



Tvrtko Zebec

KRČKI TANCI

ᲠᲚᲗᲚᲘ ᲛᲟᲗᲞᲞᲗ

**TANAC DANCES ON
THE ISLAND OF KRK**

Tvrtko Zebec
Krčki tanci
Tanac dances on the Island of Krk

BIBLIOTEKA
ETNOGRAFIJA

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica – Zagreb

UDK 394.3(497.5)(210.7 Krk)
39(497.5)(210.7 Krk)

ZEBEC, Tvrtko

Krčki tanci : plesno-etnološka studija = Tanac dances on
the island of Krk : dance ethnology study / Tvrtko Zebec. –
Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku ; Rijeka : Adamić, 2005. –
(Biblioteka Nova etnografija)

Tekst na hrv. i engl. jeziku. –
Bibliografija. - Kazalo.

ISBN 953-6020-28-9 (Institut)

ISBN 953-219-223-9 (Adamić)

I. Narodni plesovi -- Krk (otok)
II. Narodni život -- Krk (otok)
III. Krk (otok) -- Etnografske značajke

441203107

**Copyright © 2004. Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Hrvatska
Sva prava pridržana**

Tvrtko Zebec

KRČKI TANCI

Plesno-etnološka studija

ᲠᲗᲗᲠ ᲘᲗᲠᲗᲠ

***Tanac dances* on the Island of Krk**

Dance ethnology study

Institut za
Folklore Research
and Ethnology
Institute of
Folkloristiku
etnologiju i

adamić

Zagreb-Rijeka 2005.

Recenzenti

Prof Elsie Ivancich Dunin

Dr. sc. Franjo Velčić

Izdavanje knjige potpomoglo je Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske; Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Primorsko-goranska županija, Grad Krk i krčke općine: Baška, Dobrinj, Malinska – Dubašnica, Omišalj, Punat, Vrbnik

Sadržaj

Uvod	11
Živi tanci očima drugoga – neposredna iskustva	16
Krčko poimanje tanca	18
Tanci u literaturi	20
Sopci – ponosni nositelji tradicije	28
<i>Sopci po fameji</i>	31
Ugled sopaca – sopci predvodnici	32
<i>Stil sopnje – mot</i>	33
Dobar sopac – dobar tanac	36
Škole sopaca	37
Promjene	38
Jedan sopac u dvije sopele	
– inovacija, praoblik ili sposobnost pojedinca	39
Sopice	43
Mogućnosti plesne etnologije	45
Povijest i stanovništvo:	
izmjene vlasti, migracije, jezik, glagoljica, identitet	48
Grad Krk nasuprot kaštela/kaptola	52
Povijest i osobitost grada Krka	53
Politički rituali u prošlosti grada Krka	54
Tanac – dio političkih rituala u Krku	57
Otočni kašteli	61
Krčki čakavski govori	63
Migracije	66
Frankopanovo naseljavanje	68
Turski ratovi i migracije	70
<i>Barbaruše – prporuše: različiti putevi doseljenja?</i>	71
Otočne migracije uzrokovane malarijom	72

Načini sklapanja braka – endogamija otočana	74
Značenje glagoljice i popova glagoljaša	78
Vjekovna borba za glagoljicu	78
Glagoljica je stil života	80
Glagoljaško pjevanje	80
Način života, ugled i mnogobrojnost "pučkih" popova	82
Organizacija glagoljaških kaptola i školovanje klera	85
Mladomisnički pir i crkvene zabrane " <i>za vodit tence</i> "	87
Identitet Bodula	92
Ižulani, Primorci, Krajani... – međusobni odnosi puka	93
<i>Sedan opjina kano sedan smrtnih griha</i>	100
Imućne i <i>šuperbe Bascanke</i> – "kažnjiva" oholost	102
Najbolji <i>tancuri</i> i <i>kanturi</i>	105
Odnos stanovnika kaštela i sela	106
Ugled i red u zajednici	110
<i>Plovan</i> i načelnik – mjesna hijerarhija	111
<i>Bogati</i> i <i>ubogi</i> iliti priča o precedenciji	112
<i>Kumpanija, tancar</i> i <i>tancurica</i>	115
<i>Libra, bratoščina, prazarina</i>	119
Nadimci	121
Kola na otoku Krku	124
Općenito o kolu	124
Pjevana kola na otoku	125
<i>Marća</i> i <i>pokolu</i>	137
Vrbnička <i>tantarola</i> – <i>tancarola</i>	140
Kolo pjevača – <i>tanec u gumno</i>	142
Očita veselja tijekom godine	145
<i>Crikveni kalendar</i>	146
<i>Koledve</i>	150
<i>Mesopust</i> – žilavost tradicije	168
<i>Verec</i> i <i>tenec</i> u omišaljskome mesopustu	170
<i>Tonci škrabanih</i> u Dobrinjštini – promjena repertoara	174
Draške <i>kordije</i> i bašćanski tanci "uz mitraljeze"	178

Šotoventinski tanci <i>maškaranih</i> i <i>obabinjanih</i>	180
Vrbničke mesopusne <i>nevestice</i> : poklade i svadba	184
Nestali <i>bučani</i> i obnovljena <i>kordija</i> u Puntu	187
<i>Kordijaši</i> i <i>mesopustari</i> – suvremene inicijacije	191
Žilavost tradicije – jedinstvenost tanca	194
Zabave u korizmi	196
<i>Fraj – maj</i>	197
Plesna zbivanja na blagdane – dane mjesnih patrona	202
Vrbnička <i>Ivanja, Petrova</i> i <i>razgon</i>	202
Dobrinjski <i>tonci</i> – <i>Stipanja</i>	204
<i>Omišejska Stomorina</i> – <i>tenec</i> i <i>verec na Rokovu</i>	209
Svi sveti <i>va Kraju</i>	211
Vjenčanje – ženidba ili pir	213
Mantinjada	217
Krčki festival	226
Festival – suvremeni poticaji – simbolika ista	230
Promjene tanca – folklor folklornih skupina	232
Izvedbe kao rituali	238
<i>Placa</i> i njezin <i>vrh</i> : središnji prostor rituala	
– vrhunac komunikacije	240
Inačice – plesna narječja – plesni stil	246
Gušći prebir – stil plesnoga narječja	247
Život u lokalnome prostoru – lokalni i osobni plesni stil	249
Koreografske osobitosti tanaca, <i>verca</i> i <i>bakarske</i>	252
<i>Verec</i> – <i>tenec</i> života	258
<i>Bakarska, versi, fervaski</i>	261
Iz prošlosti za budućnost	264

