dramski umjetnici Zlatko Crnković i Dražen Bratulić, a potječu iz srednjovjekovnih hrvatskoglagoljskih misala, molitvenika i ostalih djela (*Beramski misal* iz 15. st., *Vrbnički misal* iz 15. st., *Oficij blažene devi Marije* iz 1530. biskupa Šimuna Kožičića Benje, *Osorsko-hvarska pjesmarica* iz poč. 16. st., Molitvenik *Hortulus animae* iz 1560. Nikole Dešića, *Cvit svetih fra Franje Glavinića* iz 17. st. i dr.). U filmu *Stella maris sjevernog Jadrana* prikazana su pojedina istaknuta, ali nasuprot tome i neka nedovoljno poznata marijanska svetišta s područja Istre i Kvarnera (crkva Majke Božje Goričke nedaleko Baške na Krku, utemeljene još u 12. st.; Sveta Marija kraj Vižinade, nekadašnja crkva vitezova ivanovaca; crkva Uznesenja Marijina iz Vrbnika na Krku iz 16. st., u kojoj i danas narodna bratovština kapara pjeva srednjovjekovni tekst *Gospina plača* s početnim stihovima *O, prisveto Božje telo*, nekadašnja Marijina katedrala u Osoru, crkva Rođenja Marijina iz Labina iz 14. st.; Gospa od Porta bakarska iz 15. st.; crkva Marijina Navještenja iz Košljuna iz 15. st.; Motovunska crkva Svete Marije od servita iz 16. st.; crkvica Svete Marije na Škrilinah s glasovitim freskama iz 15. st. domaćeg majstora Vincenta iz Kastva, kao i prikaz ostalih poznatih istarskih srednjovjekovnih fresaka. Posebice je istaknut povijesni pregled značajne hodočasničke crkve Majke Božje Trsatske. Osim toga, u filmu slušamo glazbena duhovna djela karakteristična za sjevernojadransko podneblje: zvuk sopila i roženica koje prezentiraju staru istarsku ljestvicu i dočaravaju arhaičan ugođaj folklornih pučkih pobožnosti i slavlja, glagoljaško pjevanje vrbničkog zbora s otoka Krka, gregorijansko latinsko pjevanje redovnika i redovnica, te djela renesansno-baroknih skladatelja Andrije Motovunjanina i fra Gabriella Pulitija iz Pule. Kao najistaknutiji Gospini titulari ovog područja ističu se zazivi: “Vrata nebeska” – “Porta coeli”, stari, nekad glagoljski natpis na crkvi Majke Božje Goričke, “Jesejev korijen” iz sekvencije glagoljskog *Prvotiska* iz 1483. (složen za tisak prema rukopisnom predlošku *Misala kneza Novaka* iz 1368.), “Aurora progreditur” – “Rastuća zora”, na natpisu oltara vrbničke crkve Marijina Uznesenja, “Rosa sine spina” – “Ruža bez trnja”, natpis sa stropa trsatskog reflektorija, “Consolatrix Afflictorum” – “Tješiteljica žalosnih”, natpis na početku stuba koje vode procesijski put prema svetištu Majke Božje Trsatske i brojni drugi.

Iako je i ovaj drugi po redu marijanski film naišao na odobravanje publike i televizijskih profesionalaca, Hrvatska radiotelevizija je izgubila interes za daljnji nastavak snimanja navedene tematike. Kao da je ponestalo sluha za temu sakralnog, reducirana su ionako vrlo oskudna sredstva za terensko snimanje te je izgledalo da je serijal zaustavljen. Ali voditeljica projekta obratila se za pomoć i nastavak suradnje dotadašnjem glazbenom producentu filmova i ravnatelju “Dvigrad – međunarodnog festivala rane glazbe u Istri”, prof. Alojziju Prosoliju. Sljedeći su filmovi posvećeni štovanju Gospe u različitim hrvatskim krajevima i biskupijama otada snimani privatno (kao DVD-snimke koje su dostupne za prodaju) u izdanju izdavačke kuće “Udruga Prosoli – Sveta glazba”. Kao što je domaći mariološki kongres HMI-a bio 2007. godine posvećen dubrovačkoj sakralnoj baštini, usporedno s dubrovačkim znanstvenim skupom nastao je i prvi privatni marijanski DVD-film, *Dubrovačka Velika Proteturica*. Realiziran je u cjelovitoj produkciji “Udruga Prosoli – Sveta glazba”, s producentima, prof. Alojzijem Prosolijem i njegovim sinom, Krešimirom Renzom Prosolijem, posvećen marijanskoj baštini grada Dubrovnika, koji su uz manje sponzore ponajviše poduprli Dubrovačka biskupija i Grad Dubrovnik. Izvrsne glazbene CD-snimke hrvatske i europske rane sakralne glazbe, snimljene u produkciji izdavačke kuće Prosolijevih, obogatile

su glazbenu pozadinu filmova i pridonijele visokoj glazbenoj kvaliteti filmova, upravo kao i naši novi filmski suradnici: snimatelji Boris Poljak i Dean Ganza, te montažer Davor Mihalek i studio “Euroval” iz Zagreba i dr. Film o Dubrovniku su s posebnim ganućem odgledali i primili hrvatski iseljenici, posebice potomci dubrovačkih pomoraca i kapetana u Buenos Airesu, prigodom gostovanja voditeljice projekta 2008. u Argentini.

Naslov *Dubrovačka Velika Proteturica* (zaštitnica, od lat. *protegere*) film je dobio prema izrazu hrvatskoga književnika Iva Vojnovića, kojim on u svojem pismu dijalektalno i prema tradiciji pučke pobožnosti oslovljava Bogorodicu – Gospu Lapadsku. U filmu je obrađeno štovanje Bogorodice u gradu Dubrovniku, prije svega za vrijeme zlatnog razdoblja Dubrovačke Republike u 15. i 16. st.. Film prikazuje znamenita marijanska svetišta i crkve (dubrovački dominikanski samostan i crkva Presvetog Rozarija, Dubrovačka katedrala Uznesenja Marijina, crkva Male braće s Marijinim oltarima i slikama, Gospa od Milosrđa u Lapadu sa zbirkom zavjetnih darova hrvatskih pomoraca, Gospa od Šunja, Sveta Marija od Kaštela – nekadašnja samostanska crkva sestara benediktinki u Dubrovniku, Nuncijata poviše Gruža, crkva Navještenja Marijina na Pločama, Marijina crkva u Rožatu u Rijeci dubrovačkoj, Sveta Marija na Dančama), te antologijski izbor djela iz teološke, književne (prije svega renesansno-petrarkističke), likovne i glazbene baštine posvećene Bogorodici. Već od srednjovjekovnoga razdoblja imućni Dubrovčani i članovi bratovština često su naručivali privatne molitvenike, među kojima smo snimili: rukopisni *Dubrovački molitvenik s Ofiċicama Blažene Djevice Marije* iz 15. st. koji se ističe ljepotom ukrasnih inicijala, a pisan je goticom na hrvatskome jeziku. Poznat je i bogato ilustriran latinski *Oficij Blažene Djevice Marije* Dubrovčanina Boninusa de Boninisa, tiskan oko 1500. U početke tiskanih izdanja na hrvatskoj ćirilici (bosančici) ubrajamo *Oficij s molitvama Bogorodici* koji je 1512. na hrvatskome tiskao u Mlecima Dubrovčanin Franjo Ratković. U osvit novoga petrarkističkog pjesničkog razdoblja, krajem 15. st. nastaju marijanski stihovi jednog od prvih hrvatskih renesansnih pjesnika-svećenika Džore Držića. Zatim su u filmu snimljene rarietne knjige i rukopisi kardinala Ivana Stojkovića (poznat u Europi pod imenom Johannes Stojci), Serafina Crijevića, Mavra Vetranovića, Džore Držića, Paskoja Primovića-Latinčića, Nikole Dimitrovića, Bernarda Sorkočevića, opata Stjepana Gradića, Arkandela Gučetića, Ignacija Aquilinja, Arkandela Kalića i drugih.

Na temelju arhivskih istraživanja, u filmu uvijek nastojimo donijeti i neki novoistraženi ili manje poznat podatak. Primjerice: u enciklopedijskom prikazu poznatih svjetskih Gospinih svetišta pod nazivom *Atlas Marianus* iz 1659., njemački isusovac Guilielmo Gumpfenberg opisao je tri čudotvorne dubrovačke Gospine slike: *Maria Miraculosa u Brenu*, *Maria de castello Ragusa s kruškom u ruci* i *Maria miraculosa de Porta Ragusa*. Sve tri su stradale u velikom dubrovačkom potresu 1667., sačuvan je jedino lik i kult, te obnovljena slika Gospe od Porata koja se čuva u Dubrovačkoj katedrali. I u ovom filmu posebna je pozornost pridana Marijinim naslovima kao što su: “Parčica – zaštitnica”, “Mater Salvatoris” – Majka Spasitelja, “Stella maris” – Zvijezda mora, “Virgo orans” – Djeвица koja moli Svevišnjega da se smiluje ljudima; “Salutem infirmorum” – Zdravlje bolesnih i “Spes desperantium” – Nada beznadnika (natpis s oltara u crkvi Male braće u Dubrovniku) i dr. Također, kao istaknuto mjesto glasovitih kapetana i pomoraca, Dubrovnik ima svoje specifične običaje i tradicije, od kojih u filmu pokazujemo počasni pozdrav dubrovačkih brodova nekadašnjem lazaretu, tj. crkvi sv. Marije na Dančama, te drveni kip Bogorodice s Isusom koji je donesen s jednog od brojnih dubrovačkih

brodova, a naziva se pomorskim rječnikom “Pulena”. Spomenuti kip je kao zaštita ukrašavao pramac nekog starog broda i s njim je plovio morem. Tadašnji dubrovački biskup, mons Želimir Puljić, opisao je neprekinutu vjersku narodnu tradiciju – zavjetnu procesiju za blagdan Velike Gospe, kad se zavjetna slika Gospe od Porata nosi od Katedrale do luke, gdje se obavlja blagoslov brodova i mornara te povratak slike u Katedralu. U toj prigodi snimili smo i vrijedne narodne nošnje koje hodočasnici posebno odijevaju za taj blagdan.

Osim navedenoga, film *Dubrovačka Velika Proteturica* prikazuje bogatu marijansku likovnu baštinu i upoznaje gledateljstvo s najslavnijim Gospinim slikama dubrovačkih renesansnih umjetnika: Nikole Božidarevića, Lovra Dobričevića, Matka Junčića, Božidara Vlatkovića i drugih. Posebnu vrijednost čine snimke (ansambla “Capella Ragusina” pod vodstvom prof. Krešimira Magdića iz Dubrovnika, orguljaša prof. Marija Penzara iz Zagreba i prof. dr. Katarine Livljanić, docentice na pariškoj Sorboni) koje dočaravaju glazbu renesansnoga Dubrovnika. Prekrasne odlomke stihova dubrovačkih renesansnih pjesnika deklamirao je dramski umjetnik iz Kazališta Marina Držića u Dubrovniku – sad preminuli Niko Kovač. U završnoj pjesmi filma prikazujemo stihove *uticanja* Bogorodici pred smrt, koje je napisao Mavro Vetranović. Arhaični jezik renesansnoga pjesnika pokazuje da su u 16. stoljeću dubrovački pjesnici još nosili elemente starijeg čakavskog narječja, što svjedoči upitna zamjenica *zač/zašto*.

“Zač vrijeme pride toj, krunice gizdava

Toliki nepokoj gdi mi tma zadava.

Čin tvoja ta milost da nebog, vajmeh ja

Izajdem na svitlost gdi drugo sunce sja,

Gdi je vječna tišina, tišija od mlijeka

I čista vedrina po vas vijek do vijeka.”

Za četvrti film serijala *Stella maris Dalmacije I. dio* (Splitsko-makarska nadbiskupija) projekt je dobio značajno priznanje – pokroviteljstvo Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu Hrvatskog sabora i Vijeća za kulturu Hrvatske biskupske konferencije. U tom filmu nastalom 2008. po prvi put je filmska ekipa imala ogroman zadatak – sažeto prikazati najvažniji odabir marijanskih svetišta na velikom prostornom području navedene nadbiskupije. Obnovom solinske metropolije u Splitu, Splitska crkva postaje jednim od najstarijih sjedišta pokrštenja Hrvata u 7. st., a njezin prvi biskup bio je Ivan Ravenjanin. Početkom 10. st. Splitska crkva uzdignuta je na rang nadbiskupije, a katedrala sv. Duje građevinski je stara 1700 godina, jer je nekoć bila mauzolej rimskog cara Dioklecijana, a osim toga je manje poznato da je usporedno posvećena i Uznesenju Blažene Djevice Marije. U filmu *Stella maris Dalmacije I. dio* obuhvatili smo štovanje Bogorodice u Splitsko-makarskoj nadbiskupiji i Hvarskoj biskupiji od srednjeg vijeka, preko renesanse, do današnjih dana: snimljeni su kameni spomenici na čast Bogorodici iz vremena hrvatskih vladara, te rijetke knjige i rukopisi: Marka Marulića, Frane Božičevića Natalisa, Ivana Lucića, Koriolana Ćipika, Petra Lucića Trogirana, Ivana Lulića, Mateja Albertija Matulića, Dominika Armanova, Hanibala Lucića, Petra Hektorovića, Hortenzija Brtučevića, Lovre Grizogona, Andrije Vitaljića, Bone Razmilovića, Filipa Grabovca, Andrije Kačića-Miošića, Petra Kneževića, Mateja Čulića, kao i najstarijeg *Splitskog evanđelistara* (580. – 600. g.) i *Trogirskog evanđelistara* (11. do 13. st.). Stihove odabranih pjesnika deklamirao je dramski umjetnik, prof. Joško Ševo, te mladi članovi Dramskog

studija mladih iz Hvara pod vodstvom prof. Dolores Kolumbić i članovi KUD-a Gata. Film nas upoznaje i s likovnim djelima srednjovjekovnih majstora Radovana i Andrije Buvine, te Blaža Jurjeva Trogirana, Ivana Duknovića, Andrije Alešija, Nikole Firentinca, Girolama de Santa Crocea, Jacopa Tintoretta, Benedetta Diane, Antonija Molinariusa, Mateja Pončuna i drugih. U glazbenim snimkama prisutna je lokalna tradicija sakralnog pjevanja: napjeve *Trogirskog evanđelistara* iz 12. st. pjeva Marijan Jurišić – bas-bariton, dok pjesme Atanazija Jurjevića Georgicea Splićanina iz njegovih *Pisni* objavljenih 1635. pjeva Lidija Horvat Dunjko. Osim toga je u filmu napravljena snimka specifičnoga, izvornoga glagoljaško-srednjovjekovnog pjevanja očuvanog u pučkoj tradiciji, koje su nam izveli: crkveni pučki pjevači *Kamen* iz Splita s izvedbom glagoljaškog napjeva lauretanskih litanija, te ansambl *Faroski kantaduri* iz Starigrada na Hvaru s izvedbom lokalnih, od srednjeg vijeka poznatih glagoljaških pasionskih napjeva. Narodna pjesma *Falila se voda Kamenica da je lipša nego voda Gusarica* nastala je prema motivu koji prikazuje simbolično personificirano nadmetanje dvaju lokaliteta: izvora vode Kamenice i izvora smještenog u bunaru pokraj crkve Gospe Gusarice na Komizi, a pripada paraliturgijskom stvaralaštvu koje sakralnu tematiku transformira narodnom predajom. Tu lijepu višeglasnu narodnu popijevku interpretirala je u filmu klapa *Gusarice* iz Komize na otoku Visu.

Ovaj je film nastojao obuhvatiti opsežan broj istaknutih Gospinih crkava: svetište Gospe od Otoka u Solinu koje je sagradila u 10. st. hrvatska kraljica Jelena, Gospa od Zvonika u Splitu iz 11. st., Sv. Marija Poljudska iz 11. st.; Gospa od Pojišana iz 13. st.; franjevačka crkva Marije od Milosti na Hvaru, Hvarska katedrala, Sv. Marija od Milosti u uvali Vrboska, Sv. Marija Gusarica u Komizi, Gospa od Velog Sela na Visu, Gospa od skalica u Omišu, Gospa od Blagovijesta u uvali Milna, Navještenja Marijina u Supetru, Gospa Stomorija u Kaštelima, marijanske crkve u Zaostrogu, Makarskoj, Imotskom te najpopularnije svetište Gospe Sinjske u Sinju, i brojne druge. I u ovom filmu proučili smo natpise i tragove Marijinih titulara koji su preko duhovne katehetske i pobožno-meditativne literature ulazili u narodnu paraliturgijsku tradiciju: „Congregatio gratiarum“ – „Skup od žive milosti“, „Fons signatus“ – „Izvor označen“, „Platytera“ – „Bogomajka“, „Hortulus paradisi“ – „Vrt rajski“, „Viola virtutes“ – „Ljubica svih vrlina“, „Scala peccatorum – stuba po kojoj se grešnici uspinju k nebu“, „Turis fortissima B. V. Maria“ – „Utvrdna naj snažnija Blažene Djevice Marije“ i niza ostalih. Na području Splitske nadbiskupije prezentiran je i uvid u najopsežnije autorsko teološko duhovno-meditativno djelo na čast Bogorodici, Splićanina Lovre Grizogona, koji je 1646. tiskao na latinskome veliku mariološku trilogiju s tri tisuće stranica *Mundus Marianus (Marijin svijet)*.

U prikazu sakralne tradicije otoka Hvara snimili smo jednu posebno očuvanu narodnu pasionsku pobožnost – jedinstvenu cjelonočnu procesiju u kojoj pučanstvo iz šest otočkih mjesta istodobno pješice kreće za Križem, obilazeći tako čitav krug po cijelom otoku, pjevajući od srednjeg vijeka očuvan *Gospin plač* i ostale korizmene pjesme. Napjevi hvarskog *Gospina plača* posjeduju vrlo arhaičnu kombinaciju melodijskih intervala, koji se ne uklapaju u sustav poznatih ljestvica (dur, mol, stari grčki modusi) te time glazbena izvedba svjedoči o još neutvrđenoj, možemo reći starozavjetnoj starini, kao i izvornosti navedenoga pasionsko-marijanskog napjeva.

U petom znanstveno-izobrazbenom filmu *Stella maris Dalmacije II. dio* (nastalom 2009.) prikazano je štovanje Bogorodice u Šibenskoj biskupiji od srednjovjekovnih hrvatskih vladara, preko gotike, renesanse i ranobaroknih ostvarenja do današnjih dana.

U filmu su snimljene raritetne knjige i stihovi *Šibenske molitve* iz 14. st., djela Jurja Šižgorića, Petra Divnića, Fausta Vrančića, fra Matije Divkovića, fra Pavla Posilovića, fra Tome Babića, fra Petra Jurića, fra Josipa Banovca, fra Petra Kneževića, pa do novijih tekstova o Bogorodici, kao npr. Vinka Nikolića.

Osim toga, film nas upoznaje s marijanskim djelima poznatih kipara i slikara Jurja Dalmatinca, Nikole Firentinca, Nikole Vladanova Šibenčanina, Jurja Čulinovića, Blaža Jurjeva Trogirana, Martina Kolunića Rote, Božidara Bonifačića, Orazia Fortezze, Matije Pončuna, Joze Kljakovića, Ivana Meštovića i brojnih drugih

U glazbenim snimkama prate nas zvuci gregorijanskog korala kojega najstariji zapisi potječu iz šibenskog kodeksa *Liber sequentiarum* s kraja 10. na 11. st., dok u ostalim glazbenim scenama filma možemo čuti tonove renesansnih leuta i citri, motet Ivana Lukačića „Sancta et immaculata“ s početka 17. st. u interpretaciji primadonne Dunje Vejzović i sopranistice Estere Pilj-Varljen, te izvorni zvuk orgulja šibenskog orguljara Petra Nakića iz 18. st., na kojima je muzicirao Mario Penzar, profesor orgulja Muzičke akademije u Zagrebu. Međutim, kao folklorna i povijesna specifičnost i na šibenskom je području snimljena sačuvana tradicija glagoljaškog pjevanja, prenošana iz naraštaja u naraštaj usmenim pjevanjem i prijenosom pučkih crkvenih pjevača. Na otoku Murteru župni zbor crkve sv. Mihovila do danas je sačuvao tradicionalni glagoljaški napjev za himan *Zdravo, zvijezdo mora*, koji su nam otpjevali odjeveni u stare nošnje svoga kraja.

Iz ranoga srednjovjekovnog doba i vremena hrvatskih vladara posebna pozornost pridana je filmskom prikazu najstarijeg arheološkoga svetišta Šibenske biskupije u Biskupiji pokraj Knina, gdje je arheolog fra Luj Marun pronašao ostatke trobrodne krunidbene bazilike sv. Marije, nekoć stolne crkve svih hrvatskih biskupa, koja je posvećena 1078. za kralja Zvonimira. Iz te bazilike potječe najstariji Gospin kameni pralik, ikonografski koncipiran kao *Virgo orans* iz početka 11. st., koji je proglašen likom Gospe Velikog hrvatskog zavjeta, a danas je izložen u Muzeju starohrvatskih starina u Splitu.



Osim ovoga značajnoga marijanskoga lokaliteta, snimljena su najistaknutija, ali i neka slabo poznata marijanska svetišta Šibenske biskupije: Gospina crkva u Vrpolju, crkva Rođenja BDM u Skradinu, oltar Gospe od plača u šibenskoj Katedrali, Nova crkva Marijina iz 16. st. u Šibeniku, crkva Gospe vanka grada u Šibeniku, Sv. Marija na otoku Žirju, Gospe od Tarca na otoku Kornatu, Gospa od Rašolja i Uznesenje Marijino na otoku Zlarinu, Marija od Milosti u Prvić Luci, zavjetna crkvice Gospe od Karavaja u Tisnome na Murteru, župna crkva Gospe od zdravlja u Jezerima na Murteru, Gospa Karmelska na brdu Okit kraj Vodica, marijanske crkve u Rogoznici, Tribunju, Drnišu, kao i vodeće hodočasničko i turističko svetište Gospe Visovačke na otočiću Visovcu unutar Nacionalnog parka rijeke Krke. Kao javnosti nedovoljno poznato mjesto, pokušali smo filmom istaknuti kulturno-arheološku vrijednost mjesta Gradac, nedaleko Drniša, s crkvom sv. Marije iz 18. st. koja je nastala na ruševinama starohrvatske crkve sv. Petra iz 10. st. U malom, ali izvrsno postavljenom muzeju spomenute crkve, prezentirani su ostatci pronađenih starohrvatskih pletera i stari Marijin rustikalno obrađen kameni lik – rad nepoznatog pučkog domaćeg klesara.

I u manje poznatu mjestu Blizna snimljena su arheološka istraživanja: pokraj novije crkve Rođenja Marijina otkopana je starija romanička Marijina crkvice iz 9. st. nastala prema kamenu natpisu u vrijeme kneza Branimira i župana Stipana. Kraj nje su otkopani ostatci starohrvatskih oltarnih pregrada i sačuvani natpisi i ukrasi s ploča starih grobova.

Kao vrijedan primjer prodora folklorne baštine u staro hrvatsko kiparstvo možemo istaknuti Bogorodičin kip iz 13. st. koji smo snimili u zbirci sestara benediktinki samostana sv. Luce u Šibeniku. Navedeni kip od pečene gline primjer je najstarijeg pučkog rustikalnog marijanskog kiparstva sa šibenskog područja, a Bogorodica na glavi ima okruglu kapu koja je i danas sastavni dio šibenske narodne nošnje, nose je muškarci, a prepoznatljiva je kao šibenska kapa s kombinacijom narančastih i crnih boja.



Uz vrijedne povijesnoumjetničke spomenike i zdanja, redovito u filmovima nastojimo obuhvatiti i manja seoska zdanja koja su bogata pučkom pobožnošću i običajima. Takav je primjer svetište Gospe od Tarca na istoimenu otočiću Kornatskog nacionalnog parka, gdje se hodočasti brodovima i gdje se obavlja poseban obred blagoslova brodova i pomoraca. U povezanosti je s ruralnim poljoprivrednim načinom života i narodni običaj snimljen u marijanskoj crkvi na otoku Žirju, gdje se kipu Gospe s Isusom na blagdan Velike Gospe utiskuje u ruke grožđe, radi molitve za dobar urod vinograda.

Kao mjesto posebne slikovitosti, netaknute prirodne ljepote, ali i bogate duhovne franjevačke djelatnosti, filmski je obrađen otočić Visovac i svetište Gospe Visovačke. Među nizom kulturnih djelatnika koji su boravili i stvarali na Visovcu predstavljeno je djelo crkvenog prosvjetitelja fra Petra Kneževića, čiji rad je postao tako omiljen u narodu da se mnogobrojne njegove pjesme, kao npr. božićna *Veseli se, Majko Božja puna milosti*, drže narodnim pjesmama. Stihovi Kneževićeva *Gospina plača* objavljeni 1753. unutar djela *Muka Gospodina našega Isukrsta i plač matere njegove* dosegli su takvu popularnost unutar hrvatskoga naroda da navedeno djelo pronalazimo do sredine 20. st. u stotinu ponovljenih izdanja širom Hrvatske, osobito Dalmacije, Bosne i Hercegovine, čak i Slavonije, a svaki kraj pružio je njegovim stihovima svoj narodni napjev.³ Pjesnik fra Petar Knežević imao je posebno nadahnuće slavljenja Gospinih svetišta, opjevao je stihovima brojna naša hodočasnička mjesta i objavio zbirke marijanskih pjesama: *Duhovna pivka*, 1759., *Pisme duhovne razlike*, 1765. Svoje je stihove Knežević stvarao prema uzoru na narodne pjesme, tako da nam njegovi stihovi namijenjeni svetištu Gospe Visovačke danas zvuče kao sastavni dio usmene narodne poezije i spontano pozivaju ljude na ono što u današnje vrijeme zovemo hodočasnička pobožnost i sakralni turizam, tj. putovanje u kojemu ljudi traže oazu mira, pribranosti, duhovnog pročišćenja, mjesto za utjehu i obnovu duševne snage:

„O, ti Majko naša slavna
koja vazda stojiš spravna
Za svakomu pomoć dati
Svim se dostoj smilovati.
Pak i misto ovo diše
svom svetinjom i miriše
Jer svak koji tu dohodi
Čudnu duha slast nahodi.“

Kao šesti film u sklopu projekta „Digitalno snimanje hrvatske mariološke baštine“ realiziran je krajem 2010. godine: *Stella maris Dalmacije III. (DVD)* – multidisciplinarno prikazan presjek građe posvećen povijesnom štovanju Bogorodice u Zadarskoj nadbiskupiji.

Marijanska pobožnost u Zadarskoj nadbiskupiji nosi duboku starost, te je već u ranokršćansko doba u 4. st. u Zadru podignuta Bogorodičina crkva Santa Maria de Castro, koja je bila sagrađena u tvrđavi grada. U filmu upoznajemo pojedina glasovita zadarska povijesna marijanska svetišta i spomenike od vremena starohrvatskih vladara, od kamenih reljefa iz starohrvatske crkve sv. Nediljice iz 11. st. s prizorima iz Marijina

³ Više podataka u izdanjima: Petar Knežević, *Gospin plač*, 56. hrvatsko izdanje, prir. Stipe Nimac, Split, 1992.; Hrvojka Mihanović-Salopek, *Tihi pregaoci Visovačko-skradinskog područja*, Biblioteka „Ravnokotarski cvit“, Split, 2004. (96 stranica)



života, pa do slikarstva Dujma Vuškovića, Ivana Petrova, Blaža Jurjeva Trogirana, Maestra di San Elcina, Petra de Riboldisa, Pavla Veneziana, Petra Jordanića, Palme Mlađeg, Ivana Pribislavića, Jurja Čulinovića i drugih. Prikazan je i izbor dojmljivih marijanskih djela i stihova koje su napisali pjesnici zadarskoga književnog kruga: Šime Budinić, fra Ivan Zadranić, Mihovil Bilanović, Bartol Kašić i drugi, a interpretiraju ih zadarski dramski umjetnici: Zlatko Košta i Gabi Meštrović-Maštruko. Među najstarije mariološke knjige s ovog područja uvrstavamo djelo zadarskog franjevca Benedikta Benkovića: *Navigium Beate Marie Virginis* iz 1498., koje je uklopljeno u mariološko djelo *Stella clericorum*, Lyon, 1538., a danas je pohranjeno u pariškoj Nacionalnoj biblioteci. U toj filozofsko-kontemplativnoj mariološkoj raspravi fra Benedikt metaforički uspoređuje Gospu s korabljom i lađom spasenja koja oslobađa čovjeka brodolomca.

Posebnu pozornost film posvećuje djelima srednjovjekovnoga zlatarstva Zadra i Nina, koja su se kroz povijest ponajviše očuvali velikim zalaganjem benediktinki samostana sv. Marije u Zadru. Opširno je obrađena i crkva sv. Marije zadarskih benediktinki, posebice zato što je utemeljiteljica samostana i ove važne crkve bila udovica Lucija, zvana Čika iz roda Madijevaca, koja je od svoga polubrata, kralja Petra Krešimira IV., godine 1066. ishodila povlastice za samostan i proširenje crkve. U glazbenim snimkama možemo pratiti gregorijansko pjevanje, najstariji zapisi kojega na zadarskome području potječu iz *Molitvenika opatice Čike i Večenegina brevijara* iz 11. i 12. st., a osim toga je zastupljena i ostavština srednjovjekovnoga glagoljaškog pjevanja. Savjetnik za najizvornije glagoljaške napjeve s područja Zadarske nadbiskupije bio je mr. sc. Livijo Marijan, koji nakon akademika Jerka Bezića i dr. sc. Gordane Doliner neprestano radi na terenskim zapisivanjima i

snimanjima glagoljaške tradicije, ali i ulaže napore u reproduktivno pjevačko njegovanje tih napjeva radom s crkvenim pučkim pjevačima. Kao prezentaciju glagoljaškog pjevanja očuvanoga na zadarskom području istaknula bih dva različita, arhaična glagoljaška napjeva himna: *Zdravo, zvijezdo mora* – prvi napjev otpjevao je Mješoviti zbor župne crkve sv. Marije iz Paga, a drugi napjev istog himna potječe s otoka Iža, a otpjevali su ga Livijo Marijan (rođen 1964.) i Dario Sutlović (rođen 1954.).

Unutar Zadarske nadbiskupije prikazana je marijanska pobožnost u crkvi sv. Šime, u katedrali sv. Stošije, u središtu cjelokupne Franjevačke provincije sv. Jeronima – zadarskom samostanu i crkvi sv. Frane, u zadarskoj Gospi od Zdravlja te Gospi u Bellafusi. U okviru Zadarske okolice obuhvaćena su svetišta: Gospa od Staroga Grada na Pagu, Zborna crkva Uznesenja Marijina u gradu Pagu, crkva Uznesenja Marijina na vrhu mjesta Sali na Dugom otoku, crkva Uznesenja Marijina u Malom Ižu, Marijina crkva iz 9. st., tzv. Rotunda u Malom Ižu, Marijina crkva na otoku Ravi, Gospine slike i kipovi u franjevačkom samostanu u Kraju na Pašmanu, crkva u Tkonu i u jedinom postojećem benediktinskom samostanu u Hrvatskoj – Čokovcu na otoku Pašmanu, gdje također opsežni dio filmskog zapisa prikazuje duhovno stvaralaštvo napisano na glagoljici. Na otoku Ugljanu snimljena je *Gospa od Rožarija*, zatim u blizini ugljansko-pašmanskog kanala crkva Gospe Snježne. U mjestu tragičnoga stradanja hrvatskih civila u Domovinskom ratu – u Škabrnji, evidentiran je izgled ponovno obnovljene srednjovjekovne crkvice sv. Marije u Ambaru. Zbog svoje povijesne važnosti i očuvanih spomenika iz vremena hrvatskih vladara, posebice kneza Branimira iz 9. st., detaljno obrađen grad Nin. Osim toga, filmski je obrađeno najpopularnije narodno ninsko marijansko zavjetno svetište – Gospe od Zečeva, utemeljeno u 14. st., a nalazi se desetak kilometara dalje od Nina na osamljenom nenaseljenom lokalitetu Zečevo koje je za oseke poluotok i pašnjak pokojeg stada ovaca, a dolaskom morske plime postaje potpuno opustjeli otočić. S crkvom okrenutom prema obali pučine, Zečevo je tajanstveno i posebno meditativno hodočasničko mjesto na kojemu zbog dinamike mora začas možemo ostati potpuno odsječeni od ostatka svijeta.

I u ovom filmu istražene su brojne freske, ikonografski prikazi i mariološke knjige koje ističu Gospine nazive: „Viarum ductrix“ – „Voditeljica kršćana“, „Maria lactans“ – „Gospa dojiteljica“, „Glykophilouse“ (lik umilne Gospe), „Sancta Dei Genitrix Virgo“ – „Sveta Djevo, roditeljice Boga“. Titular „Gospa Maslinska“ – koji je ujedno naziv svetišta u zadarskom kvartu Bellafusi, nastao je usporedbom Bogorodice sa stablom masline i on pokazuje kako je naš narod na prirodan agrikulturnalan način doživljavao Marijine vrline: čudesnu plodnost, bogatstvo milosti.

U sedmom znanstveno-izobrazbenom filmu *Stella maris slavonskih žitnih polja*, dovršenom u rujnu 2012., multidisciplinarno je prikazan presjek građe posvećen povijesnom štovanju Bogorodice u Đakovačko-osječkoj nadbiskupiji, od rjeđe očuvanih arhitektonskih spomenika srednjeg vijeka, preko kasnobaroknog rascvata Slavonije sve do današnjih dana. U filmu možemo upoznati pojedina poznata povijesna marijanska svetišta smještena unutar najpoznatijih slavonskih središta: Đakovo, Osijek, Slavonski Brod, Vukovar, Vinkovci, Ilok, Valpovo, ali još više ona nedovoljno poznata: Dragotin, Harkanovci, Šumanovci, Ilača, Lučica kod Lipovca, Bapska, Tovarnik, Sotin, Šarengrad, Svilaj, Komletinci, Aljmaš, kao i samostane koji su očuvali marijansku baštinu. Poseban naglasak pridan je ostacima romaničko-gotičkih sakralnih spomenika, te osim toga impresivnom baroknom usponu i kulturi stare Slavonije u razdoblju nakon oslobođenja od Otomanskog

Carstva. Upoznajemo stare knjige i duhovne stihove istočno-slavonskoga književnog kruga: Ivana Grličića, Josipa Milunovića, Đure Sertića, Ilije Okrugića Srijemca, Jurja i Nikole Tordinca, fra Ivana Velikanovića, fra Matije Petra Katančića, fra Aleksandra Tomikovića, fra Antuna Papušlića, fra Antuna Bačića, fra Marijana Lanosovića, fra Emerika Pavića, fra Antuna Tomaševića, fra Marijana Jaića, fra Grgura Čevapovića, fra Bernardina Leakovića, Antuna Matije Reljkovića, Antuna Kanižlića, kao i novijih pjesnika Zlatka Tomičića i tragično stradalog Luje Medvidovića. Također u filmu dobivamo uvid u prikaz muzejskih zbirki i vrijednih marijanskih slikarskih djela, a osobita je pozornost pridana liku biskupa J. J. Strossmayera – važnog kulturno-prosvjetiteljskog djelatnika, mecene i pokretača znanstvenih i kulturnih institucija Slavonije i cijele Hrvatske. U glazbenome dijelu filma upoznajemo duhovnu baroknu i klasicističku muzičku tradiciju Slavonije, primjerice, slušamo crkvenu popijevku *Kakvo čudo dogodi se* iz najpoznatije slavonske pjesmarice 19. st., *Vinac bogoljubnih crkvenih pjesama s napjevi*, objavljene u više izdanja. Poznatu crkvenu narodnu pjesmu – himnu Gospi Aljmaškoj u harmonizacijskoj obradi mo. prof. Ivana Andrića izveo je Mješoviti zbor Katedrale u Đakovu uz orguljašku pratnju prof. Vinka Sitarića, dok je naslijeđe gregorijanskog pjevanja prisutno u interpretaciji *Đakovačkih koralista* koji su otpjevali marijansku antifonu *Regina coeli*, koja je prema svjedočanstvu iz zbirke *Legenda aurea* (Jakoba de Voragine iz 13. st.) nastala još u vrijeme pape Grgura Velikog (604.).

Nažalost, u Domovinskom ratu srpska okupacijska vojska je s neshvatljivom mržnjom uništavala crkve i popratne muzejske zbirke kao spomenike njima različitoga civilizacijskog kulturnog stvaralaštva na teritoriju Hrvatske. Stradala su svetišta u Aljmašu, Bilju, Šarengradu, Sotinu, romanički spomenik – Sv. Luka u Lučici pokraj Lipovca gdje je bila poznata, danas nepovratno uništena slika sv. Luke kako slika Gospu i brojna druga. Puno tuge još se osjeća u Vukovaru gdje su u vukovarskom franjevačkom samostanu zauvijek uništene freske s prizorima iz Marijina života koje je naslikao Antun Brollo. Srećom, spašen je kip Marije kraljice s okrunjenim Isusom iz 18. st., kao i pojedine kasnobarokne slike, *Pieta* i *Bezgrešna Bogorodica*. U franjevačku su biblioteku ponovno vraćene rijetke knjige i inkunabule, a ljudi su ih spašavali riskirajući svoje živote za očuvanje hrvatske kulture, zato su nas sva ta saznanja ispunjavala velikim strahopoštovanjem i obvezom da napravimo dokumentarnu bilancu jednoga povijesnog razdoblja prikazujući što se uspjelo spasiti, a što je zauvijek izgubljeno.

Ipak, naglasak je stavljen na onaj dio slavonske baštine koji je optimističan, koji je nemoguće uništiti, jer živi s narodom i u narodu, a to je upravo folklorno naslijeđe.

U navedenu filmu veliki opseg snimljene građe pripada području folkloristike: snimljen je na manifestaciji *Đakovački vezovi* – izvoran zvuk narodnog pjevanja i slavonskih popijevki koje je u tradicionalnim nošnjama izveo KUD „Đurđenovac“, a slavonski melos zabilježen je i u tamburaškoj folklornoj glazbi, te u stihovima crkvenih pučkih pjesama. Važno i raznoliko bogatstvo slavonskih nošnji, narodnih vezova i čipki, ali i starih škrinja, narodnih ručno izrađenih instrumenata dokumentarno je snimljen unutar filma, a jedan je dio prezentiran uz pomoć etnologinje mr. sc. Ljubice Gligorović i građe iz vinkovačkog muzeja. Kao osobita povijesna i turistička vrijednost snimljena je ergela lipicanaca u Ivan-dvoru kraj Đakova, te fragment u kojem se pokazuje tradicionalna umješnost Slavonaca u upravljanju dvopregom ili četveropregom, povezana uz atraktivna konjanička natjecanja u Đakovu. U sklopu isticanja prirodnih ljepota pojedinoga kraja, u istočnoslavonskome smo filmu zahvatili prikaz slavonskih hrastovih šuma u Spačvi, te floru i faunu zaštićenoga parka Kopački rit.