<i>Tanac</i> dances on the Island of Krk	269
Introduction	270
<i>Tanac</i> dances as seen by the Other – direct experience	277
The Krk conception of the <i>tanac</i>	280
History, Christianisation, language, script, identity	283
Way of life, public standing and numerousness of the Glagolitic priests	286
Organisation of the Glagolitic chapters and training of the clergy	289
The Virgin Mass feast and the wedding <i>kolo</i> (circle dance)	291
Social hierarchy and dancing order	292
Church ban on "leading the <i>tenec</i> dances"	294
In spite of the bans	296
Sopele players and their playing – <i>sopnja</i>	299
Migrations, local vernaculars, identification	302
The interaction of the islanders – symbolical setting of borders	304
Social groups	305
Nicknames	307
Public social events throughout the year	309
The <i>koleda</i>	309
Carnival in Punat	312
Dance events as a rite of passage	317
The permeation and force of rites	322
The uniqueness of the <i>tanac</i>	323
Wedding events	326
The Krk Festival	328
Performances as rituals	330
Choreographic characteristics of the <i>tanac</i> dances	332
From the past for the future	336
The significance of and changes in the <i>tanac</i> dance	337

Prilog – Ive Jelenović, Neki proljetni običaji u Dobrinju (otok Krk), (1948: 49, 54, 69-70, 72, 78-99)	341
Literatura/References	373
Kazalo	387
Index	391
Bilješka o autoru/About the author	393

Uvod

Za dvotjednoga ljetovanja s roditeljima kao nespretni, mali dvogodišnjak, davne sam 1964. godine prvi put boravio na otoku Krku. Trebalo je nešto manje od trideset godina da ponovno stupim na tu našu najveću jadransku *izulu*. Od 1991. dolazim povremeno, najčešće u ugodnu društvu znanstvenika i krčkih zaljubljenika, tek ponekad sa svojom obitelji, sada kao suprug i otac.

Poklade, taj snažni doživljaj emocionalnoga ispunjenja u vremenu i prostoru, zajedničkoga opuštanja, pa i raspuštanja, s mnogo duha i duhovitoga domišljanja, sa snažnim osjećajem međusobne povezanosti, s mnogo ljudske otvorenosti i srdačnosti, a onda i blage suzdržanosti, ali i spremnosti za pomoć drugomu, toliko me obuzeo i očarao kad sam ga prvi put doživio istražujući u Puntu, da svoju ljudsku i znanstvenu znatiželju uvijek ponovno osjetim samim stupanjem na to *črljeno* otočno tlo, puno gromača i duboko uklesane glagoljice, bez obzira na godišnje doba ili prigodu.

Puntarske *konobe* i *komoštre*, stari i tvrdi *kamiki* i prodorni zvuci *stišnjenih* nota ispuhanih s *piskov* tokarenih sopela, vrtoglava vrtnja Puntarki *va tancu*, njihovo vatreno gibanje u *šotu* i dostojanstvenost u *polki* i *mažurki*, potaknuli su me da ne stanem tamo, nego da uživam i dalje. Vrbnik, Omišalj, Dobrinj, Baška, Skrpčići, Pinezići, Nenadići, Gabonjin, Jurandvor, Draga, Batomalj, Kornić... još je mnogo toga. Nešto sam *okusio*, a mnogo toga i nisam. *Terra incognita* tek se otkriva i još mnogo toga treba iskopati, snimiti, naučiti, zabilježiti, ispričati. Neiscrpno vrelo stalno buja, mijenja se i razvija, ne gubeći izvorsku bistroću. Ovi su reci tek pokušaj da se podijele neka iskustva koja se riječima zapravo opisati ne mogu. Vrijedi pokušati i nadati se da će biti korisna kao i ona starija, tuđa, kojima sam se i sam služio.

Svatko onaj tko misli da će u ovoj knjizi prije svega naći opise tanaca koji se plešu na otoku Krku možda će biti razočaran. Na istraživanje i pisanje ove knjige upravo su me naveli tanci, njihovo bogatstvo, raznolikost, a ujedno i njihova osobitost u odnosu na druge plesove koji se plešu na otoku, drugdje po Hrvatskoj, pa i mnogo šire, u Europi.

Međutim, svrha i smisao ovoga istraživanja nije bilo bilježenje različitih inačica tanca. Shvatio sam da tanci imaju posebno značenje i smisao za njihove izvođače – plesače i naravno sopce, bez kojih se vrlo rijetko tanca te sve one koji svojom nazočnošću prate svaki tanac.

Što za Bodule znači tanac? Je li to za njih uopće ples? Kad ga izvode, kako ga izvode, jesu li svi u njemu jednaki? Tko ga predvodi, tko je prvi, tko se još ističe? Kako se izvođači ponašaju tijekom tanca, kako plesači, kako plesačice, kako svirači? Po čemu se tanci međusobno razlikuju, po čemu su slični? Kad je tanac dobar, može li biti loš, tko o tome odlučuje? Mijenja li se tanac, je li u prošlosti bio drukčiji, što utječe na promjene? Plešu li svećenici, kada, zašto?

Čitatelj će, nadam se, shvatiti zašto bilježenje inačica tanca nisam stavio u prvi plan. Zašto ovo nije njihova zbirka. One su neobično važne, ali ne zato da bismo ih kao takve fiksirali, zabilježili za neka buduća vremena, nego zato što ih stvaraju ljudi, izvođači, da bi se međusobno razlikovali unutar svoje zajednice kao pojedinci, a izvan svoje sredine da bi kao članovi svoje zajednice bili drukčiji u odnosu na susjede, druge. Smisao je, dakle, ove knjige pokazati da je istraživanje kojem jest u središtu zanimanja tanac, otkrilo mnoštvo drugih razloga, poticaja i značenja u životu otočana, povezanih s plesnim zbivanjima i ulogama svih koji u njima sudjeluju.

Ples je, općenito govoreći, poseban fenomen, način komuniciranja, način izražavanja osjećaja. Plesom se otjelovljuju emocije. Stoga je on stvar pojedinca, izvođača koji izražava svoje veselje ili tjeskobu. Svatko to čini na svoj način, svaki put nešto drukčije, ovisno o raspoloženju. Svaka je izvedba zato proces stvaranja – tijelom se u prostoru i vremenu ostvaruje određena energija. Energija koja je po

nečemu prepoznatljiva. Geste, pokreti i stil pojedinca razlikuju ga od drugih u zajednici u kojoj živi i pleše. Promatrajući pak kolektivni čin plesanja s određene distance, izvana, ili u odnosu na neku drugu zajednicu, primjećuju se neke zajedničke osobine, osjećaj za ritam, tempo, također geste i stil dotične skupine ljudi. Zato istraživanje plesa sasvim neposredno povezujem s istraživanjem identiteta. Naime, i u plesu se, kao procesu identifikacije pojedinca, ističu razlike, dok se u kolektivnoj identifikaciji primjećuju sličnosti (Jenkins 1996:116). Pojedinci koji su u svagdašnjemu životu često i mnogo zajedno i u plesu se međusobno više prepoznaju prema svojim osobnostima. Kad ih se pak gleda izvana, do izražaja više dolaze njihove zajedničke karakteristike. Na nekoj zamišljenoj granici, odnosno, u susretu domaćih i stranih (*insajdera* i *autsajdera*), kad se domaći prepoznaju prema simbolima svoga zajedništva i različitostima u odnosu na druge, prema socijalnom antropologu Richardu Jenkinsu – u interno-eksternoj dijalektici prepoznavanja zajednice, dolazi do stalnoga poigravanja sa sličnostima i razlikama. I jedno i drugo simboličke su konstrukcije.¹

Prema postavljenom okviru istraživanja, polazištima i teorijskim postavkama, gradivo koje sam prikupio istraživanjem na Krku uspo-ređujem i dopunjujem podacima iz obilne literature o povijesti, migracijama i kulturnoj baštini toga otoka. Proučio sam objavljene radove, osobito u *Zborniku za narodni život i običaje južnih Slavena, Krčkome zborniku* i *Krčkome kalendaru* te arhivski pohranjene rukopisne zbirke, tonske i videozapise. Za dopunu toga povijesnoga, dijakronijskoga konteksta poslužili su mi i dragocjeni filmovi: *Krk, narodni plesovi i*

¹ Identitet je postao jedan od okvira koji ujedinjuje intelektualne rasprave od 1990-ih. Sociolozi, antropolozi, politolozi, psiholozi, geografi, povjesničari, historičari, svatko ima nešto reći o identitetu (Jenkins 1996:7). U hrvatskoj se etnologiji također intenzivno raspravlja o identitetu od početka 1990-ih (Rihtman-Auguštin 1991; Čapo Žmegač 1994, 2002; Grbić 1993, 1994; Povrzanović 1995, 1997; Zebec 1998c).

glazba otoka Krka (1936) i *Krk, najveći i najnapučeniji otok Jadranskog mora* (1938), koje je prema scenariju Ive Jelenovića snimao Aleksandar Gerasimov za Školu narodnoga zdravlja "Andrija Štampar" u Zagrebu. Posegnuo sam za dostupnim podacima koji na bilo koji način otkrivaju uvjete u kojima se razvijala plesna kultura otočana sve do naših dana. Pritom plesnu kulturu doživljam kao cjelokupnost taloženoga iskustva i znanja o plesu.

Podaci i tumačenja iz literature često su rezultat kulturno-povijesnih i strukturalnih raščlamba. Zajedno s analizama društvene interakcije i simboličke konstrukcije zajednica, odnosno procesa identifikacije, doživljam ih kao komplementarne razine istraživanja koje se međusobno upotpunjuju i s različitih strana osvjetljaju fenomen tanca u kulturi otočana.

Ovo je plesno-etnološka studija jer su osnovna načela po kojima istražujem, način na koji obrađujem gradivo te način na koji ga interpretiram postavljeni prema metodologiji plesne etnologije. Osnovu za tu disciplinu u Sjedinjenim Američkim Državama postavila je Gertrude Kurath (1960), a dalje su je razvijale Allegra Fuller Snyder, Joan Kealliinohomoku, Elsie Ivancich Dunin (1992) i njihovi učenici s kalifornijskoga Sveučilišta u Los Angelesu. Vrlo općenito govoreći, za razliku od nešto starije europske etnokoreologije, kojoj je tijekom više desetljeća osnovni predmet istraživanja bio ples kao proizvod plesanja i njegova struktura, pa su se tako izvodila i usporedna istraživanja, plesna etnologija više se bavi čovjekom koji pleše, odnosno plesom kao oblikom ljudskoga ponašanja i sastavnim dijelom ljudske komunikacije tijekom plesnih zbivanja u određenoj zajednici. Plesna je etnologija u mnogočemu bliska antropologiji plesa i sustava ljudskih pokreta. Kao suvremene znanstvene discipline, sve više se zajedno s etnokoreologijom teorijski i metodološki upotpunjuju i unapređuju.²

² U posljednje se vrijeme stoga govori i o etnografskim studijama plesa (Buckland 1999; Sklar 2000). Pritom se posebno ističe važnost terenskih istraživanja bez obzira na zemljopisne i intelektualne razlike istraživača i njihovih znanstveničkih profila.

Pisati, međutim, o plesu ne znači i plesati. Tko god je ikad u životu zaplesao, svjestan je da promjena medija neizbježno izostavlja mnogo iskustava i osjećaja koje riječima zapravo tek nastojimo dočarati.

Malobrojna je znanstvena zajednica istraživača plesa i sustava ljudskoga pokreta. Prema europskoj tradiciji, od glasovitoga koreografa Rudolfa Labana, nazivamo se (etno)koreolozima, od grč. choros – ples, te logija – dakle, znanost o plesu, pokretu. Tijekom posljednjih pola stoljeća tek nas je nekoliko u Hrvatskoj, zaposlenih u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu – Ivan Ivančan (1955.-1974.), Stjepan Sremac (1974.-1988.), Tvrtko Zebec (od 1990.) te Iva Niemčić (od 1998.).³ Niti međunarodna zajednica nije bitno mnogobrojnija jer u svakoj zemlji tek nekolicina znanstvenika istražuje ples. Razmjena naših promišljanja stoga nam je neobično važna i dragocjena. To je i jedan od razloga da su neka poglavlja prilagođena stranim čitateljima i u drugome dijelu knjige objavljena na engleskome. K tomu, mnogo je iseljenih Bodula kojima, kao svim iseljenicima, spomen na rodnu grudu, njihovu ili njihovih predaka, čini veselje prisjećanja ili upoznavanja. Nadam se da će im u tome ova knjiga pomoći.

Na početku tumačim način rada tijekom istraživanja koja sam od 1991. provodio na Krku, a zatim se osvrćem na izvore u kojima sam otkrio kontekst mnogih plesnih zbivanja iz prošlosti. Vjerujem da će ti podaci ovako okupljeni na jednome mjestu biti zanimljivi.

³ Ljelja Taš samo dvije je godine kao etnokoreolog bila zaposlena u Institutu, a etnologinja Zorica Vitez se uz Ivana Ivančana kratko bavila etnokoreološkim istraživanjima.

Živi tanci očima drugoga – neposredna iskustva

Sukladno zahtjevima plesne etnologije da se ples istražuje u kontekstu izvedbe, nastojao sam pratiti plesna zbivanja različitoga sadržaja – od kolede, *mesopusta* i blagdana tijekom godine, preko *pira* do Festivala folklora otoka Krka te sudjelovati u njima gdje god je to bilo moguće.

Veli pir koji sam snimao u Vrbniku jest društveno zbivanje za cijelu zajednicu s obzirom na to da se poslije crkvenoga vjenčanja tanca na Placi, a zatim u velikoj dvorani Doma. Sve tance na Placi i u Domu snimio sam videokamerom, no u njima nisam sudjelovao jer se kao istraživač koji dolazi izvana nisam želio suviše nametati.

Promatrana pokladna plesna zbivanja omogućila su da u plesu i sudjelujem te steknem vlastito iskustvo uz izvođače Bodule.

Treća vrsta iskustva bio je pokušaj rekonstrukcije korničarskoga tanca na inicijativu samih Korničara i Damira Kremenića, etnologa podrijetlom Korničara, koji su željeli osnovati folklornu skupinu. Tom prigodom okupilo se nekoliko Korničara srednje i starije generacije, za koje je tanac bio zapušteno iskustvo iz mladosti. Tada sam snimao videokamerom i tonski, malim kazetofonom, te pitanjima sudjelovao u rekonstrukciji tanca.