Zaključak

Zaključno možemo konstatirati da bi hrvatsku mariološku baštinu bilo nemoguće snimati i pratiti bez snažnog udjela pučke pobožnosti koja je preko pjevanja crkvenih pjesama, stvaranja osebujnih molitvica, zaziva i pjesničkih iskaza, pa do modeliranja kipova, izrade zavjetnih darova i njegovanja raznovrsnih marijanskih običaja ostavila svoj snažni trag u sakralnoj kulturi i povijesti hrvatskoga naroda. Kao jedinstvenu i arhaičnu etnomuzikološku specifičnost našega naroda, izdvojili smo duhovnu vrijednost glagoljaškog pjevanja, te držimo da snimanjem i prezentacijom te kulturne ostavštine kroz crkvene svečanosti, festivale i koncerte crkvenog pjevanja trebamo raditi na očuvanju, njegovanju i oživljavanju navedene tradicije. S druge strane, osebujnost glagoljaškog pjevanja nadopunjuje atmosferu sakralnih spomenika i arhitekture jadranskih gradova i otoka te čini naš prostor još zanimljivijim turistima i putnicima – zaljubljenicima i istraživačima kulture. Glagoljaško pjevanje izvire iz davnih civilizacijskih interferencija Istoka i Zapada, ono niče na temeljima ćirilometodske tradicije staroslavenskoga liturgijskoga jezika i posebnoj povlastici Hrvata da u sklopu pripadnosti zapadnoj latinskoj katoličkoj liturgiji mogu koristiti na početku staroslavenski, a zatim sve više starohrvatski narodni jezik u liturgijskim i paraliturgijskim obredima.

Na hrvatskim prostorima bilo je u začetku prijepora i čuđenja oko odobravanja i verificiranja liturgijskog slavenskog bogoslužja braće Ćirila i Metoda, a među najranije dokumente koji nam svjedoče o tome ubrajaju se pisma pape Ivana X. dalmatinskom episkopatu, podvrgnutom nakon 924. godine jurisdikciji Rima, „o negativnostima papina blagonaklona stava prema Metodijevoj doktrini i njenu širenju“.⁴ Vrijedno povijesno svjedočanstvo predstavlja i *Drugo Naumovo žitije* koje govori o tome kako su Naum, Konstantin (Ćiril) i Metodije prolazili po dalmatinskoj zemlji kao misionari, a usto i dodatak iz 11. st. polemičkom salzburškom spisu protiv Metodija i slavenskog bogoslužja, *De conversio Bogoariorum et Carantanorum* spominje Metodijev dolazak iz Dalmacije i Istre. Sve to svjedoči o ranom dodiru hrvatske srednjovjekovne pismenosti s misionarskom djelatnošću i djelima solunske braće. U nešto kasnijem razdoblju 11. stoljeća protureformni papa Honorije II. s blagonaklonošću gleda na glagoljicu s namjerom da pridobije simpatije dalmatinskog glagoljaškog klera, a u 13. st. imamo lokalna odobrenja slavenske oficijature od Inocencija IV., 1248. Senj, 1252. Omišalj.⁵ Međutim, zbog nepovoljnih povijesnih hrvatskih prilika nakon gubitka države hrvatskih narodnih vladara, nipošto nije bilo lako očuvati niti glagoljsko pismo, niti glagoljsko liturgijsko pjevanje, a ipak se ustrajnim narodnim prijenosom ta tradicija uspjela očuvati sve do danas.

Zbog svih tih povijesnih, umjetničkih i kulturoloških razloga ovog glagoljaškog fenomena, kao i ostalih naših povijesno-tradicijskih specifičnosti, potrebno je u današnjem svijetu globalizacijskog unificiranja još jače raditi na vrijednostima kulturnog identiteta koje predstavljaju narodno bogatstvo, ali istodobno i snažan izvor turističke i kulturne privlačnosti za sve posjetitelje naše zemlje.

DIGITAL FILM RECORDING OF CROATIAN MARIOLOGY HERITAGE

Summary

The project of *Digital Film Recording of Croatian Mariology Heritage* is unique in Croatia and through filming promotes Croatian Marian religious tourism with special emphasis on heritage from a perspective of church history, literary history, art history, ethnology and folklore as well as music notations (classical church music and authentic folklore). Up till now, the *Prosoli Association – Musica Sacra* (Sacral Music) has filmed seven scientific-educational productions elaborating on each Croatian Diocese i.e. Archdiocese. Special attention was paid to the remains of ancient Croatian Glagolitic singing along the Adriatic coast and islands as a specific and distinctive cultural phenomenon of this region. Glagolitic singing was created on the foundations of Cyril and Methodius traditions of old Slavic liturgy language and privilege of Croats, within western Catholic liturgy, to primarily use old Slavic and, later on, increase the use of Croatian national language in liturgical and paraliturgical services. Over the centuries, the use of Croatian folk speech and folklore through spiritual poetry and church hymnody intensified. In the film from the Zadar region, we recorded the Glagolitic chant “Zdravo zvizdo mora” (Hail, O Star of the Sea), sung by two church folk singers from the Island of Iž and also a similar chant of this same song performed by the Pag Church Parish Choir. From the Split-Makarska Archdiocese region, recorded were Glagolitic passion songs performed by the Faros Cantors from Stari Grad in Hvar and also a documentary recording of the song “Gospin plač” (Our Lady’s Tears) whose musical characteristics in half tone singing reflect high archaic quality and elude alignment in common modes of major and minor scales neither their inclusion in old modes. (The lecture includes film illustrations.)

Ključne riječi: digitalno snimanje, hrvatska mariološka baština, sakralni marijanski turizam, *Udruga Prosoli – Sveta glazba*

Key words: Digital Film Recording, Croatian Mariology Heritage, Marian religious tourism, *Prosoli Association – Musica Sacra*

⁴ Eduard Hercigonja: *Srednjovjekovna književnost*, u ediciji Povijest hrvatske književnosti, knj.2, Zagreb, 1975., str. 16

⁵ E. Hercigonja, nav. djelo, str. 18.

Zrinka Režić Tolj

Sveučilište u Dubrovniku

HR – 20 000 Dubrovnik, Branitelja Dubrovnika 29

zrinka.rezic@unidu.hr

KONAVOSKI FOLKLOR DANAS

Folklor je usklađen s mentalitetom, psihologijom i načinom života konavoskih ljudi koji ga uče i usvajaju, a zatim stvaraju i izvode, te prenose dalje mlađim generacijama. Osim uobičajene funkcije zadovoljenja raznih psiholoških, društvenih i kulturnih potreba, u konavoskoj se priči o folkloru naglašava njegova funkcija predstavljanja konavoskih tradicija i „sebe“ drugima. Istraživanje o predstavljanju i percepciji Konavala u turizmu pod nazivom „Kako Konavle predstavljamo turistima?“ i „Kako turisti doživljavaju Konavle?“, provedeno 2010. godine, potvrdilo je iznimnu važnost folkloru za konavoski identitet, ali i za turizam samih Konavala. U Konavlima dva sela: Čilipi i Pridvorje, organiziraju folklorne izvedbe za turiste. Od ovih dvaju primjera, čilipski je posebno proučen. U Čilipima se svake nedjelje, od Cvjetnice pa do posljednje nedjelje u listopadu, događa svojevrsna transformacija sela za turiste, ali i lokalno stanovništvo. Oživljava se tradicija, organizira se folklorna priredba, a selo se na jedno jutro pretvara u turističku atrakciju. Konavoski folklor u Čilipima iskreno progovara o lokalnom identitetu i budi njegove osjećaje. On zaista živi i nije samo poseban „instant“ izraz konavoskoga identiteta, premda kao takav dobro predstavlja konavosku tradiciju i sigurno nije manje vrijedan ovaj folklorizam danas od folkloru nekad, zato što su se okolnosti promijenile, a on se prilagodio ograničenu turističkom vremenu.

Folklor predstavlja sveukupnost raznih vrsta tradicijske umjetnosti, poput usmene književnosti, glazbe, plesa i drugih vrsta umjetničkih izraza, koje povezuju određene zajedničke karakteristike, kao što je npr. u prošlosti pretpostavljena anonimnost autora, zatim spontanost, sloboda i improvizacija kao „priroda komunikacije uspostavljene neposrednim kontaktom i interakcijom izvođača i publike“ (Marošević 1999: 116). Folklor je zapravo posebna vrsta ili poseban način komunikacije, a još preciznije, to je „umjetnička komunikacija u malim grupama“ (Ben-Amos 2010: 132), što se može interpretirati kao „društvena interakcija posredstvom umjetničkih medija“ (ibid. 128-129). Govoreći o folkloru, potrebno je unaprijed reći da se u ovom radu njegovo značenje odnosi prije svega na ples (i pjesmu) konavoskoga kraja, promatrane u kontekstu turizma. Folklor općenito, pa tako i folklorna glazba i ples, usklađeni su s mentalitetom, psihologijom i načinom života Konavljana i Konavoki koji ga uče i usvajaju, a zatim stvaraju i izvode, te prenose dalje Drugima (a ne samo mlađim generacijama), ne više samo usmenim putem, kao nekada. Imaju zato funkciju zadovoljenja raznih psiholoških, društvenih i kulturnih potreba. U konavoskoj priči o folkloru naglašava se njegova funkcija predstavljanja konavoskih tradicija i sebe Drugima. Konavoski je folklor danas prije svega „suvremena manifestacija stvaralaštva unutar tradicije i stilova; holističan i višeosjetilni fenomen koji često komunicira s

turistima i izvođačima na osnovnoj razini“ (Daniel 1996: 781).

Tvrdnja da „umjetnički oblici u turizmu često predstavljaju proizvode koji se izvan turističkog konteksta koriste češće, autentičnije i izvornije“ (ibid. 782) ne vrijedi svugdje podjednako. U slučaju Konavala folklorni je ples naizgled češći u kontekstu turizma nego u svakodnevnu životu,¹ a pitanje autentičnosti može se, ali i ne mora, pretvoriti u problem kad govorimo o folkloru i plesu.

Autentičnost uvijek podrazumijeva i neke granice, konvencije i pravila. Govoreći o izvedbenim umjetnostima, treba spomenuti i posebnu „iskustvenu autentičnost“ (ibid. 782), tj. osobni doživljaj autentičnosti. Treba naglasiti važnost osobne percepcije i istaknuti subjektivnost doživljaja autentičnosti kao njezinu posebnu karakteristiku koja ovisi o samoj osobi koja je procjenjuje. Svakako da autentičnost npr. *linda* nije ista za turiste (koji jednostavno vjeruju u nju), za Konavljane ili (dubrovačke) Primorce. „Sa stajališta zajednice izvođača, autentični plesni oblici razlikuju se jedno od drugoga prema stilu, tipu i kontekstu, a do pojave turizma općenito se osuđivalo miješanje oblika kao povreda granica među oblicima“ (ibid. 785).

Zahvaljujući turizmu, a radi boljeg plasmana na tržištu te prije svega veće zarade, dobili su više slobode i „kruti“ tradicijski oblici. „Turistička izvedba postala je kategorija plesa u kojoj se može dogoditi mješavina različitih tradicija i veća promjena“ (ibid. 785). Turizam tako postaje poticaj, a: „Turistički kontekst tada osigurava mjesto i vrijeme za širenje idealne definicije, za igru i eksperiment na rubovima granica s kombinacijom stilova, tradicija koje postižu inovaciju, otkriće i kreativnost“ (ibid. 785). Ovakva sloboda ograničena je kratkoćom turističkoga vremena uvjetovana vječnom željom da se u što kraće vrijeme vidi, doživi i „osvoji“ što više.



Fotografija 1. Čilipski folklor pod budnim okom tradicije; fotografirala Z.R.T. (2010.).

¹ Ako zanemarimo organizirane probe KUD-ova.

Mjesto folkloru u turizmu Konavala

Istraživanje o predstavljanju i percepciji Konavala u turizmu pod nazivom „Kako Konavle predstavljamo turistima?“ i „Kako turisti doživljavaju Konavle?“ provedeno 2010. godine², potvrdilo je iznimnu važnost folkloru za konavoski identitet, ali i za turizam samih Konavala. Rezultati istraživanja temelje se na odgovorima 152 osobe, koje pripadaju različitim tipovima (4) sudionika u turističkom kontaktu:

16 turističkih djelatnika koji (kreiraju i) organiziraju izlete u Konavle,

37 vodiča koji vode izlete u Konavle,

44 lokalna stanovnika koja su poslom povezana ili su u kontaktu s turistima i

55 turista koji su posjetili Konavle tijekom sama istraživanja.

Radi jednostavnijeg prikaza rezultata analize prikupljenih podataka o specifičnoj temi folkloru, rezultati istraživanja predstavljeni su grafovima (po jedan za svaku grupu ispitanika) i popraćeni komentarom. Grafovi predstavljaju kontekste u kojima pojedina skupina ispitanika (turistički djelatnici, vodiči, lokalni stanovnici i turisti) spominje folklor i njima pripadajuće postotke u odnosu na sveukupan broj spominjanja folkloru. U komentarima, međutim, postotci izražavaju broj ispitanika koji spominju pojedini kontekst folkloru, u odnosu na sveukupan broj anketiranih za pojedini tip sudionika u turizmu.

Folklor je (nakon gastronomije) druga najčešće spominjana tema u istraživanju. Spominje se 245 puta u 204 odgovora.



Graf 1. Folklor u odgovorima sudionika u turizmu.

² Istraživanje 2010. godine provedeno je zbog izrade doktorskoga rada: *Oživljavanje tradicija: kulturnoantropološka studija o kulturnom turizmu u Konavlima*.

Najviše ga spominju sami Konavljani (59%), zatim vodiči (27%), turistički djelatnici (8%), a najmanje turisti (6%). Ispitanici folklor (i slično)³ spominju eksplicitno (62% spominjanja), ali ga i podrazumijevaju (38%) spominjući: ples (21%) i glazbu (17%). Od konkretnih plesova spominju se samo dva (po jednom): *potkolo* i „tradicionalni ples *lindō*“.

Premda ispitanici najčešće spominju folklor uz preciznu lokaciju (58%), radi se o samo dvama selima: najčešće se spominje folklor u Čilipima (54%), a neusporedivo rjeđe folklor u Pridvorju (5%). Mali broj ispitanika spominje istodobno Čilipe i Pridvorje (3%), a samo jednom spomenuta su *gumna* kao autentična mjesta gdje su se u prošlosti Konavljani okupljali i gdje su se održavali „plesovi i druženja na gumnima“ (1%). Folklor se učestalo spominje općenito i neprecizno s obzirom na lokaciju (42%). Ispitanici su, unatoč brojnim spominjanjima, dali zapravo malo informacija o ovoj posebnoj temi. Najčešće se radi o jednostavnim *spomenima* u kombinaciji s drugim sadržajima, najčešće gastronomijom, agroturizmom, itd. Više od pukih spominjanja govori kontekst u kojemu se folklor (i sl.) spominje, tj. pitanja u odgovorima kojih je prisutan.

U odgovorima (16) anketiranih turističkih djelatnika folklor se spominje rijetko (20 puta): eksplicitno (90%) i implicitno kao plesovi (10%), ali uvijek u pozitivnom kontekstu. Najčešće se spominje samo folklor, neprecizno s obzirom na lokaciju (60%), a nešto rjeđe precizira se folklor u Čilipima (40%). Obično se radi o jednostavnim *spomenima* u kombinaciji s drugim sadržajima.



Graf 2. Turistički djelatnici o folkloru.

³ „...folklorne prezentacije“, „folklorni plesovi“, „folklorne izvedbe“, „...nedjelje u Čilipima folklor!“, „folklorna smotra u Čilipima“, „...folklorna priredba u Čilipima (svake nedjelje)“ itd.

Turistički djelatnici folklor spominju u različitim kontekstima. Najviše turističkih djelatnika spominje folklor kao ono što je od turističke ponude Konavala najatraktivnije za turiste (38%) i preporučujući najbolje u Konavlima (38%), samo jednom se precizira „...zaplesat potkolo“. Manji broj turističkih djelatnika spominje folklor govoreći o programima izleta u Konavle (19%) i izdvaja ga kao najkvalitetnije od turističke ponude Konavala (19%). Još rjeđe turistički djelatnici ističu folklor kao ono što se im se najviše sviđa od turističke ponude Konavala (6%) i odgovarajući o dijelu Konavala koji drže turistima najprivlačnijim (6%).

U odgovorima (37) anketiranih vodiča folklor se spominje sveukupno 65 puta. Osim jedne negativne kritike i jedne sugestije (3%), sva su ostala spominjanja folkloru u pozitivnu kontekstu (97%). Vodiči najčešće spominju folklor uz dvije određene lokacije, preciziraju ponajprije Čilipe (51%), a tek ponekad i „...Pridvorje – folklor...“(10%). Učestalo se spominje samo folklor i sl. (49%), rijetko plesovi (9%).



Graf 3. Vodiči o folkloru.

Najviše vodiča spominje folklor kao ono što je najkvalitetnije od turističke ponude (41%), zatim kao najatraktivnije od turističke ponude (35%), a među odgovorima se ističe samo primjedba: „Plesovi (naravno, kvalitetni plesači, nasmiješeni!)“. Nešto manje vodiča spominje folklor kao ono što im se čini najbolje prihvaćeno od turističke ponude Konavala (30%), zatim ističući ga kao njima najdraži dio te ponude (22%) i preporučujući folklor (19%), najčešće u kontekstu Čilipa, zatim neprecizno, a samo jednom: „...ili ispred samostana u Pridvorju...“. Vodiči rjeđe spominju folklor (općenito) govoreći o programski različitim izletima u Konavle (16%), a jednom se precizira „tradicionalni ples (*linđo*)“. Među odgovorima se ističu dva: „Za početak

bih izdvojila folklor u Čilipima nedjeljom koji mi se najviše sviđa i mislim da bi ga trebalo više promovirati...“ i usporedba KUD-a Čilipi i KUD-a Pridvorje: „...razlika u profesionalnosti, npr. KUD-a Čilipi koji dovode koreografa iz Linda kako bi obučili nove generacije, i recimo, folklorša iz Pridvorja koji misle da je dovoljno da se pojave takvi kakvi jesu, i da će sami pogled na nošnju zadovoljiti goste“. Najrjeđe vodiči spominju folklor u odgovoru na pitanje o najprivlačnijem dijelu Konavala (1%).

Anketirani lokalni stanovnici (44) spominju folklor (eksplicitno ili ne) 144 puta u 105 odgovora. Premda se najčešće spominje uz preciznu lokaciju (32%), ponajprije Čilipe (32%), a tek rijetko (i) Pridvorje (4%), učestalo se spominje i neprecizno (19%). Osim eksplicitnih spominjanja folkloru (i sl.), Konavljani često spominju još i plesove (27%) i pjesme (22%).



Graf 4. Konavljani o folkloru.

Najviše Konavljana spominje folklor kao ono što osobno (od turističke ponude) preferiraju (41%) i ističu ga kao najatraktivnije za turiste (41%). Osim eksplicitnih spominjanja, folklor se implicitno podrazumijeva u dvama odgovorima: „Mislim da su to nastupi naša dva KUD-a – Čilipi i Pridvorje“, tj. „I nastupi KUD-a Čilipi nedjeljom ispred crkve u Čilipima“. Od zanimljivijih *spomena*: „Naše folklorne priredbe“ i „Svakako konavoska nošnja i folklorni nastupi“, a jedan ispitanik istodobno i kritizira: „Folklor u Čilipima nedjeljom, ali je nepotpun.“ Konavljani ističu folklor i kao najkvalitetnije od turističke ponude Konavala (36%), pa spominju: „Čilipi (folklor), prezentacija narodne nošnje“, „Narodna nošnja i plesovi, hrana, priroda“, odnosno podrazumijevaju ga kao: „Ono što se održalo preko 40 godina, a to je nedjeljna priredba u Čilipima!“ Lokalni stanovnici

spominju folklor i sl. u odgovorima na pitanje koje stare običaje i tradicije treba očuvati (32%), misleći da je podjednako potrebno očuvati narodne plesove i narodne pjesme, a spominju još: „Tradicionalne folklorne priredbe“ i „Plesovi i druženja na gumnima.“

Nešto manje Konavljana preporučuje folklor (25%), obično u kombinaciji s drugim sadržajima, npr.: „Treba doći na folklor u Čilipe. Poč' jahat konje.“

Lokalni stanovnici (23%) spominju folklor i u odgovorima na pitanje kako Konavljani održavaju ili eventualno obnavljaju običaje, pa spominju folklor i plesove, ali i „folklorna društva“, „očuvanje folklornih plesova“ i nošnju koja folkloru daje posebnu čar: „Mlade generacije uče plesati, oblače se u narodnu nošnju“, te: „Potiče jer se mladi ljudi oblače u nošnje, plešu se narodni plesovi.“

Anketirani Konavljani spominju i aktivnosti vezane uz folklor i njegovu prezentaciju kao ono što rade (16%), npr. „Plešem u folkloru“, „Organiziranje nastupa folklor“, „Pjevanje i sviranje u folklornoj grupi“, „Plešem (u KUD-u Čilipi), radim na ulazu, info pult“, „Dočekivanje gostiju, prodaja karata, ples“, „Prodavam(o) karte“ i „Voditelj KUD-a Stjepan Radić Pridvorje“.

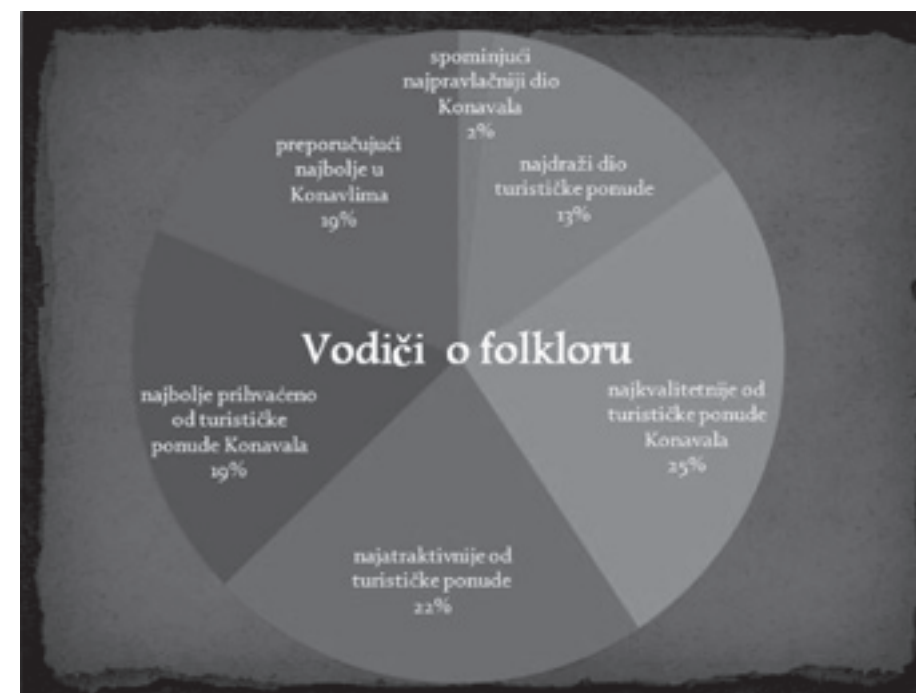
Govoreći o promjenama u tradicijskoj kulturi, Konavljani (9%) spominju folklor i u pozitivnu i u negativnu kontekstu. Navodeći pozitivne promjene pod utjecajem turizma, jedan ispitanik primjećuje: „U Čilipima se vratio stari običaj plesanja folklor nedjeljom iza mise“, a drugi identificira turizam kao faktor promjene: „Čilipima je turizam kroz folklorne priredbe od 1967. pomogao da sačuvaju svoj identitet, običaje, tekstilno rukotvorstvo, kulturno naslijeđe i drugo.“ Negativne promjene spominju dva odgovora: „Folklorne priredbe se održavaju isključivo radi turista (udaljavanje od izvornih plesova)...“ i: „Puno promjena, negativnih i pozitivnih... Najlošije je to što se u predstavljanju sredine odstupilo od zaista starih originalnih napjeva običaja i jednom riječju identiteta (ušli smo u potrošačko društvo); najizrazitiji primjer je folklor u Čilipima koji je postao *mix*. za cijenu ulaznice koju platite.“

Najmanje lokalnih stanovnika spominje folklor (1%) govoreći o Čilipima kao onom dijelu Konavala za koji misle da je turistima najprivlačniji: „Čilipi radi postojanja KUD-a već 43 god. sa svojim nedjeljnim priredbama tj. folklorom“ i „Folklorne priredbe u Čilipima...“.

Turisti u svojim upitnicama ne spominju folklor eksplicitno, ali ga podrazumijevaju u odgovorima (14) u kojima se (16 puta) najčešće u pozitivnu (87%), ali i u negativnu kontekstu (13%) spominju: najčešće glazba (62%) i tek ponekad pjesma (19%), muzičari (6%) i plesovi (13%).

Najviše turista spominje folklor, tj. glazbu i muzičare, kao element tradicijske kulture koji su uočili (11%). Nešto manje turista podrazumijeva folklor govoreći o tradicijskom sadržaju kojeg će se sjećati (7%), npr. „Izlet na selo, glazba“, „Naše lijepo, zabavno jutro, vino i glazba“, „Glazba, kultura“ i „Tradicija, glazba“. Turisti spominju folklor govoreći o autentičnom (4%): „Vodič je objasnio da su Konavle sačuvale narodnu nošnju, pjesme i plesove koje smo doživjeli“ (1) i „Obitelj seljaka na našem krstarenju, glazba, ples, nošnja“ (1). Mali broj turista dao je kritičnije opaske u vezi s folklorom (4%): jedan turist spominje „...ne pučko pjevanje“, kao ono što mu se nije sviđalo u Konavlima, a drugi turist, odgovarajući bi li drugima preporučio isti izlet, umjesto izleta preporučuje: „Treba razviti autentično pjevanje...“.

Istraživanje je potvrdilo iznimnu važnost folklor za konavoski identitet, ali i za turizam samih Konavala. Konavoski folklor danas živi u okrilju dvaju konavoskih KUD-ova: KUD-a „Stjepan Radić“ i KUD-a „Čilipi“. Ovi



Graf 5. Turisti o folkloru.

čuvari tradicije organiziraju i folklorne izvedbe za turiste u dvama konavoskim selima: Pridvorju i Čilipima. U nastavku se posebno proučava čilipski primjer, jednostavno zbog dulje tradicije od pridvorskog⁴, veće posjećenosti i osobnog (neusporedivo) boljeg poznavanja.

Čilipi – malo selo za veliki „folklore performance“

Od 1967. godine u Čilipima se svake nedjelje, od Cvjetnice pa do posljednje nedjelje u listopadu, događa svojevrsna transformacija sela za turiste, ali i lokalno stanovništvo. Oživljava se tradicija, organizira se folklorna priredba⁵, a selo se na jedno jutro pretvara u turističku atrakciju. Već od 9 sati domaći ljudi zauzimaju svoja mjesta i prihvaćaju svoje uloge: netko pjeva, netko svira, drugi plešu, prodavaju rukotvorine, uslužuju posjetitelje u prostoru starog podruma ili u seoskim ugostiteljskim objektima.

Posjetitelji najčešće dolaze u Čilipe organizirano, preko neke turističke agencije. Dolaze autobusima, u pratnji vodiča koji na putu do Čilipa pripremaju turiste za ono što slijedi... „Uvod u Čilipe“ uključuje i povijest i sadašnjost Konavala i sama sela kao najboljeg predstavnika kulture i tradicije ovoga kraja. Priča o Čilipima i Konavlima ne može zaobići Domovinski rat, okupaciju Konavala, posebno spaljivanje i uništavanje Čilipa koje je vjerojatno

⁴ Kako se ističe na stranicama KUD-a „Stjepan Radić“ iz Pridvorja, njegovo je osnivanje 1996. „značilo obnovu folklornog stvaralaštva koja u Pridvorju ima stoljetnu tradiciju.“ („KUD Stjepan Radić“, <http://www.kud-stjepanradić.hr>). Nastupi, organizirani za turiste, dijelom su oblikovani prema (dobrom) čilipskom obrascu (usp. Primorac 2002: 71).

⁵ O čilipskom folklornom programu piše i Pavlović (2012: 457-461).



Fotografija 2. Mijo Šiša Konavljani – Ples na *guvnu* (ili sl.); fotografirala Z.R.T. (2010.).

bilo simbolično „isprovocirano“ značenjem i važnošću Čilipa za Konavle, Dubrovnik i Hrvatsku u cjelini. Dolazeći nedjeljom ujutro u Čilipe, posjetitelji nailaze na „ulaz“ u mjesto gdje članovi KUD-a Čilipi, odjeveni u konavosku nošnju, prodavaju ulaznice za individualce i prikupljaju *vouchere* za turističke grupe.⁶ Svaki posjetitelj dobije promotivni letak o Čilipima i započinje s otkrivanjem (turističke) ponude reprezentativnog konavoskog sela. Može se posjetiti Zavičajni muzej Konavala, ali i razgledati i kupiti izložene rukotvorine/suvenire. U prostoru staroga podruma (kuće Katićan) posjetiteljima se nudi domaći prošek, travarica i vino, a klapa Čilipi za to vrijeme pjeva konavoske i dalmatinske pjesme. U 10 sati započinje misa u župnoj crkvi sv. Nikole u kojoj, uz stanovnike Čilipa, rado prisustvuju i drugi Konavljani. Stranim posjetiteljima nije uvijek zanimljiva misa na hrvatskome jeziku, premda često uđu pogledati kako crkva izgleda iznutra. U crkvi se na južnom zidu mogu vidjeti i desakralizirani kipovi svetaca, žalosni dokumenti stradanja u posljednjem ratu. U 11 sati i 15 minuta poslije nedjeljne mise, prostor ispred crkve postaje prava scena na kojoj članovi KUD-a Čilipi okupljenima predstavljaju dio folklornog bogatstva Konavala: reprezentativne lokalne plesove i pjesme, ali i o detalj svadbenih običaja konavoskoga kraja. Program je kratak, jasan, kvalitetno pripremljen i izveden. Sadržajno program započinje pozdravljanjem i predstavljanjem. Čilipi se ističu kao mjesto koje „njeguje tradicionalne vrijednosti Konavala...“ („Čilipi folkore“, [http.](http://)), najavljuju se pjesma i ples kojima se turistima predstavljaju običaji (kako se ističe) najjužnijeg dijela Hrvatske.

Slijedi sveukupno šest plesova; prvi je uvijek *potkolo*, najstarije konavosko kolo, zatim *poskočica*, pa *čičak*. Kao

⁶ Tako prikupljen novac nekad se uplaćivao kao naknada za održavanje priredbe „čilipskom KUD-u, Turističkom društvu i Mjesnom odboru“ (Primorac 2002: 70), a danas, kako kaže voditelj KUD-a, g. Krilanović, agencijske uplate idu tvrtki *Čilipi folklor* d.o.o. koju je KUD osnovao 2003. Zараđeni novac koristi se za obnavljanje nošnji, izvođenje popravaka na pokretnoj i nepokretnoj imovini KUD-a i, ono što je posebno važno naglasiti, ulaže se u boljitak zajednice.

središnji dio programa prikazuje se detalj svadbenih običaja Konavala: mladenci se pojavljuju u pratnji starije žene, mladenka gledateljima baca bombone – *zahare*, a gospodar Luko Novak kao domaćin, izgovarajući stihove konavoske zdravice, nazdravlja mladencima i gostima. Slijedi ples *namiguša*, zatim klapa Čilipi izvodi dvije dalmatinske skladbe, a onda se, kao najatraktivniji dio folklornoga programa, izvodi *lindō*, ples Dubrovačkoga primorja u pratnji lijericice. Na samu kraju programa plesači pozivaju posjetitelje zaplesati „svima poznati“ valcer. Na taj se način ostvaruje prisniji kontakt, stvara mogućnost komunikacije i dobivanja povratne informacije o programu i dojmovima turista, ali i prilika za snimanje fotografija kojima će se događaj – doživljaj prenijeti, odnijeti u svijet, zapravo „doma“ i poslužiti kao dokument neobičnog iskustva.

Cijeli program koji traje otprilike 45 minuta završava zapravo prilično naglo. Završetkom valcera vodiči pozivaju svoje grupe natrag u autobuse radi nastavka duljega dijela programa izleta koji se u tom slučaju obično nastavlja objedom u Konavoskim dvorima ili zbog povratka u hotele i završetka izleta poznatog pod nazivom *Čilipi folklore*.

Lokalno stanovništvo koje je izlagalo i prodavalo rukotvorine i druge suvenire, počinje pospremati stvari, a oni koji su bili na misi i folklornoj priredbi razilaze se odlazeći na nedjeljni objed. Zavičajni muzej Čilipa zatvara svoja vrata. Cijelo pospremanje turističke scene (ili prema engleskom), *settinga* kratko traje i ako Vas/vas put nanese u Čilipe nedjeljom u 12 sati i 30 minuta ili kasnije, teško ćete pretpostaviti što se na trgu ispred crkve sv. Nikole događalo to isto jutro. Mir običnoga konavoskog sela uvijek iznova pobjeđuje kratkotrajnu turističku vrevu. Ima li simbolike u tome?

Kontrast između Čilipa *za turiste* i običnih Čilipa koje se može doživjeti za vrijeme ostatka tjedna, kao i vidno razmontiranje scene postavljene za turiste, oduvijek me najviše impresionirao i podsjećao na predstavu, više od same očigledne nedjeljne folklorne predstave ispred turista.

Čilipi kao selo koje se predstavlja turistima drukčije je i življe od svakodnevnih Čilipa, više je ili naglašenije konavosko. Više je ljudi odjeveno u konavoske nošnje⁷, pleše se, pjeva i predstavlja konavoska tradicija i običaji, što svakako nije ono što je danas svakodnevno i uobičajeno, pa ni u samim Konavlima.

Zahvaljujući folkloru, Čilipi *za turiste* sigurno turistima govore više o lokalnom konavoskom identitetu i tradiciji nego što bi im bilo koje selo (uključujući i Čilipe same) ikada reklo u nekoj običnoj situaciji. Čilipi se u tom smislu uklapaju u MacCannellovu kategoriju turističkih prostora, za koje kaže: „Ovi prostori mogu se nazvati *scenografija*, *turističke postavke* ili samo *postavke*, *set*, ovisno o tome koliko je sam prikaz namjerno smišljen za turiste“ (MacCannell 1989: 100). Njihove karakteristike su, prema MacCannellu, sljedeće: jedini razlog njihova posjećivanja je upravo „u tome da se vide“ (ibid.); „Fizički se nalaze blizu ozbiljnih socijalnih aktivnosti ili se socijalne aktivnosti u njima imitiraju“ (ibid.) i obično sadrže, tj. predstavljaju ono što inače nije dostupno očima javnosti, bar tijekom nekog vremena, predviđena za posjetitelje, koje MacCannell naziva (eng.) *outsiders* (ibid.), autsajderima, na neki način uljezima, naglašavajući njihovu nepripadnost mjestima koja se posjećuju.

Važno je naglasiti da turistički prizori, predstave i sl. često „nisu samo kopije ili replike situacija iz stvarnog života već kopije tako predstavljene da o pravoj stvari govore više nego što prava stvar sama po sebi otkriva“

⁷ Osim plesača i svirača, u konavosko *ruho* oblače se i drugi. Na internetskoj stranici KUD-a doznaje se da ima „preko pedeset aktivista koji su sudionici folklor“ („Čilipi folklor“, [http.](http://)).

(ibid. 102). S obzirom na kratkotrajnost koja karakterizira turizam uopće, a posebno konkretno vrijeme koje turisti imaju na raspolaganju (u Čilipima), potrebno je promisliti o njegovoj svojevrsnoj nužnosti i zapitati se o razumljivosti i opravdanosti „instant“ oživljavanja konavoskih tradicija i svojevrsnog „mix(a) za cijenu ulaznice koju platite“. Osobno, ne vidim ništa negativno u materijalnoj naknadi za ples i pjesmu. Naknada za izvedbu u etnologiji nije ništa novo... prisjetimo se darivanja ophodnika za ples i pjesmu ili plesa s mladenkom radi prikupljanja materijalnih sredstava za mladu obitelj (Marošević, Zebec 1998: 232). Zašto bi ples za turiste bio drukčiji?

Umjesto zaključka

Za suvremeni konavoski folklor uopće (pa tako i u kontekstu turizma), a posebno za čilipski nedjeljni folklor, najvažniju ulogu ima Kulturno-umjetničko društvo „Čilipi“. Osnovano je 1954. godine pod nazivom Kulturno-prosvjetno društvo „Vladimir Nazor“ s ciljem (poticanja) organiziranja kulturnoga života u mjestu. Preteča radu društva bilo je i prije Drugoga svjetskog rata („Čilipi folklor“ [http.](http://www.cilipifolklor.hr)), a sudeći prema literaturi⁸, Čilipi su uvijek bili više (ili postojanije) od drugih konavoskih sela zainteresirani za folklor pa ne čudi što je upravo u ovom selu organizirana prva folklorna priredba 1967. godine. Ovim je događajem započelo ne samo „novo razdoblje u životu Čilipa“ („Čilipi folklor“ [http.](http://www.cilipifolklor.hr)), nego i u životu konavoskog folklor. Već je prve godine čilipski folklor „onako, bez režije, bez scenarija“ imao 5 000 do 6 000 posjetitelja,⁹ i taj se broj iz godine u godinu stalno povećavao, tako da je tijekom 80-ih prosjek bio 35 000 posjetitelja tijekom jedne sezone (ibid.). Tako velik broj posjetitelja za jedno malo selo govori o mjestu koje su Čilipi imali prije rata, kao poseban sadržaj u turističkoj ponudi dubrovačkoga kraja, ali i o dobrom radu KUD-a „Čilipi“ koji je sve to omogućio. Rat je označio prekid folklornih izvedbi sve do 1994., a zatim su se turisti počeli vraćati i u Čilipe pomažući na svoj način obnovi sela. Situacija se promijenila i premda je ponovno dobra, pitanje je mogu li se dostići predratni uspjesi i broj posjetitelja, jer, kako kaže Verica Carević, tajnica KUD-a, „sve se promijenilo, gosti su se promijenili, a i mi smo“. Primjetna je jednostavno manja potražnja ovakve turističke ponude među samim turistima, kao da ih više zanima sadašnjica od prošlosti i tradicije.

Broj posjetitelja u Čilipima, dakle, mijenja se od sezone do sezone, ovisno o općoj svjetskoj i regionalnoj situaciji. U razdoblju od 2009. do 2011. g. prosjek posjetitelja bio je od 10 500 do 12 000 godišnje, a prošle (2012.) godine čilipski nedjeljni folklor vidjelo je 10 500 posjetitelja.

Simbioza turizma i folklor može biti predmet pohvala ili pokuda. Sklonija sam pohvalama jer je lako moguća i drukčija sudbina tradicije u današnjem „novom sklonom“ vremenu, ali i zato što zaista mislim da se radi o autentičnoj transformaciji tradicije, potaknutoj sveopćim promjenama na svim razinama kulture i društva. „Narodni ples gubi svoju tradicionalnu ulogu u lokalno-regionalnim zajednicama“ (Henriques, Custodio 2008, [http.](http://www.cilipifolklor.hr)), ali pronalazi novu ulogu (u turizmu) i nov način postojanja (na sceni). Folklorni plesovi gube svoju svakodnevnost i običnost, a postaju „javni spektakl i turistička predstava“ (ibid.). Pronalazeći jedan od (rijetkih) mogućih načina postojanja u današnje vrijeme, čilipski folklor svjedoči o živosti konavoske tradicije



Fotografija 3. U Čilipima nekad; preuzeto s web-stranice: http://www.cilipifolklor.hr/galerija_slika.htm

i njezinoj sposobnosti prilagodbe.