Kontinuirano praćenje različitih zbivanja na otoku od 1991. godine pokazalo se neobično važnim. Kao istraživač izvana, *outsajder*, ponekad nisam uočio neke bitne činjenice otrpve. Tek nakon višekratnih promatranja i razgovora otkrivao bih i donekle razumijevao stvari koje su kazivačima, Bodulima, razumljive same po sebi.

Istraživanje u kontekstu zbivanja također je neizmjereno korisno jer sam stekao vlastito iskustvo o nekom plesnom zbivanju i tancu, a u nekim sam ga detaljima doživio drukčije od sudionika, članova zajednice. Oni bi mi tada na ciljane pitanja odgovarali vrlo precizno, mnogo kvalitetnije nego kad sam pitao općenito ili o nekom drugom

zbivanju. Na taj sam način brže i bolje uočio bitne trenutke i uloge tijekom zbivanja i tanca.

Posjećujući starije kazivače, nekoliko mi se puta dogodilo da nisam naišao na pozornost na koju sam najčešće nailazio, a glavni uzrok bile su televizijske emisije, dobro prihvaćene meksičke ili brazil-ske *sapunice*. Kao nezvanoga gosta, koji stalno nešto zapitkuje, uza svu srdačnost doživjeli su me kao nužno zlo, tako da su i odgovori na tada postavljena pitanja bili vrlo šturi i gotovo beskorisni. Shvativši situaciju, pridružio bih se u gledanju i komentiranju pa i na taj način otkrivao životne stavove i razmišljanja kazivača.

U razgovoru s kazivačima stalno se prepliće govor *po staru* i književni jezik. Zbog različitoga shvaćanja nekih pojmova ponekad bismo se slabije razumjeli.

Ispitujući kazivače, nastojao sam čuti njihove životne priče te iz takvih kazivanja saznati više o kontekstu plesnih zbivanja. Kad sam u tome uspio, dobivao sam mnogo konkretnije i kvalitetnije odgovore nego da sam ispitivao općenito o običajima.

Gradivo koje sam prikupio iz literature i arhiva dalo je mnoštvo podataka o plesnim zbivanjima – sudionicima, prostoru i vremenu izvedbe, a nešto manje o samome plesu. Koreološki opisi mnogo su rjeđi, a najmanje podataka bilo je o plesnome stilu. Ispitujući kazivače nastojao sam stoga dobiti što više odgovora koji bi otkrili smisao i njihov način razlikovanja tanaca. Kazivači rado odgovaraju na takva pitanja, s manje ili više isticanim stavom: "Naše je jedinstveno. Tako nema nitko drugi."⁴

⁴ Prikupljeno gradivo transkribirao sam i kao rukopisnu zbirku pohranio u Institutu za etnologiju i folkloristiku, IEF rkp 1631.

Krčko poimanje tanca

Kad se danas otočane ispituje o tancima, neki od njih, ovisno o lokalitetu i društvenim uvjetima u kojima žive, prvo pomisle na scenu i nastupe folklornih skupina na festivalu. Krčki festival jedan je od najstarijih u nas (prvi je bio 1935. u Omišlju) pa je u tim okolnostima lako i shvatiti takav stav kazivača. Osnovno mjerilo i polazna točka gotovo svih razgovora o tancu i *kantu* kod nekih ide i do ekstrema, tako da svaki razgovor o tancu polazi od nastupa folklorne skupine, često i izmišljenih figura, prilagođenih kontekstu scenske izvedbe. *Folklor* je za njih samo ono što se prikazuje na sceni, "idu na folklor" kad se okupljaju na probama svojih skupina, a folklor u životu ne prepoznaju kao takav.⁵ Na pitanje tancaju li mladi danas drukčije nego što su to stariji činili, često odgovoraju:

"Da, da, *sad je to folklor*. Da bi se toga više pokazalo, to se skрати. To su uglavnom djeca, *svaki malo otpleše pa ide dalje...*" (Zebec 1998:53).

Sopci znaju reći i: "Danas *folklor uči da plešu svi isto*, a prije je bilo ki koji tam" (Sremac 1986:46) te time upozoravaju na nedostatak spontanosti i improvizacije u izvedbi, sve pod parolom "Svi kao jedan!".

Poimanje tanca često je višeznačno. Istraživači plesa i inače upućuju na različito značenje i uporabu riječi ples. Pod tim se pojmom u različitim kulturama može razumijevati više različitih fenomena (Royce 1977:9). Tri najvažnija značenja u kontekstu plesnih zbivanja na koja upozorava Owe Ronström (1989:21-22) prema sociološkoj teoriji Ervina Goffmana odnose se na glagol – plesati (*to dance*), imenicu – ples (*a dance*) – kao rezultat plesanja te cijelo društveno zbivanje tijekom kojeg se pleše (*gathering, social occasion*). Na sličan način može

⁵ O sličnom poimanju "folklor" pisao je Owe Ronström (1991).

se tumačiti i različito shvaćanje tanca na Krku. Cijelo plesno zbivanje može biti tanac ("idu na tanac"), a kad tijekom takva zbivanja kažu da tancuju tanac, misle na konkretan ples. Tanci su za Bodule i svi plesovi koje oni znaju. Istražujući tanac, ponekad sam tek nakon dužeg razgovora s kazivačima shvatio da ih ispitujem o konkretnome plesu tancu, a oni uporno odgovaraju u smislu tanca kao plesnoga zbivanja (odnosno tanaca u smislu različitih plesova). Slično je bilo i u istraživanju Stjepana Sremca (1986:41). U Puntu su ga kazivači upućivali:

"Tanac po domaću zove se i suprota i šoto, i polka, mažurka i tanac – to je sve skupa tanac. A u tom našem tancu ima posebni ples, posebni korak ki se zove tanac. A to vam je to, iza šoto je tanac. To je jedno s drugim."

Višeznačnost pojma tanac nije međutim primjenljiva na pojam *plesa*. Pleše se, naime, uz *muziku* na elektro-akustičnim instrumentima, u disko-klubovima, dakle, ono što se ne smatra starijom tradicijom. Iako nije isključeno da se i ta zbivanja nazovu tancima nećete čuti nijednog Bodula da *pleše* tanac ili da *svira* sopele. Tanac se tanca, a sopele sopu.

Tijekom istraživanja 1997. iznenadio sam se kako je i određeno shvaćanje pojma *etnologije* prodrlo među kazivače. Jedan od sopaca na pitanja o *polki* odgovorio mi je da *to nije etnologija*, misleći pritom na polku kao noviju otočnu tradiciju. To na neki način otkriva i dugo uvriježeni stav unutar struke da se traga samo za najstarijim slojevima tradicije, pa onda i kazivači koji su više u susretu sa stručnjacima, etnologima i smotrama folkloru, ali čini se zapravo više s folkloristima amaterima, imaju ugrađen stav o tome što sve jest ili nije autohtona kultura, odnosno predmet istraživanja etnologije.⁶

⁶ O koncepcijama smotra folkloru, postojećim paradigmama i poimanjima autohtonoga u glazbi i plesu te primjeni etnologije u praksi usp. Ceribašić 2003; Zebec 2002.