Konavoski folklor u Čilipima iskreno progovara o lokalnom identitetu i budi njegove osjećaje. On zaista živi i nije samo poseban „instant“ izraz konavoskoga identiteta, premda kao takav dobro predstavlja konavosku tradiciju i sigurno nije manje vrijedan ovaj folklorizam danas od folklor nekad, zato što su se okolnosti promijenile, a on se prilagodio ograničenu turističkom vremenu. Ne može se očekivati da ples koji se danas izvodi u turističkome kontekstu bude isti kao u izvornome. Sve se promijenilo: vrijeme, mjesto, ljudi; promijenila se i publika, potrebama koje se prilagođava folklor uopće, pa i ples, dobivajući „nove upotrebe, funkcije i vrijednosti“ (ibid.). Na svoj način turizam istovremeno iskorištava tradiciju i pomaže joj održati se.

Najvažnije je, međutim, da se sami izvođači i dalje identificiraju s transformiranim oblicima folklor i doživljavaju ga svojim. Čilipski su plesači zaista visoko profesionalni, predani svom radu i plesu, uz to su i „pravi“ Konavljani, što se u njihovim izvedbama uvijek osjeća, pa su zbog toga posjetitelji najčešće iskreno zadovoljni.

Ljubav prema Konavlima, tradicijama i folkloru sigurno su na prvom mjestu članovima KUD-a, ali pozitivan utjecaj na opstanak folklor imaju i financijska sredstva koja se folklorom ostvare. Zahvaljujući folklornim priredbama učinjeno je nekoliko važnih zahvata još prije Domovinskog rata, među kojima su neki „doslovno promijenili imidž i sliku mjesta“¹⁰.

Ono što je sigurno najvažnije u priči o čilipskome folkloru jest zapravo činjenica da je on „način života“ za sve Čilipljane, ali i Konavljane, jer, ne zaboravimo, Čilipi su mjesto susreta za Konavle uopće, a među članovima čilipskoga KUD-a

10 Među najvažnijima su uređenje prostora ispred crkve sv. Nikole, obnova Doma kulture te uređenje i otvaranje Zavičajne kuće Konavala („Čilipi folkore“, [http.](http://www.cilipifolklor.hr)), ali i brojne druge investicije (usp. ibid. i Pavlović 2012: 456).

ima i stanovnika iz drugih konavoskih sela, tako da se s pravom može reći da postoji jaka identifikacija lokalnoga konavoskog identiteta s čilipskim folklorom. Danas KUD Čilipi ima stotinjak aktivnih članova; otprilike pedesetak „starijih“ članova koji nastupaju i pedesetak „malih“ (dvadesetak svirača i tridesetak plesača) koji se tek uče. S obzirom na brojnost članova, posebno mladih, kao i na posebno mjesto koje folklor, kao dio i način života, ima ponajprije u Čilipima (a time i u Konavlima), može se pretpostaviti da će preživjeti nova iskušenja modernoga doba.



Fotografija 4. Mlade snage čilipskog KUD-a; fotografirala Z.R.T. (2010.).

Literatura

- Ben-Amos, Dan. 2010. Prema definiciji folkloru u kontekstu. *Folkloristička čitanka* [ur. Hameršak, Marijana i Marjanić, Suzana]. Zagreb: Naklada AGM i Institut za etnologiju i folkloristiku, 121-137.
- „Čilipi folklor“. (<http://www.cilipifolklor.hr/hrvatski.htm>). (pristupljeno 15. ožujka 2012.). Daniel, Yvonne Payne. 1996. Tourism dance performances authenticity and creativity. *Annals of Tourism Research*. October 1996, Vol. 23, Issue 4, 780-797.
- Henriques, Cláudia, Custódio, Maria João. 2008. *Folk Dancing, Tourism and Identity. A Relationship in (de)construction?* (http://www.international.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77_pdf/77-6VnU-142.pdf). (pristupljeno 11. ožujka 2012.).
- „KUD Stjepan Radić“. (<http://kud-stjepanradic.weebly.com/op263enito-o-kud-u.html>). . (pristupljeno 1. travnja 2012.).
- MacCannell, Dean. 1989. *The tourist. A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken books, 231 str.
- Marošević, Grozdana. 1999. Paradigma *folklorne glazbe* u hrvatskoj etnomuzikologiji 1970-ih i 1980-ih. *Glazba, folklor i kultura: Svečani zbornik za Jerka Bezića* [ur. Ceribašić, Naila i Marošević, Grozdana]. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – HMD, 113-124.

Marošević, Grozdana i Zebec, Tvrtko. 1998. Folklorna glazba i ples. *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskoga puka* [ur. Čapo Žmegač, Jasna et al.]. Zagreb: Matica hrvatska, 231-243.

Pavlović, Ana. 2012. Čilipi: predstavljanje tradicijske kulture u turističke svrhe. *Hrvatska folklorna i etnografska baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti* [ur. Muhoberac, Mira]. Dubrovnik: Folklorni ansambl Lindo, 453-465.

Primorac, Jakša. 2002. Društveni i politički kontekst plesanja Konavljana u 20. stoljeću. *Etnološka tribina 24 (31)* Zagreb, 63-74.

Izvori

Kazivači:

Verica Carević – tajnica KUD-a Čilipi (rod. 1967.).

Stjepko Krilanović – voditelj KUD-a Čilipi (rod. 1968.).

Pero Novaković – jedan od začetnika folkloru u Čilipima (rod. 1933.)

i drugi...

Videomaterijal:

DVD „Folklor Čilipi“. 2004. KUD Čilipi.

DVD „Ajmo balat, ajmo pjevat“. 2007. KUD Čilipi.

KONAVLE FOLKLORE NOWADAYS

Summary

Folklore is adapted to the mentality, psychology and the way of living of the people of Konavle who have kept learning it and adopting it, then creating it and performing and, finally, passing it on to the younger generations. In addition to performing the usual function of fulfilling various psychological, social and cultural needs, the story of folklore from Konavle shows the need for it to present tradition of Konavle to “themselves and to others“. The research on presentation and perception of Konavle in tourism entitled „How do we present Konavle to tourists?“ and „How tourists see Konavle?“ from 2010 confirmed the very important role of folklore for the identity of Konavle and, likewise, for tourism in Konavle. Two villages in Konavle, Pridvorje and Čilipi, host folklore performances for tourists. The one in Čilipi has been subject to specific studies. Every Sunday, from Palm Sunday to the last Sunday in October, the village of Čilipi undergoes special transformation for the sake of tourists, but also for the locals themselves. The tradition is brought back to life, performance of folklore takes place, and the village is transformed into a tourist attraction. The Konavle folklore gives a true picture of local identity and evokes sentiments. It „lives“ a true life and is not just an „instant“ expression of the identity of Konavle although, as such, it is a good presentation of the tradition of Konavle. Surely, the folklore nowadays is not less valuable than the tradition of the past because the circumstances have changed and it has been adapted to the limits of tourist era.

Ključne riječi: folklor, Konavle, Čilipi, turizam

Key words: folklore, Konavle, Čilipi, tourism

Irena Arsić

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet

RS – Niš, Ćirila i Metodija 2

irena.arsic@filfak.ni.as.rs; jinaars@eunet.hr

GOSTI GRADA DUBROVNIKA: OD NEVOLJNOG STANCA DO VIRTUALNOG CRNJANSKOG

Autorica u članku prikazuje kako je Dubrovnik stoljećima bio omiljeno odredište mnogih značajnih putnika koji su zbog najrazličitijih razloga dolazili u Grad, a iz njega su odlazili, uglavnom, očarani njegovom ljepotama i jedinstvenošću.

U ovom se autorskom izboru pokušavaju prikazati iskustva pojedinih gostiju – posjetitelja Dubrovnika. Ti su primjeri zasnovani na književnim izvorima. Kako bi se dočarala posebnost dojma koju Dubrovnik kao domaćin ostavlja na svoje goste, autorica se podsjetila različitih iskustava književnika i istraživača, ali i književnih likova.

U svojoj dobro utemeljenoj knjizi *Promet putnika u starom Dubrovniku*, objavljenoj 1939. godine, historičar Jorjo Tadić dao je, osim ostaloga, i tipologiju posetilaca starog Dubrovnika do novijih vremena.

Najviše i najpre u Dubrovnik dolaze ljudi (“naš narod”) iz zaleđa grada. Njihov boravak u Dubrovniku nije jednolik – neki su samo gosti, koje je potreba za trgovinom dovela u Grad, dok drugi u njemu ostaju, duže ili kraće, nalazeći posao kao sluge, pomoćnici u trgovinama, radnici ili su, pak, stupali u službu dubrovačkih posjednika, pa zatim i radili kao kmetovi ili slobodni seljani na njihovim imanjima Tadić (1939: 13).

Vekovima je, takođe, tvrdi Tadić, Dubrovnik predstavljao vrata kroz koja su jedni odlazili u strani svet, a drugi dolazili u doticaj sa Balkanom. Zbog toga je u Dubrovniku uvek bilo mnogo stranaca, najviše Italijana, a zatim i Španaca, Francuza, Engleza, Nemaca, Holanđana, dok su sa Istoka stizali Turci, Arbanasi, Grci, Armeni, kao i Jevreji, posebno posle osnivanja stalne jevrejske kolonije u Gradu. Mnogi od onih koji su ulazili kroz Dubrovnik na Istok, činili su to kao hodočasnici, na svojim dugim putovanjima do svetih mesta u Palestinu, dok su oni kojima je Dubrovnik predstavljao vrata ka Zapadu, obilazili Rim, Bari, Loreto i sveta mesta u ovim gradovima. Dubrovčani su i jedne i druge, kako je ostalo zabeleženo, gostoljubivo i ljubazno dočekivali, o čemu su sačuvani zapisi, a što je sve goste iznenađivalo i zadivljivalo, a Dubrovniku podizalo ugled (Tadić 1939: 14-15).

Dubrovnik je, takođe, zbog svog položaja, bio važan centar domaće i evropske diplomatije, pa je u Gradu uvek bilo, zvaničnih i nezvaničnih, predstavnika i balkanskih zemalja, ali i zapadnih, počevši od predstavnika italijanskih država, Venecije, pre svih. Dubrovnik je, isto tako, bio centar odakle su predstavnici Turskog

carstva pokretali i svoje diplomatske misije, kao što su i brojne veze Osmanlija i zapadnih zemalja održavale diplomate koje su na svoj put za Carigrad kretali iz Dubrovnika.

Sem ovih, gotovo službenih, posetilaca, u Dubrovnik su pristizali i luralice i nemirni duhovi, raznolikih interesovanja, koje su u Gradu dočekivali na različite, nekad i po njih vrlo nepovoljne načine, dok su ovoj kategoriji bliski i oni koji su se na put pokrenuli radi zabave, pa su svoja putovanja pratili putopisnim beleškama, ili su se Dubrovnika sećali kasnije u svojim memoarima (Tadić 1939: 17).

U Dubrovnik su, posebno od vremena renesanse, piše J. Tadić, stizali i istraživači i naučnici, koji su ili prolazili kroz Grad na putu za uvek zanimljivi Orijent, ili su u samom Dubrovniku, u njegovim starinama, arhivima i bibliotekama, nalazili odgovore na pitanja koja su im njihova istraživanja nametala Tadić (1939: 17).

Ukoliko bi to bio cilj, sasvim izvesno bi se u staroj dubrovačkoj, a i u srpskoj i hrvatskoj, pa i evropskoj literaturi, u vidu putopisa, memoarskih, ali i službenih, pa i istorijskih zapisa i tekstova, mogli identifikovati Tadićevi posetioци grada Dubrovnika. Međutim, verovatno bi bilo uputnije napraviti autorski izbor, a zatim i noviju podelu starih, a u literaturi označenih posetilaca Dubrovnika. Osnovna, u smislu najgrublja, podela, bila bi na realne i virtualne goste Dubrovnika, a izazvana, odnosno uslovljena (podela), izuzetnošću doživljaja koji Grad ili, pak, njegova predstava, ostavlja ili uspostavlja u sećanju svojih posetilaca.

Ko bi bili stvarni, a ko virtualni gosti Dubrovnika, a koji su ostavili trag svog boravka u literaturi?

Kao prvog bi, sasvim osnovano, mogli postaviti Stanca, tužno-komičnog, a nevoljnog gosta Dubrovnika. On je, naime, kao pripadnik i Tadićeve klasifikacije, želeo da bude tek posetilac Grada, koji bi od te posete stekao i izvesnu materijalnu korist, ali, nešto njegova neveštost, nešto, verovatno, i čari grada kojima je Stanac očigledno podlegao, učinili su od njega nevoljnog gosta Dubrovnika. Kako ga je Grad ugostio? Najbolje što je mogao u svom vremenu razbludnog života – novelom koja traje vekovima, otkrivajući u slojevima, ili, pak, nivoima, svoje tadašnje ali i vanvremensko značenje.

Stanac na grad gleda iz perspektive preplašenog nevoljnog gosta, jadajući se:

Sinočka u ovi grad uljezoh čestiti,

u kom ni star ni mlad ne ktje me primiti

na stan svoj; ter ne znava kud se inud svrnuti,

k vodi idoh ovdi uprav, da bih počinuti.

Studena vodica umjesto prijatelja,

ter mi je družica, a kami postelja;

i meni t' nije spat nego bdjet i javi

Danicu svitlu zvat da bil dan objavi,

u nočnoj da tmasti zločinac ki mene

ne bude pokrasti kon vode studene (Držić 1963: 97).

Ali, da nije verovati Vidri, dokaz su i stihovi iz njegove pastoralne *Tirene*, u kojima se o gostoljubivosti Dubrovnika govori na sasvim dijametralan način:

Ovdi, brate, putnik ima mirno stanje,
ne sumnji zao človik da mu uzme imanje,
lupežom lova ni, ni krvnikom stana;
zlo se ovdi i ne sni, milost je zgor dana... (Držić 1963: 24)

Sa ovim se Vučetinim rečima ne bi složio Stanac, koji je iz Dubrovnika izašao nagaravljen, ali sa plaćenim kozletom i sirom, kako je, tvrdi Tadić, i bio običaj u prilici uglednih gostiju Dubrovnika kroz vekove. Tako je neuhvatljivi i još uvek neotkriveni Vidra hteo.

Tako u doba renesanse. A u baroku, pozorišni mag Džono Palmotić, zvan Pupica, piše do danas u krugovima istoričara književnosti, sa dobrom pomoću teoretičara, nedefinisanu dramsku formu *Gosti grada Dubrovnika*. Da li je u pitanju dramska scena, ili, pak, celovita ali kratka drama, ili, konačno, melodramski balet (Palmotić 1999: 103; Letić 1982: 128) – nije utvrđeno, ali se naslućuje da je jedan krizni momenat u istoriji Dubrovačke Republike¹, kojih je bilo, pesnik, ali i njegova, uz pučku, i vrlo ugledna i uticajna barokna publika, nastojao da prevaziđe pomoću koju im ukazuju stvarni ali i virtualni gosti grada Dubrovnika.

Palmotić je kao prvog, a samim tim i počasnog, gosta, sa najvećim brojem stihova koji izgovara (pet osmeračkih katrena, naspram tri koji drugi izgovaraju), postavio i jednog od najpoznatijih posetilaca Dubrovnika, srpskog despota Đurđa Brankovića. Razlog za ovakvu čast dobro je poznat. Despot Đurađ je više puta bio gost Dubrovnika, i pred samo svoje ustoličenje, kada mu je, prema hroničarima, uz sve ostale počasti, dodeljen na gostoprinstvo sam Knežev dvor, ali i posle, kada je srpski vladar, tada već svrgnut sa prestola, u Gradu, donoseći svoje blago, našao utočište. Zato i despot u Palmotićevom delu Dubrovnik naziva “utječište vjerno moje”, dok despotica Jerina, sa zahvalnošću, podseća – “pobjeguce gdi nas primi”. Dubrovčani su kroz istoriju voleli da se podsećaju ovih gostovanja despota Đurđa, iz razloga što ih je posle toga pratio dobar glas požrtvovanih i hrabrih domaćina – koji su, po cenu strašne pretnje Osmanske Carevine, sačuvali svog gosta, a, naravno, i njegovo veliko blago koje im je poverio, a time, u istom smislu, i svoj teškouspostavljeni kredibilitet.

Sem srpske despotske porodice, kao istorijskih posetilaca Dubrovnika, u Palmotićevom delu je veliki “skup gospode slovinske, ugarske i bosanske”, a među njima, sem istorijski dokazanih, i oni koji nisu prešli prag slavnog grada Dubrovnika, a našli su se na pozornici. Među njima i Miloš Kobilović i Lazar Despot, odnosno Miloš Obilić i knez Lazar Hrebeltanović, od kojih se prvi preporučuje za boj (“sad na službu vaše vlasti / sablju pašem i mač bojni”), a drugi, uz pohvalu i dobre želje Gradu, iskazuje i razlog ove “virtualne posete” (“Svi bosanski svijetli bani / i vojvode svi čestiti / sada s tobom, grade izabrani, / došli su se veseliti”).

U novijim vremenima, gosti grada Dubrovnika, što se uklapa u Tadićevu klasifikaciju, bili su brojni naučnici, koje je bogastvo dubrovačkih arhiva i biblioteka mamilo u Grad. Dubrovnik je ove goste sačekivao vrlo predusretljivo – u lokalnim novinama redovno su izlazile vesti o dolasku učenjaka, sa željama za uspešan rad, a isto tako, srdačno, ispraćan je naučnik na polasku iz Grada. U spisima Državnog arhiva ostajali su podaci o njihovom radu, u vidu odobrenih dozvola, a po dubrovačkoj periodici, kao u slučaju beogradskog

¹ U pitanju je, prema tvrdjenju istraživača, zemljotres koji je pogodio Dubrovnik godine 1639., a koji je Palmotić preživeo.

profesora Pavla Popovića, i nepotpisani tekstovi kao vid pomoći preopterećenim urednicima, Antunu Fabrisu, na primer, koji je, u poslednjoj deceniji devetnaestog veka, gotovo sam uređivao list “Dubrovnik”, pa mu je ovakva pomoć izuzetno dobro dolazila.

Međutim, jednu od upečatljivijih slika rada u dubrovačkom Državnom arhivu ovih učenih gostiju Dubrovnika, i to u vrlo karakterističnim letnjim mesecima, kako su im dozvoljavale njihove univerzitetske obaveze, ostavio je krajem treće decenije prošlog veka, srpski pisac Miloš Crnjanski (Црњански: 1932).

“У подне, кад Сунце обасја Кнежев двор у Дубровнику, пише млади Црњански, скоро је немогуће и ходати по каменом плочнику старог града. Све живо клоне тада крај зидова, у сенци... У страшној изумрлости, пуној мириса воћа, непомичних једрењача, црквених звона што лупетају, писати, размишљати, спремати научна дела уопште чини се врло смешно...”

Međutim, to ne utiče na rad istraživača u Arhivu, kako tvrdi pisac: “Фантастично, као у неком купатилу за знојење, изгледају тада наши славни научници које је Српска краљевска академија, крпарећи као увек око кесе, послала у Дубровник, да изврше један научни посао који мора потрајати барем 20-30 година, а који ће, ако се изврши, бити свакако сензација за Европу.” I dalje, nastavlja Crnjanski, detaljnije ih prikazujući: “У кошуљама, једва дишући од спарине, у непроветреним одајама (на заузимање г. Трухелке, управника архива, управа Двора дозволила је да раде по собама двора, а не у подруму архива) наши млади историчари г.г. др. Динић, Тадић, Чремошник, зарили су главе у старе пергаменте, стисли у шаке стакло за увељичавање слова, и пишу и пишу. Писаће машине куцају, прашина која квари очни вид се диже, а из таме столећа васкрсавају подаци о томе ко је све имао кућу у Дубровнику, како се куповало и продавало, лечило, рађало и умирало...” Zanos starih vremena potpuno ih je obuzeo: “Утонули у посао, нанурени, они и не чују да је напољу подне, да звоне звона, и да је све мртво, побијено од Сунца. Они виде само велика научна дела, сензацију која ће ти отштампани пергаменти изазвати, истине научне које ће утврдити, или побијати...”

Međutim, vredni istraživači nisu ipak, kako navodi Crnjanski, “остављени сами себи, од јутра до мрака, у зноју лица свога, у мирису мемле...”, pošto imaju i vrlo zanimljive i živopisne domačine. Njih pisac predstavlja kao spas “... али да није два човека међу њима који, без замерке буди речено, спадају више у дубровачку поезију, него у сухопарну науку, мислим да тај посао у тој афричкој врућини, уопште не би напредовао. Један од њих је старина угледни академик г. Вид Вулетић Вукасовић, а други подархивар г. Јовица Перовић.” Njih dvojica umnogome olakšavaju rad arhivskim gostima grada Dubrovnika – prvi svojim sonetima kojima britko opisuje ličnosti i dešavanja i još jednom ilustruje dubrovački satirični duh, a drugi svojom veselom naravi i zvonkim glasom koji odjekuje u brojnim pesmama (pošto mu je zabranjeno da govori, da ne bi ometao rad).

Između ovih, realnih posetilaca Dubrovnika, ima i onih – nazovimo ih virtualnih, pa i u slučaju kada se poseta gradu odvija preko posrednika. Naime, u nastojanju da svog poznanika odgovori od dolaska u Grad, nepoznati autor prikazuje situaciju u Dubrovniku, tokom dana i noći, pružajući na taj način, sasvim realni i klasični, budući vanvremenski, prikaz Grada.

U pitanju je adespotska satira, pretpostavlja se iz druge polovine osamnaestog veka, poznata pod nazivom *Dubrovnik danju i noću*. Sastavljena u vidu pisma prijatelju, koji se uželeo Dubrovnika, ova poduža pesma u tri

pevanja *Jutro dubrovačko, Objed i p'objed u Dubrovniku i Večer i noć u Dubrovniku*, napisana svežim narodnim jezikom, predstavlja pravu šetnju po Dubrovniku, sa dobrim uvidom u svakodnevna dešavanja. Ako se izuzme njena oštra satirična nota, mora se priznati uspešnost opažanja i dokumentarnost u predstavljanju, tako da se stiže utisak da se "posetilac" kreće samim Gradom i njegovim najbližim predgrađima, kao u ponekim današnjim virtualnim šetnjama koje obezbeđuju savremeni elektronski mediji. Posebno se insistira na zvucima, koje pripovedač osluškuje u svojoj sobi čak i ne naginjući se kroz prozor, a koji su, što je posebnost koju sebi mogu obezbediti samo oni gradovi koji se, poput Dubrovnika, u osnovi nisu arhitektonski značajnije menjali vekovima, slični i današnjim (jutarnje kretanje po kamenim dubrovačkim ulicama majstora, zanatlija, prodavaca; buka sa pijačnih tezgi i klopavanje dostavnih vozila; podnevna tišina i zvuk posuđa pred ručak; šum kretanja prolaznika u popodnevnm časovima; noćna razdraganost mladih sa ponekom žučnijom svađom) (Fisković 1979: 656-675).

Bilo je i onih koji su, kao gosti grada, u svojim snoviđenjima prizivali davna vremena. Među njima i Šibenčanin Simo Matavulj, pozniji veliki srpski pisac (Арсин 2007: 158-164).

„У раном детњству знао сам да је град Дубровник велик и богат; да у њему има много 'конта'; да је његов пук чист и питом и да не псује Бога и свеце!...“, пише Matavulj, da bi izrekao gotovo bogohulnu misao: „Дакле, по причању, стекао сам појам да је тај далеки град љепши и господскији од мога завичаја Шибеника...“ (Матавуљ 1908: 4-5).

I tako je mladi Matavulj započeo svoj san o Dubrovniku.

Tako je bilo i u predahu na putu za Herceg-Novu, kuda se uputio 1874., a gde će tek postati učiteljem i odakle će tek poneti prototipe za svoje buduće likove stamenitih Bokelja. Dvadesetdvoгодишњи Matavulj, sanjari po drevnoj Raguzi: „Вратих се на Плацу која у сумрачју бјеше готово пуста, а сијенке се спустиле. Суस्ताо, сједох пред великом кафаном, а разиграној машти дадох маха, те ми се поче призирати... Чинило ми се да гледам у шетњи старинске дубровачке властеле, да чујем како шуште њихови плаштови по плочнику... Причињавало ми се да слушам како та дубровачка господа разговарају о дневним приликама, о хумским, зетским, босанским и рашким династима и великашима, с којим свеђ 'почтена општина' има каквих размирица“ (Матавуљ 1908: 5-6).

U snoviđenju, budući veliki pisac susreće i konkretna lica: „Ti дубровачки државници, научници, пјесници, умјетници, мученици за Дубровник, велики трговци и морепловци, који се у вјековима сустижу у Граду и у сумрачје по Плаци шетају, носе имена неумрла. У дубокој старини ту је поменути сликар Никола Дубровчанин, доцније Руђер Бошковић 'анђео по чистоти живота, а демон у математици'; па долазе Бунић, мученик за Дубровник, па Пуцићи, Менчетићи, Ветранићи, Чубрановићи, Држићи, Рањине, Гундулићи, Палмотићи, Ђорђићи и остали, који ће се до вијека славити гдје српска ријеч живи.“

Zatim na virtualnu scenu starog Dubrovnika stupaju i znamenite Dubrovkinje: „Али гле! За рана јутра излазе из Розарија славне дубровачке госпође, које се, такође у вијековима, сустижу: једна Николета Гучетић, која је пред папу излазила; Ђула и Нада Бунића, обје пјесникиње; једна Николета Реста, славна латинискиња; једна Цвијета Зузорићева, чијој се љепоти дивљаху сувременници и којој је, кажу, Торквато Тасо пјевао; једна Јелена Охмучевић, која се је прославила умјетним златним везом, музиком и пјесмом...!“ (Матавуљ 1908: 7-8).

Dubrovački publicista, Jovica Perović, u svojim memoarskim tekstovima štampanim između dva svetska rata u listu "Dubrovnik" (Perović 1939: 2-3), ostavio nam je još jedno, intimno i sentimentalno, a opet virtualno, putovanje po Dubrovniku. Najpre, kao kontrast, Perović prikazuje sumornu svakodnevnicu prestonice monarhije, Beča, u kojem je, poslednjih godina 19. veka boravio. "Prve dvije godine mog boravka u Beču, kao student pravnickog fakulteta, živeo sam sa već odavno pokojnom majkom, u Glaser gasse u Alsergrundu (9. kotar)", piše Perović i nastavlja: "U velikoj i novoj kući, u kojoj smo stanovali, bilo je mnogo familija, od kojih je, kao uopće onamo, vrlo rijetko koja općila s drugom. Svak je bio za sebe, odijeljen; ne bi se čak pozdravili ni oni, koje je dijelio samo duvar („travatura“ kako bi u nas rekli). Prema meni i mojoj majci svi okolni bili su vrlo ljubazni i predusretljiviji nego prema svojim" (Perović 1939: 2-3).

Među njima, mladi Dubrovčanin je, ipak, posebno zapazio dvoje mlađih ljudi: "Baš do nas, na samom duvaru, živjeli su bez igdje ikog drugog brat i sestra. Oni su bili potpuno izolovani od svakoga, upravo nepristupačni, povučeni, i izgledali su neki čudaci, osobenjaci. Samo bi mene i moju majku pozdravljali, i kad bi mi izašli u hodnik da zahvatimo vode s točka (rubineta), ako su oni već bili pristavili sud i točili vodu, digli bi odmah i nenapunjen sud i nama vrlo rado ustupili mjesto, pa tek za nama nadolili koliko im je trebalo. Inače ni s nama nijesu tražili poznanstva, želeći živjeti potpuno za sebe, povučeno i odvojeno" (Perović 1939: 2-3).

Kako su ga životni putevi vratili u Dubrovnik, Perović se tek posle dve godine opet našao u kući o kojoj je reč: "Baš pred samom kućom starog boravka susretoh onog gospodina iz neposrednog mog komšiluka u istoj kući. Odmah me je prepoznao, i s očitom radošću na licu pozdravio me je i otvorio razgovor sa mnom. Reče mi: „Ne možete zamisliti koliko mi je prijatno što sam Vas opet vidio. I ja i moja sestra osjećali smo golemu prazninu bez Vas i Vaše gospođe majke. Ukoliko je vrijeme i dalje odmicalo, utoliko nam je bilo sve neobičnije i teže što Vas više ne vidimo. Sad kad sam Vas ponovo vidio, vraćaju mi se mile uspomene prošlosti, i mom je srcu lakše, a tako će biti i mojoj sestri kad joj javim da sam Vas susreo. Jedino mi je mnogo žao, što se nije povratila u Beč i Vaša majka, koju smo oboje s velikim zadovoljstvom srca gledali i pozdravljali!“ (Perović 1939: 2-3)

Radoznali Dubrovčanin morao je da reaguje čuđenjem na ove reči, na šta mu je objašnjeno: "I ja i moja sestra siromašni smo poštansko-brzojavni činovnici, objasnio je Peroviću njegov neobični sagovornik i nastavio: "I moja i njezina plata skupa su tek dovoljne da najsiromašnije preživavamo. Koliko mene, toliko i nju odavno je srce vuklo na jug, u one čarobne krajeve 'gdje limuni cvatu'. Na žalost, i pored sve goleme brige i nastojanja, i pored vrlo jake volje i napora, nije nam moglo nikako uspjeti da prištedimo toliko da odemo i za kratko vrijeme u te divne i neobično privlačne krajeve. Dok ste Vi s majkom, kao osobe s Juga, stanovali u našoj neposrednoj blizini, imali smo neki osjećaj, kao da smo i mi blizu vaših divnih krajeva, kao da je dio Juga do nas, a mi do njega. Osjećali smo zrake topline južnoga sunca i dašak opojnog mirisa južne vegetacije. Tek Vi odoste, okušasmo svu težinu prazne dotadašnje iluzije i neki sinji teret pade na srca naša!" (Perović 1939: 2-3)

Ispovest mladog sagovornika Jovice Perovića, virtualnog gosta Dubrovnika, literarnije je svakako iskazao veliki srpski pisac, inače vrlo izgnanik i prognanik, Miloš Crnjanski, zapisavši: "Dok je nad celom zemljom magla i sneg, dovoljno je da sebi kažem: 'Sad je, u Dubrovniku, Sunce', pa da se osetim kako me izdaleka greje" (Црњански 1966: 441).

Neodoljiva privlačnost Dubrovnika za goste sa svih strana, kao i ostali fenomeni, opire se mnogobrojnim pokušajima definisanja. Navedimo, stoga, bez većih pretenzija, umesto zaključka, samo dva objašnjenja,

iskazana u vremenskom periodu od nekoliko vekova, a sličnih poruka. Marin Držić je, koristeći jedan od svojih omiljenih likova, rekao u šesnaestom veku isto ono što i Crnjanski u dvadesetom: izuzetnost Grada uslovljena je, između ostalog, i njegovom okolinom, odnosno samim položajem Dubrovnika, što bi Držićev Vučeta objasnio u nepoetskoj ali slikovitoj sentenci sa “bubregom” i “lojem”, odnosno Crnjanski nazivajući ga “biserom u školjci”.

Literatura

Арсин, Ирена. 2007. Дубровачка сновиђења Сима Матавуља. Књижевно дјело Сима Матавуља и његово мјесто у историји српске књижевности / 2007/158-164.

Црњански, Милош. 1932. Архив Дубровника. Време /1932/LXXV/66.

Црњански, Милош. 1966. Путописи. Београд, Нови Сад, Згреб, Сарајево: Просвета, Матица српска, Младост, Свјетлост, 501 стр.

Држић, Марин.1963. Изабрана дела. Београд: Народна књига, 456 стр.

Fisković, Cvito. 1979. Satira ‘Dubrovnik danju i noću’ iz 18. stoljeća. *Forum* / 1979/XXXVI/4-5, 656-675

Letić, Branko. 1982. *Rodoljublje u dubrovačkoj književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 198 str.

Матавуљ, Симо. 1908. Бијели фратар у Дубровнику. Срђ/1908/1-5, 4-14.

Палмотић, Џоно. 1999. Избор из дела. Београд: Просвета, 500 стр.

Perović, Jovica. 1939. Uspomene iz Beča: Silna čežnja za jugom. *Dubrovnik* /1939/ 17, 2-3.

Tadić, Jorjo. 1939. *Promet putnika u starom Dubrovniku*. Dubrovnik: Izdanje Turističkog saveza u Dubrovniku, 336 str.

GUESTS OF THE CITY OF DUBROVNIK: FROM RESISTANT STANAC TO VIRTUAL CRNJANSKI Summary

For centuries, Dubrovnik has been a favourite destination of many famous travellers who came to the City for all sorts of reasons, while they have been leaving it captivated by its beauty, antiquity and uniqueness. This paper through author’s choice is about to present several experiences of certain guests – the visitors of Dubrovnik. These examples are based on literary sources. In order to capture the uniqueness of Dubrovnik, in which this City as a host impresses its guests, an author will evoke the experiences of Držić’s Stanac, the hospitality of Džono Palmotić, discouraging visits to Dubrovnik of an author of satire “*Dubrovnik danju i noću*”, Simo Matavulj’s rapture and experiences of certain researchers-scientists, together with the virtual pre-memory and memory of Viennese acquaintances, Jovica Perović from Dubrovnik and Serbian author Miloš Crnjanski.

Ključne riječi: Dubrovnik, gost, Stanac, Džono Palmotić, Matavulj, Jovica Perović, Crnjanski

Key words: Dubrovnik, guest, Stanac, Džono Palmotić, Matavulj, Jovica Perović, Crnjanski

Pregledni znanstveni članak

Romana Lekić

Veleučilište VERN

RH – 10 000 Zagreb, Trg bana Josipa Jelačića 3

romana.lekic@vern.hr

PSIHOLOŠKI PROFIL ANIMATORA KAO MENADŽERA DOŽIVLJAJA U KULTURNOM TURIZMU

U skladu s postavkama održivoga turizma, postoji snažna potreba za ostvarivanjem ravnoteže između zadovoljenja zanimanja i užitka turista, zahtjeva za ekonomskim i društvenim razvojem turističkih destinacija te potrebe za povećanjem privlačnosti folklorne i etnografske baštine, a ipak bez narušavanja sama resursa. Polazeći od postavki da je u održivoj turističkoj ponudi lokalna zajednica ključna za interpretaciju nematerijalne baštine, pokazat će se kako valja izgrađivati održivi sustav njezine interpretacije. Pri tome će se istaknuti koliko je turistička animacija bitna za izgradnju tog sustava te koliko je tipologija interpretacije baštine ovisna o tipologiji lokalne zajednice.

U okviru garancije održivosti trebaju se poticati inicijative manjeg opsega, a ne megaprojekti; treba omogućiti poduku lokalnog stanovništva na temu lokalne različitosti i dodatno educirati turističke djelatnike. Na taj način bi se dobio onaj stupanj stručnog usavršavanja koji je nužan da turistički djelatnici mogu obogatiti turistički proizvod svoje destinacije, a isto bi se tako dobilo i na kvaliteti interpretacije. Idealan je turistički djelatnik koji će biti nositelj tih promjena u turističkoj destinaciji animator kao menadžer doživljaja u turizmu i on je inspirator i motivator koji treba raspolagati entuzijazmom i odlučnošću, težiti inspiraciji i uzbuđenju. Takvi tipovi turističkih djelatnika određuju trendove, donose nove ideje u procese upravljanja i odlučivanja. Kako djelatnici u turizmu trebaju shvaćati i prihvaćati utjecaj kulture na interakciju među ljudima, na komunikaciju i na standarde putovanja, razvio se novi profil djelatnika u turizmu – animator kao menadžer doživljaja. Za idealni psihološki profil animatora kao menadžera doživljaja koristili smo se testom poznatim pod nazivom “Five Big”, instrumentarijem koji je razvio Goldberg 1992., a koji je adaptiran i baždaren na populaciju u Hrvatskoj (Knezović i suradnici, 1998). Ovim radom ukazat će se, na temelju psihološkog profila animatora u kulturnom turizmu, na posebnu vrijednost menadžmenta doživljaja u turizmu kao posebnog oblika komunikacije s turistima.

Uvod

Ekspanzija interneta narušila je mjesto i status vjerodostojnosti narativa u turizmu, podjelu na istinito i lažno, stvarnost i fikciju. Ta promjena odražava se u hiperpotrošačkom društvu, a potaknuta je diverzifikacijom

ukusa, estetika i načina života.

Razvoj turizma započeo je u 19. st. i svojom dokoličarskom filozofijom pratio je tehnološki razvoj te je postao tržište za više rasonode. U ime sreće širi se društvo hiperpotrošnje, pa tako i turizam postaje masovniji, međutim, iako se proizvodi i troši, sve se više ulazi u krizu materijalističke kulture sreće, kako govori Lipovetsky (2008). Rastu ekološki strahovi, pozivi na neku drugu vrstu ekonomskoga razvoja, novi vjerski pokreti i nove duhovne težnje. Turizam daje svoj odgovor na tu trku za proizvodnjom i materijalnim zadovoljstvima, stvarajući nova središta interesa kroz nove vrste turizma, a među njima se ističe i kulturni turizam. Te nove perspektive sve su više usmjerene na odgovornu potrošnju nasuprot destruktivnoj potrošnji masovnog turizma, tako da više pokreću život i istodobno postaju instrument njegova subjektivna usvajanja. Industrija turizma na makroekonomskoj razini poistovjećuje se s makropolitikom razinom i tako udružene djeluju kroz društvenu praksu i društveni poredak u kojem te prakse postoje. Konkretno, na razini turističke destinacije to znači manipulaciju, tako da se angažiraju mase, da se sinkroniziraju ukusi i pokreću pojedinci i izazivaju emocije. Na individualnoj razini, u turizmu su to npr. nove tehnike pisanja i video-igara u uvijek novim aplikacijama (*blogovi*, interaktivne *online* igre, *facebook*, *twitter*, itd.) zahvaljujući kojima pojedinac, samoispitivanjem i samokontrolom, zapravo samo služi kao ekstenzija za djelovanje centara moći. Taj se novi način individuacije posebno očituje u turizmu kao svojevrsni „SecondLife“ i egzibicija. Može se reći da je to u praksi narativni način profiliranja turista-potrošača u kojemu se pojam animacije i turističke atrakcije često zloborabljuje skrivajući se pod krinkom baštine u turizmu, jer načelo izbora vrste animacije i turističke atrakcije često zamjenjuje načelo izvornosti, izvrsnosti i stručnosti.

Potpuno neovisno o ekonomskom značaju kreativnih industrija, kreativnost usmjerena na nematerijalnu baštinu prepoznaje se danas kao alat pomoću kojeg je moguće stvoriti kreativno iskustvo, kako bi se na taj način pokušalo utjecati na ljudsko ponašanje. Upravljanje doživljajima, odnosno raspoloženjima turista unutar turističke destinacije, iznimno je važno. Gost uz svoju prtljagu donosi očekivanja, a odnosi sjećanja. Neovisno o svojim estetskim vrijednostima, kreativnost temeljena na baštini danas uključuje i pokretanje drukčijih razmišljanja i vrijednosti, uspostavljajući emotivnu vezanost uz neki proizvod, što vodi prema odgovornom turizmu, ali može biti i predmet manipulacije i kalkulacije.