Tanci u literaturi

Najviše o običajima i plesu ostavili su u literaturi domaći zapisivači (*insajderi*). Oni često prikazuju normativni model zajednice prema kojem su se plesna i javna, *očita* veselja zbivala. Čitajući njihove opise u mjesnomu govoru i dijalektu, prihvaćamo doživljaj kulture kakav nude, bez straha da će istaknuti samo egzotično (Čapo Žmegač 1997b: 14), uz mogućnost da nećemo shvatiti baš sve što oni misle smatrajući iz svoje lokalne vizure da je to opće poznato. Zapisivači se uglavnom pozivaju na kazivanja starijih mještana od kojih su mnogo saznali, tako da se opisi najčešće odnose na drugu polovicu 19. stoljeća i prvu polovicu dvadesetoga. Vrlo se rijetko opisuju konkretna zbivanja, što je teško postići i onda kad se danas o tome svjesno ispituje kazivače. Tekstove su pisali "ljudi od pera" iz sredine o kojoj pišu pa su često vrijedni i zbog svojih literarnih dometa.

Josip Antun Petris (1787.-1868.) pisao je o Vrbniku između 1853. i 1858. u dva sveščića. Drugi, koji ima 42 stranice, nazvao je *Verbnik* i tu opisao Vrbnik i okolicu, školstvo, seoski kaptol i ono što je za ovu knjigu najzanimljivije: život, rad i običaje prema "pojednim zgodama" – zbivanjima te plesove, igre i drugo. Ivan Gršković i Vjekoslav Štefanić (1953) objavljuju njegove *Nike uspomene starinske* spominjući mogućnost da je Petrisovo pisanje nastalo na temelju poticaja Ivana Kukuljevića, koji je 1854. posjetio Vrbnik.

"Petrisov način pričanja svakako pokazuje relativno primitivna čovjeka, koji se nije školovao izvan svojega rodnog mjesta; tip bistra, ali samouka sveznadara. Ta činjenica s jedne strane i diže u našim očima vrijednost njegova pričanja jer mu daje svježinu neposrednosti i neki realizam, oslobođen od magle klasicističkih i drugih knjiških tradicija... Za suvremene stvari, osobito za narodni život i običaje Petris je naravno znao iz vlastita iskustva, i on nam je za to posve pouzdan svjedok.

Doduše u njegovoj su starosti mnogi narodni običaji već bili na izmaku – pa mu je to bila i pobuda za njihovo fiksiranje na papir – no moramo pretpostaviti da on svojim sumještanima nije mogao ništa izmišljati jer su svi stariji ljudi bili kontrola njegove istinoljubivosti. Mlađu kontrolu, a ujedno i gradivo za dalju evoluciju narodnih običaja u Vrbniku pruža nam krasan materijal što ga je na prijelazu u naše stoljeće sabrao Ivan Žic" (Gršković i Štefanić 1953:82-83).

Učitelj Ivan Žic (1860.-1940.) među prvima se odazvao pozivu Antuna Radića na skupljanje i zapisivanje podataka o narodnome životu i običajima. Njegova velika etnografska monografija o Vrbniku, pisana također vrbničkom čakavštinom, tiskana je u 11 svezaka Akademijina *Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena*, a zbog vrijednih podataka za etnološka, folkloristička, dijalektološka i slična istraživanja u cijelosti je pretiskana (Žic 2001).⁷

Kao Žic o Vrbniku, o Puntu je istodobno pisao Vladimir Mrakovčić (1878.-1902.). I ti su prilozi (Mrakovčić 1897, 1949) rađeni prema Radićevoj *Osnovi*, baš kao i Jelenovićeve zapisi o Dobrinju, pedesetak godina poslije.

Pisanje Ive Jelenovića (1898.-1981.) posebno ističem kao vrijedan izvor za tematiku ove knjige. Jelenović je jedan od najpopularnijih Bodula Dobrinjštine u novije doba, istraživač, stručnjak, koji je u znatnoj mjeri zadužio našu filologiju, toponomastiku, etnologiju, povijest, pa i filmsku umjetnost. Kao profesor slavistike i romanist bavio se bibliotekarskim, predavačkim, lektorskim, redaktorskim i korektorskim poslovima. Imao je dara za glumu, javno je nastupao, osobito kao recitator čakavske poezije, a svoje neostvarene glumačke snove znao je nadoknaditi znalačkim korištenjem znanja o glumi u svojim dramskim prijevodima. Njegovo je najveće ostvarenje izdanje *Antologije čakavske lirike*, što je uz Hijacinta Petrisa izdao 1934. godine te proširio, dopunio

⁷ Izdanje je popraćeno opširnom procjenom Žicova djelovanja i pisanja urednice pretiska Tanje Perić Polonijo s posebnim osvrtom na *Osnovu za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* Antuna Radića, prema kojoj je Žic skupljao građu, te nacrtom sinteze za povijest Vrbnika Petra Strčića.

i pretiskao 1947. i 1961. godine (Hozjan 1995).⁸

Jelenovićeви opisi običaja posebno su vrijedni stoga što su pisani dobrinjskom čakavštinom koju je kao rođeni Dobrinjac i usto znalac slavist, lektor i prevoditelj izvrsno poznao. U uvodnoj napomeni rukopisne zbirke sâm Jelenović (1948) upozorava da je:

"važnije riječi snabdio i naglascima jer je u narječju naglasak važan isto toliko koliko i sama riječ. Osobita je značajka naglasaka da je on u svakom jeziku, pa i u narječju najuporniji i najtrajniji, a prema tome i najarhaičniji. ... čakavska riječ izgovorena s krivim naglaskom ne samo da je iznakažena nego može počesto imati i drugo značenje."

Običaje koje opisuje i sam je proživljavao u djetinjstvu i mladosti pa je time ispunio osnovne naputke za etnografsko bilježenje, koje je u hrvatskoj etnologiji postavio njezin začetnik Antun Radić, a koji na određeni način odgovaraju i zahtjevima suvremene znanosti (Čapo Žmegač 1997b:11).

Opisi se ne odnose na pojedina, konkretna plesna zbivanja, nego predstavljaju tradicijski model jednoga zamišljenog događaja. Pisani su, dakle, u *etnografskome prezentu* pa im se s teorijskog gledišta može predbaciti u etnološkoj literaturi često spominjani odnos zamišljenoga i ostvarenog reda.⁹ Međutim, zanimljivost i umjetnička, književna, vrijednost zapisa, koja time otkriva i autora, jest i u tome što zbivanja obrađuje dramaturški. Čitatelju se nameće položaj promatrača kojeg Jelenović svojim opisom i vrhunskom umjetničkom slikovitošću

⁸ O Jelenoviću kao čakavcu iz sjene opširnije piše Gordana Gržetić 2003.

⁹ *Etnografski prezent* antropološki je pojam koji se, grubo rečeno, odnosi na kulturni *status quo* u društvu, zapisan kad se pokušava sustavno opisati to društvo i njegova kultura (Kealiinohomoku 1985:20). O tome što ljudi opisujući neki tradicijski model običaja govore i kakve predodžbe imaju, a što se zapravo ostvaruje u konkretnome primjeru, prva je u nas pisala Zorica Rajković (1974). Način pisanja Milovana Gavazzija u drugom izdanju *Godine dana narodnih običaja* Vitomir Belaj također ocjenjuje kao etnografski prezent jer "sugestivnom snagom vješta pisca dočarava nam tijekom običajnih radnji, izvođenje plesova, pjesama, gatki kao da u njima sami sudjelujemo, premda je u stvarnosti veliki dio opisanoga ne samo napušten nego gotovo zaboravljen" (Belaj 1991:4).

upozorava i na sitne detalje koji ocrtavaju društvene, gospodarske odnose, društvenu hijerarhiju i moć, odnos Bodulki i Bodula te posebnu ulogu sopaca, prvog *toncura* i *toncurica*, *kapobala* i slično. Prema tome, predodžbe koje ima o određenim stvarima i pojavama njegova su kumulirana iskustva i simboličke konstrukcije. Kao takve vrlo su indikativne u procesima simboličke identifikacije zajednice (usp. Cohen 1985:98).

Rijetkim bilješkama, pisanim štokavštinom, Jelenović (kao didaskalijama u dramskom tekstu!) nudi svoj komentar određenih pojava pa time ponekad daje i njihovo točno vremensko određenje.

Gledajući s užeg motrišta plesne etnologije, može se također ustvrditi da su Jelenovićevi zapisi neobično korisni za suvremenu raščlambu jer osvjetljaju plesna zbivanja s više strana. Detaljno se opisuje plesni prostor – placa i dvorana Zadružnog doma, mjesto određeno za sopce, promatrače, sudionike te način izvedbe *tonca na placi* i *va kući*. Bilježi se koreografsko kretanje, promjene smjera, različit stil izvedbe u muškaraca i žena, važnost pojedinih izvođača i njihovo mjesto tijekom izvedbe, položaj ruku, međusobno držanje plesača i određeni pokreti.

Sa svim time Jelenović daje vrlo kvalitetan opis uvriježenoga modela plesnog zbivanja obuhvaćajući različite razine – od sveobuhvatne izvedbe s opširnim prikazom konteksta do detaljnih koreoloških opisa – kretanja plesača u prostoru, pa i kinetičkih opisa – opisa najmanjih dijelova plesa, pokreta tijela i gesta. Dramaturškim opisom, pojačavajući i naglašavajući važne trenutke zbivanja i uloge izvođača, Jelenović vjerno prenosi svoj doživljaj čitatelju.

Stoga često doslovno citiram Jelenovićeve opise prema temi, odnosno razini plesnoga zbivanja koju opisuje. Navedeni djelomični citati pomažu u raščlambi i tumačenju, no ipak ne daju potpuni dojam. Zbog toga i zbog književne vrsnoće zapisa, cjeloviti citat plesnoga zbivanja i opisa dobrinjskog *tonca* prenosim u prilogu.

U poglavlju o *sopcima* nešto je više riječi o njihovom značenju u kulturi otoka pa ovdje samo naglašavam njihovo silno znanje, ne samo o svirci sopela – *sopnji* nego i o povijesti, glagoljici, otočnome društvu u cjelini. Stoga je i jedno od osnovnih načela istraživanja krčkoga

folkloru da se prvo upozna sopce kao vrsne, načitanе kazivače, koji i po tome uživaju ugled u svojim sredinama.¹⁰ Prema poznavanju povijesti i glagoljice posebno se ističu omišaljski sopci. Čini se da je u njih i posebno razvijen dar za bilježenje i zapisivanje svoga znanja pa se često pozivam na tekstove Tome Lesice (1916.-1989.), koji je kao sopac pisao o omišaljskim običajima tijekom godine i životu čovjeka, o plesu i uopće o društvenome životu Omišljana. Svojim komentarima Lesica upozorava na promjene koje donosi novo vrijeme. Općenito gledajući, kao i Jelenović, piše o zamišljenome modelu običaja – *koledve, mesopusta, pira* i slično. Komentirajući pojedine iznimke, pokazuje da su tradicijska pravila uvijek postojala kao norma koja se zbog uvjeta koje nameću pojedini trenuci mogla i modificirati. Poziva se na sopce kao nositelje tradicije, kao *verne čuvare naših običaja* koje su prenosili na mlade koji su *prihajali i othajali*. Kazivanja o običajima Omišljana Lesica je prikupljao od starih sopaca svojih prethodnika i od "pok. Jele Vočice, ka je mnogu orlandu i krunu uplela i stavila na glavu nevestici te od Luce Mažice Kraljić r. Lesica. Ona je znala tencat i po žensku i po mušku, a još i po babansku. Rekla je kako se ni mogla sterpit, a žalovala je netjaka. Bi je mesopust i ona se je šla sama obabanit i prišla na placu i se dobro natencala i šla doma i plakala će je učinela. Ona je bila od te fameje ka je va ono vrime va Omišju najbolje stojeća fameja" (Lesica 1995:69). Lesica je dakle znao da se za mnoge podatke o tradicijskim običajima uz starije sopce može sa sigurnošću obratiti ženama kao pouzdanim kazivačicama, također savjesnim nositeljicama tradicije.¹¹

Vrijedni izvori za omišaljske i općenito otočne običaje također su tekstovi Ivana Turata Meštra (1897.-1983.), koji je rođeni Omišljanin, ali je do II. svjetskoga rata službovao kao mladi učitelj u Subotici, a zatim do umirovljenja radio kao učitelj u Zagrebu. On piše relativno

¹⁰ Od 1988. sopci upriličuju posebne susrete, osnovali su i Udruženje sopaca otoka Krka, a organiziraju i škole sviranja sopela (Pavačić 1995a:403; Milovčić 1995a).

¹¹ O ženi kao čuvarici tradicije i uopće o ženskoj ulozi u društvu raspravlja se u hrvatskoj etnologiji od 1982. kad je održan prvi znanstveni skup s tom tematikom. Otada se razvijaju antropološka istraživanja žena s posebnim utjecajem feminističkih teorija (Škokić 2004).

suvremenom omišaljskom čekavicom iz razdoblja potkraj 1960-ih (Strčić 1995:51). Većinu pjesama, poslovice i izreka čuo je u roditeljskoj kući od roditelja i starijih sestara, kojima su mladići dolazili na *frac* dok je još bio dijete, a za provjeru i dopunu ispitivao je u Omišlju starije žene i ljude. I on kaže da mu je najviše pomogao Ive Grego-Gregić (1885.-1958.), od rođenja kratkovidan, a od osamnaeste godine slijep, bez kojega se do 1950-ih godina nije moglo ni zamisliti *fracja, tenca, pira, koledvi ni stomorini*: "Poput mnogih slijepaca postao je sopec. Svirao je i u dvojkinje i sopile – tenku i debelu. No više mu je odgovarala debela, a znao je i tarankat" (Turato Mešter 1993:9).

Tu su i posebno vrijedni prilozi Nikole Bonifačića Rožina o Puntu i cijeloj Boduliji. Nešto starijih zbirki Matice hrvatske ima i o drugim otočnim lokalitetima, neke su objavljene u *Zborniku za narodni život i običaje*, dijelovi nekih u *Krčkome zborniku*, a neke su pohranjene kao rukopisi. Uz prikupljena kazivanja najviše izvora iz različitih razdoblja imao sam tako iz Vrbnika, Omišlja, Dobrinja i Punta.