Animacija kao proces upravljanja doživljajem u turističkoj destinaciji

Animacija je proces/skup pojava/komuniciranje koji svojim specifičnim djelovanjem utječe izravno na potrebu i njezinu emotivnu ekspresiju i zadovoljava je. Ako se svede na razinu njezine odgovornosti u turizmu, tada se može reći da je animacija „ljubazan, veseo, srdačan poziv ili poticaj na zajedničku aktivnost u omiljenoj djelatnosti u slobodno vrijeme, sve dok se događa zajedno s ljudima i veseljem do novog doživljaja¹ u jednom hotelu, okolini, prostoru, kulturi i zemlji“ (Finger i Gayler 2003). Njezina uloga u turizmu nenametljiva je i sinergijska – ona ne smije djelovati odvojeno od sama centra unutar kojega djeluje, već djeluje u skladu s ostalom ponudom same destinacije. Dakle, njezina je uloga integracijska, kao i ona destinacijskog menadžmenta. Iskustvena vrijednost nekog proizvoda stvarni je činitelj koji utječe na motivaciju klijenta kada kupuje ili želi kupiti neki proizvod. Posjetitelj, odnosno turist je klijent koji traga za emotivnim iskustvima, kao što su zabava, događanje, pustolovina ili uzbuđenje. Općenito se može reći da doživljaj nastaje onda kada destinacija odluči rabiti usluge kao pozornicu, a

1 Emocionalno zadovoljavanje i transformacija potrebe u spoznaju.

dobra kao rekvizite kako bi privukla turiste, pri čemu je znamenitost najvažnija karakteristika. „Dok su proizvodi zabavni, dobra materijalna, a usluge nematerijalne, doživljaji se pamte“ (Pine i Gilmore 1999: 1).

Kako bi se potrošnja klijenata preusmjerila s one uobičajene potrošnje dobara i usluga u „doživljaje za pamćenje“, dobra i usluge moraju biti marketinški prezentirani uz pomoć psihološkog uvoda koji će intenzivirati doživljajni karakter turističkih aktivnosti. Za postizanje odgovarajuće inscenacije doživljaja potrebna su znanja poput pisanja scenarija, odnosno uporabe onih alata koji će u klijenata pobuditi željene asocijacije, emocije i sjećanja. Ljudi svjesno prihvaćaju iluziju koja se može stvoriti uz pomoć određenih materijala, rasvjete ili arhitekture (Mikunda 1997). Prema Hudsonu (2006) danas su doživljaji ključna inovacija u najrazličitijim poslovima, od zdravstvene brige do industrije automobila. Štoviše, najnovije studije pokazuju da je za većinu klijenata „doživljaj kojeg se najviše sjećaju“ povezan s odlaskom na odmor (Hudson 2006: 138). Potražnja za dokoličarskim i turističkim proizvodima koji udovoljavaju željama klijenata, potiču im duh, nude im jedinstvene trenutke na emotivnom, fizičkom, duhovnom i intelektualnom planu, sve je više u porastu. Drugi aspekt doživljaja u okolici objašnjava da ne treba nuditi samo zabavu i zadovoljstvo, nego i zagonetku, poruku i osjećaj (Groetsch 2006).

Budućnost pripada brzim doživljajima. Ne iznenađuje da za postmoderne turiste uloženo vrijeme ima sve veću vrijednost, pa kratki izleti obećavaju snažnije doživljaje, a time i veću kvalitetu sama doživljaja. Osim toga, mogućnost razočaranja znatno je manja u usporedbi s dva tjedna sunca i plaže (Reiter 2004:177). Želja za samoostvarenjem jest traženje dubljeg smisla, ispunjenje potreba za nečim što je iza samih proizvoda i usluga (Yeoman, Brass i McMahon-Beattie 2007).

Animacija oslobađa destinacijsku ponudu potrošnosti, pokvarljivosti, industrijskog pristupa konzumentu i čistoga fizičkog doživljaja te dinamikom svog djelovanja i osobnog pristupa turistu/gostu, izvlačeći na površinu njegove emocije, oživljava destinaciju i nudi joj kontinuiranu revitalizaciju i regeneraciju. To ne traži nužno velike novčane investicije, a ujedno je i velika strateška prednost destinaciji u oblikovanju njezine ponude. Animacija pomaže u interpretaciji same destinacijske ponude, pružajući istodobno više interpretacija i simultanog doživljaja, svakom turistu posebno, izravno djelujući na njegovu emotivnu strukturu, tako da izvlači informacije o željenu doživljaju i oblikuje ih u sam proizvod koji će ponuditi. Kao takva, ne ovisi o proizvodnome fizičkom obliku niti o njegovoj strukturi, nego samo o njegovu sadržaju te spremnosti i razini potrebe turista da taj proizvod konzumira.

Uspješna destinacija izaziva snažne emocije tretirajući svoje turiste kao partnere, kreatore i sudionike, a ne kao potrošače, stavljajući naglasak na zadovoljenje njihovih dubokih osobnih potreba kako bi im stvorila doživljajno iskustvo koje će ih obilježiti i potaknuti na ponovni posjet. Animacija kao metoda stvaranja doživljaja turistu omogućava da aktivno djeluje u destinaciji, njezinu miljeu i ponudi i da na taj način sudjeluje u stvaranju destinacijske ponude, nudeći mu sve resurse kojima destinacija raspolaže kako bi mu stvorila individualni doživljaj koji primarno očekuje.

Čovjek ne želi ostati odvojen pojedinac; iz fragmentarnosti svoga individualnoga života on teži cjelovitosti koju naslućuje i traži, on teži cjelovitosti života od koje ga odriče individualnost svim svojim ograničenjima, teži jednom pravednijem svijetu, koji ima smisla. Čovjek čezne za unošenjem sebe u sav svijet oko sebe, zadovoljavanjem svoje radoznalosti, sjedinjavanjem svoga ograničenoga „ja“ u zajedničkome životu uz pomoć

umjetnosti i igre, za idejom da svoju individualnost učini društvenom. To upućuje na čovjekovu beskonačnu sposobnost za udruživanjem radi sudjelovanja u iskustvima i idejama. „Na tragu Marxove kritike kapitalističkog načina proizvodnje te postvarenja u kojemu čovjek završava kao biće otuđeno od svojih potencijalnih moći – Herbert Marcuse uzdiže umjetnost na razinu ideala zbilje. Utemeljenje se nalazi u osjetima (o kojima piše i Marx) kao načinu recepcije umjetnosti i stvarnosti. Kako oslobađanje od kapitalističkog načina proizvodnje znači istodobno i oslobođenje osjetilnosti – Marcuse u tome utemeljuje ideju ideala umjetnosti kao putokaza za stremljenje zbilje“ (Alić 2009). Slijedeći Brechtovo gledište, umjetnost se može shvatiti kao instrument čovjekova oslobađanja. Čovjek se umjetnošću oslobađa ograničenosti, on teži sudjelovanju u iskustvima i idejama drugih. Angažiranost umjetnosti, u ovom slučaju umjetnosti koja može biti sastavni dio animacijskog edukativnog programa u turističkoj destinaciji, jednaka je pokretačkoj snazi stvaralaštva.

U Francuskoj su turistički stručnjaci izračunali (Dragičević Šešić 2001: 54) da se pet milijuna Francuza amaterski bavi glazbom, pa su za njih organizirali 500 tečajeva, radionica i drugih turističko-umjetničkih boravišnih formi. Iako je boravišni turizam naizgled najpogodniji oblik koji omogućuje bavljenje stvaralačkim radom za vrijeme praznika, velik uspjeh imaju i glazbene karavane, za koje se najčešće rabe tradicionalna prijevozna sredstva – kočije i sl. Taj turističko-umjetničko-stvaralački trend poklopio se s aktivnošću ekološkog pokreta te se velik broj umjetničkih radionica organizira u prirodi, u starim dvorcima i seoskim naseljima, daleko od urbanih središta.

Istodobno, val oživljavanja regionalnih i nacionalnih kulturnih tradicija pomogao je bržem razvitku tih oblika, jer se oko tečajeva za upoznavanje zanimljivih umjetničkih i zanatskih tradicija pojedinih regija osim turista u rad uključuju i sami mještani. Sve to utječe na to da se turistička destinacija ne bira samo po mogućnostima za rekreaciju (plivanje, skijanje, itd.), nego i prema složenosti turističke ponude i prema kvaliteti kulturne animacije. Zato je uloga animacije u osmišljavanju i realiziranju takve ponude od presudnoga značenja, pa je pravilno educirani animator i interpretator postao imperativ.

Kako bi se zadovoljio zahtjev korisnika odmora da ga provede s dojmom „punoće“ i da bi taj doživljaj bio potpun, organizatori i animatori moraju osmisliti cijeli boravak turista, omogućiti mu rekreaciju, doživljaj prirode, komunikaciju – susrete s ostalim turistima, kao i susrete s lokalnim stanovništvom te prikladne kulturno-umjetničke doživljaje, zabavne aktivnosti i sudjelovanje u radno-stvaralačkoj radionici. Takvi oblici kompletno osmišljenog i profesionalno organiziranog odmora još su rijetki, ali bi mogli odigrati vrlo važnu ulogu u širenju i produbljivanju kulturnih potreba, omogućavajući intenzivnije zadovoljavanje onih koji su se već tako i usmjerili i istodobno potičući i one u kojih te potrebe nisu dotad imale važnu ulogu.

Animator kao onaj koji kreira i upravlja doživljajem i iskustvom u destinaciji

Zanimanje turističkog animatora u turističkoj je struci poznato pod nazivima *zabavljač* ili *službenik za odnose s gostima*. Rad s gostima zahtijeva značajne mentalne i fizičke sposobnosti koje nisu nužne u ostalim turističkim zanimanjima. Samomotivacija i motivacija drugih donose pozitivne rezultate, sama motivacija jamči energiju bitnu za postizanje ciljeva. Zadaci su animatora u turističkoj ponudi sljedeći: organiziranje vremena namijenjenog dokolici, vođenje različitih programa i priredbi, osmišljavanje animacijskih programa, informiranje gostiju o ponudi

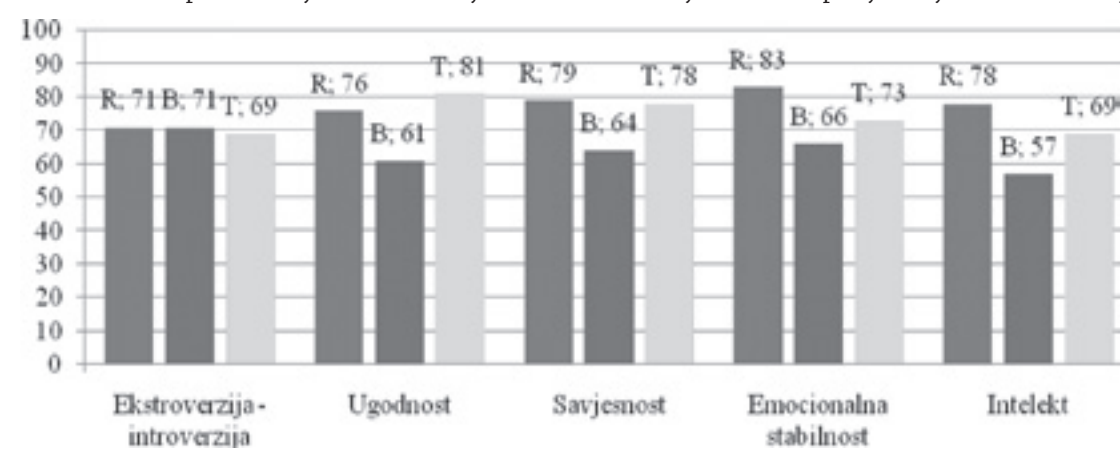
turističke destinacije, hotela, turističkog naselja, kampa ili slično, savjetovanje gostiju o animacijskim programima i odabir odgovarajućih programa za goste. Moglo bi se reći da je odabir odgovarajućeg animatora vrsta odlučivanja, ali važnije je istaknuti da je to upravljanje ljudskim resursima u turističkoj destinaciji.

Razmatranje formalnih karakteristika turističkih djelatnika (spola, dobi, izobrazbe) nije zadovoljavajuće za pronicanje u one dimenzije osobnosti koje će biti najprimjerenije za ulogu inicijatora i realizatora novih ideja razvoja kulturnoga turizma, odnosno njegova animatora. Misli se da bi naziv *animator kao menadžer doživljaja* predstavljao zadovoljavajuću sintagmu te da je bitno raditi na njegovu psihološkom profilu i edukacijskom sadržaju.

Koristeći kao osnovu instrumentarij što ga je razvio Goldberg 1992., a koji je adaptiran i baždaren na populaciju u Hrvatskoj (Knezović i suradnici, 1998), test poznat pod imenom “BigFive”² primijenjen je u istraživanju na dva načina:

I. Od troje eksperata afirmiranih u oblasti turizma i njegova razvoja tražilo se da na instrumentu (testu), neovisno jedan od drugoga, odrede najpovoljnije psihološke karakteristike koje treba imati i izražavati animator. Te su njihove ocjene uspoređene i izračunato je slaganje te utvrđena prosječna ocjena po svakoj psihološkoj osobini. Tako se dobio *idealni tipski profil ličnosti* animatora kao menadžera doživljaja u turizmu.

II. Od ukupnoga uzorka, eksperti su dobro poznavali rad i osobnosti sedamnaestorice turističkih djelatnika koje su procijenili na spomenutu testu.³ Iako taj uzorak pripada u tzv. male uzorke (ispod 30 ispitanika), primjena testiranja pouzdanosti Crombachovim (1951) *Alpha* testom pokazala je izrazito visoku relijabilnost ($\alpha = 0,9717$) sa svih 50 markera uključenih u test. Na sljedećem se grafičkom prikazu daju podatci o ocjenama važnosti pojedine dimenzije ličnosti što su ih dala tri procjenitelja, neovisno jedan o drugome. Prikaz je dan na temelju zbirnih bodova po dimenzijama ličnosti koje su dobivene od triju neovisnih procjenitelja označenih inicijalima.



Slika br. 1. Prikaz idealtipskog profila dimenzija ličnosti animatora kao menadžera doživljaja u turizmu (Izvor: vlastiti rad autora)

² Ovaj test ličnosti sadrži preko pedeset bipolarnih markera i mjeri pet dimenzija ličnosti: I. ekstrovertiranost – introvertiranost, II. ugodnost, III. savjesnost, IV. emocionalnu stabilnost i V. intelekt. Po deset markera u svakoj dimenziji ima negativan pol označen s 1 i maksimalan pol označen s 9. Zadatak je procjenitelja da na svakom markeru označi onaj stupanj koji bi najviše odgovarao ličnosti ili profilu koji procjenjuje.

³ Ovaj je test poznat u nas i pod imenom Velepeteri model strukture ličnosti (Mlačić, Knezović 2000). Primjenjivan je i u obliku procjene drugih i samoprocjene, pri čemu su dobivene korelacije od 0,5 do 0,7.

Najizraženije je slaganje u procjeni idealnog profila animatora turizma kao menadžera doživljaja dobiveno na dimenziji ekstrovertiranosti-introvertiranosti. Svaki se od triju procjenitelja izrazito slaže da animator treba biti izraženo ekstrovertirana ličnost, odnosno da bi introvertiranost bila kontraproduktivna za uspješno obavljanje tog posla.

Dimenzija ugodnosti manje je istovrijednosno percipirana u svakog od triju nezavisnih procjenitelja, jer drugi procjenitelj (označen s B) znatno niže procjenjuje tu dimenziju od preostalih dvaju procjenitelja. Tu tendenciju nižoj procjeni drugi procjenitelj zadržava u svim daljnjim dimenzijama ličnosti, a naročito je izražena u procjeni idealtipske dimenzije razvijenosti intelekta, koji prema njegovu mišljenju ne treba biti posebno visoko izražen. Isti pristup taj procjenitelj zadržava i u procjeni emotivne stabilnosti. Preostala dva procjenitelja znatno važnijom procjenjuju dimenziju ugodnosti, emotivne stabilnosti i intelekta kao poželjnih karakteristika ličnosti za animatora turizma kao menadžera doživljaja. Nasuprot tome, prvi procjenitelj (označen s R) izrazito visoko pozitivno procjenjuje potrebu izražavanja emotivne stabilnosti, koja, prema njegovu mišljenju, mora biti gotovo maksimalna. Tako bi, primjerice, animator turizma kao menadžer doživljaja morao biti gotovo maksimalno opušten, miran, staložen, stabilan, osjećajan i zadovoljan čovjek kako bi bio uspješan u provođenju animacije turista za kulturnu tradicijsku i folklornu baštinu kraja u kojem djeluje. S prvim se procjeniteljem slaže treći procjenitelj (označen s T) samo u procjeni savjesnosti, dok u pogledu procjene drugih dimenzija ličnosti on znatno niže procjenjuje nego što to čini prvi procjenitelj. Zaključno, najveću razinu slaganja procjenitelji su ostvarili na dimenziji ekstrovertiranosti-introvertiranosti, zatim savjesnosti, pa ugodnosti, a veće su razlike izražene u emotivnoj stabilnosti, a posebno u procjeni važnosti intelekta. Zanimljivo je naglasiti da su dimenziju intelekta gotovo sva tri procjenitelja relativno rekapitulirati na sljedeći način: *animator treba ponajprije biti ekstrovertirana ličnost ugodnog nastupa, savjestan u radu i emocionalno stabilan te nešto iznadprosječno intelektualno razvijen.*

Na temelju se tih dimenzija, identičnim instrumentarijem (*BigFive test*), vrjednuju dobiveni rezultati procjene sedamnaest turističkih djelatnika čiji su rad i ličnosti procjenitelji poznavali. Sljedeći grafički prikaz zorno ilustrira dobivene rezultate te procjene turističkih djelatnika uspoređene s idealtipskim profilom.

Slika br. 2. (*desno*) Komparacija idealnog tipskog profila animatora kao menadžera doživljaja s profilom procijenjenih turističkih djelatnika (N = 17) (Izvor: vlastiti rad autora)

Prema tom prikazu idealnoga profila, procjenitelji "traže" da animator kao menadžer doživljaja u turizmu ima sljedeće visokorazvijene karakteristike: da bude *ugodan, pošten, odgovoran, savjestan, stabilan i zadovoljan čovjek* (prosjeak markera 9). Nasuprot tome, procjenitelji se slažu da on ne mora biti previše *utjecajan, popustljiv, štedljiv, siguran, sklon razmišljanju, analitičan* (prosjeak markera 5). U pojedinim se dimenzijama ličnosti procjenitelji slažu s visokim ocjenama (8) u pogledu ekstrovertiranosti-introvertiranosti: otvoren, energičan, društven i sklon odlučivanju; ugodnosti: topao, ljubazan, surađujući, pristojan; savjesnosti: pouzdan, praktičan, temeljit, vrijedan; emocionalne/emotivne stabilnosti: smiren, staložen; intelekta: inteligentan, znatiželjan, maštovit, kreativan, kulturnan.

INTROVERTIJA	Zatvoren	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Otvoren	EKSTRAVERTIJA
	Neenergičan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Energičan	
	Šutljiv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Govorljiv	
	Nesklon odlučivanju	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Sklon odlučivanju	
	Plasljiv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Hrabar	
	Pasivan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Aktivan	
	Nesamouvjeren	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Samouvjeren	
	Podložan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Utjecajan	
	Zakočen	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Spontan	
Nedruštven	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Društven	UGODNOST	
Hladan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Topao		
Neljubazan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Ljubazan		
Nesurađujući	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Surađujući		
Sebičan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Nesebičan		
Neuredan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Pristojan		
Neugodan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Ugodan		
Nepovjerljiv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Povjerljiv		
Škrt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Velikodušan		
Nepopustljiv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Popustljiv	SAVJESNOST	
Nepošten	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Pošten		
Neorganiziran	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Organiziran		
Neodgovoran	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Odgovoran		
Nepouzdan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Pouzdan		
Nemaran	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Savjestan		
Nepraktičan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Praktičan		
Nepazljiv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Temeljit		
Lijen	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Vrijedan		
Rasipan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Štedljiv	EMOCIONALNASTABILNOST	
Brzoplet	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Oprezan		
Lakomislen	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Ozbiljan		
Ljutit	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Smiren		
Napet	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Opušten		
Nervozan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Miran		
Temperamentan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Staložen		
Razdražljiv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Dobročudan		
Zavidan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Nezavidan		
Nestabilan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Stabilan	INTELEKTUALNARAZVIJENOST	
Nezadovoljan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Zadovoljan		
Nesiguran	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Siguran		
Bezosjećajan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Osjećajan		
Neinteligentan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Inteligentan		
Ne zamjećuje	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Zamjećuje		
Nesklon raščlanjivanju (nealitičan)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Sklon raščlanjivanju (analitičan)		
Nesklon razmišljanju	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Sklon razmišljanju		
Neznatiželjan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Znatiželjan		
Nemaštovit	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Maštovit	INTELEKTUALNARAZVIJENOST	
Nekreativan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Kreativan		
Nekulturnan	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Kulturnan		
Neuglađen	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Uglađen		
Neprofinjen	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Profinjen		

očekivani profil

procijenjeno stanje

Dakle, glavne su osobine ličnosti animatora kao menadžera doživljaja u turizmu u svim dimenzijama naglašeno zahtjevne, barem što se tiče procjenitelja koji su eksperti za suvremeni turizam. Prema njihovoj prosudbi, to treba neupitno biti ekstrovertirana, ugodna, emocionalno/emotivno stabilna osoba s izraženom inteligentnom znatiželjom, kreativnom maštom te da je pouzdan, praktičan i vrijedan djelatnik. Spomenuto je da je taj test sličnosti preveden na hrvatski jezik i provjeren na uzorku zagrebačkih studenata (Mlačić, 2001), što omogućava da se dobiveni rezultati usporede s rezultatima dobivenima na relativno velikom broju studenata (N = 519).

	dimenzije ličnosti	zagrebački studenti			turistički djelatnici		
		m	sd	min. – max.	m	sd	min. – max.
I.	Introverzija – ekstroverzija	68,65	12,89	20 – 90	68,47	18,38	24 – 89
II.	Ugodnost	77,33	9,76	16 – 90	60,65	17,12	30 – 87
III.	Savjesnost	71,25	12,88	26 – 90	65,29	17,97	30 – 90
IV.	Emocionalna stabilnost	67,05	12,73	29 – 90	54	17,26	26 – 84
V.	Intelekt	78,1	8,56	36 – 90	76,64	18,97	28 – 90

Tablica br. 1. Komparativni prikaz aritmetičkih sredina, standardnih devijacija i raspona brutoskalnih rezultata dobivenih na uzorku zagrebačkih studenata (N = 515) i uzorku turističkih djelatnika (N = 17) (Izvor: vlastiti rad autora)

Zbog velike razlike u uzorcima, konstatacije imaju samo ilustrativan karakter. Procjenitelji turističkih djelatnika bili su znatno kritičniji nego procjenitelji studenata u prosuđivanju dimenzija emotivne stabilnosti, ugodnosti, što se i može očekivati, jer su to bile izrazito zahtjevne osobine ličnosti za profil animatora kao menadžera doživljaja u turizmu. U pogledu ostalih dimenzija (introverzije, intelekta i savjesnosti) razlike nisu statistički značajne. Na temelju tih je nalaza moguće općenito konstatirati da bi, ako bi se danas provela “akcija izbora i edukacije” animatora kao menadžera doživljaja u turizmu, bila velika mogućnosti izbora među postojećim turističkim djelatnicima čije bi intelektualne sposobnosti i ekstrovertiranost osobnosti bile garancija uspješnog i kvalitetnog izbora i svrsishodnosti dodatne edukacije. Korektivni kriteriji trebali bi biti dimenzije ugodnosti i savjesnosti, prema kojima procjenjivani turistički djelatnici dobivaju značajno skromnije vrijednosne pozicije. Najizraženija razlika u odnosu na zahtijevani idealtipski profil animatora procjenjivani turistički djelatnici imaju u odnosu na dimenziju emotivne stabilnosti koja je visoko vrjednovana u profilu, a nisko procjenjivana među turističkim djelatnicima.

Zbog toga se zaključuje da bi se pri izboru za poslove animatora kao menadžera doživljaja trebalo ponajprije voditi kriterijima pojedinih bitnih karakteristika ličnosti koje su relevantne za taj posao te voditi računa o senzibilitetu koji bi tijekom edukacije izrazili kandidati za zvanje animatora kao menadžera doživljaja u turizmu. Rezultati tog pilot istraživanja (primjenom Goldbergova modela „BigFive” testa ličnosti adaptiranog i baždarenog na populaciji u Hrvatskoj) ukazuju na to da je moguće, uz uporabu suvremenih psihologijskih instrumenata ispitivanja ličnosti, učiniti važan pomak u kvalitetnijem korištenju i vrjednovanju ljudskih resursa u turizmu radi šireg uvođenja i razvijanja njegove nove dimenzije – kulturnoga turizma.

Zaključak

Smjer razvoja turističke destinacije ovisi u cijelosti o svjetonazoru, odnosno o načinu života same zajednice. Svaka dogma koja je nametnuta izvana i nije spoznata unutar same zajednice, njezinih stanovnika koji žive i rade u turističkoj destinaciji blokira njihove sposobnosti kao kreatora i stvaratelja. Istraživanjem se pokazalo da idealan turistički radnik koji će biti nositelj tih promjena u turističkoj destinaciji jest animator kao menadžer doživljaja u turizmu koji treba prije svega biti ekstrovertirana osoba ugodnoga nastupa, savjestan u radu i emotivno stabilan, te nešto iznadprosječno intelektualno razvijen. Turistički prostor, tj. kristalizirane točke globalne i turistički orijentirane pokretljivosti, interpretirat će se tako na novi način, kao duhovni resurs i to za turiste koji posjećuju taj prostor, ali i za lokalno stanovništvo.

Turizam jedne zemlje izrasta zapravo iz prirodne osebnosti i cjelokupnoga kulturnoga, duhovnoga i tradicijskoga naslijeđa. U skladu s time, turistička destinacija treba ostati vjerna svojim „temeljnim“ vrijednostima i svjedočiti vjernost prema vlastitoj kulturnoj tradiciji, iz koje crpi snagu za novo i drukčije. Turistička će destinacija biti onoliko autentična, koliko odražava svoju kulturnu tradiciju, tj. koliko pojedini nositelji djelatnosti i turistički radnici vjerno reprezentiraju vlastitu sredinu polazeći od društvene, kulturne, umjetničke, vjerske i folklorne tradicije, tj. načina života i vrijednosti svoga naroda i svoje sredine. Očuvati vlastite lokalne kulturne značajke i identitet, a istodobno pripadati globalnoj zajednici, trebao bi bit cilj svakog turističkog odredišta u Hrvatskoj. Rad ukazuje na činjenicu da kretanje i etos revitalizacije i transformacije trebaju prožimati cijelu lokalnu turističku inicijativu, a tu je animator kao menadžer doživljaja imperativ. On pomaže, s jedne strane, da se mještani, odnosno lokalno stanovništvo uključeno u ta kretanja, snažno identificira s mjestom i pričom kojom je prožeta turistička ponuda. S druge strane, motivira lokalno stanovništvo da predano sudjeluje, ne samo u pružanju usluga posjetiteljima, nego i u turističkoj konzumaciji mjesta; mještani bi trebali moći vidjeti mjesto očima turista; moraju ga cijeniti i biti s njim u interakciji, kao i turisti. To briše podjele na kategorije domaćin/gost koje vode do čestih kritika turizma kao poticatelja društvene nejednakosti, „inscenirane autentičnosti“ ili komodifikacije.

Literatura

- Alić, S. 2009. *Mediji, od zavođenja do manipuliranja*. Zagreb: AGM
- Dragičević Šešić, M. 2001. The Arts in Protes', In: *The Lastdecade: Serbian Citizens in the struggle for democracy and anopensociety* 39-51, ISSN/ISBN:86-82827-29-8
- Finger i Gayler. 2003. Finger, B., C., i Gayler, B. (2003) *Animation im Urlaub*. München: Oldenburg Verlag:
- Groetsch, K. 2006. Aha – ein Erlebnis! Ueber Erlebnisinszenierung und Emotionmanagement. U: K. Weiermar i a. Brunner-Sperdin (eds.). *ErlebnisinszenierungimTourismus* (str. 49-79). Berlin: Erich Schmidt.
- Hudson, S. 2006. Creating memorable alpine winter experiences. U: Weiermair K. i Brunner-Sperdin A. (eds.) *Erlebnisinszenierung in Tourismus*, Berlin: Erich Schmidtd. 137-151.
- Knezović, Z.; Mlačić, B.; Bubaš, G. 1998. Big-Fivestudies in Croatia: Big-Five relations with other personality instruments, u: J.Bermudez, B. de Raad, A.M. Perez, A. Sanchez-Elvi (ur.) *Personalitypsychology in Europe*, Tilburg: Tilburg University Press.
- Lipovetsky, G. 2008. *Paradoksalna sreća* – Oglad o hiperpotrošačkom društvu. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Mikunda, C. 1997. *Der verbotene Ort oder die inszenierte Verführung*. Duesseldorf: Econ.

Mlačić, B. (2001) Faktorska struktura samoprocjena i procjena druge osobe na Goldbergovim markerima, *Društvena istraživanja*, Zagreb, god.11, br. 1 (57) str. 23-46

Mlačić, B., Knezović, Z. 2000. Struktura i relacije Big-Five markera i Eisenckova upitnika ličnosti: empirijska usporedba dvaju strukturalnih modela ličnosti, *Društvena istraživanja*, Zagreb, 6, 1(27), str. 1-21.

Pine, B. J.II. i Gilmore, J. H. 1999. *The Experience Economy – work is theatre and every business a stage*. Boston: Harvard Business School Press.

Reiter, A. 2004. The hybridconsumer of leisuress queezedbetween fun maximization, chillout, and the radicalsearch for innervalues. U: K.Weiermair i C. Mathies (eds.) *The tourism and leisureindustry* (str. 173-180), New York: The Haworth Hospitality Press.

Yeoman, I., Brass, D. i McMahon-Beattie, U. 2007. Currentissue in tourism: the authentictourist. *Tourism management: research - policies - practice*. Vol. 28 (2007), No. 4.

In this paper we will present a type model and a psychological profile of animator as the manager of experience in order to highlight the special value of the management of experience as a special form of communication with tourists.

Ključne riječi: interpretacija, turistički proizvod, animator kao menadžer doživljaja, nematerijalna baština

Key words: interpretation, touristic product, animator as the manager of experience, intangible heritage

THE PSYCHOLOGICAL PROFILE OF AN ANIMATOR AS A MANAGER OF EXPERIENCE IN CULTURAL TOURISM

Summary

According to the assumptions of sustainable tourism, there is a strong need to reach a balance between the satisfaction of the interest and the desire of the tourist, the demand for economic and social development of the touristic destination and the need for increasing the attraction of folklore and ethnographic heritage, without endangering the resource itself.

Starting from the assumption that in a sustainable tourist offering the local community is crucial for the interpretation of intangible heritage, it will be shown how to develop the sustainable system of its interpretation. In this way it will highlighted how important tourist animation is for the development of this system and how the typology of heritage interpretation is dependent on the typology of the local community. In order to guarantee sustainability one should support smaller initiatives, and not mega-projects; one should educate the local community on the subject of local diversity and provide tourist workers with additional education. In this way we would achieve that level of professional training which is essential for providing tourist workers with the ability to enrich the tourist product of their destinations and this would also improve the quality of interpretation. The ideal tourist worker who will carry out such changes in the tourist destination is the cultural tourism animator, who is an inspirator and a motivator who should be enthusiastic, determined and aspires toward inspiration and excitement. Such type of a tourist worker sets the trends and brings new ideas into the processes of management and decision-making.

This new type of tourist worker, the animator as the manager of experience, must understand the influence of culture on human interaction, communication and tourist standards. For the ideal psychological profile of the animator as the manager of experience we used the test known as the “Five Big,” which uses the instruments developed by Golberg in 1992, adapted and calibrated for the Croatian population (Knezović and associates, 1998).

Maja Mozara

Hrvatska matica iseljenika Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Petilovrijenci 7

dubrovnik@matiss.hr

PROMICANJE JUŽNOHRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE U ISELJENIČKIM SREDINAMA I ISELJENIČKIH FOLKLORNIH DRUŠTAVA U DUBROVNIKU

Hrvatska matica iseljenika utemeljena je 1951. godine, a njezina je sadašnja djelatnost uređena Zakonom o Hrvatskoj matici iseljenika iz 1990. godine, kao središnjoj nacionalnoj ustanovi za društvene djelatnosti od značenja hrvatskim iseljeničkim zajednicama. Programi Hrvatske matice iseljenika bazirani su na kulturnim, prosvjetnim, sportskim, nakladničkim i informativnim aktivnostima, namijenjenima hrvatskome iseljeništvu, od kojih su briga i promoviranje međunarodnog dijaloga hrvatske folklorne baštine među primarnim ciljevima. Jug Hrvatske osobito je bogat tradicionalnom materijalnom i nematerijalnom kulturnom baštinom, što je uvjetovalo brojne aktivnosti Hrvatske matice iseljenika u njezinu promoviranju. U ovome su radu obrađeni programi suradnje Hrvatske matice iseljenika Dubrovnik s folklornim društvima/udrugama i ustanovama Dubrovačko-neretvanske županije, te mnogobrojnim folklornim skupinama iz iseljeništa koje dolaze u Dubrovnik tijekom prethodnih dvadesetak godina. Hrvatska se folklorna baština iznimno njeguje u iseljeničkim sredinama, što potvrđuje djelovanje brojnih folklornih društava, koja aktivnostima plesanja, pjevanja te izrade narodnih nošnji čuvaju nacionalni identitet.

south is exceptionally blessed with

traditional/tangible and intangible cultural heritage thus defining the Croatian Heritage Foundation's need for its promotion. This paper elaborates programmes of co-operation between the Dubrovnik Croatian Heritage Foundation with folklore ensembles and institutions in the Dubrovnik-Neretva District as well as with various folklore expatriate groups which have visited Dubrovnik in the past twenty years. Croatian folklore heritage is exceptionally cherished in expatriate communities only to be affirmed by numerous folklore ensembles who, with their dancing, singing and national costume reproductions, preserve their national identity.

Ključne riječi: Hrvatska matica iseljenika, iseljeništvu, folklor, folklorne skupine, Dubrovnik

Key words: Croatian Heritage Foundation, expatriates, folklore, folklore ensembles, Dubrovnik

THE PROMOTION OF SOUTH CROATIAN FOLKLORE HERITAGE IN EXPATRIATE COMMUNITIES AND EXPATRIATE FOLKLORE ASSOCIATIONS IN DUBROVNIK

Summary

The Croatian Heritage Foundation was established in 1951. Today it operates under the jurisdiction of the Law on the Croatian Heritage Foundation which was adopted in 1990 as a central national institution for social activities of vital importance to Croatian expatriate communities. The Croatian Heritage Foundation programmes comprise cultural, educational, sporting, publishing and informative activities designed for Croatian expatriates whereby, foremostly, promoting Croatian folklore heritage internationally. The Croatian

Nikolina Trojić

KUD „Sv. Juraj Osojnik“

HR – 20 236 Osojnik; Mokošica

ntrojic@hgk.hr

ULOGA LINDA U KULTURNOM, SOCIOLOŠKOM I EKONOMSKOM RAZVOJU SELA OSOJNIK

U vremenima kad je cijeli Svijet jedno globalno selo u kojemu vlada obilje ponude, u kojemu čovjek može proizvesti sve što se zamisli, kako jedno malo selo poput Osojnika može zadržati svoju izvornost, a pri tome se razvijati u ekonomskom, društvenom, sociološkom, ali i kulturnom smislu?

Teško je pronaći model kako okupiti kritičnu masu ljudi kojima je „stalo“, koji su voljni raditi nešto za opću dobrobit. U svakoj zajednici potreban je inicijalni poticajni impuls. Na Osojniku taj impuls bio je osnivanje Kulturno-umjetničkog društva „Sv. Juraj Osojnik“. To društvo postalo je jedna velika lavina koja je za sobom zakotrljala dosta pozitivnih stvari za opću dobrobit sela.

Sve je krenulo od radionica linda za tri dobne skupine: odrasli, mladi i djeca. Kad se vidio interes koji se pojavio u Sočana i Salački, ideje su se počele nizati i stvarati se novi smisleni oblici i programi. U tri godine postojanja samostalno su realizirane dvije manifestacije, koje se tradicionalno održavaju svake godine.

U manifestacijama „Priče iz salačkih komina“ i „Festival dječjeg folklor“ uključena je većina seoskog stanovništva koje dobrovoljno i volonterski aktivno sudjeluje u realizaciji programa.

„Priče iz salačkih komina“ predstavljaju kronologiju svih manifestacija koje se odvijaju u jesenskom periodu na Osojniku. Ova je manifestacija edukativnog karaktera i za lokalno stanovništvo i za posjetitelje. Želja je KUD-a „Sv. Juraj Osojnik“ stvaranje navika lokalnog stanovništva o posjećivanju ovakvih manifestacija, čime bi se lokalno stanovništvo, a posebice mladi naraštaji upoznali s kulturno-povijesnom baštinom, te da se osvijeste o nužnosti očuvanja naših sela, njihovih običaja, te o unaprjeđenju života i razvoju gospodarstva na ruralnim područjima, kako bi se seosko stanovništvo vratilo na svoja ognjišta, a da pri tome imaju i ekonomsku neovisnost, te da nastave/nastavljaju obiteljsku tradiciju revitalizacijom starih zanata/obrta.

„Festival dječjeg folklor“ prvi je festival na ovim prostorima koji je u potpunosti posvećen djeci. Festival dječjeg folklor 2012. bio je županijskog karaktera, a na Festival dječjeg folklor 2013. pozvat će se i sudionici iz susjednih zemalja, čime će Festival dobiti međunarodni karakter te pridonijeti kulturnoj suradnji te promicanju razumijevanja među različitim etničkim skupinama. Želja je društva privući što veći broj djece da se priključe učenju tradicionalnih plesova i razumijevanju vlastite prošlosti i tradicije. Ove dvije nabrojane manifestacije, ali i brojne druge u kojima sudjeluje KUD „Sv. Juraj Osojnik“ u

konačnici imaju za cilj afirmaciju seoskog stanovništva koje je godinama bilo uspavano sa svojim egzistencijalnim problemima. Želja je društva poticati kreativnost pojedinaca uz pomoć grupe.

Nadalje, cilj je stvarati predispozicije za ekonomsku održivost ovakvih projekata u cilju budućeg samofinanciranja. A sve skupa pridonijelo bi i socio-društvenom napretku sela Osojnik.

THE ROLE OF LINDO IN THE CULTURAL, SOCIOLOGICAL AND ECONOMICAL DEVELOPMENT OF THE VILLAGE OSOJNIK

Summary

In times when the world is a global village, where supply is abundant, where man can produce anything he can think of for in this small village of Osojnik to maintain its uniqueness and, at the same time, develop economically, socially, sociologically and culturally.

It is a challenge to find a model for gathering a critical mass of people who care and who are willing to do something for the common good. Every community needs an initial incentive. Osojnik found this in the founding of the Folklore Society “Sv. Juraj Osojnik” (“St. George of Osojnik”). This Folklore Society created an avalanche of many positive happenings for the common good of the village.

It all began with workshops for three age groups: adults, young people and children. Realising the interest of the people of *Sočani* and *Salač* (Osojnik), ideas began rolling in and initiated new meaningful forms and programmes. In only three years, two independent manifestations were initiated and which are traditionally held annually.

Manifestations such as “Salač Fireplace Stories” (*Priče iz salačkih komina*) and “Children’s Folklore Festival” (*Festival dječjeg folklor*) include most of the village people who voluntarily and actively participate in programme realisation.

“Salač Fireplace Stories” represent a chronology of all autumn manifestations taking place in Osojnik. This manifestation is an educational programme for locals and visitors. The Folklore Society “Sv. Juraj Osojnik” aspires in creating a routine for the locals to visit these and similar manifestations. Thus, the locals and especially the village’s young people would acquaint themselves with their cultural heritage, the necessity of preserving their village, its customs, improve their lives and economically develop rural areas. This would bring back the village’s young people who would be economically independent and, at the same time, could pursue their family tradition by reviving ancient crafts.

The “Children’s Folklore Festival” is the first festival in this region which is fully dedicated to children. The Children’s Folklore Festival 2012 was a County affair while, in 2013, many participants from neighbouring countries shall be invited thus elevating the Festival to an international event. This Festival shall contribute to cultural co-operation and promote the understanding of multi-ethnic groups. The Folklore Society aspires to attract a large number of children to join in learning traditional dances thus comprehending their past and culture.

The Folklore Society “Sv. Juraj Osojnik”, though these two manifestations and many others, aims to

animate the villagers who, for years, have been lulled in their existential problems. The Society wishes to encourage creativity in each villager with the assistance of the group. Furthermore, their goal is to create a predisposition for economic sustainability of such projects so they may be self-financed in the future. All these factors put together would contribute to the socio-social development of the village Osojnik.

Ključne riječi: Osojnik, ludo, tradicija, razvoj, kreativnost.

Key words: Osojnik, ludo, tradition, development, creativity

Kratka prezentacija stručnoga rada

Martina Matijić

KUD "Stjepan Radić" – Pridvorje

HR – 20 217 Pridvorje

kud_stjepanradic@hotmail.com

Sudjeluju:

članovi KUD-a "Stjepan Radić" – Pridvorje

KUD STJEPAN RADIĆ – ČUVAR I PROMICATELJ KONAVOSKE I HRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE

Kulturno-umjetničko društvo "Stjepan Radić" – Pridvorje osnovano je 1996. godine. No, to nipošto ne znači da ta godina označava početak folklorne djelatnosti u Pridvorju. Osnivanje KUD-a značilo je obnovu folklornog stvaralaštva koja u Pridvorju ima stoljetnu tradiciju. Tradicija folklornog stvaralaštva i djelovanja u Pridvorju postoji oduvijek. Među brojnim nastupima najznačajniji je onaj u Beču s početka 20. stoljeća, kao i nastup na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu 1977. godine. Posebnost je pridvorskog folkloru tradicija sviranja lijericice. Jedan od najznačajnijih lijeričara koje je etnografija zabilježila Pridvoranin je Niklaš Skvičalo. Rodio se, živio, stvarao i umro u Pridvorju, a 2011. godina je godina u kojoj se obilježava 115. godišnjica njegova rođenja. U posljednjih šesnaest godina u kojima je pridvorski folklor organiziran u KUD-u "Stjepan Radić" brojni su mladići i djevojke nastupali širom Hrvatske i šire. Posebno se pamti nastup u Vatikanu na AUDIJENCIJI PAPE IVANA PAVLA II., 2000. godine. Pridvorski KUD vodi Stijepo Marinović, nesebično davajući sve od sebe folkloru, tradiciji, svome mjestu i budućim generacijama. Možemo se pohvaliti s čak trima izvrsnim mladim lijeričarima (Ivom Letunićem, Ivicom Karamanom i Stijepom Marinovićem mladim), izvrsnim zdravičarima (Stijepom Marinovićem starijim i Ilijom Kesovijom), 100-tinjak članova KUD-a koji su raspoređeni u dječju, juniorsku i seniorsku plesačku sekciju, te mandolinsku, tradicijsku sekciju i klapu, koje su nedavno počele s radom. Program nastupa KUD-a obuhvaća tradicionalna konavoska kola, kao što su poskočica, denči, potkolo i sl. uz lijericu, mijeh i svrdonicu. Posebno je atraktivna konavoska zdravica, koja je dio prikaza tradicionalne konavoske svadbe, a u pripremi su i novi atraktivni programi. Već 13. godinu zaredom KUD "Stjepan Radić" domaćin je Smotre lijeričara Dubrovačko-neretvanske županije.

THE FOLKLORE SOCIETY “STJEPAN RADIĆ” – GUARDIAN AND PROMOTOR OF KONAVLE AND CROATIAN FOLKLORE HERITAGE

Summary

The Folklore Society “Stjepan Radić” from Pridvorje was established in 1996. This year, however, does not mark the beginning of folklore in Pridvorje. The founding of this Folklore Society means the regeneration of centuries oldfolklore creativity in Pridvorje. Folklore tradition and creativity has always been present in Pridvorje. Among many performances, significant are theirperformances in Vienna beginning of the 20th century as well as at the International Folklore Festival in Zagreb in 1977. The Ensemble’s speciality is their lijerica playing tradition and, as ethnologically recorded, dates back to Niklaš Skvičalo from Pridvorje. He was born, lived, created and died inPridvorje and the year 2011 marks the 115th anniversary of his birth. In the last sixteen years upon founding of the Folklore Society “Stjepan Radić”, many male and female dancers have performed in Croatia and other regions. One of their most memorable performances was at the Vatican before Pope John Paul II in the year 2000. The Folklore Society “Stjepan Radić” from Pridvorje is managed by Stijepo Marinović who has selflessly devoted himself to folklore, tradition, his place of residence and future generations.

We can boast of three excellent young lijerica musicians (Ivo Letunić, Ivo Karaman and Stijepo Marinović Jr.), refined event toasters (Stijepo Marinović Sr. and Ilija Kesovija), and some one hundred folklore society members assigned to pre-school, junior and senior dance sections as well as to traditional mandolin and, recently initiated, klapa singing sections. The Folklore Society’s performance programme enhances the traditional Konavle reels – poskočica, denči, potkolo etc., accompanied by the lijerica, mijeh and svrdonica. Especiallycharming are the Konavle event toasts depicting traditional Konavle weddings. The Folklore Society “Stjepan Radić” iscurrently preparing new attractive programmes. Thirteen years concurrently, the Folklore Society “Stjepan Radić” has hosted the Dubrovnik-Neretva County’s Festival of Lijerica Musicians.

Ključne riječi: Kulturno-umjetničko društvo “Stjepan Radić” – Pridvorje, tradicija folklornog stvaralaštva Niklaš Skvičalo, Stijepo Marinović, smotra lijeričara Dubrovačko-neretvanske županije

Key words: The Folklore Society “Stjepan Radić” from Pridvorje, Folklore tradition, Niklaš Skvičalo, Stijepo Marinović, Festival of Lijerica Musicians

Kratka prezentacija stručnoga rada

Lucija Janjalija

Biskupijska klasična gimnazija Ruđera Boškovića s pravom javnosti Dubrovnik (4. razred)

HR – 20 000 Dubrovnik, Poljana Ruđera Boškovića 6

lucijajanjalija@live.com

PROIZVODNJA SVILENOG KONCA

U mojoj se obitelji njeguju stare, skoro zaboravljene vrijednosti, a jedna od njih je i proizvodnja svile. Da nije prirodne svile, ne bi bilo ni prelijepa konavoske nošnje. Iako je moja obitelj iz Konavala otišla prije 60 godina, tradiciju uspijevamo njegovati i unutar zidina starog grada.

Svila je inače u naše krajeve stigla izdaleka. Jedan je od najvažnijih prihoda Kine dolazio upravo od proizvodnje svile, što Kineze i opravdava pri uvođenju smrtne kazne onome tko iznese te dragocjene bube iz zemlje. Unatoč takvim drakonskim kaznama, svila je prokrijumčarena (na nagovor bizantskog cara) sve do Konavala. U početku su svilci neugledne crne crtice koje tijekom starenja mijenjaju boju od nježno ružičaste do žučkasto-bijele. Već su od najranijih dana hranjeni samo mladim nezagađenim listom murve, i to, po mogućnosti, bijele. Toliko su osjetljivi da im i dašak hladnijeg zraka ili propuha može skončati tek započeti život. Tijelo im je profinjeno. Posve bijelo ili isprekidano smečkastim obručima.

Dok su u mladim danima dobivali novo i *freško* lišće tri puta dnevno, na polovici odrastanja, nakon triju tjedana, njihove su porcije mnogo obilatije i dobivaju ih pet do šest puta na dan.

Naravno, prije svakog hranjenja moraju se pomno očistiti, a kad prerastu svoj «stan», treba ih preseliti u novu «kuću». Nakon otprilike šest tjedana napornog rada, prve bubice pokazuju da su spremne za preobražaj. Za čahurenje im je potrebno unutar kutije u kojoj stanuju splesti vijenac od žuke uz dodatak duba i oraha koji se naziva *jesa*. Kad se sve bubice začahure, *punčele* se proberu i ostavi se otprilike deset muških i deset ženskih. Preostale se zalede i iz njih se kasnije vadi svila.

Prvim, a ujedno i posljednjim ljetom leptiri izlaze u svijet i na lanenoj krpi na zidu traže par. Pomno polažu svoja jaja, novi život. Nažalost, nakon obavljene dužnosti leptiri prestaju svoj život i prepuštaju svoja jajašca nama na skrb do sljedećeg proljeća.

Kuhanjem se iz čahura izvlače tanke niti svile te se tri takve ručno upredaju u jednu cjelinu koja se koristi za vez.

PRODUCTION OF SILK THREAD

Summary

My family nurtures nearly forgotten values and one of them is the production of silk. If natural silk did not exist there would no beautiful Konavle costumes. Even though my family left the Konavle region nearly 60 years ago, we have managed to nurture this tradition within the City walls.

Silk reached our region from afar. One of China's most important proceeds arises from the production of silk thus justifying their implementation of the death penalty to those who smugglesilkworms out of the country. In spite of this draconian punishment, silkworms were smuggled out (on instigation of the Byzantine emperor) all the way to Konavle.

Initially, silkworms look like unattractive black streaks and then,during their aging period, change colour from gentle rose to yellowish white. In early days, they feed on young, unpolluted mulberry, if possible, white leaves. They are so sensitive that any whiff of cold air or draught could end their young life.

Their bodies are so refined, pure white or with intermittent brownish hoops. In their early stages, they would be given fresh leaves three times a day while half way to adulthood (after three weeks), they would be given a larger portion up to five/six times a day. They must, of course, be carefully cleansed prior feeding and when they become too large for their "home", they must be relocated to a new "house".

After about six weeks of hard work, the first hatchlings (silkworms)indicate they are ready to molt. During the cocooning period, a wreath weaved out of Spartium, mulberry and walnut tree must be made. When the silkworms cocoon, about ten male and female are extracted. The remaining cocoons are frozen only to extract their silk later on.

With its first and, at the same time, last flight, the silkworm moth is born and looks for its mate on a cotton cloth extending from the wall. They carefully lay their eggs. Sadly, the moths, having performed their duty, die and leave their eggs to us for nurturing till next spring.

By boiling the cocoons, thin silk threads are extracted and hand teased to one singular unit and ready to be used for embroidery.

Ključne riječi: proizvodnja svile, konavoska nošnja, tradicija unutar starog grada, (dudovi) svilci

Key words: production of silk, Konavle costumes, tradition within the City walls, silkworms

Kratka prezentacija stručnoga rada

Pero Moretić (priopćenje)

i Stjepo Radiš, Ljubica Pavličević, Sabina Čanić

Udruga Dubrovački primorski svatovi

HR – DUBROVAČKA GORNJA SELA – 20 235 Zaton Veliki, Mrčevo bb

HR – 20 235 Zaton Veliki, Ljubač 9 (Pero Moretić)

dubrovnik.svatovi@gmail.com

UDRUGA DUBROVAČKI PRIMORSKI SVATOVI DUBROVAČKA GORNJA SELA – MRČEVO

Udruga je osnovana 15. svibnja 2010. godine u Mrčevu, nakon uspješno provedene manifestacije USKRS U PRIMORJU 2010. g. održane u selima: Kliševo, Gromača i Ljubač. Manifestaciju je organizirala Turistička zajednica Grada Dubrovnika, Konzorcij „RURALIS“ iz Istre, Udruga „DEŠA“, Udruga „FULMEN“ GORNJA SELA i članovi ove Udruge, a sve pod pokroviteljstvom Ministarstva turizma RH.

Tom je prigodom uprizorena obnovljena PRIMORSKA SVADBA koja je bila velika kulturna, folklorna i turistička atrakcija, o čemu su izvještavali TV, radio i tiskani mediji. Snimljeno je nekoliko emisija i promotivni film u obradi VSP Studija iz Dubrovnika. Udruga DPS nastavila je obnavljati stare, potpuno zaboravljene folklorne običaje DUBROVAČKIH GORNJIH SELA. Prilazilo je sve više članova, od djece, mladih do starijih. Tako su najmlađi imali 5 godina, a najstariji 80 godina. Prvu godinu članovi su vlastitim sredstvima financirali rad Udruge, samoprijegorno vježbali i nastupali unijevši živost i vjeru u bolji život GORNJIH SELA koja su bila počela izumirati. Tako su poticali njihov održivi razvoj seoskim turizmom.

Za sve to je Udruga DPS u prvoj godini postojanja dobila Nagradu Grada Dubrovnika 2010. g. Manifestacija USKRS U PRIMORJU postala je tradicionalna, te je 2011. izvedena u Mrčevu, a 2012. g. u Kliševu, uz sudjelovanje više KUD-ova i udruga iz cijele naše Županije. U tijeku su pripreme za sljedeći USKRS U PRIMORJU 2013. godine.

Udruga DPS tradicionalno na humanitarnoj manifestaciji DUBROVAČKA TRPEZA izvodi PRIMORSKU SVADBU na Stradunu, 2010., 2011. i 2012. godine. Također redovito sudjeluje u Programu Feste sv. Vlaha tri dana, izvodeći SVADBU i LINĐO, te u procesiji. Obnovom starih kolendi GORNJIH SELA kolendava na Badnji dan po ustanovama i poduzećima, kao i skupno pred Vijećnicom Grada Dubrovnika, čestitajući božićne i novogodišnje blagdane.

Ove je godine prvi put nastupila s LINĐOM na Smotri folkloru u Metkoviću, te sudjelovala u Prekograničnoj suradnji u BiH-u na proslavi Sv. Leopolda u Grabovinama – Čapljini i na Danima žućenice u Tivtu i Boki kotorskoj. Planirano je još više susreta i nastupa dogodine. Nastupala je s PRIMORSKOM SVADbOM i LINĐOM na sajmovima u Zagrebu 2011. i 2012. godine.

Sve su navedeno članovi Udruge DPS izvodili dobrovoljno i besplatno i/li u humanitarne svrhe. Tek su ovu

ljetnu sezonu nastupali komercijalno u Dubrovačkim vrtovima sunca i hotelu *Radisson Blu* u Orašcu potičući bolju turističku ponudu, što je planirano i za zimsku sezonu.

Sažeto: u dvije i po godine postojanja i djelovanja, Udruga **DUBROVAČKI PRIMORSKI SVATOVI** izvela je oko **20 SVADBI, 60 kola LINDO, 20 KOLENDI** i **3 manifestacije USKRS U PRIMORJU**. Udruga sada broji **70** članova, od kojih je **50 aktivnih članova**.

LITTORAL DUBROVNIK TRADITIONAL WEDDINGS ASSOCIATION

LITTOTAL DUBROVNIK VILLAGES – MRČEVO

Summary

The Association was founded on 15th May 2010 in Mrčevo following a successful “Easter in Littoral Dubrovnik” event in the villages of Kliševo, Gromača and Ljubač. The event was organised by the Dubrovnik Tourist Board, Consortium “RURALIS” from Istria, DEŠA Organisation, “FULMEN” Association of Littoral Dubrovnik Villages and the members of our Association under the auspices of the Ministry of Tourism of the Republic of Croatia. On this occasion, presented was a renewed version of a Littoral Dubrovnik wedding and this great cultural, folklore and tourist attraction was reported by television, radio and media. This event was recorded for several stations while VSP Studio, Dubrovnik taped a promotional film.

Our Association continues to re-establish old, nearly forgotten folklore customs of the Littoral Dubrovnik villages. Many new members, from children to elders, joined our Association. The youngest member is only five years and the eldest eighty years old. In the initial years, the members financed the work of the Association themselves, rehearsed diligently and performed with much enthusiasm and faith of a better life for Littoral Dubrovnik villages which were near extinction. Thus, the members encouraged sustainable development of their villages through rural tourism. For their hard work, the Association received the City of Dubrovnik Award 2010 in their first year of founding.

“Easter in Littoral Dubrovnik” is now a traditional event and, in 2011, was performed in the village of Mrčevo; in 2012, in the village of Kliševo at which time a large number of Folklore Societies and Associations from the Dubrovnik-Neretva District participated. We are now preparing for the next “Easter in Littoral Dubrovnik 2013” event.

The Association’s traditional performances of “Littoral Dubrovnik Traditional Weddings” at a humanitarian event called the “Dubrovačka Trpeza” (Dubrovnik Table) on Stradun were held in 2010, 2011 and 2012. We also regularly participate in the three day Feast of St. Blaise event with our Weddings and Lindo performances as well as in the Feast procession. By re-establishing old carols, Littoral Dubrovnik villagers visit institutions, firms, Dubrovnik City Hall on Christmas Eve singing their greetings and good wishes for the forthcoming holidays.

This year, for the first time, we performed Lindo at the Folklore Festival in Metković, Bosnia and Herzegovina cross-border co-operation at the St. Leopold Feast in Grabovina – Čapljina and at the Žućenica Fest in Tivat, Bay of Kotor. We plan more such gatherings and performances next year. The Association performed “Littoral

Dubrovnik Traditional Weddings” and “Lindo” at the Zagreb Folklore Festivals in 2011 and 2012.

The Association members performed at these manifestations either voluntarily or for charitable purposes.

Only this summer season, we performed commercially at the Dubrovnik Sun Gardens and Radisson Blu in Orašac for bettering the tourist offer and which is planned for the winter season as well.

In short, in the two and a half years of our founding and endeavours of the “Littoral Dubrovnik Traditional Weddings” Association, we have performed 20 weddings, 60 Lindo reels, 20 carolling events and 3 “Easter in Littoral Dubrovnik” events. The Association now counts 70 of which 50 are active members.

Ključne riječi: Udruga Dubrovački primorski svatovi, Dubrovačka Gornja sela, *Primorska svadba*, obnova folklornih običaja

Key words: Littoral Dubrovnik Traditional Weddings, Littoral Dubrovnik villages, Littoral Dubrovnik wedding, re-establishment of folklore customs

s. Meri Muše

Učenički dom Paola di Rosa

HR – 20 000 Dubrovnik, Volantina 1

merimuse@gmail.com

OBOGAĆIVANJE I UNAPRJEĐIVANJE ŽIVOTA UČENICA U UČENIČKOM DOMU PAOLA DI ROSA

Mogućnost druženja, zajedništva i zabave, kroz tradicionalne plesove i pjesmu, koje je izvan obitelji nekada davala seoska zajednica, na sličan način danas pruža institucija Doma. Dom je namijenjen učenicama – polaznicama srednjih škola koje u svom mjestu boravka nemaju željene školske programe. U Učenički dom Paola di Rosa dolaze djevojke iz doline rijeke Neretve, s otokā, poluotoka Pelješca, raznih dijelova BiH, i svaka sa sobom donosi i dio svog zavičaja. Sukladno Nacionalnom okvirnom kurikulumu, u Domu se trudimo da u današnjemu globalizacijskom svijetu djevojke postanu „građani/građanke svijeta“, a da pritom ne izgube svoje korijene, svoju kulturnu, društvenu, moralnu i duhovnu baštinu. Zato potičemo aktivnost i kreativnost djevojaka korištenjem slobodnog vremena u domskim slobodnim aktivnostima stvarajući ugodno ozračje u Domu, kreativnim uređenjem interijera, razvijanjem smisla za lijepo i umjetničke vrijednosti u glazbenom, plesnom, dramskom i pisanom stvaralaštvu, te razvijanjem ljubavi prema športu i njegovim pozitivnim utjecajima na zdravlje i na njegovanje zajedništva te timskog rada.

Na početku školske godine djevojke se učlanjuju u željene slobodne aktivnosti. Zanimljivo je primijetiti da je broj djevojaka koje se učlanjuju u sekciju folklorā trostruko veći u odnosu na moderni ples. Moglo bi se zaključiti da mladi, uza svu slobodu izbora pokreta koju pruža moderni ples, ipak radije odabiru tradicionalne folklorne korake, a zato što osjećaju veću pripadnost grupi i bolje se zabave. Zaista, puno smijeha, radosti i zajedništva proizide tijekom proba i uvježbavanja koreografije za nastupe. Neke od njih znanje i iskustvo donose iz svojih sredina, a neke folklorno bogatstvo naše domovine upoznaju tek u Domu. Ono što su uvježbali tijekom školske godine predstavljaju na regionalnim i državnim *domijadama* te pred svojim profesorima, roditeljima i kolegama iz škole u Kazalištu Marina Držića, pod geslom „Svome Gradu i Županiji s ljubavlju“. Svijest i osjećaj za očuvanje i njegovanje materijalne i duhovne povijesno-kulturne nacionalne baštine i nacionalnog identiteta djevojke su u posljednjih nekoliko godina razvijale u nekoliko folklornih plesova. 2006. godine djevojke su plesale „RAŽANAC“, ples iz okolice Zadra. Nošnje je posudilo folklorno društvo iz Metkovića. Koreografiju su uvježbale same učenice. 2008. godine: „HERCEGOVINA“, uz koreografiju iz KUD-a „Dubrave“. Svoje je kolegice uvježbala jedna od učenica, a nošnje za nastup posudio je KUD „Dubrave“ iz Dubrava. Iste su godine djevojke uvježbale i „KORČULANSKO-OREBIĆKE PLESOVE“. Plesovi su iz doba kada je Orebić bio na svom vrhuncu, u vrijeme bogatih pomorskih kapetana i njihovih gospoda. Koreografija je preuzeta od Milana Oreba koju izvodi folklorna skupina „Poloneza“ iz Orebića, a uvježbale su je same

učenice i učenici. Nošnje za taj nastup posudila je folklorna skupina „Poloneza“. Lijepa suradnja djevojka iz UD Paola di Rosa i mladića iz Muškog učeničkog doma Dubrovnik nastavila se i 2009. godine kada su uvježbali – „SPLET PELJEŠKIH PLESOVA“. Nošnje za ovaj nastup posudila nam je ponovno folklorna skupina „Poloneza“. Te su godine učenice tradicionalne plesne korake svog zavičaja prenijele i na ostale djevojke i mladiće pa su pripremili i „HERCEGOVAČKI LINĐO“. Prekrasne nošnje za taj nastup posudio je KUD Neum. 2010. godine je konstruktivna suradnja između UD Paola di Rosa i Muškog učeničkog doma potvrđena je još jednom folklornom točkom. Pod budnim okom zaljubljenika u folklor pelješškoga kraja, nekad i jednog od učenika MUD-a, djevojke i mladići pripremili su „PELJEŠKU SVADBU IZ PONIKAVA“. 2011. godine nove generacije djevojka marljivo su radile i nastupale s „HERCEGOVAČKIM LINĐOM“ te „PLETENIM KOLOM“ i „TRUSOM“. 2012. godine duh Neretve tekao je dvoranom kada su djevojke otpjevale i otplesale „PLESOVE I PJESME NERETVE“. Koreografiju i bogatu scenu osmislile su i postavile same učenice donijevši iz konoba svojih obitelji stare vrše, mreže, vesla, fenjere, korpe, pletene torbe...

I tako, iz godine u godinu dolazimo i do ove 2012./13. školske godine u kojoj smo za suradnju zamolili Folklorni ansambl LINĐO, koji nam je otvorena srca izašao u susret. Djevojke pomalo upoznaju sjever Lijepe naše, pa će uvježbavati „PJESME I PLESOVE POSAVINE“. U koraku, pjesmi i osmijehu mladih sve dobiva prizvuk mladosti i novine, pa tako i plesovi koje su stoljećima plesali naši stari.

ENRICHING AND ADVANCING THE LIVES OF OUR FEMALE PUPILS AT THE “PAOLO DI ROSA” BOARDING SCHOOL Summary

The possibility of socialising, fellowship and fun, through traditional folk dancing and singing which, outside the family, was made available by the village community, is now similarly extended by the school. The boarding school is intended for high school pupils who do not have the required academic programs in their place of residence. The “Paolo di Rosa” Boarding School is attended by pupils from the Neretva District, islands, Pelješac peninsular, Bosnia and Herzegovina and who each bring with them a part of their domicile traditions.

In accordance with the National Curriculum Framework guidelines, the school endeavours to, in today's world of globalisation, teach their female pupils in becoming “citizens of the world” and, at the same time, preserve their origin, cultural, social, moral and spiritual heritage. To this end, we encourage activity and creativity of the pupils by utilising their free time in extracurricular activities for creating a warm school atmosphere, interior decoration assistance, developing a sense of beauty and artistic value through music, dance, drama and literary creativity as well as through sports and the nurture of team work.

At the beginning of the school year, the pupils enrol in desired extracurricular activities. It is interesting to note the number of enrollees in the folklore section is three times higher than for modern dance. We can conclude these young pupils, with all the freedom of choice for modern dance movements, prefer traditional dancing and, as such, a greater sense of belonging to a group. Truly, much laughter, happiness and fellowship

emanates during dance rehearsals.

Some of them bring with themselves their knowledge and experience from home while, some of them, acquaint themselves with our rich folklore tradition at the school. Through trainings during the school year, they present their accomplishments at regional and state Boarding School festivals, to their professors, parents and school friends at the "Marin Držić" Theatre, under the motto "To my City and District with Love".

Awareness and feeling for the preservation of tangible and spiritual historical-cultural national heritage and national identity, our pupils have, in the past several years, developed together with the following folklore dances: 2006 – The girls performed the "Ražanac", a dance originating from the Zadar area. They borrowed the costumes from the folklore ensemble in Metković while the girls rehearsed the choreography themselves.

2008 – The "Herzegovina" dance choreography was rehearsed as borrowed from the Folklore Society "Dubrave". One pupil rehearsed the dance steps together with her fellow dancers, while the costumes were borrowed from the Folklore Society "Dubrave" from Dubrava. This same year, the pupils rehearsed the "Korčula-Orebić Dances". These dances date back to the time when Orebić was at its peak, during the days of wealthy sea captains and their wives. The dance choreography was borrowed from Milan Orebwho managed the FA "Poloneza" from Orebić, while the pupils rehearsed the steps by themselves. The pupils also borrowed the costumes from the FA "Poloneza" for their performance.

An amiable co-operation between the female pupils of "Paolo di Rosa" Boarding School and the male pupils of the Male Boarding School in Dubrovnik continued in 2009 when rehearsals progressed with "PelješacDances". The costumes were again borrowed from the FA "Poloneza". In this year, the female dancers taught other female and male dancers their native traditional dance steps and thus rehearsed the "HerzegovinianLindo" dance. The magnificent costumes for this performance were borrowed from the Folklore SocietyNeum.

2010 – a continuation of amiable co-operation between the female pupils of "Paolo di Rosa" Boarding School and the male pupils of the Male Boarding School in Dubrovnik was fastened by yet another folklore dance. Under the watchful eye of a folklore enthusiast from thePelješac peninsular and once a pupil at the Male Boarding School, the boys and girls prepared the "Pelješac Wedding from Ponikve" dance.

2011 – a new generation of female pupils worked diligently and performed with dances "HerzegovinianLindo", "Knitted Reel" and "Jig".

2012 – the spirit of Neretva engrossed the auditorium when the female pupils sang and danced the "NeretvaDances and Songs". The choreography and stage effects were devised by pupils themselves by bringing with them old pot traps, fishing nets, oars, lanterns, baskets, knitted bags from their parents fishing sheds. And so, in the passing of years, we come to 2012./2013. school year when we asked FA Lindo for their co-operation and who, wholeheartedly, accepted. Our girls are now becoming acquainted with our country's northern area and are now rehearsing the "Songs and Dances from Posavina".

Step and song choreography along with the vivacity of these young people has an overtone of youth and freshness overflowing into the dances of our ancestors.

Ključne riječi: Učenički dom Paola di Rosa, *građani/građanke svijeta, domijade*, njegovanje materijalne i duhovne povijesno-kulturne nacionalne baštine, FA Lindo

Kratka prezentacija stručnoga rada

Lucija Franić Novak

Narodno sveučilište Dubrava

HR – 10 040 Zagreb, Cerska 1

tradicije@ns-dubrava.hr; <http://www.ns-dubrava.hr>

OČUVANJE I SUVREMENA PREZENTACIJA TRADICIJSKE KULTURE – ISKUSTVA NARODNOGA SVEUČILIŠTA DUBRAVA U ZAGREBU

Područje kojim će se rad baviti primjena je etnoloških znanja kroz modele očuvanja, prezentacije i popularizacije hrvatske tradicijske baštine. Razmatranjem i analiziranjem postojećih modela, kojima se autorica angažirano bavi osmišljavajući ih i provodeći u sklopu programa hrvatske tradicijske kulture u Narodnom sveučilištu Dubrava u Zagrebu, nudi niz primjera kroz ideje, praktične i stručne savjete u procesu edukacije djece, mladih i odraslih, te mogućnosti prenošenja tradicijskih vještina, umijeća i znanja. Predlaganjem novih modela primjene etnoloških znanja u svakodnevici preporuča ih jedinom Folklorom ansamblu u Gradu – Lindu. Dinamika etnoloških promjena nalazi svoje mjesto primjenom u suvremenim strukturama društva i međusobnim odnosima gospodarstva, malog poduzetništva, školstva, turizma, cjeloživotne izobrazbe itd. usporedo s kulturnim proizvodima poput folklornih manifestacija. Cilj je izlaganja osvijetliti suvremeni način života i njegovih okvira koji se neprestano transformiraju, otvaraju, premještaju i šire, zadržavajući pritom ne tako dalek odklon od baštinjenog, bivajući općedruštveno prihvaćeni. Takvi modeli poduke ili korištenja slobodnog vremena radi zadovoljavanja vlastite kulturne, društvene ili rekreativne potrebe postaju izazov suvremenog čovjeka.

PRESERVATION AND CONTEMPORARY PRESENTATION OF TRADITIONAL CULTURE – THE EXPERIENCE OF DUBRAVA PEOPLE'S UNIVERSITY IN ZAGREB Summary

The area covered in this paper deals with the application of ethnological knowledge on the preservation, presentation and popularisation of Croatian traditional culture. Considering and analysing existing models whereby the author, deeply engaged in applying and implementing such within the programme of Croatian traditional culture at the Dubrava Cultural Centre in Zagreb, offers several examples through ideas, practical and expert recommendations for educating children, youth and adults as well as on the possibility of transposing traditional skills and knowledge. By proposing new applicable models of ethnological knowledge

in everyday life, the author recommends such to the only folklore ensemble in Dubrovnik, i.e., to the FA Lindo. Ethnologic changes can find their place by implementation through contemporary structures of society and economic inter-relations, small businesses, educational institutes, tourism, lifelong learning, etc., concurrently with cultural products such as folklore manifestations. The purpose of this paper is to enhance contemporary life and its ever changing boundaries by enhancing its, not so distant, cultural heritage. Such educational models and/or utilisation of one's free time by satisfying one's cultural, social and recreational needs become a challenge to modern civilisation.

Ključne riječi: dinamika etnoloških promjena, etnološka znanja, kulturni proizvodi, očuvanje tradicije, prezentacija, popularizacija, popularizacijski modeli

Key words: ethnologic change, ethnological knowledge, cultural products, ethnological preservation, presentations, popularisation, popularisation models

Kratka prezentacija stručnoga rada

Ladislav Suknović

HKPD "Matija Gubec" Tavankut

Vojvodina – 24 214 Donji Tavankut, Ulica Marka Oreškovića 10

sladislav@open.telekom.rs

SEOSKI TURIZAM U SLUŽBI RAZVOJA KULTURNE BAŠTINE

Hrvatsko kulturno prosvjetno društvo „Matija Gubec“ iz Tavankuta osnovano je 25. 11. 1946. godine i u kontinuitetu skrbi o kulturi, tradiciji i jeziku bačkih Hrvata na prostorima Vojvodine.

Hrvati u Vojvodini, bez obzira na subetničke dijelove, ne mogu se previše hvaliti razvijenom praksom darivanja vlastite vrednije imovine institucijama i organizacijama svoga naroda. Razlog tomu valja tražiti u sljedećim dvjema činjenicama: Hrvati u Vojvodini bili su i ostali među najsiromašnijim narodima na prostoru gdje žive, a s druge strane, bogatiji slojevi svojom su imovinom ne samo škrtro gospodarili, već su je još rjeđe darivali institucijama zajednice.

U suvremenoj povijesti, barem kada je riječ o teritoriju Grada Subotice, među bunjevačkim Hrvatima bila su tri zabilježena događaja kad je riječ o ovome pitanju. Najprije je pokojni profesor Bela Gabrić – još sredinom 1990-ih godina – svoju kuću sa svom imovinom, u kojoj najvredniji dio čini njegova knjižnica, darovao župi svetog Roka u Keru, koja ju je dala na korištenje »Hrvatskoj čitaonici«.

Drugi slučaj zabilježen je početkom 2012. godine kada je Tavankučanin Branko Horvat, dugogodišnji društveni i kulturni djelatnik, kuću u svom vlasništvu u centru Donjeg Tavankuta darovao mjesnom Hrvatskom kulturno-prosvjetnom društvu »Matija Gubec«, koju to društvo koristi za galerijski izložbeni prostor slika od slame, za svoje sjedište, te za održavanje brojnih kulturnih manifestacija, a u istome prostoru u etno-restoranu mogu se kušati tradicionalne gastronomske delicije.

Nedugo zatim, sredinom 2012. godine, pokojna Tavankučanka Jasna Balažević, arheologinja i dugogodišnja djelatnica Ministarstva kulture u Vladi Republike Hrvatske, oporukom, također je HKPD-u »Matija Gubec« darovala obiteljsku kuću s pratećim objektima u prostranom dvorištu s pripadajućih devet i pol jutara zemlje, od čega četiri »motike« starog vinograda.

Naime, to je učinjeno još na temelju njezine pisane oporuke s konca 2010. godine, kojom je Jasna Balažević svoju cjelokupnu imovinu koja se nalazi u Tavankutu, prema vlastitoj i za života očitovanoj želji, darivala HKPD-u »Matija Gubec« iz Tavankuta. Radi se o nesvakidašnjoj i hvalevrijednoj gesti unutar kulturnih praksi među ovdašnjim Hrvatima!

U planovima »Matije Gupca« je da kuća i dvorište zadrže sadašnji izgled – bit će to etno- seoska kuća s početka XX. stoljeća, a na zemlji će se saditi autohtone poljoprivredne vrste. Ona će pojačati turističku ponudu u selu, poslovima u kojima se »Matija Gubec« već uspješno i okušao, te će tako još više povećati samoodrživost

jednog seoskog kulturnog društva.

HKPD „Matija Gubec“ je od samog osnivanja ozbiljno pristupao očuvanju vlastitog kulturnog i nacionalnog identiteta. Slijedom toga je 2002. godine ponio titulu „NAJSELA“ koju dodjeljuje Hrvatska matica iseljenika za poseban doprinos očuvanju kulturne baštine.

Sudjelovanjem u projektu „Bogatstvo različitosti“ 2011. godine Tavankut je zahvaljujući HKPD-u „Matija Gubec“, od ukupno 45 kandidiranih dospio na listu 14. najspremnijih sela u seoskom turizmu te mu je dodijeljeno „Prizanje“ za postignute rezultate u razvoju seoskog turizma. Ubrzo zatim, zahvaljujući kulturnoj ponudi, svoje kapacitete izlaže na sajmovima turizma u Novom Sadu, Beogradu, Budimpešti i Berlinu.

Koncem 2011. godine predsjednik Republike Hrvatske prof. dr. Ivo Josipović odlikuje HKPD „Matija Gubec“ iz Tavankuta najvišim odličjem: „Poveljom“ za poseban doprinos razvoju kulturne baštine Hrvata.

Kada promatramo kulturnu baštinu kroz prizmu sadašnjosti i planova budućeg razvoja, činjenica je nedvojbeno da je to jedino moguće u sudjelovanju više činitelja, a neizostavno kulturne baštine i turističke ponude, jer smisao očuvanja kulture baštine i jest radi prikazivanja drugome. Mislimo da smo u pogledu prema budućnosti na dobrome putu.

RURAL TOURISM AS A PROMOTER OF CULTURAL HERITAGE

Summary

The Croatian Cultural and Educational Association “Matija Gubec” (CCEA “Matija Gubec”) in Tavankut was founded on 25th November 1946 and, since then, continually nurtures culture, tradition and language of the Bač Croats in Vojvodina.

Croats in Vojvodina, regardless of sub-ethnic groups, cannot boast on bequeathing their personal valuable property to institutions or organisations. The reason for this lies in the following two facts: Croats in Vojvodina were and still are one of the most impoverished domicile nations and, on the other hand, the upper classes not only having managed their property miserly were even less inclined to bequeath anything to community institutions.

In present history at least, when it came to the city of Subotica, three such issues were recorded among the Bunjevac Croats. First, the deceased professor Bela Gabrić, during the mid '90-ties, bequeathed his house and property, the most valuable asset being his library, to the Parish of St. Roko in Keru who, in turn, availed the library to the “Croatian Reading Room”.

The second issue was noted beginning of 2012 when Branko Horvat from Tavankut, a longtime social and cultural worker, bequeathed his house in the centre of Lower Tavanku to the local Croatian Cultural and Educational Association “Matija Gubec”, who use this property as a gallery exhibition hall for straw pictures as well as cultural manifestations and also this same room can be converted into an ethno restaurant of local dishes.

Not soon after, in mid-2012, the deceased Jasna Balažević from Tavankut, by profession an archaeologist and employee of the Government's Ministry of Culture of the Republic of Croatia, bequeathed her family house

and courtyard as well as nine and a half acres of land and vineyards to the CCEA “Matija Gubec”. This unusual and commendable gesture, on a cultural level, was unprecedented among the local Croatian people!

The CCEA “Matija Gubec” intends to maintain the house and courtyard in its present state – it shall be an ethno village house from the beginning of the XX century while the land shall be cultivated with indigenous agricultural specimens. This shall enhance the touristic rural offer, well-known to this Association and who have had much success in this field, thus increasing sustainability of a rural cultural society.

The CCEA “Matija Gubec” has, from its founding, diligently undertaken the preservation of its own culture and national identity. Subsequently, in 2002, the CCEA received the “Best Village” award from the Croatian Heritage Foundation (Hrvatska matica iseljenika) for their contribution on the preservation of their cultural heritage.

Participation in the “Diversity Wealth” project in 2011, Tavankut was, thanks to CCEA “Matija Gubec”, 14th on the list of most accomplished villages in rural tourism out of 45 participants and received an Achievement Award. Soon after, the CCEA participates at tourism fairs in Novi Sad, Beograd, Budapest and Berlin.

End of 2011, CCEA “Matija Gubec” was awarded a “Charter” by the President of the Republic of Croatia, Prof. Ivo Josipović Ph.D., for their exceptional contribution in the preservation of Croatian cultural heritage.

When viewing cultural heritage from a sphere of plans for future development, we must consider multiple components of which, inevitably, cultural heritage and touristic offer as the point of cultural heritage preservation is for it to be shown to others. We believe we have taken the right path to the future.