Na poticaj Povijesnog društva otoka Krka od 1970. izlazi *Krčki zbornik*, u kojem je objavljeno mnoštvo radova iz različitih znanstvenih područja. Ti su tekstovi uvelike pridonijeli boljem shvaćanju širokoga kulturnog konteksta u kojem se otok Krk razvijao tijekom povijesti. Posebno se ističu inspirativni tekstovi Mihovila Bolonića, koji je usto izdao i nekoliko vrijednih knjiga.

U dvije knjige *Krčkog zbornika* pod naslovom *Narodni život i običaji otoka Krka* (1995) okupljeno je niz tekstova, od kojih su neke pisali stručnjaci, a druge ljubitelji narodne kulture. U ovim drugima vrijedno je prepoznati poziciju domaćih zapisivača koji se ne trude pisati znanstveno, ali svojim opisima stvaraju vrlo vrijednu sliku običaja koja se može uklopiti i u daljnju znanstvenu analizu i dati određene odgovore. Većina tih autora piše u prošlome vremenu ne određujući ga točno. Tako npr., pišući o običajima u Dubašnici, Ive Milovčić ne piše u dubašljanskome dijalektu dosljedno, nego ga kombinira sa štokavštinom, pa s književnog i filološkog stajališta zapis nije posebno vrijedan, no može poslužiti u etnološkoj i folklorističkoj analizi jer spominje mnoge detalje tradicijskoga modela svadbe – od

zaruka do plesanja *završnoga* kola i skidanja nevjestina vijenca. Opise je skupio ispitujući kazivače o pirovanju od početka 20. stoljeća nadalje. Neke običaje i sam je zapazio promatrajući i sudjelujući u mnogim svadbama:

"Pokušao sam na 18 stranica opisati dubašljanski pir, ali to nije sve. Još bi se dalo o tome pisati. Neke detalje kako je bilo u 19. st. i u ovom do 1925. dale su mi starije osobe, od 80 do 92 godine. Od tada puno pamtim što sam vidio jer sam do 1941. vidio razne male i velike piri, a također i spravališća. Sve me je interesiralo, zvanje, nazivanje, šta se kantalo i tancalo, kako je nevestica bila spravna, koju nošnju dubašljansku je imala obučenu" (Milovčić 1995:286).

Milovčić opisuje prostor gdje se pir održava, navodi svadbene rekvizite, sudionike, vrijeme pojedinih svadbenih zbivanja, propisane "formule" koje se pritom treba izgovarati i koje cijelom zbivanju daju ritualni smisao te vjerovanja uz to. O *kolejanima* održanim od 1921. do 1939., koje je kao dijete vidio i u kojima je kao mladić sudjelovao, piše slično kao i o piru prikazujući zamišljeni model izvedbe. Takav opis proširuje zanimljivim opisom *kolejana* 1972./1973. kojima je kao voditelj folklorne skupine bio glavni organizator – na poticaj izvana – uz želju da se snimi televizijska emisija o *dubašljonskim kolejanima* prema scenariju Beate Gotthardi Pavlovsky. Zapis je osobito vrijedan stoga što posebno ističe promjene koje su s obzirom na nove, zadane uvjete izvedbe, morale uvesti, nešto i dodati *jer se inače ne bi moglo održati kolejane* (Milovčić 1995:290).

Narodne plesove s otoka Krka i iz Novog Vinodolskog zabilježio je i etnokoreolog Ivan Ivančan (1955) prilikom smotre u Malinskoj. U njegovoj rukopisnoj zbirci detaljan je opis tanaca koje su uz Novljane izvodile krčke skupine iz Dubašnice, Dobrinja, Omišlja, Bašćanske Drage, Vrha, Vrbnika, Kornića te Brzaca i Skrpčića. Ivančan je detaljno opisao izvedene tance – zapisao ples, ritam koraka, figure, kretanje i međusobno držanje plesača, uz kratke primjedbe o stilu plesanja. Plesove je zapisao Žgančevim pismom, a kretanje prikazao crtežima izvođača. Opise je provjerio i kratke komentare dodao Ive Jelenović.

Zbirka je vrlo korisna s etnokoreološkoga stajališta zbog načina na koji je Ivančan opisao plesove i vremena u kojem je to učinio.

Za dopunu istraživanja transkribirao sam i magnetofonske vrpce koje je skupljajući plesne običaje na Krku (1986) snimio Stjepan Sremac. U svakome od lokaliteta u kojima je istraživao okupio je skupinu plesača sa sopcima, ispitivao ih o tancima te nakon razgovora izvedbu tanaca snimio videokamerom. U Poljicima je to npr. bila skupina od troje braće sa ženama, svi "*kumplet rod – kao krunica*", pa su lako organizirali okupljanje. Posebno zanimljivo kazivanje snimio je u Malinskoj, gdje je Ive Milovčić postojeći dubašljanski tanac "dokoreografirao" pa su i odgovori kazivača bili podređeni scenskomu načinu razmišljanja. Sremac je kratko boravio u mjestima u kojima je istraživao (tijekom šest dana istražio je čak 12 lokaliteta). Podaci koje dobiva tek su okvirna informacija o plesnome repertoaru i kontekstu u kojem se "obično pleše", a videosnimke tanaca s relativno malobrojnim izvođačima skupljenim za snimanje, poslužile su mi kao komparativno gradivo.

Bogati bibliografski popis tiskanih izdanja o otoku Krku teško je obraditi u cjelini zbog nedostupnosti nekih izvora, posebno starijih izdanja *Krčkih kalendara*. Obuhvatio sam sve relevantne podatke potrebne za tumačenje otočnih tanaca koji su mi bili dostupni.

Kao što je već istaknuto, sopci imaju važnu ulogu u otočnome životu, među najboljim su poznavateljima krčke tradicije, glagoljaške povijesti i kulture. Neobično su cijenjeni, pa i ovo istraživanje bilo bi nemoguće provesti bez njih. Stoga im posvećujem iduće poglavlje.

"I Frankopani su se va staro vrime ženili pri sopelah"
(Jelenović 1948).

Sopci – ponosni nositelji tradicije

"Mladost je malo durala. Ona je prihajala i othajala, a sopci su lani i ovo leto i k letu isti. Oni su bili verni čuvari naših običaji i prenašali jih na mladost ka je prihajala. Samo sopcem moremo zahvalit za sve ovo če je prišlo do nas.

... Sve ovo če sem napisa moram najprija zahvalit onim ki su mi od ovoga peno pravjali, a to su pok. Ive Gregić i pok. Ive Sučev, oba sopci"
(Lesica 1995).



Nikola Miko Fabijanić Škurić učenik i Ive Grego (Gregić) *slipi*, Omišalj 1951.

Sopci su svirači puhačkih tradicijskih instrumenata *sopela*, *sopila*, tipa oboe, male i velike (*vele*), odnosno *tenke* i *debele*. *Tenke* stoga što zvuk koji proizvode zvuči *tenko*, visoko i svjetlo, za razliku od *debele*, čiji ton

je dubok i taman zahvaljujući dužoj cijevi, *prebiranici* instrumenta (Pavačić 1995:18).¹²

"Va sopeli moraju sost vavik dva od njih; seki va svoju. Ki se ku nauči sost, grusti mu se ju minjat i zato najvole, da sopu vavik oni dva, ki su se spoznali i postali pajdaši, kumpanji" (Žic 1910:202).