Cljučne riječi: Hrvatsko kulturno prosvjetno društvo „Matija Gubec“ iz Tavankuta, bački Hrvati, seoski turizam, kulturna baština

Key words: The Croatian Cultural and Educational Association “Matija Gubec” (CCEA “Matija Gubec”) in Tavankut, Bač Croats, rural tourism, cultural heritage

Marija Mihaliček

Hrvatsko građansko društvo Crne Gore – Kotor

Crna Gora – 85 330 Kotor, Stari grad 314

marijam@t-com.me

TRADICIONALNI OBIČAJI U PERASTU

Nematerijalna kulturna baština Boke kotorske, iako bogata i značajna kao svjedočanstvo duhovnosti i idenditeta stanovnika, uzmiče, nestaje i biva potpuno zaboravljena. Perast je uz sve negativne pojave koje prate i mijenjaju život preostalih stanovnika, uspio sačuvati tradiciju održavanja običaj, a to su: *Mađ* i *Gađanje kokota*, koji su prije mnogih desetljeća bili karakteristični za Boku, kao i jedinstvene *Fašinade*. Njihova je višestoljetna tradicija potvrđena arhivskim dokumentima i svjedočanstvima starih pisaca, ali nije u potpunosti znanstveno valorizirana. Običaji koji se njeguju u Perastu čuvaju davne memorije i daju prinos očuvanju duhovne kulture Boke kotorske, ali još uvijek nije prepoznat njihov kulturno-turistički potencijal.

Boka kotorska je prostor koji je kroz vrijeme i mnoge povijesne i druge mijene preživljavao postupno nestajanje duhovnoga kulturnoga naslijeđa. Perast je u samovanju dugih desetljeća, za razliku od drugih naselja Boke kotorske izloženih većim promjenama, očuvao duh tradicije njegovanjem običaja, za razliku od vjerskih običaja koji su u Boki, kao bikonfesionalnoj sredini, uz mnoge narodne običaje potpuno nestali ili su gotovo zaboravljeni. Zbog toga se Perast, poznat po kulturnoj baštini sačuvanoj u baroknoj urbanoj, arhitektonskoj i umjetničkoj cjelini grada, pod zaštitom UNESCO-a, danas percipira i kao rijetka sredina u kojoj je još uvijek živo prisustvo tradicije i starih običaja. Perast je tako uspio očuvati višestoljetnu tradiciju *Fašinade*, jedinstvena običaja vezanoga za svetište Gospe od Škrpjela i dva nekada ne samo za Perast karakteristična običaja: *Mađ* i *Gađanje kokota*. U današnje vrijeme, kada Boka sve manje pamti vrijednosti koje su određivale njezin kulturni identitet i duhovni i etnički integritet, ovi običaji imaju posebno značenje. Preživjeli u povijesnim i političkim nevremenima, oni su danas mnogo više od živopisne atrakcije kako se možda na prvi pogled doživljavaju. Svakako su običaji s vremenom bili izloženi promjenama, prilagođavani su povijesnim, političkim i društvenim prilikama i do nas su stigli u nešto izmijenjenu obliku. Ipak, u njima je sačuvan dragocjeni dio nekadašnjeg bogatstva duhovne baštine Boke kotorske.

U radu će biti prućena tri običaja u prošlosti, na temelju arhivskih vijesti, poznate literature i svjedočenja stanovnika, a dan je i njihov prikaz u današnje vrijeme.

Mađ

Običaj kićenja mladog stabla, koji se do danas održao u Perastu, poznat pod imenom *Mađ*¹, ritual je koji simbolizira buđenje i obnovu prirode. Podrijetlo obožavanja mladoga stabla seže u najstariju prošlost i naslanja se na davnu tradiciju kulta stabla, gdje zeleno drvo ima apotropejsko i magijsko značenje.

1 Od it. *Maggio* (svibanj)

Ovaj običaj u Perastu, prema tradiciji, simbolizira dolazak proljeća i slavi izobilje. Dosad nije poznato otkad je ovaj običaj prihvaćen u Perastu, ali se pouzdano zna da je bio pod istim imenom rasprostranjen u Boki kotorskoj, kako u primorskim mjestima, tako i u selima daleko od obale. Tu se *Mađ* javlja u dvjema varijantama, kao ukrašeno mlado drvo ili samo zelena grana koju su pripadnici sela iznosili na uzvišenja u blizini i pojedinačno zelenilom ukrašavali dvorišta, kuće, *ponte* (mala kamena pristaništa).

Prema kazivanju starijih stanovnika Dobrote, Mula, Tivta i Lastve, ovaj je običaj u raznim varijantama bio prisutan u jugoistočnome dijelu bokokotorskoga zaljeva, sve do Drugoga svjetskog rata. Tako je, na primjer, bio običaj u Tivtu da prvoga svibnja mlado drvo ili granu mladići postavljaju pokraj crkve sv. Nedelje, na brdu između Tivta i Lastve, kao i na brdo Popovu glavu. Stanovnici Gornje Lastove *mađ* su iznosili na Velji vrh. Na području tivatske općine, *kićenja mađa* najdulje se održalo u Gornjoj Lastvi, danas selu bez stalnih stanovnika, tako što se stablo *crnograba* ukrašavalo raznobojnim, najviše crvenim trakama od platna i postavljalo u *obor* (dvorište) ili na *pižuo* (kamenom ozidanu klupu uz zid kuće). Prema svjedočenju kazivača Anđelka Stjepčevića, u Gornjoj Lastvi se mađ još mogao vidjeti i 70-tih godina prošloga stoljeća. U primorskim mjestima Boke, npr. na Mulu, postavljalo se ukrašeno drvo na *ponte*. Don Anton Milošević je u svom Dnevniku² zabilježio 1924. da se *mađ* u Dobroti postavljao uoči 1. svibnja, uvečer 30. travnja, „*ispred dobrotskih kuća, po starinskom običaju, tik uz morsku obalu*“.

Peraški *mađ* je s vremenom, u samu činu pripreme, sudionika i slavlja pretrpio izmjene. Napuštena je i tradicija iz prošlosti da se oko ovoga, kao i ostalih običaja u Perastu, brinu vojvoda, barjaktar i časnici Peraške mornarice³. Pavao Butorac je zapisao:

Već 1. svibnja mladež okiti pristaništa ispred kuća u gradu uz obalu. A na osobit način oveću granu kakva granatijeg stabla kolačima, bočicama mlijeka i vina i drugim uobičajenim ukrasom i zasadi je pred župskom crkvom. Ovaj običaj, da se 1. svibnja kite „*ponte*“ granama, vlada i po drugim bokeljskim mjestima. Sigurno u znak veselja za početak najljepšeg proljetnog mjeseca, a znači i nadu u bolje. (Butorac 1999: 151)

Tu ulogu preuzimaju mladi Peraštani, a sam tijek događanja se u Perastu, dugi niz desetljeća. ovaj stari ritual odvija tako što Peraštanin koji se posljednji oženio bere mlado drvo ili granu duba (hrasta). Rano ujutro 1. svibnja donosi ga na *pjacu*, na trg ispred crkve sv. Nikole. Djevojke i djeca ukrašavaju stablo tako što na grane vezuju raznobojne trake od papira, okrugle kolače (jedna vrsta trajnog peciva), boce napunjene vinom i mlijekom. Nakon kićenja, *mađ* se postavlja na uvijek isto mjesto. Slijedi veselje uz zvuke tamburica i pjesmu, prvo na na trgu, a zatim i u šetnji Perastom. Slavlje se nastavlja uz tradicionalno posluženje svih sudionika bijelom kavom i kolačem.

Za obnavljanje ovoga je starog narodnog običaja u Perastu zaslužno Društvo prijatelja Perasta; Naime, od 2000. godine se malobrojni entuzijasti iz Perasta, okupljeni u ovom Društvu, pobrinu da se svakog 1. svibnja *mađ* podigne na peraškom trgu, a posjetitelji, koji dođu iz Kotora i drugih mjesta, uživaju u ovom starinskom običaju i posluženju pripremljenome u nekoj od peraških konoba. *Mađ* se skida 14. svibnja, uoči Gospe Peraške, dana kada se organizira tradicionalni običaj *Gađanja kokota*.

2 Dnevnik don Antona Miloševića u rukopisu, IAK POMI III

3 Peraška mornarica je utemeljena 1580



1. Kićenje mađa. / 2. Podizanje mađa na trgu u Perastu.



3. Postavljanje mađa. / 4. Mađ, okićeno stablo hrasta u Perastu / 5. Šetnja Perastom u čast mađa.

Gađanje kokota

Običaj gađanja živog kokota (pijevca), osim u Boki kotorskoj, postojao je u Budvi, Dalmatinskoj zagori i na Pelješcu. (Fisković 2004: 261) Radi se o staroj viteškoj pučkoj zabavi, u kojoj se muškarci nadmeću u preciznu nišanjenju. U priobalnim je mjestima običaj bio da se meta, obvezno živi kokot okovan na dasci, postavi na moru, a u selima udaljenima od obale, priveže za drvo.

Najstariji opis običaja koji se odnosi na Perast i datira iz 1754., zabilježio je Vicko Balović⁴, a svjedoči kako su za vrijeme velike zavjetne svečanosti proslave 100. godišnjice poznatoga Peraškoga boja – pobjede nad Turcima

⁴ Vicko Balović (Perast, 1767.-Kotor, 1844.), kanonik i prepozit stalnoga kaptola u Kotoru.

1654., mladići vježbali poljskim topom postavljenim na obalu mora, gađajući cilj na sredini kanala. Onaj tko ga je pogodio, dobio je nagradu koja je odgovarala svečanosti toga dana. (Ballovich 1823 : 38) Da je običaj bio prisutan u Perastu i prije ove velike obljetnice, svjedoči Statut ili Ceremonijal Peraške općine⁵ iz 1743., koji, između ostaloga, sadrži precizne odredbe prigodom raznih crkvenih svečanosti. Posebno određuje *tijek ceremonije prijenosa slike*, kao i *zavjetni ophod 15. svibnja*. (Butorac 1999: 148-149; Milošević 2002: 43; Brajović 2006: 269-272) Ceremonijalom je predviđen i običaj gađanja kokota 15. svibnja i na blagdan Tjelova. (Butorac 1999: 298)

Anton Bašić⁶ je 1857. zabilježio da se mladići zabavljahu gađanjem puškom živog pijevca, pričvršćenog na dasci, sred morskih valova. Don Srećko Vulović⁷ donosi 1887., više detalja o tijeku ovog običaja:

U osam sati mladež u narodnom ruhu, i pod narodnim oružjem, skupila se pred crkvom od kud s glazbom krene put načelnikova stana, gdje primi svileni općinski barjak, od kud krene na okolo po gradu, a na običajnih tačkah opali u znak pozdrava puške. Kad obidu grad, ustave se pred crkvom i zametnu zabavu najobljubljeniju na ovim stranama, a to je pucanje u nišan. Na sred mora, jedno 500 koraka od obale, napere velikog pjevca, tko ga pogodi, primi na dar veliki ličinjak. (Vulović 1887: 68-69)

Isti opis donosi Butorac 1928., a kasnije i niz interesantnih detalja koji su zabilježeni u Ceremonijalu Peraške općine, kao, primjerice, da se općinski barjak postavlja na stub, dar koji dobiva pobjednik je *mahrma* (marama) koja se privjesi na stub zdravstvenog vijeća⁸, a pobjednik plaća kablčić vina za piće. (Butorac 1999: 149)

U dokumentu iz Općinskog arhiva Perasta⁹ nalazimo opis običaja na dan 15. svibnja:

Dan pobjede junačkih Peraštana nad nadmoćnom silom turskom dneva 15. svibnja 1654. Ovo je zavjetno-historijska svečanost s crkvenim obredom. Tog dana bokeška mornarica u skupocjenoj nošnji i bogatom oružju nosi barjak gradom predvođena glazbom, slaveći ovaj naročito svečan čas uspomene slavodobića Peraštana. Barjak prima „mornarica“ iz kapetanove (načelnikove) kuće uz počasnicu. Prije velike mise i procesije, mladi „mornari“ uče se pucanju na moru, stavivši na oko 3000 koračaja metu, tj. privezanog na dasku pijetla. Pobjednik (koji je pogodio) dobiva uz pijetla veliki narodni „ličinjak“ (ručnik), koji mu stave preko ramena i s „mornaricom“ te glazbom obađe grad.

Velikoj misi, a ponaosob procesiji, prisustvuje mnoštvo okolišnog svijeta, zahvaljujući Velikoj Štitnici grada Perasta, darivajući ju mnogobrojnim i dragocjenim zavjetima.

Gradski muzej i plemićke kuće pružaju toga dana svoja dragocjena i historijska blaga svakom posjetiocu ovog veselja na ogled, a da bi ga uživali u sjajnoj prošlosti Perasta.

Gađanje kokota, najobljubljenija zabava na ovim stranama (Vulović 1887: 68), uz slavlje pucnjavom i paljenjem vatri, bila je sastavni dio crkvenih svetkovina u vrijeme vladavine Austrije, za što je trebalo odobrenje službene vlasti.¹⁰

⁵ Rukopis *Statuto Comunale formato dalla Magnifica Communita di Perasto nello Anno 1743*. PA XXIII Transkribirani tekst Statuta donosi Pavao Butorac, *Razvitak i ustroj Peraške općine*, Perast, 1998., 265-295 str.

⁶ Anton Bašić (Perast, 1793.-1873.), doktor filozofije i teologije, kanonik Dubrovačke katedrale. Pisao je na talijanskome jeziku, Za poznavanje povijesti Perasta značajna su dva rada: *Notizie della vita e degli scritti tre illustri Perastini*, Ragusa, 1833. i *Festa dell'anno centenario secondo della riportata vittoria XV Maggio MDCLIV dai Perastini contro l'improvviso formidabile assalto dei Turchi. Fata il XV Maggio del MDCCCLIV*, Trieste, 1857.

⁷ Srećko Vulović (Perast, 1840.-1900.), svećenik, profesor Velike gimnazije u Kotoru, historiograf i povjesničar stare bokeljske književnosti.

⁸ Stup zdravstvenog ureda, *collona alla sanita*, postavljen 1680. na trgu u Perastu, uz simbol Republike Venecije krilati lav i barjak, uklonjen je u drugoj polovici XX. stoljeća, a danas se djelimično očuvan nalazi u Muzeju grada Perasta.

⁹ Popis svih priredaba i svetkovina koje se održavaju na području općine Perast, No 3501. 10. XII. 1937.

¹⁰ Tako se jednim aktom Kotarskog 1901. na traženje Općinskog upraviteljstva Perasta, dopušta „pucanje iz mužara, pušaka i pucanje u nikšan, te paljenje umjetnih vatara u Perastu, 28 aprila, 1., 14., 15. maja; 29. junija, 25. i 26. julija; u Strpu 20. maja; u Kostanjici 26. maja i 24. junija; u Đuriću na 26. maja prigodom crkvenih svetkovina“ PA fond I, CCCV



1. Odred Bokeljske mornarice u Perastu, 15. svibnja. / 2. Procesija na zavjetni dan. / 3. Simboli pobjede u Peraškom boju: barjak, džeferdar i mač.



4. Gađanje kokota. / 5. Pobjednik sa šugamanom i kokotom. / 6. Danas kao i nekad, slavlje uz vino.

Između dvaju svjetskih ratova, običaj se gađanja kokota zadržao u selima Peraške općine, za vrijeme crkvenih svečanosti: u Strpu i Lipcima na dan Kristova uzašašća (Spasovo); u Kostanjici 24. lipnja, na dan sv. Ivana; u Đurićima, 26. srpnja, na dan sv. Ane.

U ribarskom se naselju Muo ovaj običaj povezuje s procesijom na Duhove, koja se kretala granicama Mula, od stare crkve Kuzme i Damjana u gornjem naselju, do obale. Poslije procesije, bilo je uobičajeno *gađanje kokota*. Ovaj danas zaboravljeni običaj na Mulu, zabilježio je Špiro Kulišić:

Poslije litije ribari su vezivali pijetla za jednu dasku od patosa ribarske barke (tzv. "pajuo") i postavljali ga na more. Gađali su ga s kraja „štucem“, stojeći, klečeći ili naslonivši štuc na „vile“. Iza toga svi odrasli muškarci išli su na kraj sela kod Rijeke gdje su pekli ovog pijetla i zajedničko jagnje. (Kulišić 1953: 196)

U selima udaljenima od obale, također se za vrijeme velikih crkvenih svečanosti provodio ovaj običaj, najčešće na Spasovo, u dane nebeskih zaštitnika pojedinih naselja u Boki kotorskoj: npr. u Tivtu se 26. srpnja pokraj crkve sv. Jane (sv. Ane) u Peanima gađao kokot obješen o maslinu.

Postoje saznanja da je ova omiljena igra nadmetanja bila sastavni dio i drugih narodnih okupljanja i svečanosti.¹¹ Tako je zabilježeno da su se do Prvog svjetskog rata u Gornjem Stolivu pokraj kamenoga križa okupljali svi odrasli muškarci iz Gornjeg i Donjeg Stoliva na Novu godinu i gađali vezanoga kokota, a pobjednik je bio dužan da s pola barila vina počasti sve sudionike. (Kulišić 1953: 196)

Kontinuirano trajanje više od pola stoljeća ovoga običaja u Perastu i okolnost da se, istina s kraćim prekidima, održao do danas jedino u Perastu, opravdava današnje imenovanje ovog običaja *peraškim*.

Gađanje kokota u Perastu se, u novije vrijeme, organizira na kraju crkvenih svečanosti, 15. svibnja, zavjetnog dana iz zahvalnosti Gospi za spas grada u jednom od najtežih momenata njegove povijesti.

Starodrevni zavjet Peraštana i danas se izražava vjerskim ritualom koji započinje prijenosom Gospine slike¹². Glavna je svečanost 15. svibnja, uz veliko misno slavlje i procesiju s Gospinom slikom, što je do danas ostalo, uz proslavu patrona Kotora, sv. Tripuna i Veliku Gospu, najveću katoličku vjersku svetkovinu u Boki kotorskoj.

Svečanost uveliča odred Bokeljske mornarice i Gradska muzika iz Kotora. Smotra Bokeljske mornarice i tradicionalno kolo na trgu održavaju se ispred simbola peraške pobjede: zastave grada Perasta, trofeja *džeferdara*, koji je pripadao Mehmed Agi Rizvanagiću, zapovjedniku turske vojske i *mača*, koji je, prema tradiciji, Peraštanima poklonio Petar Zrinski prilikom posjete Perastu poslije Peraškog boja 1654. Ovi se simboli za ovu prigodu donose iz Muzeja grada Perasta i postavljaju na zid crkve, a svake se godine uz vjernike okupe i mnogi znatiželjnici i turisti. *Gađanje kokota* se, uz prekide i pokušaj promjene datuma, u nastojanju da se ovaj običaj odvoji od vjerske svečanosti¹³, dugi niz desetljeća, organizira u Perastu u popodnevnim satima, poslije misnog slavlja i procesije, iako se ranije organizirao ujutro (Vulović 1887: 69; Fisković 2004: 262).

Ovaj običaj i danas okuplja mnoge sudionike, koji se okušavaju u vještini gađanja živog kokota.¹⁴ Na udaljenosti od 150 m od pristaništa u Perastu, prema Verigama, na drvenoj dasci se veže živi kokot. Pravilo je da se pripadnici odreda Bokeljske mornarice prvi okušaju u streljačkoj vještini, a zatim i ostali sudionici. U novije se vrijeme gađa malokalibarskom puškom, koja je zamijenila pušku na kapsulu i još stariju „kremenjaču“. Najvještiji među njima biva obdaren *šugamanom* (ručnikom) na kojemu su izvezene godina Peraškoga boja, 1654. i godina proslave.

Slavodobitnik s ručnikom preko ramena i trofejem – kokotom u ruci, prođe Perastom, uz odobravanje i čestitke za postignutu čast, a organizatori *Gađanja kokota*, Društvo prijatelja Perasta i Mjesna zajednica, pobrinu se da se sudionici počaste vinom.

11 Cvito Fisković je objavio arhivsku vijest da se u Orebiću prilikom proslave rođendana austrijskog cara Ferdinanda I, 19. travnja 1836. održao niz mjesnih običaja, među kojima je i *popodnevno gađanje puškama pijevca vezanog na dasci sred mora, koje su izvršili činovnici i stanovnici Orebića*.

12 Slavljenje u Peraštu započinje prijenosom čudotvorne slike s otoka Gospe od Škrpjela, u prvoj nedjelji svibnja, i postavljanjem na glavni oltar crkve sv. Nikole u Perastu gdje ostaje do Petrovdana, 29. lipnja.

13 U vrijeme socijalizma često se nije blagonaklono gledalo na običaje i stoljetnu tradiciju. Bilo je pokušaja da se narodni običaj, mijenjanjem datuma održavanja, potpuno odvoji od crkvene zavjetne svetkovine. Tako je 1969. gađanje kokota organizirano 4. srpnja.

14 Pod pritiskom Društva za zaštitu životinja, 2000. g. umjesto živog se kokota gađala posebno napravljena meta, metalna figura pijevca, a sljedeće se godine ponovno gađanje izvodi sa živim kokotom.

Fašinada

Prateći kalendar običaja koji su se do danas održali u Perastu, dolazimo do 22. srpnja, kada se održava *Fašinada*,¹⁵ običaj koji je, za razliku od dvaju prethodno opisanih, potpuno jedinstven i autentično peraški. Povezan je s nastanakom i očuvanjem jednog od najpoznatijih marijanskih svetišta na istočnoj obali Jadrana, Gospom od Škrpjela pred Perastom. *Fašinada* sjeća na 22. srpnja 1452., kada je, prema predaji, pronađena Gospina slika na hridi, a uvjerivši se u njezinu čudotvornost, Peraštani se zavjetuju da će na tom mjestu podići crkvu. Oko prirodnoga je *škrpjela* (hridi, grebena) dovlačenjem kamenja i potapanjem starih isluženih jedrenjaka stoljećima nastajao umjetni plato na kojem je polovicom XV. stoljeća podignuta kapela. U drugoj polovici XVII. stoljeća, u vrijeme najvećeg uspona pomorstva i blagostanja grada, Peraštani podižu današnju crkvu.

Simbolika običaja *Fašinade* je očuvanje onoga što je nastalo vođeno vjerom i odanošću Blaženoj Djevici, nebeskoj zaštitnici Perasta, a podrijetlo i davni korjeni nalaze se u obveznom javnom radu, koji se u vrijeme dominacije Venecije provodio i u drugim prilikama.

Iz jedne odredbe Ceremonijala Peraške općine iz 1743. saznajemo da je uoči 22. srpnja *capitano della comunita* (gradski kapetan) izdavao javnu naredbu Peraštanima i stanovnicima naselja, koja teritorijalno pripadaju Perastu, o obvezi sudjelovanja na fašini¹⁶. Zabranjuje se da svi koji posjeduju velike i male barke napuštaju mjesto, inače će biti kažnjeni globom od pet dukata. Oni koji nemaju svoje barke, trebaju ih posuditi. Prokurator Gospe od Škrpjela je imao zaduženje da izbroji barke koje dovlače kamen na otok. (Butorac 1999: 152; Milošević 2002: 54)

Proces kojim se *Fašinada* od kuluka pretvorila u ceremoniju memorije i običaja, trajao je dugo; Srećko Vulović piše 1887. da se prije nekoliko godina „uvelo svečanom službom božjom slaviti dne 22. srpnja“:

Toga istoga dana poslije podne peraška mladež vozeć Gospinu lađu, i pjevajuć narodne pjesme, dovuče do pod otočić drugu veliku lađu punu kamenja koje utopi po starodrevnom običaju, kako već vidjesmo, uzduž obale otočića, a slijedećih dana jednako rade svi vlasnici lađica iz cijele Peraške općine. (Vulović 1887: 71)

U današnje vrijeme, *Fašinada* se događa pri zalasku sunca svakog 22. srpnja, kada u Perastu započinje jedinstvena ceremonija u kojoj mogu sudjelovati samo muškarci. Barke iz Perasta i okolnih mjesta s jednim ili dvama veslačima, okupe se na Pošovo (istočni dio Perasta). Napunjene kamenjem i okićene zelenilom¹⁷, barke se povežu konopom te formiraju niz koji predvodi ona u kojoj su župnik, ugledni građani i pjevači u narodnoj nošnji. Polako veslajući, uz dvije stare peraške *bugarštice*, upute se obalom do Penčića, zapadnog dijela Perasta. Do crkve sv. Nikole pjevači pjevaju *Oj, vesela veselice*¹⁸, a zatim do Gospe od Škrpjela *Dvoje mi drago zaspalo*. Kad stignu do kraja Perasta, krenu prema *školju*, a kad mu se približe, barke se odvežu i kamenje se baci u more, dok zvone zvona s crkve na školju. Molitvom krunice i zajedničkom večerom završavala se *Fašinada*.¹⁹

Čuvanje tradicije i običaja i njihovo istraživanje, od iznimnoga su značaja za ukupan kulturni, duhovni

15 Naziv potječe od tal. riječi *fascinare* (dovlačenje)

16 U Ceremonijalu peraške općine: *fassinada*

17 Obično grane jasena, a Kulišić još pominje „lovoriku, oleander i razno cvijeće“. (Kulišić 1958: 339)

18 Notni zapis pjesama donijela je Zlata Marjanović-Krstić, *Vokalna tradicija Boke kotorske*, Podgorica, 1998., str. 84-85

19 Prije nekoliko godina, u čast običaja *Fašinade*, organizira se u *pomirbenoj dvorani* na otoku kulturni program (izložba ili koncert) i regata jedrilica: *Fašinada kup*.



1. Fašinada, 22. srpnja 1971.



2. Fašinada / 3. Procesija barki prema školju



3. Bacanje kamenja oko umjetnog otoka / 4. Gospa od Škrpjela na dan Fašinade.

i etnički identitet, što smo željeli ovim prilogom istaknuti, kao i istinu da je ovaj segment baštine Boke kotorske vrijeme odvelo u zaborav; kako je don Branko Zbutega jednom rekao: „*nema više Boke koja bi sama sebe pamtila, a drugi neće da pamte tvoju istoriju*“.

Iako je briga za dobar dio izgubljenog duhovnog kulturnog naslijeđa Crne Gore zakašnjela, donošenjem *Zakona o zaštiti kulturnih dobara*, 2010. prvi put je nematerijalna kulturna baština dobila isti tretman kao

i materijalna. Peraški običaji će sigurno dobiti zasluženi status kulturnoga dobra, a među njima, potpuno autentična, *Fašinada* zaslužuje se naći i na svjetskoj listi nematerijalne kulturne baštine. Konačno, treba naglasiti da su danas živi stari običaji gotovo neiskorišteni kulturni potencijal u turističkoj ponudi Perasta i Boke kotorske. Prezentirati ih kao rijetkost koja se ne može doživjeti drugdje i uključiti ih u turističke itinerere, značilo bi i njihovu kulturno-turističku valorizaciju.

Literatura

Ballovich, Vicenzio. 1823. *Notizie intorno alla miracolosa immagine di Maria Vergine S. Ma detta dello Scarpelo e del celebre suo posto sullo scoglio cosi presso Perasto*, Venecija, 38 str.

Brajović, Saša. 2006. *U Bogorodičinom vrtu: Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd: Plato, 385 str.

Butorac, Pavao. 1928. *Gospa od Škrpjela*, Sarajevo: Naklada svetišta Gospe od Škrpjela, 140 str.

Butorac, Pavao. 1998. *Razvitak i ustroj Peraške općine*, Perast: Gospa od Škrpjela – Perast, 322 str.

Butorac, Pavao. 1999. *Kulturna povijest grada Perasta*, Perast: Gospa od Škrpjela – Perast, 688 str.

Fisković, Cvito. 2004. Gađanje pijevca u Boki, Budvi, Dalmatinskoj zagori i na Orebićima od 18. stoljeća. *Spomenička baština Boke kotorske /priredio Radoslav Tomić/* Zagreb: Matica hrvatska, 261-266 str.

Grgurević, Tomislav. 2005. *Perast još živi – putopisi*. Split: Hrvatsko građansko društvo Crne Gore, 165 str.

Ilijin, Milica. 1953. Narodne igre u Boki Kotorskoj, *Spomenik CIII – Zbornik izveštaja o istraživanjima Boke kotorske I*, Beograd: SANU – odeljenje društvenih nauka /ur. Ilija Sindik/, 247-256 str.

Kulišić, Špiro. 1953. Etnološka ispitivanja u Boki Kotorskoj, *Spomenik CII – Zbornik izveštaja o istraživanjima Boke kotorske II*, Beograd: SANU – odjeljenje društvenih nauka /ur. Ilija Sindik/, 195-213 str.

Marjanović-Krstić, Zlata. 1998. *Vokalna muzička tradicija Boke Kotorske*, Podgorica: Udruženje kompozitora Crne Gore, 400 str.

Milošević, Miloš. 2002. *Samoupravni status Perasta za vrijeme Mletačke republike*, Perast: Gospa od Škrpjela, 93.

Mihaliček, Marija. 2004. Don Anton Milošević (1872.-1960.), prilog bio-bibliografiji, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru, LII / ur.*

Mileva Vujošević / Kotor, 363-377 str.

Mihaliček, Marija. 2005. Kićenje mađa u Perastu, *Glasnik Hrvatskog građanskog društva, Glasilo Hrvata Crne Gore: Hrvatsko građansko društvo Crne Gore*, br. 15.

Mihaliček, Marija. 2009. Grad Perast (primjer ekonomskog i kulturnog uspona grada, dekadencije kroz vrijeme i neophodnost njegove valorizacije), *Zbornik radova sa naučnog skupa „Etnologija grada u Crnoj Gori /ur. Petar Vlahović/*, Podgorica: CANU, Odjeljenje društvenih nauka kn. 96., 151-162 str.

Peraški boj, 15. svibnja 1654. Bogorodičina pobjeda. 1998. (priredio don Srećko Majić), Perast, Gospa od Škrpjela, 62. str.

Vukmanović, Jovan. 1958. Fašinada, *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, Beograd: Etnografski muzej /ur. Mitar S.Vlahović/ Beograd, 339-340 str.

Vulović, Srećko. 1887. *Gospa od Škrpjela: Povijesne crtice o čudotvornoj slici Blažene Djevice od Škrpjela i njenom hramu na otočiću prema Perastu*. Zadar, 152 str.

Arhivski izvori:

Peraški arhiv (PA)

Istorijski arhiv Kotor (IAK)

TRADITIONAL CUSTOMS IN PERAST Summary

Perast is one of the few areas in the Bay of Kotor which has preserved traditional folk customs. Although these customs are known as Perastan, Fašinada is the only authentic custom of Perast, and moreover a unique ceremony in the whole Mediterranean region. It has been continuously cultivated from the year 1754 till present days. It is associated with the creation of an artificial island on which was built the church of Our Lady of the Rock, created with a long-established ritual of dragging rocks with boats and throwing them into the sea around the island. Two other customs are Mađ, a variant of the well-known spring tradition and The shooting cock, a knight game in shooting, both held until the twentieth century in the southeastern part of the Bay of Kotor.

By the latest Law on the protection of cultural property from 2010, the intangible cultural heritage in Montenegro has received the same treatment as tangible cultural heritage, which certainly contributes to the valorization of these three customs as an expression of spirituality and identity of the Bay of Kotor. Three Perastan customs will become officially cultural property of Montenegro, and the unique and authentic custom Fašinada certainly deserves to be found on the World Heritage list.

Ključne riječi: tradicionalni narodni običaji, Perast, bokokotorski zaljev, Crna Gora, nematerijalna kulturna baština

Key words: traditional folk customs, Perast, Bay of Kotor, Montenegro, intangible cultural heritage

Kristina Riman

Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli

Odjel za odgojne i obrazovne znanosti

HR – 52 100 Pula, Ronjgova 1

kristina.riman@gmail.com

Barbara Riman

Inštitut za narodnostna vprašanja

SL – 1 000 Ljubljana, Erjavčeva c. 26

barbara.riman@guest.arnes.si

SLOVENSKE TRADICIJSKE PJESME U TRADICIJSKOJ KULTURI GORSKOGA KOTARA

Jedan je od povijesno značajnih događaja Gorskoga kotara i doseljavanje slovenskoga stanovništva od 16. stoljeća do danas. Zbog geografske izoliranosti u Gorskom se kotaru dulje nego u drugim dijelovima sjeverozapadne Hrvatske zadržala tradicijska kultura koja nam otkriva i različite prinose drugih, doseljenih naroda. Folklorna glazba Gorskoga kotara i usmenoknjiževna tradicija koja je uz nju vezana dosad nisu bile česta tema istraživanja. Pisanih izvora, zapisa ili opisa običaja tradicijske kulture ima malo i zato se čini značajnim rad Stjepana Stepanova koji je zapisao 27 pjesama iz okolice Čabra. Na temelju zapisa koje smo uspoređivale sa slovenskim pjesama što se i danas pjevaju u Sloveniji može se govoriti o međusobnoj povezanosti stanovništva u pograničnim krajevima Gorskoga kotara, ali i zaključiti da je doseljeno stanovništvo sa sobom donosilo kulturu koje su elementi trajno ostali u goranskoj tradicijskoj kulturi.

Geografski položaj Gorskoga kotara i njegove klimatske karakteristike, a posebno teška prohodnost, utjecali su na to da je ovo područje tijekom povijesti bilo izolirano. Situacija se djelomično izmijenila početkom 18. stoljeća kada je izgrađena cesta te je Gorski kotar time dobio značaju ulogu u povezivanju sjevernih krajeva sa Hrvatskim primorjem.

U tom razdoblju, najprije zbog izgradnje ceste, zatim radi iskorištavanja šumskoga bogatstva, a kasnije i izgradnje željezničke pruge, dolazi do doseljavanja stanovništva s prostora cijele Habsburške Monarhije. Doseljeno stanovništvo sa sobom je donosilo tradicijske¹ tekovine i običaje koji su se zatim postupno unosili u tradicijske običaje stanovništva koje je već bilo u Gorskom kotaru. Stjecajem tih i drugih važnih okolnosti Gorski kotar postaje prostor kulturnog pluraliteta, na razini lokalne i regionalne kulture, gdje se ustaljuju subkulturne razlike. Potrebno je navesti da se zbog niza demografskih procesa i industrijalizacije način života brže mijenja, što izaziva promjene u mnogim područjima kulture življenja. Te promjene možemo promatrati na temelju odnosa prema odijevanju. Gube se narodne nošnje, dolazi do promjena u govornoj praksi, što dovodi do gubitka mjesnih idioma. Na taj je način, prema potrebama svakodnevnoga življenja i komunikacijskih procesa, došlo do napuštanja osobnog, odnosno mikrolokacijskog te usvajanja tuđeg,

¹ Pojam tradicijske kulture obuhvaća cijelu kulturu koja se vezuje uz prijašnje oblike kulture, odnosno na kulturu koja nestaje. (Čapo Žmegač 1996: 17) Taj pojam ujedno označava i cjelovitu kulturu koju su generacije podsvjesno prihvatile kao tradiciju prethodnika, te ju je tako i potrebno razumjeti u daljnjem tekstu.

odnosno nastajanja novog identiteta. Ovim je promjenama započeo proces stvaranje današnje tradicijske kulture Gorskoga kotara.

U ovom će radu veći naglasak biti na prinosima slovenske tradicijske kulture na tradicijsku kulturu Gorskoga kotara, i to zbog dvaju razloga. Prvi je taj što je tijekom povijesti zabilježeno brojnije doseljavanje stanovništva s prostora današnje Republike Slovenije u Gorski kotar. Drugi razlog leži i u stalnom kontaktu stanovništva s današnjega pograničnog područja Republike Slovenije i Republike Hrvatske.

Doseljavanje je stanovništva iz slovenskih krajeva bilo intenzivnije u mjesta koja su bila bliže rijekama Kupi i Čabranki, ali je ono zabilježeno za prostor gotovo cijeloga Gorskoga kotara, i to od 16. stoljeća pa sve do danas. Normalno je da se intenzitet doseljavanja mijenjao. Razloge za doseljavanje stanovništva tijekom povijesti, a prije svega u 18. i 19. stoljeću, potrebno je tražiti u naglom razvoju Gorskoga kotara. Tada su bile izgrađene dvije ceste (*Karolina* i *Lujzijana*) koje su povezivale kontinentalnu Hrvatsku s Primorjem. Godine 1873. bila je otvorena željeznička pruga Rijeka-Karlovac. Gradili su je stručnjaci i radnici iz država Habsburške Monarhije. Razvijala se crna metalurgija (rudnici u Čabru, Tršću, Fužinama), koja je također privukla stručnjake iz slovenskih mjesta koja su bila poznata upravo po rudnicima (Idrija ili Železniki). Treća je važna industrijska grana bila drvna industrija, koja se razvijala od 19. stoljećada danas. Upravo je ona bila povezana sa slovenskim investitorima, vlasnicima parnih pilana i radnicima. O tom se kontinuiranom doseljavanju mogu pronaći različiti zapisi u tekstovima objektivnih promatrača. Tako je Hirc, putopisac, zabilježio: »Za vrijeme Frankopana bio je čabarski kraj vrlo slabo naseljen, i kao da u današnjem Čabru nije onda bilo uopće nikakva naselja. Tek se ostvarenjem rudarskog pothvata u Čabru za vrijeme kneza Petra Zrinskog počinje i naseljavanje Čabra. Prvi su doseljenici bili iz Gornje Kranjske tamo do Fužina, koji su kao rudari došli u Čabar.« (Hirc 1996: 42)

To je u svojem radu opisao i Laszowski: »Tamo u 17. stolj. opet vidimo, da naviru u Gorski kotar, a naročito u Čabar i Brod Slovenci iz Kranjske, koji su se tamo naselili kao radnici po rudokopima Zrinskih.« (Laszowski 1923: 5)

O povijesnim su migracijama pisali i današnji znanstvenici: »*Kompaktno naseljeni so Slovenci le v Primorju, posebno okoli Gerovega in Ravne gore, sicer so pa po vsej deželi raztreseni*« (Kržišnik-Bukić 2006: 30). Nadalje V. Kržišnik-Bukić navodi da se doseljavanje događalo u prvoj polovici 18. stoljeća, i to iz Poljanske i Seliške doline iz okolice Cerkna te iz Idrije i Črnog Vrha (Kržišnik-Bukić 2006: 31).

Snažnija povezanost koja je stoljećima bila prisutna u današnjim pograničnim krajevima izmijenila se od 1991. godine. Naime, uspostavom je državnih granica komunikacija među pograničnim stanovništvom postala otežana. Naravno, u novim su se uvjetima veze koje su postojale dugi niz godina počele mijenjati u skladu s novonastalom društveno-političkom situacijom.

Dva su područja života u Gorskom kotaru u kojima su se posebno očitovale promjene što ih nosi doseljavanje stanovništva, kao i suživot, prije svega u pograničnom prostoru. To su jezik, u okviru kojega se stvara karakteristični idiom, te kultura življenja na kojoj se temelji tradicijska kultura.

Utjecaj kulture doseljenog stanovništva, kao i utjecaj elemenata susjedne kulture pograničnog područja vidljivi su u svim elementima tradicijske kulture (stanovanje, privrjeđivanje, prehrana, odijevanje i folklor).

U ovom će radu prikaz prinosa slovenske tradicijske kulture, koji svakako postoji, biti ograničen samo na

folklor, točnije, na pjesme koje se pjevaju ili su se pjevale na prostoru Gorskoga kotara, s posebnim naglaskom na zapise Stjepana Stepanova (Stepanov 1952).

Potrebno je naglasiti da je malen broj stručnih i znanstvenih radova koji govore o Gorskom kotaru, a pogotovo onih koji u svojem prvom planu imaju isključivo glazbu i pjesme Gorskoga kotara. Malobrojni radovi koji se bave tom tematikom u pravilu respektiraju činjenicu da je mnogo pjesama podrijetlom iz Slovenije, a to je, čini se, u velikoj mjeri i utjecalo na činjenicu da ovo područje hrvatskim istraživačima nije bilo osobito atraktivno. O tome svjedoči i Hadžihusejnović-Valašek u svojem radu o gorskokotarskoj glazbi: „Kao odgovor na upit o razlogu zaobilaženja ovoga područja u terenskom radu dobila sam uvijek isti odgovor: *Pa tamo nema ništa njihovo, oni izvode samo slovensku glazbu.*“ (Hadžihusejnović-Valašek 2004/2005: 148). U nastavku svoga rada autorica donosi još jedno svjedočanstvo koje ide u prilog tezi da se u Gorskom kotaru svira i pjeva glazba koja je slovenskoga podrijetla, ali se promijenila u skladu s potrebama stanovništva koje ju je prilagodilo sebi i svojim potrebama: „Mućeci se stalno s polarizacijom slovensko – goransko, starom sam muzikašu Ivanu Štimcu iz Skrada postavila sljedeće pitanje: „Ako istu kompoziciju izvedu na heligonki npr. jedan Slovenac i Goranin, hoćeš li uočiti razliku i prepoznati tko je svirao?“ *Kako da ne*, odgovorio je Štimac, *i to veliku. Mi sviramo mekše, nježnije, a Slovenci tvrdo, po vojnički.*“ (Hadžihusejnović-Valašek 2004/2005: 166).

U ovom se radu promatraju pjesme koje se pjevaju ili su se pjevale u Gorskom kotaru, a može im se ustanoviti slovensko podrijetlo.² Podatci o tim pjesmama dobiveni su iz pisanih izvora, ali i iz usmenih svjedočenja današnjih gorskokotarskih stanovnika.³ Također, u obzir su uzeti i zapisi S. Stepanova koji svjedoče o postojanju slovenskih tradicijskih pjesama (i običaja) na prostoru Gorskoga kotara za koje danas više nema potvrde; te su se pjesme nekada pjevale na gorskokotarskom prostoru, a danas se više ne pjevaju. Svakako valja napomenuti da bi, za detaljniji pregled pjesama koje se mogu držati dijelom slovenske tradicijske kulture, valjalo provesti i terenska istraživanja koja bi nadopunila dosadašnje spoznaje o toj temi.

Prema svojim su karakteristikama i drugim oblicima glazbenoga izričaja u Gorskom kotaru, u kojima su očigledne posljedice dodira sa slovenskom tradicijskom glazbom, prikupljene pjesme razvrstane u tri skupine. Za usporedbu je hrvatskih inačica sa slovenskima korišteno nekoliko zbirki slovenskih narodnih pjesama koje su i danas poznate u Sloveniji. (Cigan 1996; Kumer 1975, 1992, 1999)

Prvu skupinu čine pjesme koje se i danas pjevaju u mjestima Gorskoga kotara, a popularne su i na prostoru Republike Slovenije. One se pjevaju uglavnom u neizmijenjenom obliku na slovenskome jeziku. Naime, u Vrbovskom se prilikom različitih društvenih ili obiteljskih događaja na slovenskome jeziku pjevaju sljedeće pjesme: *Zabučale gore, zašumeli lesi*;⁴ *Gremo na Štajersko* (Petrušanec 1996: 16.), *Od kod si dekle ti doma i Jaz pa pojdem na Gorenjsko* (M. M. 2007). Te su pjesme poznate i u Kupskoj dolini (V. Š. 2007). N. Riting-Beljak navodi da se u Gorskom kotaru pjevaju i ove slovenske pjesme: *Ti Marička peglaj, Moj očka 'ma konjička dva i Dekle je po vodo šlo* (Ritig- Beljak 1989: 6), *Men' ga dala je Slovenka, Ko sem po vasi šla, Moje dekle je še mlado, Čolnič po jezeru plava, Spi, spi, spala bom, Zraslo mi je eno drevce i Šic, mic Micika, bil ti htjela šuštarja* (M. P.; D. T.;

² Pjesme su preuzete iz raznih izvora, izvori su navedeni uz pojedine pjesme.

³ Ujesen 2006. i u proljeće 2007. godine, u sklopu terenskog istraživanja za potrebe pisanja doktorskoga rada „Slovenci v Istri, Gorskem kotarju in na Kvarnerju od leta 1918. do leta 1991.“ provedeno je istraživanje gdje su, između ostaloga, metodom „oral history“ bili dobiveni podatci o slovenskim pjesmama koje se još uvijek pjevaju na tom prostoru, a bile su zabilježene i u nekim drugim radovima. U radu su izneseni inicijali osoba s kojima je razgovor bio bavljen. Svi su drugi podatci očuvani u koautorice članka B. Riman.

⁴ Pjesma je podrijetlom iz Poljske i kao slovenska je inačica pod slovenskim utjecajem došla u Gorski kotar.

A. B.; M. M. 2007). Može se pretpostaviti da navedeni niz pjesama nije potpun i da će s vremenom varirati. Pretpostavka je utemeljena na činjenici da su te pjesme prisutne u životu Gorana s obje strane državne granice i često se izvode. Dodatno valja upozoriti i na bliskost goranskoga kajkavskog izričaja sa slovenskim idiomima koji se govore s druge strane granice, što omogućuje globalno razumijevanje teksta, dostatno za prigode u kojima se te pjesme izvode.

Drugu skupinu pjesama čine one koje se pjevaju u goranskim mjestima, ali imaju djelomično ili u potpunosti izmijenjen tekst, odnosno glazbu. To se može vidjeti na nekim pjesama koje su ostale u kolektivnu sjećanju doseljenog stanovništva, ali su pod utjecajem političkih i društvenih događaja izmijenile prvotni oblik. To su pjesme: *Sedem let, Regiment po cesti gre, Mi smo lovci.*

Pjesma *Sedem let* drži se tradicionalnom narodnom pjesmom iz Ravne Gore (Podobnik 2005: 209). Tekst u pjesmi sličan je tekstu slovenske narodne pjesme *Prvo leto, ko sem služil* (Cigan 1996: 264), a melodija je različita. Slovenska pjesma ima osam strofa, a goranska verzija ima sedam. Razlike su u ponavljanju strofa, odnosno redaka. Prve četiri strofe govore o istim životinjama koje je dječak *zaradio*, a nakon toga se u tekstu vide razlike. U slovenskoj verziji dječak je zaradio *kozy, oslička, konjička*, a u goranskoj verziji je dobio: *konjička, dekle in sinčka*. Budući da je uzrok velikoga broja migracija u Gorskome kotaru sklapanje braka, odnosno osnivanje obitelji, ta se promjena motiva može pripisati upravo okolnostima u kojima su pripadnici slovenskoga naroda došli na prostor Gorskoga kotara. Pri tome su upravo osnivanje obitelji i dobivanje potomstva mogli doživjeti kao veliko postignuće koje su „zaslužili“ u životu. Prinos doseljenog stanovništva novoj sredini može ilustrirati i slovenska pjesma *Regiment po cesti gre* koja se pjeva u Delnicama,⁵ ali i u Vrbovskom. Slovenska se verzija pjesme od delničke razlikuje po tekstu, dok je melodija jednaka (Kumer 1992: 142). U Vrbovskom se, pak, pjeva slovenska inačica te pjesme (M. P.; D. T.; A. B.; M. M. 2007).

Važan je primjer i pjesma *Mi smo lovci*. Pjesma se pjeva u Delnicama (Petrušanec 1996: 22) i u Klani (Prašelj 1999: 68-70). U svim trima verzijama pjesme (delničkoj, slovenskoj i klanjskoj) prvi je dio pjesme jednak. Razlike su u melodiji malene, a odstupanje se javlja tek u drugom dijelu pjesme. Delnička se inačica pjesme *Mi smo lovci* i tekstualno razlikuje od slovenske pjesme. Naime, u slovenskoj se inačici naglašava vrijeme lova, utoliko što se naglašava motiv ranog ustajanja. Delnička inačica sadrži prostorni motiv, ističe se Japlenško. Ovaj se oronim odnosi na Park-šumu Japlenški vrh, koja je u književnosti bila poznata već 1897. godine, kada je kotarski liječnik A. Stipaničić opisivao prirodne značajke ovoga prostora. Ovaj motiv svakako ukazuje na transformaciju izvorne slovenske narodne pjesme i njezinu prilagodbu prostoru u kojemu se pjeva.

Treću skupinu čine pjesme koje su zapisane kao usmeni narodni napjevi i na koje nisu utjecali mediji (radio, televizija i sl.). Zbog velikoga vremenskog odmaka možemo govoriti o tim napjevima samo na temelju zapisanog svjedočanstva, jer se danas te pjesme u Gorskom kotaru više ne pjevaju. Prema svemu sudeći, pjesme koje su uvrštene u ovu skupinu pripadaju slovenskoj tradicijskoj kulturi, ali su se izmijenile na razini teksta ili melodije (a ponegdje i na objema razinama), te se one danas ne mogu prepoznati bez uspoređivanja sa slovenskim predlošcima. U ovu skupinu uvrštene su pjesme koje su se pjevale na čabarskom prostoru, a danas više ne postoje u praksi, nego samo u zapisima Stjepana Stepanova. U njegovim se zapisima nalazi 27

⁵ S obzirom na to da se u pjesmi spominje Prusija, zaključujemo da je pjesma nastala oko 1866. godine, u vrijeme austropruskoga rata. (Kumer 1992: 142)

pjesama, od čega se 17 pjesama pjeva za vrijeme *variha*, običaja čuvanja mrtvacu. Stepanov je detaljno opisao cijeli običaj. Osim toga, zabilježene su dvije svatovske pjesme te 8 pjesama koje nisu posebno povezane ni s jednim društvenim ili obiteljskih događajem. Za njih je zabilježio da su »...pod jakim utjecajem slovenske narodne melodike...«.

Osim melografskih zapisa koje je zapisao Stepan Stepanov (Stepanov 1952), u Institutu za folkloristiku i etnologiju u Zagrebu čuvaju se i drugi materijali povezani s glazbenim izričajem Gorskoga kotara, ali oni su snimljeni i nisu dešifrirani (nisu u notnom zapisu), što predstavlja veliki problem potencijalnim istraživačima, i u ovom radu nisu uzimani u obzir.

Zapisane smo pjesme usporedili sa slovenskim narodnim pjesama s obzirom na tekst i melodiju. Neke su od njih slične slovenskim pjesmama koje se još danas pjevaju u Sloveniji, a uvrštene su u pjesmarice slovenskih narodnih pjesama. Od zapisanih 27, pronađeno je 7 inačica tradicijskih pjesama koje se na neki način podudaraju sa slovenskim narodnim pjesmama. Neke od slovenskih pjesama imaju dvije, pa čak i tri inačice pjesama koje su se pjevale na prostoru Čabra.

Među Stepanovljevim zapisima nalaze se obredne pjesme (kojima se slavi ili obilježava rođenje, vjenčanje, smrt). Te pjesme najčešće migranti nose sa sobom u novu domovinu. Ovi se trenutci u životu pojedinaca drže osobito važnima i oni su se tzv. *obredima prijelaza* uključivali u društvenu stvarnost. Obredna je dimenzija dominirala tradicijskim kulturama (Banov-Depope 2011).

Kontakti različitih kultura obično produciraju nove kulturne obrasce, a stanovništvo Gorskoga kotara pokazuje otvorenost za kulturni dijalog koji je utjecao na mijene u tradicijskoj usmenoj književnosti, odnosno prihvaćanje elemenata slovenske tradicijske kulture.

Tijekom promatranja i uspoređivanja pjesama svakako se valjalo osvrnuti i na običaj koji se u Gorskom kotaru naziva *varihi*, utoliko što se radi o tradicijskom običaju koji je vezan uz slovensku tradiciju. To je običaj u kojem se mještani okupe na jednom obliku bdjenja, mrtvačke straže. Naime, kad netko u selu umre, stavljaju ga na odar u glavnoj sobi. Navečer u kuću žalosti dolaze mještani koji nakon dolaska poškrope preminuloga, smjeste se u kući i započinju razgovor s rodbinom koja se okupila oko odra. Kada se skupi dosta mladih ljudi, netko započne pjesmu. Valja naglasiti da se pjevaju isključivo pjesme namijenjene ovakvim prilikama. Ako se običaj *variha* sagleda u cjelini, svakako ga valja promatrati u kontekstu miješanja kršćanstva s poganskim običajima. Naime, početno čuvanje pokojnika i suosjećanje s rodbinom preminuloga u kasnim se noćnim satima pretvori u zabavu, bez ikakva obzira prema pokojniku na odru ili tugujućoj obitelji. Stepanov u svojim opisima navedenoga običaja ističe da se radi o *izopačenom* starom običaju i ovakvu svoju ocjenu obrazlaže na sljedeći način:

U kući žalosti i u sobi s mrtvacem na odru, igrati se »Pfanda«, to je sigurno jedinstven slučaj u običajima cijeloga svijeta. Zanimljivo je da mladež (koja inače valjda ima samo rijetko prilike da se na ovakav način zabavlja) upravo sa čežnjom očekuje da netko umre (...«Kad bi bar u subotu netko umro, da se možemo sastati!») i da ovi seljaci ne samo da ne nalaze ništa čudnog ili apsurdnog u tom običaju (naprosto im je bilo nerazumljivo moje začuđavanje), nego su mi na moj upit, da li se ožalošćena obitelj ne šokira, pričali da se jednom (jednom!) zaista zbilo takav slučaj, da je jednome suseljaninu umrla mati, pa kad su mu seljani uveče došli na zabavu, on je nakon nekog vremena izgubio strpljenje, pa se na njih okomio riječima: »Zar ne vidite,

da sam ja u žalosti! Što ste mi se tu razgalamili! Pustite me, da u miru žalim za majkom!« Našto su ga svi uvrijeđeno (!) napustili i otišli kući... »Ostavili smo ga na samu i nitko ga nije posjetio« kazali su mi i htjeli time reći, kako su mu se ljuto osvetili za njegovu nečuvenu drskost. (Stepanov 1952)

Ipak, unatoč zapisivačevu čuđenju, ovaj običaj čuvanja mrtvacu nije jedinstven u svijetu. U Gorski je kotar stigao iz susjedne Slovenije. Ondje je takav običaj ispraćanja pokojnika u ruralnim sredinama bio dosta raširen, a nazivaju ga »mrtvaško vasovanje« ili »vahtanje/ varvanje«. Običaj je sličan onome što je Stepanov zapisao u svojim bilješkama: kada se mještani okupe oko pokojnika, mole, pjevaju nabožne ili mrtvačke pjesme. S vremenom raspoloženje postane vedro, pričaju se priče koje postanu strašljive, igraju se igre i zaboravlja se da su u prisutnosti pokojnika i tugujuće rodbine. Ložar-Podlogar, opisujući ove običaje, objašnjava da je njihovo podrijetlo, prema svemu sudeći, u prastarim poganskim vjerovanjima po kojima se dobrom voljom u blizini mrtvacu štiti pred vlastitom smrću koja se obično prikrada oko ponoći, kad se čovjeku prispava. Drugo vjerovanje kaže da se od pokojnika treba rastati u dobrom raspoloženju kako ga se ne bi ražalostilo i kako bi mogao mirno otići s ovoga svijeta. (Ložar-Podlogar 1999: 104.)

U skladu s preuzetim običajem, nameće se zaključak da je gorskokotarsko stanovništvo prihvatilo i slovenske pjesme koje su se tom prigodom pjevale. Za potrebe ovoga rada izdvojili smo dvije pjesme koje se pjevaju uz obred *variha*, a pripadaju slovenskoj tradicijskoj kulturi.

Slovenska inačica gorskokotarske pjesme *Uani sam se že ožjeniu*⁶ / *Uani s'n se jest ožjeniu*⁷ objavljena je u pjesmarici Slovenske narodne pesmi (Cigan 1996: 127) i nosi naslov *Lansko leto sem se ženil*. To je balada koja je raširena u svim slovenskim regijama i pjeva se i danas. Pjesma govori o čovjeku koji je nakon godine dana ostao udovac s malim djetetom.

U drugim dvjema slovenskim pjesmaricama narodnih pjesmama zabilježene su dvije pod naslovom *Vdovec z otrokom na ženinem grobu*. Obje imaju jednaku oznaku da dolaze s prostora Gorenjske, a pjesme se međusobno razlikuju po melodiji.

Stepan Stepanov zabilježio je dvije verzije pjesme u kojima se obrađuje isti motiv udovca s djetetom na ženinu grobu. Tekst obiju inačica se, s obzirom na temu i izbor motiva, podudara sa slovenskom. O raširenosti ove pjesme govori F. Petek koji je promatrao prostornu raširenost pojedinih slovenskih usmenih pjesama. On je u svojem radu ustanovio da u Sloveniji postoji 149 zapisa ove pjesme te da se može držati jednom od najraširenijih pjesama. Ističe da se u različitim inačicama ova pjesma nalazi i na prostoru današnje Republike Hrvatske. Tri njemu poznata zapisa iz okolice su Čabra, a jedan iz Istre (Petek 2007, 51-52.). Valja naglasiti da je i Petek raširenost ove pjesme promatrao na temelju slovenskih melografskih zapisa, tako da ne postoji podatak o tome da se pjesma i danas pjeva na prostoru Gorskoga kotara. Raširenost pjesme na prostoru Istre (također na temelju zapisa) svjedoči o raširenosti slovenske tradicijske kulture na svim prostorima uz današnju državnu granicu.

Pjesma *O Marija s Planinske gore*⁸ govori o Planinskoj gori kao Božjem putu na Notranjskem. S obzirom na to da su zabilježene četiri verzije te pjesme u Gorskom kotaru (u kojima se obitelj oprašta od oca, majke, sestra

6 S. Stepanov. *Zbirka*, br. 1. Pjesmu je pjevala Ana Mrakovčić (rod. 1899., Krašičevica).

7 S. Stepanov. *Zbirka*, br. 14. Pjesmu je pjevala Andela Vidas (rod. 1915., Razloge).

8 S. Stepanov. *Zbirka*, br. pjesme 3. Pjesmu je pjevala Veronika Tomac (rod. 1932., Krašičevica).

ili brata), može se zaključiti da se rabila kao pjesma za posljednji pozdrav.

Tekst obiju inačica tematski se podudara; međutim, dok u slovenskoj verziji pjesme posljednja strofa glasi: »Le žalujte, le vzdihujte, saj nazaj me nič več ne bo«, čime se nedvojbeno ukazuje na smrt, u hrvatskim verzijama pjesma završava tekstem: »Pa ne žalujte, pa ne jukajte, saj se nazaj pršu bun«, gdje se ukazuje samo na privremeni odlazak. S obzirom na jače izražene kršćanske elemente u gorskokotarskoj inačici ove pjesme, valjalo bi je dovesti u vezu s mitološkim elementima, karakterističnima za usmenoknjiževnu tradiciju hrvatskih i slovenskih krajeva. Naime, i slovenska i hrvatska tradicija podrazumijevaju da se (dobre) duše ne vraćaju jer za to nema potrebe (jedino zle duše ostaju na zemlji u mukama) ili da se objave svijetu (Botica 1998: 73.).

U tom su smislu stihovi u kojima duša umrloga tješi one koji su ostali i govori im da je rastanak privremen i da će se on vratiti, u najmanju ruku neobični. Međutim, valjalo bi imati na umu da je ova pjesma u nekim krajevima Slovenije poznata kao vojnička pjesma koju su vojnici pjevali na rastanku s obitelji. U tom smislu, pjesma ne govori o trajnom rastanku (duše s tijelom), nego o privremenu rastanku u kojemu vojnik koji odlazi (na dugotrajno služenje vojnoga roka, kako je to bio slučaj u vrijeme Austro-Ugarske Monarhije, ili u rat) vjeruje u sretan povratak i tješi svoje ukućane. Budući da se pjesma u Gorskom kotaru pjeva kao pjesma uz koju se čuvaju mrtvi, ovakvi stihovi mogu izazvati neželjena tumačenja (poput onoga da je pokojnik bio loš čovjek koji se vraća kako bi druge upozorio na svoje muke ili ih poveo sa sobom).

Gorskokotarska pjesma *Lahko noč, draga kumpanija*⁹ u Slovenskim je izvorima poznata pod naslovom: *Hčerko vam peljamo* (Kumer 1975: 248). Pjesma se sastoji od 10 strofa u kojima se djevojka oprašta od svoje obitelji. U toj se pjesmi pojavljuju stihovi: *Lahku noč, lahku noč, draga kompanija, s vami bog, s vami bog, s nama pa Marija*, a slični su prvoj i drugoj strofi slovenske pjesme, dok se treća strofa hrvatske verzije više ne podudara sa slovenskom pjesmom. Melodije pjesama potpuno su različite.

Uz zapis pjesme *Lahku noč, draga kumpanija* Stepanov je zapisao da se pjeva na rastanku poslije zabave, pijanke ili svatova. U Sloveniji, na prostoru Bele krajine, pjesma se pjeva tijekom svadbenih običaja, a pjevaju je momci kada mladenka odlazi iz roditeljske kuće. Budući da su u gorskokotarskoj inačici zapisani samo oni stihovi koji govore o rastanku, a nisu navedeni svatovski motivi (poput rastanka s roditeljima i obitelji), pjesma se počela pjevati na rastancima uopće.

Slovenska pjesma *Al me boš kaj rada imela*¹⁰ govori o odlasku mladića u vojsku. Poznate su tri slovenske verzije te pjesme. Jedna je potpisana kao narodna, a za druge se dvije verzije zna da su zabilježene na prostoru Gorenjske. Hrvatske inačice pjesme nose naslove: *Kaj me buš kaj rada imeua/ Al me buš kaj rada imela*. Pjesme su sadržajno gotovo jednake, a sastavljene su od dijaloga između mladića koji odlazi u vojsku i njegove djevojke. Obitelji nisu suglasne oko te veze jer je mladić siromašan. Prva je strofa u pjesmi jednaka u objema inačicama, a druga se razlikuje po tome što u slovenskoj inačici djevojci vezu s mladićem brani otac, a u gorskokotarskoj inačici majka. Ovaj je stih svakako zanimljiv utoliko što ukazuje i na društvene i obiteljske odnose u okviru kojih odluku o tome smije li se s nekim djevojka vidati donosi otac, odnosno majka.¹¹ Melodija je pjesama različita.

Slovenska pjesma *Kupil bi ti prstan zlat* (Kumer 1975: 226) pisana je u obliku dijaloga: Govori o mladoj Micki,

9 S. Stepanov. *Zbirka*, br. 22. Pjesmu je pjevala Ana Mrakovčić (rođ. 1899.).

10 Pjesma se danas pjeva u Vrbovskom. Iz razgovora s M. P., D. T., A. B., M. M., 2007.

11 S. Stepanov. *Zbirka*, br. pjesme 25. Pjesmu je pjevao Ivo Vidas (rođ. 1911., Kraljevica).

kojoj je mladić ponudio zlatni prsten, ali ona ga ne prihvaća jer ne zna što bi rekla majci. Pjesma je zapisana kao slovenska narodna s prostora Dolenjske. Hrvatska inačica nosi naslov: *Sim poj, Micka muada, bum ti daua prsten zuat*.¹² To su ujedno i prvi stihovi pjesme. Iz navedenoga zaključujemo da slovenska inačica ima dvije strofe više, a one prethode navedenoj. Motivi u pjesmama podudaraju se u objema verzijama.

Može se zaključiti da je doseljeno stanovništvo tijekom povijesti sa sobom donosilo elemente tradicijske kulture, što je zatim prihvatilo i starosjedilačko stanovništvo koje se na novim prostorima zateklo. Osim toga, može se tvrditi da su veze između današnjih slovenskih i hrvatskih krajeva vrlo jake te da je zato jedan dio slovenskih pjesama pronašao svoje mjesto u svakodnevnu životu stanovnika Gorskoga kotara. Pjesme koje su ovdje predstavljene podijelili smo u tri skupine.

Prvu skupinu pjesama čine one koje su u život Gorskoga kotara ušle relativno kasno, i to pod utjecajem zajedničkih društvenih i obiteljskih događaja te pod utjecajem medija. Česti su bili posjeti hrvatskih ili slovenskih mladića zabavama u susjednim mjestima, koja su danas s druge strane granice.

Drugu skupinu pjesama čine one koje su doseljenici donijeli sa sobom te su postale sastavni dio kolektivne svijesti, a zbog dugog niza godina (pa i stoljeća) stanovnici Gorskoga kotara doživljavaju kao dio vlastite tradicije. Te pjesme, za razliku od onih u prvoj skupini, od slovenskih se inačica razlikuju ili tekstem ili/i melodijom. Narod ih je pod utjecajem okoline, političkih događaja, ali i prenošenja s koljena na koljeno, izmijenio.

Treću skupinu pjesama čine one koje su nekada postojale i o njima znamo iz zapisa pojedinih melografa. Osobito zanimljivu skupinu čine pjesme koje su se pjevale uz običaj *variha*. I sam običaj ukazuje na tijesne veze Gorskoga kotara sa Slovenijom, utoliko što se radi o običaju koji se ne pojavljuje u drugim hrvatskim krajevima. Pjesme koje se tom prigodom pjevaju, premu svemu sudeći, slovenskoga su podrijetla, iako u matičnoj zemlji nisu nužno vezane uz običaj čuvanja mrtvaca.

Unošenjem tradicijskih elemenata drugih kultura došlo je do stvaranja jedinstvene tradicijske kulture koja je, nažalost, do danas ostala samo djelomično sačuvana. Najviše su sačuvani idiomi različitih goranskih mjesta, dok su drugi elementi folkloru već djelomično počeli padati u zaborav pa bi na neki način trebalo i potaknuti istraživače i skupljače narodne baštine da jedan dio svojih interesa usmjere i na prostor Gorskoga kotara.

Literatura

Banov-Depope, Estela. 2011. *Zvuci i znaci*, Zagreb: Leykam international d.o.o., 208 str.

Botica, Stipe. 1998. *Lijepa naša baština*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 218 str.

Cigan, France. 1996. *Slovenske narodne pesmi*. Klagenfurt: Krščanska kutlurna zveza, 384 str.

Čapo Žmegač, Jasna (ur.). 1998. *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskoga puka*. Zagreb: Matica hrvatska, 367 str.

Hadžihusejnović-Valašek, Miroslava. 2004./2005. Goranska glazba danas. *Etnološka tribina*, 27-28, 34/35, 147-172.

Hirc, Dragutin. 1996. *Gorski kotar: slike, opisi i putopisi*. Rijeka: Tiskara Rijeka, 175 str.

Kržišnik-Bukić, Vera. 2006. O Slovencih in slovenstvu na Hrvaškem od nekdan do danes. Slovenci na Hrvaškem [ur. Katalin Munda Hirnšek i Mojca Ravnik]. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 15-87.

Kumer, Zmaga. 1992. *Oh, ta vojaški boben*. Klagenfurt: Inštitut za slovensko narodopisje Znanstveno raziskovalnega centra pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, 12 str.

12 S. Stepanov. *Zbirka*, br. pjesme 3. Pjesmu je pjevala Veronika Tomac (rođ. 1932., Krašičevica).

akademiji znanosti in umetnosti, 213 str.

Kumer, Zmaga. 1975. *Pesem slovenske dežele*, Maribor: Založba Obzorja, 679 str.

Kumer, Zmaga. 1999. *Še eno si zapojmo*. Celje: Mohorjeva družba, 214 str.

Laszowski, Emilij. 1923. *Gorski kotar i Vinodol dio državine knezova Frankopana i Zrinskih: mjestopisne i povjesne crtice*. Zagreb: Matica hrvatska, 281 str.

Ložar-Podlogar, Helena. 1999. Šege ob smrti na slovenskem podeželju. *Etnolog. Nova vrsta*, 9,1, 101-107.

Petek, Franci. 2007. Kje so pesmi doma? *Traditiones*, 36, 2, 43-66.

Podobnik, Gordana. 2005. *Zavičaju*. Ravna Gora: Općina Ravna Gora, 273 str.

Prašelj, Dušan (ur.). 1999. *Klanjski kraj kanta. Zbirka zbornih skladbi iz Repertoara Mješovitog pjevačkog zbora «Dr. Matko Laginja» – Klana*.

Klana: Mješoviti pjevački zbor «Dr. Matko Laginja», Katedra čakavskog sabora – Društvo za povjesnicu Klana, 123 str.

Izvori:

Stepanov, Stjepan. *Zbirka narodnih popijevaka iz okolice Čabra (Gorski kotar)*. Rukopis, IEF N 127- CD 29. Arhiv Instituta za etnologiju i folkloristiku, Zagreb.

Petrušaneć, Sanja. 1996. *Narodna i kulturno-glazbena djelatnost Delnica i okolice*. Diplomski radnja, Glazbena kultura, Pedagoški fakultet u Puli Sveučilišta u Rijeci. Rukopis, IEF 1572., Arhiv Instituta za etnologiju i folkloristiku.

Ritig-Beljak, Nives. *Usmena poezija Gorskog kotara*. Studija i izbor građe. Rukopis, IEF 1288., Arhiv Instituta za etnologiju i folkloristiku, 1952.

Informatori:

A. B., Vrbovsko, rođ.1942., razgovor proveden travnja 2007.

D. T., Vrbovsko, rođ.1931., razgovor proveden travnja 2007.

M. J., Čabar, rođ.1947., razgovor proveden rujna 2006.

M. M., Čabar, rođ. 1932., razgovor proveden rujna 2006.

M. M., Vrbovsko, rođ.1939., razgovor proveden travnja 2007.

M. P., Vrbovsko, rođ.. 1939., razgovor proveden travnja 2007.

V. B., Vrbovsko, rođ. 1948., razgovor proveden travnja 2007.

V. Š. Brod na Kupi, rođ. 1948., razgovor proveden travnja 2007.

INFLUENCE OF SLOVENIAN TRADITIONAL SONG ON CULTURE TRADITION OF GORSKI KOTAR

Summary

Gorski kotar is the place of traditional culture on the border of ethnic zones which nowadays prevail in the Republic of Croatia and in the Republic of Slovenia. One of the historic significances of Gorski kotar is immigration of Slovenian population from 16th century on. Immigrations to some places were scarce and isolated, while other (i.e. Ravna gora) registered larger number of families who had immigrated, settled,

and brought along the characteristic culture of the native places. Due to the geographical isolation, this area withholds the traditional culture, which discovers influences from inhabited populations, much longer than other parts of North-Western Croatia.

Until now, the folklore, and especially the folklore music of Gorski kotar, wasn't the frequent subject of research. Written data, memorials or descriptions of traditional culture are extremely rare; therefore the memorials of Stjepan Stepanov, who has written 27 songs from the area around Čabar, seem very important. Based on those memorials, which were compared to Slovenian songs sung today in Slovenia, close connection of border community in Gorski kotar can be concluded. It can also be concluded that immigrated population brought some of the cultural features which permanently nested in Gorski kotar's traditional culture.

Ključne riječi: Gorski kotar, tradicijska kultura, pjesme, Stjepan Stjepanov, Sloveni u Hrvatskoj

Key words: Gorski kotar, culture tradition, songs, Stjepan Stjepanov, Slovenes in Croatia

Kratka prezentacija stručnoga rada

Tanja Baletić

Slovensko kulturno društvo Lipa

HR – 20 000 Dubrovnik, Frana Supila 8

lipa.dubrovnik@metromail.hr

SLOVENSKO KULTURNO DRUŠTVO LIPA

Slovensko kulturno društvo Lipa ustanovljeno je 2001. godine zbog potrebe njegovanja slovenskoga jezika i kulturne baštine slovenske manjine u Republici Hrvatskoj. Članove Društva većinom čine Slovenci i njihovi potomci koji žive u Dubrovačko-neretvanskoj županiji.

Godine 2002. Društvo postaje član Saveza slovenskih društava u Hrvatskoj te se počinje aktivno povezivati s ostalim društvima unutar Saveza.

Budući da je riječ o građanskoj i neprofitabilnoj udruzi, prvenstveni su cilj i zadaća Društva njegovanje kulturne baštine među svojim dvjema domovinama pa su članovi Društva osjetili potrebu graditi međusobne kulturne mostove dvaju naroda.

Kao udruga Grada Dubrovnika povezuje se s građanskim udrugama, društvima i institucijama u turizmu i kulturi, s kojima je uspješno zaključila kulturne projekte.

Suraduje s Turističkom zajednicom Grada Dubrovnika, Turističkom zajednicom Dubrovačko-neretvanske županije, Europskim domom Dubrovnik, Umjetničkom školom Luke Sorkočevića, volonterskom udrugom Deša, Art radionicom Lazareti, Maticom hrvatskom, Udrugom Bošnjaka, tj. Hrvatskim kulturnim društvom "Napredak" iz Dubrovnika, klapom Atlant, ustanovom Kinematografi Dubrovnik, Dubrovačkom biskupijom i Folklornim ansamblom Lindo.

Ljubav prema narodnoj pjesmi i plesu članove je Društva dovela do suradnje s Folklornim ansamblom Lindo. Spoznaja o bogatom fundusu narodnih nošnji koje FA Lindo posjeduje i vijest da su među njima očuvane i slovenske narodne nošnje članove je preplavila nadom u još bolju suradnju u području amaterizma u kulturi.

preservation of cultural heritage between their two homelands and so the Association members maintain developing mutual cultural bridges between the two nations. As an Association of the City of Dubrovnik, it interacts with other civil associations, societies and institutions through tourism and culture and have, to this end, successfully concluded various cultural projects.

The Association co-operates with the Dubrovnik Tourist Board, the Dubrovnik-Neretva District Tourist Board, European House Dubrovnik, "Luka Sorkočević" Art School, "Deša" NGO, Art Workshop Lazareti, Matica hrvatska (*Matrix Croatica*), Association of Bosniaks "Progress" in Dubrovnik, Klapa "Atlant", Dubrovnik Cinematography, Dubrovnik Diocese and Folklore Ensemble "Lindo".

The Association's deep love of folk songs and dances led to their co-operation with the Folklore Ensemble "Lindo". Learning of FA Lindo's rich collection of folk costumes and even of their having preserved Slovenian traditional costumes, overwhelmed Association members with hope in increasing co-operation and opportunities in cultural amateurism.

Ključne riječi: Slovensko kulturno društvo Lipa, Savez slovenskih društava u Hrvatskoj, Folklorni ansambl Lindo, suradnja

Key words: Slovenian Cultural Association "Lipa", Union of Slovenian Associations in Croatia, Folklore Ensemble "Lindo", co-operation

SLOVENIAN CULTURAL ASSOCIATION "LIPA"

Summary

The Slovenian Cultural Association "Lipa" was founded in 2001 for the purpose of nurturing the Slovenian language and cultural heritage of their minorities in the Republic of Croatia. Association Members comprise a majority of Slovenian nationals and their descendants who live in the Dubrovnik-Neretva District.

In 2002, the Association became a member of the Union of Slovenian Associations in Croatia and, as such, actively co-ordinates with other associations within the Union.

As the Slovenian Cultural Association "Lipa" is a civil and non-profitable association, its primary goal is the



VI. PROGRAM SIMPOZIJA

2. MEĐUNARODNI ZNANSTVENI INTERDISCIPLINARNI SIMPOZIJ HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI - 2. FEB

Dubrovnik, Republika Hrvatska, 11. – 13. prosinca 2012.

Poslijediplomsko središte Dubrovnik, Sveučilište u Zagrebu, Dubrovnik

Organizator:

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

Marojice Kaboge 12, HR - 20 000 Dubrovnik

Organizator za turističke i tehničke poslove:

Adria kongres, turistička agencija Dubrovnik

Iva Vojnovića 9, HR – 20 000 Dubrovnik

Pokrovitelji i sponzori:

Ministarstvo turizma Republike Hrvatske

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske

Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb

Grad Dubrovnik

Dubrovačko-neretvanska županija

Zračna luka Dubrovnik

OTP banka Hrvatska d. d., Zadar

Elite travel ltd

Organizacijski odbor:

Dubravka Sarić (predsjednica, ravnateljica Folklornog ansambla Lindo, Dubrovnik), Mira Muhoberac,

Hrvoje Ljubimir

Voditeljica Znanstvenoga projekta FEB i autorica Znanstvenoga simpozija 2. FEB:

Mira Muhoberac



VII. PREGLED PROGRAMA SIMPOZIJA



2. FEB

**2. MEĐUNARODNI ZNANSTVENI
INTERDISCIPLINARNI SIMPOZIJ
HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA
BAŠTINA U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE
I TURISTIČKE SADAŠNOSTI**

*Dubrovnik, Republika Hrvatska, 11. – 13. prosinca 2012.
Poljudjediplomska središte Dubrovnik, Sveučilište u Zagrebu, Dubrovnik*

Impressum:

Urednica programa: Mira Muhoberac

Grafičko oblikovanje programa: Nora Mojaš

Fotografija: Željko Tutnjević

Redaktura, lektura i korektura: Vesna Muhoberac

Nakladnik: Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

Za nakladnika: Dubravska Sarić, ravnateljica

Tisak: Alfa-2, d. o. o., Dubrovnik

Naklada: 300 primjeraka

Na fotografiji: Folklorni ansambl, Lindo, Dubrovnik

Tiskano u Dubrovniku, u prosincu 2012.

OKVIRNI PROGRAM SIMPOZIJA – RADNI, SVEČANI I POPRATNI PROGRAM

Utorak, 11. prosinca 2012.

*Tvrđava Revelin, Sv. Dominika bb – Vrata od Ploča, Dubrovnik

19:00 – : Svečano otvorenje Simpozija

Voditelj: Sebastijan Vukosavić

Dobrodošlica i piće dobrodošlice

Srijeda, 12. prosinca 2012.

*Zgrada Poslijediplomskoga središta, Don Frana Bulića 4, Dubrovnik

8:00 – 08:30: registracija

8:30 – 13:45: radni program

*Restoran MIMOZA, Branitelja Dubrovnika 9, Dubrovnik

14:00 – 14:45: radni objed

* Poluotok Pelješac

15:00 – 21:00: izlet na Pelješac, stručni program, tj. stručna ekskurzija (poludnevni izlet na Pelješac

– posjet kućnom gospodarstvu Vukas u mjestu Ponikve, razgledavanje Stona i Maloga Stona uz domjenak)

Četvrtak, 13. prosinca 2012.

*Zgrada Poslijediplomskoga središta, Don Frana Bulića 4, Dubrovnik

8:00 – 08:30: registracija

8:30 – 14:45: radni program

*Restoran MIMOZA, Branitelja Dubrovnika 9, Dubrovnik

15:00 – 15:30: radni objed

* Dubrovnik, stručno razgledavanje i šetnja

15:30 – 17:15: razgledavanje dubrovačke gradske jezgre u pratnji stručnoga vodiča

17:15 – 19:15: slobodno vrijeme za šetnju

* Kazalište Marina Držića, Pred Dvorom 3, Dubrovnik

19:30 – 21:00: Svečani program u Kazalištu Marina Držića i zatvaranje Simpozija

Voditeljica: Adriana Tomašić

* Gradska kavana Dubrovnik, Pred Dvorom 1, Dubrovnik

21:00 – : *cocktail*

RADNI PROGRAM SIMPOZIJA

12. prosinca 2012. (srijeda) - Zgrada Poslijediplomskoga središta, Dubrovnik

Prvi radni dan Simpozija

8:00 – 08:30 Registracija, prijave

8:30 Otvorenje radnoga dijela Simpozija - **Dvorana Vidra**

Voditeljica-domaćica, predsjednica Organizacijskoga odbora: **Dubravka Sarić**

Voditelj-organizator, član Organizacijskoga odbora: **Hrvoje Ljubimir**

Znanstvena voditeljica programa i autorica Simpozija, članica Organizacijskoga odbora: **Mira Muhoberac**

Voditelj: **Sebastijan Vukosavić**

8:30 – 10:30 Plenarna predavanja - **Dvorana Vidra**

Voditelj i moderator: **Sebastijan Vukosavić**

- 8:30 – 9:00 **Miho Demović:** TRADICIJSKO PREDCECILJANSKO MONODIJSKO PJEVANJE

DUBROVAČKE KATEDRALE

- 9:00 – 9:30 **Joško Čaleta:** PRIMJENJENA ETNOMUZIKOLOGIJA U PROCESU "BRENDIRANJA"

TRADICIJE; PRIMJERI S PODRUČJA DUBROVAČKO-NERETVANSKE ŽUPANIJE

- 9:30 – 10:00 **Slavica Stojan:** ETNOGRAFIJA U BAROKNOM PUTOPISU JAKETE PALMOTIĆA

- 10:00 – 10:30 **Ljiljana Marks:** USMENE PEDAJE U TURISTIČKOJ PONUDI: DUBROVAČKI

IMAGINARNI ZEMLJOVID

10:30 – 10:45 **Stanka za kavu**

10:45 – 11:15 Plenarna izlaganja - **Dvorana Vidra**

Voditelj i moderator: **Sebastijan Vukosavić**

- 10:45 – 11:00 **Dubravka Sarić:** LINĐOVE AKTIVNOSTI U 2012. I PLANOVI ZA 2013. GODINU

- 11:00 – 11:15 **Mira Muhoberac:** HODOČASNICI, PUTNICI, VODIČI I STRANCI U DRŽIĆEVOJ

1550./1551. GODINI

11:15 – 11:40 PREDSTAVLJANJE ZBORNIKA RADOVA **FEB 2011.** MEĐUNARODNI ZNANSTVENI

INTERDISCIPLINARNI SIMPOZIJ HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA U SVJETLU DUBROVAČKE,

SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI, urednica Mira Muhoberac, Folklorni ansambl Lindo, za nakladnika

Dubravka Sarić (ravnateljica), Dubrovnik, Alfa-2 d. o. o., Dubrovnik, 2012.

O knjizi govore, knjigu predstavljaju: Suzana Marjanić (recenzentica), Dubravka Sarić (nakladnica) i Mira

Muhoberac (urednica)

11:45 – 11:55 **OTVORENJE IZLOŽBE SLIKA JAGODE LASIĆ** - Izložbeni prostor Poslijediplomskoga središta

RAD U SEKCIJAMA

(u dvoranama Vidra, Dubrava, Lindo i Petrunjela)

12:00 – 13:45 Priopćenja **SEKCIJA A - Dvorana Vidra**

Voditelj i moderator: **Sebastijan Vukosavić**

- 12:00 – 12:15 **Marica Šapro-Ficović:** ŽIVOT KNJIŽNICA, KNJIŽNIČARA I KORISNIKA POD OPSADOM U DOMOVINSKOM RATU: ISTRAŽIVANJE USMENE POVIJESTI

- 12:15 – 12:30 **Ileana Grazio:** KAKO TURISTI DOŽIVLJAVAJU DUBROVNIK I NJEGOVU BAŠTINU

- 12:30 – 12:45 **Tanja Perić-Polonijo:** DUBROVAČKI KRUG MATIČINIH SKUPLJAČA/ZAPISIVAČA I KAZIVAČA USMENIH PJESAMA. Prilog kritičkim izdanjima rukopisnih zbirki nastalih u 19. stoljeću

- 12:45 – 13:00 **Evelina Rudan, Josipa Tomašić:** KAKO VIDE DOM SESTRA, OTAC I LJUBA: ANALIZA PROSTORA U TRI BALADE IZ KAZIVANJA KATE MURAT

- 13:00 – 13:15 **Mila Pandžić:** ETNOGRAFSKI MOTIVI U PJESMAMA ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

- 13:15 – 13:30 **Barbara Riman, Kristina Riman:** UTJECAJ SLOVENSKE TRADICIJSKE PJESME NA TRADICIJSKU KULTURU GORSKOG KOTARA

- 13:30 – 13:45 Zrinka Režić Tolj: KONAVOSKI FOLKLOR DANAS

Rasprava

12:00 – 13:45 Priopćenja **SEKCIJA B - Dvorana Dubrava**

Voditeljica i moderatorica: **Suzana Marjanić**

- 12:00 – 12:15 **Nikolina Čoić:** KULINARSKI NAZIVI U DUBROVAČKOM GOVORU (JEZIČNI PRIKAZ KULINARSKOG RJEČNIKA DUBROVAČKOG GOVORA)

- 12:15 – 12:30 **Mario Šimudvarac:** KNJIŽEVNI BESTIJARIJ MAVRA VETRANOVIĆA

- 12:45 – 13:00 **Tina Marušić:** (POST)MODERNISTIČKO OBLIKOVANJE ETNOIDENTITETA I TRADICIJSKOGA HUMORA – DUBROVNIK NA RAZMEĐU STVARNOSTI, FIKCIJE I KALEIDOSKOPA IZNEVJERENIH OČEKIVANJA

- 13:00 – 13:15 **Irena Arsić:** GOSTI GRADA DUBROVNIKA: OD NEVOLJNOG STANCA DO VIRTUALNOG CRNJANSKOG

- 13:15 – 13:30 **Emil Čić:** DUBROVAČKI FILOZOF UMJETNOSTI MIHO MONALDI I NJEGOVO VRIJEME

- 13:15 – 13:30 **Sanja Jelenak, Iva Rupčić:** *GIZDAVE MLADOSTI I VI SVI OSTALI/ U OVOJ RADOSTI KI SE STE SABRALI!*

- 13:30 – 13:45 **Suzana Marjanić:** ART RADIONICA LAZARETI I PRITISAK PRIVATNOGA KAPITALA

Rasprava

12:00 – 13:45 Priopćenja **SEKCIJA C - Dvorana Lindo**

Voditeljica i moderatorica: **Katja Bakija**

- 12:00 – 12:15 **Igor Marko Gligorić:** KULTURNO PAMĆENJE DUBROVAČKOGA

- 12:15 – 12:30 **Ida Hitrec:** DUBROVNIK ODOZDO: KONSTITUIRANJE IDENTITETA PUČANA U DRUGOJ POLOVICI 18. STOLJEĆA

- 12:30 – 12:45 **Antonio Sammartino:** “KAKO SE NOSAHU RIČE”. ETNO-JEZIČNA ISTRAŽIVANJA MOLIŠKIH HRVATA

- 12:45 – 13:00 **Krunoslav Šokac:** PASIONSKA BAŠTINA ŠOKACA U SLAVONIJI, BARANJI, SRIJEMU I BAČKOJ I ANSAMBL LADO

- 13:00 – 13:15 **Gisela Csenar:** RAZVOJ GRADIŠĆANSKOHRVATSKE NARODNE PJESME OD 16.

STOLJEĆA DO DANAS. Predstavljanje tamburaških grupa *Panonci* i *Eho* i ženske klape *Pujanke*

- 13:15 – 13:30 **Gabriela Novak-Karall:** PLESNA TRADICIJA GRADIŠĆANSKIH HRVATA – ULOGA I PRIMJER NADREGIONALNOG FOLKLORNOG ANSAMBLA KOLO SLAVUJ

- 13:30 – 13:45 **Katja Bakija:** BUŠE – DREVNI OBIČAJ I TRADICIJA KOJA SE STOLJEĆIMA ODRŽALA I OBLIKOVALA HRVATSKU ZAJEDNICU U MOHAČU (MAĐARSKA)

Rasprava

12:00 – 13:45 Priopćenja **SEKCIJA D - Dvorana Petrunjela**

Voditeljica i moderatorica: **Lana Milošević Đerek**

- 12:00 – 12:15 **Romana Hansal:** DUBROVAČKA LJUTA NARANČA – inovacija baštine u ponudi dubrovačkih gastro-suvenira

- 12:15 – 12:30 **Ana Pavlović:** KONAVOSKA KULTURNA BAŠTINA U SVJETLU TURISTIČKE SADAŠNJOSTI – „AGROTURIZAM KONAVLE“

- 12:30 – 12:45 **Lucija Janjalija:** PROIZVODNJA SVILENOG KONCA

- 12:45 – 13:00 **Lana Milošević Đerek:** VALORIZACIJA RURALNE ARHITEKTURE U TURISTIČKOJ PONUDI REGIJE DUBROVNIK

- 13:00 – 13:15 **Milana Černelić, Jadranka Grbić Jakopović:** STO GODINA *DUŽIJANCE* – PROSLAVA ZAVRŠETKA ŽETVE KAO KULTURNA PRAKSA I ISKAZIVANJE IDENTITETA

- 13:15 – 13:30 **Tanja Baletić:** SLOVENSKO KULTURNO DRUŠTVO LIPA

- 13:30 – 13:45 **Lidija Fištrek:** MODA U SLUŽBI IDENTITETA – “TRADICIJSKO U SUVREMENOME”

Rasprava

ZAVRŠETAK PRVOGA RADNOGA DANA SIMPOZIJA

13:45 **Dvorana Vidra** - Radni dogovor

13. prosinca 2012. (četvrtak) - Zgrada Poslijediplomskoga središta, Dubrovnik

Drugi radni dan Simpozija

8:00 – 8:30 Registracija, prijave

8:30 – 10:00 Plenarna predavanja **Dvorana Vidra**

Voditelj i moderator: **Sebastijan Vukosavić**

- 8:30 – 9:00 **Krešimir Magdić:** SPOMENICI GLAGOLJAŠKOG PJEVANJA – BOŽIĆNE PJESME I KOLENDE U DUBROVAČKOJ BISKUPIJI

- 9:00 – 9:30 **Krešimir Galin, Mladen Galin:** FRIGLIJSKA PENTAKORDALNA SEKVENCA („EMBUBU“) IZ HURITSKE HIMNE (UGARIT – RAS ŠAMRA, PLOČICE IZ 1250. G. PR. KR.)

- 9:30 – 9:50 **Enrih Merdić:** OD TERENSKIH ISTRAŽIVANJA DO SCENSKOG NASTUPA

- 9:50 – 10:10 **Matko Sršen:** KOMEDIJE NA DUBROVAČKU I SUVREMENI ŽIVOT GRADA

- 10:10 – 10:30 **Antun Pavešković:** PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ I POKUŠAJ RESTAURACIJE REPUBLIKE

10:30 – 10:45 **Stanka za kavu**

10:45 – 11:15 Plenarna izlaganja **Dvorana Vidra**

Voditelj i moderator: **Sebastijan Vukosavić**

- 10:45 – 11:00 **Tvrtko Zebec:** NEMATERIJALNA KULTURA KAO BAŠTINA – PRIMJER *LINĐA*, KOLA DUBROVAČKOG PRIMORJA

- 11:00 – 11:15 **Blanka Žakula:** HRVATSKE ETNO FRIZURE OD ISTRAŽIVANJA DO GOTOVOG PROIZVODA I USLUGA

11:15 – 11:30 - **Razgledavanje izložbi i promotivnoga materijala sudionika Simpozija**

RAD U SEKCIJAMA (u dvoranama Vidra, Dubrava i Lindo)

11:30 – 14:30 Priopćenja **SEKCIJA A - Dvorana Vidra**

Voditelj i moderator: **Sebastijan Vukosavić**

- 11:30 – 11:45 **Kostiantyn Tyshchenko:** ALANSKI SLOJ TOPONIMIJE HRVATSKE

- 11:45 – 12:00 **Jevgenij Paščenko:** O POČETCIMA NASELJA KAO KULTNOG SREDIŠTA (EUROPSKI KONTEKST)

- 12:00 – 12:15 **Alen Žunić, Zlatko Karač:** KUĆE-KULE U TRADICIJSKOJ STAMBENOJ ARHITEKTURI DALMACIJE

- 12:15 – 12:30 **Ivana Šapro-Hvar:** POZLATA NA DRVU

- 12:30 – 12:45 **Danica Dedijer:** ETNOGRAFSKA BAŠTINA KONAVALA I PRIMORJA U TEATRU

- 12:45 – 13:00 **Vesna Muhoberac:** CABARET *KOLUMBUS*

- 13:00 – 13:15 **Maja Gregl:** KAZALIŠTE NA TELEVIZIJI

- 13:15 – 13:30 **Ante Cukrov:** HRVATSKI FOLKLOR NA MEĐUNARODNOJ SCENI, ISKUSTVA HRCIOFF-A

- 13:30 – 13:45 **Vinka Ljubimir:** VOLIM I *LINĐO* I *LINĐO*

- 13:45 – 14:00 **Hrvojka Mihanović-Salopek, Alojzije Prosoli:** DIGITALNO FILMSKO SNIMANJE HRVATSKE MARIOLOŠKE BAŠTINE

Rasprava

14:00 – 14:15: PREDSTAVLJANJE KNJIGE *DVA JEZIKA, DVIJE KULTURE – JEDNO KAZALIŠTE (DVADESET GODINA HRVATSKOG KAZALIŠTA PEČUH)*, odgovorni urednik Slaven Vidaković, urednik Laszlo Juhasz, Hrvatsko kazalište Pečuh, Pečuh, 2012.

O knjizi govore, knjigu predstavljaju: Katja Bakija (predstavljajući), Mira Muhoberac (predstavljajući), Slaven Vidaković (odgovorni urednik)

14:15 – 14:30: PREDSTAVLJANJE KNJIGE *MATKA SRŠENA KOMEDIJE NA DUBROVAČKU*, urednik Sead

Muhamedagić, izdavač Lovro Rebić, MODO FAC, Zagreb, 2012.

O knjizi govore, knjigu predstavljaju: Matko Sršen (autor), Katja Bakija (predstavljajući), Mira Muhoberac (predstavljajući)

Priopćenje, film i dvije promocije knjiga u okviru Zatvaranja radnoga, službenoga dijela Simpozija

11:30 – 13:45 Priopćenja **SEKCIJA B - Dvorana Dubrava**

Voditelj i moderator: **Ivica Kipre**

- 11:30 – 11:45 **Paola Dražić Zekić, Sanja Dražić:** RADIONICA „KOLENDE I BOŽIĆNE PJESME“ – ISKUSTVA

- 11:45 – 12:00 **Terezija Cukrov:** ELEMENTI FOLKLORA U UMJETNIČKOJ GLAZBI – DJELA ZA GLASOVIR IVANA MATETIĆA RONJGOVA (1880. – 1960.)

- 12:00 – 12:15 **Ivica Kipre:** OBREDNI ELEMENTI U NARODNIM OBIČAJIMA OKOLICE DUBROVNIKA

- 12:15 – 12:30 **Ingrid Klemenčić, Dora Grubić:** TAMBURA – ZAJEDNIČKA POVEZNICA I JEDNO SREDSTVO U OČUVANJU IDENTITETA

- 12:30 – 12:45 **Marija Mihaliček:** TRADICIONALNI OBIČAJI U PERASTU

- 12:45 – 13:00 **Pero Moretić i drugi:** UDRUGA DUBROVAČKI PRIMORSKI SVATOVI. DUBROVAČKA GORNJA SELA – MRČEVO

- 13:00 – 13:15 **Edi Tajm:** MUZIČKI IDENTITET HRVATA U SRIJEMSKOJ MITROVICI

- 13:15 – 13:30 **Marin Srijense i drugi:** UVOĐENJE NOVIH PLESOVA KUD-A MARKO MAROJICA, ŽUPA DUBROVAČKA

- 13:30 – 13:45 **Martina Matijić i drugi:** KUD STJEPAN RADIĆ – ČUVAR I PROMICATELJ KONAVOSKE I HRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE

Rasprava

11:30 – 13:45 Priopćenja **SEKCIJA C - Dvorana Lindo**

Voditeljice i moderatorice: **Lucija Franić Novak i Ena Soprano**

- 11:30 – 11:45 **Romana Lekić:** PSIHOLOŠKI PROFIL ANIMATORA KAO MENADŽERA DOŽIVLJAJA U KULTURNOM TURIZMU
- 11:45 – 12:00 **Lucija Franić Novak:** OČUVANJE I SUVREMENA PREZENTACIJA TRADICIJSKE KULTURE – ISKUSTVA NARODNOGA SVEUČILIŠTA DUBRAVA U ZAGREBU
- 12:00 – 12:15 **Damir Vučić:** NARODNI PLESovi – EDUKACIJA S CILJEM OČUVANJA TRADICIJE I NACIONALNOG IDENTITETA
- 12:15 – 12:30 **Ladislav Suknović:** SEOSKI TURIZAM U SLUŽBI RAZVOJA KULTURNE BAŠTINE
- 12:30 – 12:45 **Nikolina Trojić:** ULOGA LINĐA U KULTURNOM, SOCIOLOŠKOM I EKONOMSKOM RAZVOJU SELA OSOJNIK
- 12:45 – 13:00 **Ena Soprano:** LINĐO JE U OČIMA DUBROVAČKIH I ZAGREBAČKIH STUDENATA DOKAZANI BEND U KULTURI I TURIZMU
- 13:00 – 13:10 **Mateo Čanić:** IGROM I RADOM S DJECOM DO OŽIVLJAVANJA STARIH HRVATSKIH OBIČAJA. Vrijedne edukacijske djelatnosti Folklorne ansambla Lindo u razdoblju novih tehnologija
- 13:10 – 13:20 **Jadran Radonić:** TRADICIJSKO AEROFONO GLAZBALO DUBROVAČKE OKOLICE – DIPLE S MJEŠINOM U KONAVLIMA I PRIMORJU
- 13:20 – 13:30 **Vedran Ivanković:** KLAPE U FOLKLORNOM ANSAMBLU LINĐO
- 13:30 – 13:45 **Mario Kristić:** LINĐO

Rasprava

11:30 – 13:30 Priopćenja **SEKCIJA D - Dvorana Petrunjela**

Voditeljica i moderatorica: **Petra Glavor Petrović**

- 11:30 – 11:45 **s. Meri Muše:** OBOGAĆIVANJE I UNAPRJEĐIVANJE ŽIVOTA UČENICA U UČENIČKOM DOMU PAOLA DI ROSA
- 11:45 – 12:00 **Maja Mozara:** PROMICANJE JUŽNOHRVATSKE FOLKLORNE BAŠTINE U ISELJENIČKIM SREDINAMA I ISELJENIČKIH FOLKLORNIH DRUŠTAVA U DUBROVNIKU
- 12:00 – 12:15 **Lana Molvarec:** KULTURNA FIGURA TURISTA U SUVREMENOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI
- 12:15 – 12:30 **Tihana Vučić:** CVIJETA ZUZORIĆ U *SKROVITOM VRTU* LUKA PALJETKA – POSTMODERNISTIČKA DOSJETKA U DIJALOGU S TRADICIJOM I RENESANSNOM KULTUROM
- 12:30 – 12:45 **Nada Zoričić:** OD ETNOGRAFSKOG ZAPISA DO ETNO-RADIODRAME
- 12:45 – 13:00 **Goran Vuković:** VERNAKULARNA ARHITEKTURA DUBROVAČKE OKOLICE
- 13:00 – 13:15 **Marin Ivanović:** FOLKLORNI PRIKAZI U SUVREMENOM LIKOVNOM STVARALAŠTVU DUBROVAČKOG PODRUČJA
- 13:15 – 13:30 **Petra Glavor Petrović:** KULINARSKO NAZIVLJE SJEVEROISTOČNOGA DIJELA PELJEŠCA

Rasprava

Dvorana Vidra

ZATVARANJE RADNOGA, SLUŽBENOGA DIJELA SIMPOZIJA, ZAKLJUČNA RIJEČ I POZIV – SLJEDEĆI SIMPOZIJ

13:45 – 14:00: priopćenje i film o hrvatskoj mariološkoj baštini (Alojzije Prosoli – Hrvojka Mihanović)

14:00 – 14:15: predstavljanje knjige *Dva jezika, dvije kulture – jedno kazalište (Dvadeset godina hrvatskog kazališta Pečuh)* (Slaven Vidaković – Laszlo Juhasz, sudjeluju Slaven Vidaković, Katja Bakija i Mira Muhoberac)

14:15 – 14:30: predstavljanje knjige *Komedije na dubrovačku* (Matko Sršen – Sead Muhamedagić; sudjeluju Matko Sršen, Katja Bakija i Mira Muhoberac)

14:30 – 14:45: autorica, voditelji i organizatori Simpozija

«U dobru vas našli, kako pasanoga, tako i drugoga godišta!»

VIII. KNJIGA SAŽETAKA



Međunarodni znanstveni interdisciplinarni simpozij
HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA
U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI
Dubrovnik, Republika Hrvatska, 11. – 13. prosinca 2012.

2. FEB

KNJIGA SAŽETAKA

Urednica: Mira Muhoberac

FOLKLORNI ANSAMBL LINDO, DUBROVNIK
DUBROVNIK, 2012.

IX. ADRESAR

Irena Arsić

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet

Srbija – 18 000 Niš, Ćirila i Metodija

irena.arsic@filfak.ni.ac.rs; jinaars@eunet.rs

Katja Bakija

Sveučilište u Zagrebu

Hrvatski studiji

HR – 10 000 Zagreb, Borongajska cesta 83d

katja.bakija@gmail.com; kbakija@hrstud.hr

Tanja Baletić

Slovensko kulturno društvo Lipa

HR – 20 000 Dubrovnik, Frana Supila 8

lipa.dubrovnik@metromail.hr

Gisela Csenar

Hrvatski centar / Kroatisches Zentrum

Austrija – 1040 Wien/Beč, Schwindgasse 14

Austrija – Gradišće/Burgenland, 7452 Unterpullendorf/Dolnja Pulja

ured@hrvatskicentar.at; gisela.cse@gmx.at

Ante Cukrov

Hrvatska sekcija Međunarodnog savjeta organizatora festivala folklorne i tradicionalne umjetnosti (Conseil

International des organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels); HRCIOFF

HR – 52 440 Poreč, V. Spinčićeva 7

hr-cioff@pu.t-com.hr

Terezija Cukrov

Glazbeno učilište Elly Bašić, Zagreb

Sveučilište u Zagrebu

Muzička akademija

HR – 10 000 Zagreb, Mlinarska 25; I. Lučića 5

terezijacukrov@gmail.com

Mateo Čanić

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

lindjo.dubrovnik@du.t-com.hr

Sabina Čanić

Udruga Dubrovački primorski svatovi

HR – DUBROVAČKA GORNJA SELA – 20 234 (Orašac) Mrčevo

dubrovnik.svatovi@gmail.com

Milana Černelić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

mcerneli@ffzg.hr

Emil Čić

samostalni umjetnik i publicist, Zagreb

HR – 10 000 Zagreb

ecic@inet.hr

Joško Čaleta

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

josko.caleta@gmail.com

Danica Dedijer

Sveučilište u Zagrebu

Tekstilno-tehnološki fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Prilaz baruna Filipovića 28a

ddedijer@inet.hr

Miho Demović

maestro, znanstvenik

HR – 10 000 Zagreb, Strossmayerov trg 8/4

zlatko.pavetic@zg.t-com.hr (kontakt)

Paola Dražić Zekić

voditeljica radionice

“Kolende i božićne pjesme”

Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Između polača 28

paola.zekic@yahoo.com

Sanja Dražić

voditeljica radionice

“Kolende i božićne pjesme”

Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Između polača 28

sanja.drazic@yahoo.com

Lidija Fištrek

Ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO, Zagreb

HR – 10 000 Zagreb, Trg maršala Tita 6a

(vanjska suradnica)

lidijafika@yahoo.com

Lucija Franić Novak

Narodno sveučilište Dubrava

HR – 10 040 Zagreb, Cerska 1

tradicije@ns-dubrava.hr; <http://www.ns-dubrava.hr>

Mladen Galin

suradnik u projektu

HR – 10 000 Zagreb, Ulica Crvenog križa 4

(kućna adresa)

mgalin.mg@gmail.com

Krešimir Galin

Sveučilište u Zagrebu

Muzička akademija

HR – 10 000 Zagreb, I. Lučića 5

HR – 10 000 Zagreb, Ulica Crvenog križa 4 (kućna adresa)

kresimir.galin@gmail.com

Petra Glavor Petrović

Nyugat-magyarországi Egyetem Savária Egyetemi Központ
Mađarska – 9700 Szombathely, Berzsényi Dániel tér 2
petra.glavor@gmail.com

Igor Marko Gligorić

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3
HR – 10 000 Zagreb, Korčulanska 12
(kućna adresa)
imgligoric@gmail.com; imgligor@ffzg.hr

Ileana Grazio

Turističke agencije, Dubrovnik
HR – 20 000 Dubrovnik, Lučarica 8
(kućna adresa)
ileana.grazio@du.t-com.hr

Đuro Grbić

KUD Marko Marojica – Župa dubrovačka
HR – 20 207 Mlini, Čelopeci, Rovanj 7
srijense.marin10@gmail.com (kontakt)

Jadranka Grbić Jakopović

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3
jgrbic@ffzg.hr

Maja Gregl

Hrvatska radiotelevizija, Dramski program HTV-a
HR 10 000 Zagreb, Prisavlje 3
majagregl@yahoo.com

Dora Grubić

Osnovna škola Mihovil Naković
Mađarska – 9495 Koljnof
Folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata
Kolo – Slavuj
Austrija – 1040 Wien/Beč, Schwindgasse 14
grubits_dora@freemail.hu

Romana Hansal

Deša – Dubrovnik, Humanitarna i mirotvorna organizacija/udruga
HR – 20 000 Dubrovnik, Frana Supila 8
desa@du.t-com.hr; romanahansal@gmail.com

Ida Hitrec

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3
ihitrec@ffzg.hr

Vedran Ivanković

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik
HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 14
lindjo.dubrovnik@du.t-com.hr; vedran_ivankovic@du.t-com.hr

Marin Ivanović

povjesničar umjetnosti, Dubrovnik
HR – 20 000 Dubrovnik, Ivana Zajca 14
(kućna adresa)
mivanovi3@gmail.com

Lucija Janjalija

Biskupijska klasična gimnazija Ruđera Boškovića s pravom javnosti Dubrovnik (učenica)
HR – 20 000 Dubrovnik, Poljana Ruđera Boškovića 6
lucijajanjalija@live.com

Sanja Jelenak

Gimnazija Ivana Zakmardija Dijankovečkoga
HR – 48 260 Križevci, Milislava Demerca 8

Zlatko Karač

Sveučilište u Zagrebu

Arhitektonski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Kačićeva 26

zlatko.karac@inet.hr; zlatko.karac@arhitekt.hr

Ivica Kipre

Etnografski muzej u sastavu Dubrovačkih muzeja, Dubrovnik

Dubrovački muzeji

HR – 20 000 Dubrovnik, Pred Dvorom 3; Od Rupa 3

ivica.kipre@yahoo.com

Ingrid Klemenčić

Osnovna škola Mihovil Naković

Mađarska – 9495 Koljnof

Folklorni ansambl gradišćanskih Hrvata

Kolo – Slavuj

Austrija – 1040 Wien/Beč, Schwindgasse 14

klemensits.ingrid@gmail.com

Mario Kristić

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

lindjo.dubrovnik@du.t-com.hr

Nikolina Kuraica

Sveučilište u Dubrovniku

HR – 20 000 Dubrovnik, Ćira Carića 4

HR – 20 000 Dubrovnik, Grudska 1

(kućna adresa)

nikolina.coic@gmail.com

Andrija Kušt

KUD Marko Marojica – Župa dubrovačka

HR – 20 207 Mlini, Popolica 35

srijense.marin10@gmail.com (kontakt)

Romana Lekić

Veleučilište VERN'

HR – 10 000 Zagreb, Iblerov trg 10

romana.lekic@vern.hr

Vinka Ljubimir

voditeljica ICCN-a Dubrovnik 2013.

i 10. obljetnice UNESCO-ve Konvencije o nematerijalnoj kulturnoj baštini

HR – 20 000 Dubrovnik, Iva Vojnovića 9

vinkaljubimir@yahoo.com

Krešimir Magdić

glazbenik, skladatelj, glazbeni producent, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Kunićeva 1

kresimir.magdic13@gmail.com

Suzana Marjanić

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

suzana@ief.hr

Ljiljana Marks

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42

marks@ief.hr

Tina Marušić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

tmarusic@ffzg.hr; tina.marusic1@gmail.com

Martina Matijić

KUD "Stjepan Radić" – Pridvorje

HR – 20 217 Pridvorje

kud_stjepanradic@hotmail.com

Enrih Merdić

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

HR – 31 000 Osijek, Trg Svetog Trojstva 3

KUD Tena, Đakovo

HR – 31 400 Đakovo, V. Nazora 2

enrih@biologija.unios.hr

Marija Mihaliček

Hrvatsko građansko društvo Crne Gore – Kotor

Crna Gora – 85 330 Kotor, Stari grad 314

marijam@t-com.me

Hrvojka Mihanović-Salopek

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

HR – 10 000 Zagreb, Zrinski trg 11

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU

Zavod za povijest hrvatske književnosti – HAZU

HR – 10 000 Zagreb, Opatička 18

hrvmihan@hazu.hr

Đivo Miloslavić

KUD Marko Marojica – Župa dubrovačka

HR – 20 207 Mlini, Buići 4

srijense.marin10@gmail.com (kontakt)

Lana Milošević Đerek

Etnografski muzej u sastavu Dubrovačkih muzeja, Dubrovnik

Dubrovački muzeji

HR – 20 000 Dubrovnik, Pred Dvorom 3; Od Rupa 3

lana.milosevic@dumud.hr

Lana Molvarec

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

lmolvare@ffzg.hr

Pero Moretić

Udruga Dubrovački primorski svatovi

HR – DUBROVAČKA GORNJA SELA – 20 235 Zaton Veliki, Mrčevo bb

HR – 20 235 Zaton Veliki, Ljubač 9

dubrovnik.svatovi@gmail.com

Maja Mozara

Hrvatska matica iseljenika Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Petilovrijenci 7

dubrovnik@matis.hr

Mira Muhoberac

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

mmuhober@ffzg.hr; mira.muhoberac@gmail.com; mira.muhoberac@du.t-com.hr

Vesna Muhoberac

V. gimnazija

HR – 10 000 Zagreb, Klaićeva 1

vesna.muhoberac@gmail.com; vesna.muhoberac@du.t-com.hr

s. Meri Muše

Učenički dom Paola di Rosa

HR – 20 000 Dubrovnik, Volantina 1

merimuse@gmail.com

Gabriela Novak-Karall

HRVATSKI CENTAR / KROATISCHES ZENTRUM

Austrija – 1 190 Wien/Beč, Schwindgasse 14

ured@hrvatskicentar.at

Mila Pandžić

Osnovna škola Ive Andrića

HR – 10 000 Zagreb, Milovana Kovačevića 18

pandzicmila@yahoo.com

Jevgenij Paščenko

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

yevgpashchenko@hotmail.com; jpascenk@ffzg.hr

Antun Pavešković

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

HR – 10 000 Zagreb, Zrinski trg 11

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU

HR – 10 000 Zagreb, Opatička 18

apavesk@gmail.com

Ljubica Pavličević

Udruga Dubrovački primorski svatovi

HR – DUBROVAČKA GORNJA SELA – 20 234 (Orašac) Mrčevo

dubrovnik.svatovi@gmail.com

Ana Pavlović

Kulturno- umjetničko društvo „Čilipi“, Čilipi

HR – 20213 Čilipi, Beroje 38

a_pavlovic1@yahoo.com

Tanja Perić-Polonijo

Institut za etnologiju i folkloristiku

HR – 10000 Zagreb, Šubićeva 42

tpp@ief.hr

Alojzije Prosoli

Udruga Prosoli – Sveta glazba

Udruga Prosoli – Sveta glazba

HR – 10 000 Zagreb, Opatička 18

sveta-glazba@yahoo.com

Stijepo Radiš

Udruga Dubrovački primorski svatovi

HR – DUBROVAČKA GORNJA SELA – 20 234 (Orašac) Mrčevo

dubrovnik.svatovi@gmail.com

Jadran Radonić

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

jadran.radonic@gmail.com

Zrinka Režić Tolj

Sveučilište u Dubrovniku

Odjel za umjetnost i restauraciju

HR – 20 000 Dubrovnik, Ćira Carića 4; Branitelja Dubrovnika 29

zrinka.rezic@unidu.hr

Barbara Riman

Inštitut za narodnostna vprašanja

Slovenija – 1 000 Ljubljana, Erjavčeva c 32

barbara.riman@gmail.com; briman@guest.arnes.si

Kristina Riman

Gimnazija Andrije Mohorovičića

HR – 51 000 Rijeka, F. Kurelca 1

kristina.riman@gmail.com

Evelina Rudan Kapec

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

erudan@ffzg.hr

Iva Rupčić

Gimnazija Ivana Zakmardija Dijankovečkoga

HR – 48 260 Križevci, Milislava Demerca 8

ivrupcic@gmail.com

Antonio Sammartino

Zaklada “Agostina Piccoli“, Mundimitar (Molise)

Italija – 86 030 Montemitro (CB), Molise, Via Marconi snc

antonio.sammartino@email.it; fondazione.piccoli@email.it

Dubravka Sarić

Folklorni ansambl Lindo, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Marojice Kaboge 12

dubravka.saric@lindjo.hr

Ena Soprano

Dubrovačka razvojna agencija Dura d.o.o.

HR – 20 000 Dubrovnik, Branitelja Dubrovnika 15

esoprano@dura.hr; info@dura.hr; enasoprano@yahoo.com

Marin Srijense

KUD Marko Marojica – Župa dubrovačka

HR – 20 207 Mlini, Srebreno bb, Župa dubrovačka; Kod sv. Luke 5, Brašina

srijense.marin10@gmail.com

Matko Sršen

Sveučilište u Zagrebu

Akademija dramske umjetnosti

HR – 10 000 Zagreb, Trg maršala Tita 5

matkosrsen@yahoo.com

Slavica Stojan

HAZU

Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

HR – 20 000 Dubrovnik, Lapadska obala 6

stanislava.stojan@du.t-com.hr

Ladislav Suknović

HKPD "Matija Gubec" Tavankut

Vojvodina – 24 214 Donji Tavankut, Ulica Marka Oreškovića 10

sladislav@open.telekom.rs

Marica Šapro-Ficović

Dubrovačke knjižnice

HR – 20 000 Dubrovnik, C. Zuzorić 4

marica.sapro-ficovic1@du.htnet.hr; msapro@dkd.hr

Ivana Šapro-Hvar

konzervator-restaurator, Dubrovnik

HR – 20 000 Dubrovnik, Od Domina 7

ivanasaprohvar@gmail.com; ivanasaprohvar@yahoo.com

Mario Šimudvarac

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

mariosimudvarac@net.hr; mario.simudvarac@gmail.com

Krunoslav Šokac

Ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO, Zagreb

HR – 10 000 Zagreb, Trg maršala Tita 6a

kruno.sokac@gmail.com

Edi Tajm

Hrvatsko nacionalno vijeće, Subotica

Vojvodina – 24 000 Subotica, Preradovićeve 13

Vojvodina – 22 000 Srijemska Mitrovica, Vojvode Stepe bb

tajme@yahoo.com

Josipa Tomašić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

josipa.tomasic@gmail.com

Nikolina Trojić

KUD „Sv. Juraj Osojnik“

HR – 20 236 Osojnik; Mokošica

ntrojic@hgk.hr

Kostiantyn Tyshchenko

Kijevsko narodno sveučilište

Kyivs'kyj nacional'nyj universytet imeni Tarasa Shevchenka,

Katedra Blyz'koho Skhodu Instytutu filologii

Ukrajina – 04 211 Kijev, 1033 vul. Volodymyrs'ka 60 /of./ 455; Kyiv

lingmus@ukr.net

Damir Vučić

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet organizacije i informatike
HR – 42 000 Varaždin, Pavlinska 2
vucicdamir@gmail.com

Tihana Vučić

Gospodarska škola Varaždin
HR – 42 000 Varaždin, Božene Plazzeriano 4
tihana.canjevac@gmail.com

Goran Vuković

samostalni istraživač, Dubrovnik
HR – 20 000 Dubrovnik, Viška 1
gvdbk1@gmail.com

Tvrtko Zebec

Institut za etnologiju i folkloristiku
HR – 10 000 Zagreb, Šubićeva 42
zebec@ief.hr

Nada Zoričić

Hrvatska radiotelevizija, Hrvatski radio
HR – 10 000 Zagreb, Prisavlje 3
nada_zoricic@hotmail.com

Blanka Žakula

Kulturni centar „Gatalinka”, Vinkovci
HR – 32 100 Vinkovci, Ante Starčevića 4
gatalinka@gatalinka.hr

Alen Žunić

Sveučilište u Zagrebu
Arhitektonski fakultet
HR – 10 000 Zagreb, Kačićeva 26
alenzu@net.hr; zunic.alen@gmail.com





X. HRVATSKA FOLKLORNA I ETNOGRAFSKA BAŠTINA U SVJETLU DUBROVAČKE, SVJETSKE I TURISTIČKE SADAŠNJOSTI

Od 2011. do 2014. i dalje

Nakon Međunarodnoga znanstvenoga interdisciplinarnoga simpozija *Hrvatska etnografska i folklorna baština u svjetlu dubrovačke, svjetske i turističke sadašnjosti*, prvoga FEB-a, koji se, u organizaciji Folklornoga ansambla Lindo i ravnateljice Dubravke Sarić, diplomirane ekonomistice, a pod znanstvenim i koncepcijskim autorstvom i vodstvom teatrologinje, dramaturginje i profesorice Mire Muhoberac, održao od 11. do 13. prosinca 2011. u Dubrovniku, sa sjedištem u Poslijediplomskom središtu Dubrovnik (Sveučilište u Zagrebu, Dubrovnik), i nakon *Zbornika radova FEB 2011.*, počeo je 2. FEB i trajao od 11. do 13. prosinca 2012., ponovno na istom mjestu, s istim organizatorima, autoricom i voditeljicom, i s još više sudionika iz Hrvatske i svijeta, pa još jedan veliki međunarodni simpozij, ovaj put i s nekoliko novih tema, 3. FEB, u vrijeme prosinačkih blagdana, od 11. do 13. prosinca 2013., i s promocijom novoga *Zbornika radova FEB 2012.*, koji upravo čitate; a nakon njega počinju i pripreme za novu knjigu, *Zbornik radova FEB 2013.*, koja/koji će biti objavljena/objavljen 2014. godine.

Mira Muhoberac
urednica



XI. UMJESTO EPILOGA

«GLAZBA JE PRESTALA, KNJIGA ZATVORENA, OČI SKLOPLJENE PA PONOVRNO OTVORENE, POČINJE IGRA NETOM PRIMLJENOG, S OTVORENIM ULAZIMA U DNO MAŠTE, DO U DNO SRCA, DO SLJEDEĆEGA FEB-A I FEB-A, SVETE LUCIJE I SVETE LUCIJE.»