Sopela (čakavsko-ekavski), odnosno sopila (čakavsko-ikavski) od stcslav. i rus. *sopela* jest svirala, tako je i *sopsti*, *sopr* od stcslav. te *sopac*, gen. *sopca* svirač (Skok 1973:306).

Sopele, međutim, nisu jedini instrumenti u koje se *sope*. Pojam *sopnje* prenosi se na sve, prije svega puhačke instrumente u smislu svirke, pa i dalje. Boduli čak znaju reći za harmoniku i za tamburu dvožicu da *sope*.¹³



Ive Sindičić Šetalo *sope* u tamburu dvožicu, Gabonjin, *kolijani* 2004.

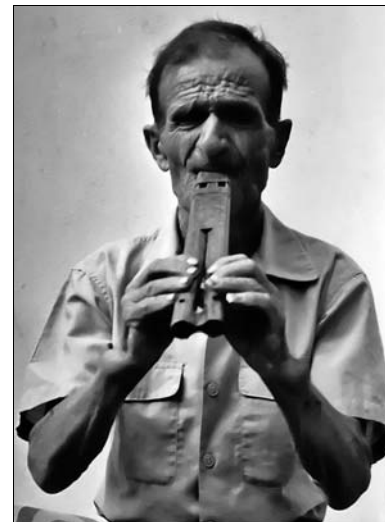
¹² U Istri i Hrvatskom primorju ti se instrumenti zovu i *roženice*, a svirači *roženičari*.

¹³ Slično kao i s pojmom *tanac* i *tancati*, što ne znači samo plesati *tanac*, nego *ples* i *plesati* općenito.

"Va Dobrinji, a tako i po sen škoji, rabe za sost samo one stvari, va ke se puše. Nigda se je sopivalo va dvojnice ali vidulice i va mih ali mišnice, ma toga već ni više od dvajset-trejšet let. ... Još se kadagod čuje i organj [usna harmonika, T. Z.], a donos je već posve zela maha armonika – prokjeta njoj bila sreća" (Jelenović 1948:72).



Nikola Kraljić iz Omišlja sope u mišnjić, foto: K. Galin 1980.



Nikola Derenčinović iz Drage Baške sope u dvojkinje, foto: K. Galin 1980.

"U nas se sope va sopeli, va mišnjice, retko va bribirače i još reje va vidulice, kadagod pek va brinkavicu. Bribirače, vidulice i brinkavicu sopivali su za zabavjat se sami sebi ali da tanca nekoliko od njih i da jih drugi čuju, kako ume. Nego od kada su se uterli pestiri, uterli su se i te stvare. Još rabe samo sopeli i kadagod mih, retko brinkavica, a bribirače i vidulice su već usnuli i teško da se kada zbude; dokla moraju judi hodit po svitu s terbuhon za kruhon, ni jih voja šenterice zmikati" (Žic 1910:201).

Sopci po fameji

Sopci ponajviše uče *sost* od svojih očeva ili djedova, *po fameji*. U obitelji se održava i prenosi ljubav prema *sopnji*, *tancu*, *kantu* (pjevanju *po starom*) nošnji i običajima pa nije rijetkost da kazivači okupljeni kao folklorna skupina kažu kako su svi *rod – kao krunica*. U takvim obiteljima, kojih ima u svakome otočnome mjestu, uobičajeno je da se uvijek tanca uz sopele.

"*Išlo je sve po raci*. U Staroj Baški su tako sopci nikli. Na primer, moj otac je bil sopac, i ja sen bil iza njega. Onda njegovi preci su bili isto, mi smo ih zvali Digovi, to su bili Bernardići. Od moga oca mama je bila njihova sestra. I tako se to poprimi" (Zebec 1998:175).

Osim što se osjećaj i ljubav prema glazbi nasljeđuje u obitelji, još jedan, čini se ne baš zanemariiv, materijalni razlog, bio je uzrokom da se u prošlosti učilo *sost* od oca, strica, djeda ili tasta. Sopci nisu nikad zabadava sopli, "*vavik se ih plaćalo i pogajalo se dosta*" (Sremac 1986:23). Vrbnički sopac Ivan Dijanić Paškuc izjavljuje da je volio *sost*, "*ali ne moren reć da sen sopel samo od zadovoljstva, bila je i potreba, dobit kigod šold za ondašnje skromno življenje bilo je dobro*" (Kosić 1997:18).

"I plaćeni su bili sopci dobro. Kada su sopivali od dvih-trih ur zapodne do polnoće, dobivali bi po nekoliko fidorini soki, i jist i pit koliko su oteli. *Nijedon težak ki je dela po cel dan ni ime toliko*. Kada bi tonoc fini, tako okolo ure za polnoćun, sopci bi spravili piski va krila, sopeli bi zadeli za pas pod jaketu, stali se i šli kuntenti doma, a mladost bi se ontrat za njimi pomalo kantajuć razohajala" (Jelenović 1975).

Shvatljiv je tako i razlog zašto nije uvijek bilo dovoljno sopaca da bi se tancalo u svakome selu o mesopustu i zašto su mnogi sopci ljubomorno čuvali svoje umijeće i prenosili ga unutar obitelji.

Ugled sopaca – sopci predvodnici

"I sopci su bili nigda štimani. To se vidi i po jenon našen pridivku, kako se od starini zove jena naša fameja. To su Sopčići! Njihovi prestari su sigurno nigda bili sopci – pok su tu časnu umiću do donos očuvali va svojen pridivki, magare se više ne pameti, kada je ki od te fameje sopo!" (Jelenović 1948:72).

Ugled sopaca u krčkim zajednicama neobično je velik. Djelomice je to već potkrijepljeno podatkom da su po *sopnji* neki svirači, pa i cijele obitelji, dobivali nadimke.

Čini se da su u prošlosti sopci *va mih* ili *mišnjice* bili posebno cijenjeni jer su ih zbog njihova umijeća zvali *sost* na vjenčanja.

"Prave, da je oko 1940. leta umrl pokojni Antoni Šimić, kako su ga tamo zvali, a pravo mu je ime bilo Anton Turčić, i da je bi zadnji ki je zna lipo *sost va mih* i da su ga zato i na *pir zvavali*" (Jelenović 1948:72).

U Omišlju Miko Fabijanić Škurić zna *sost* u mijeh, ali više ne *sope* za tance. Kao veliki zaljubljenik u *sopnju* i znatiželjnik isprobava mogućnosti mijeha i sopila, *sope* mijeh u crkvi o blagdanima. Tumači kako se tradicijsko pjevanje *kanat* i *note* razlikuju prema mogućnostima izvedbe. Prema tome nastoji odgovoriti i na pitanja o starosti i postanju pojedinih melodija. Mijeh koji on ima može, naime, proizvesti ton koji sopele ne mogu. Prema njegovu mišljenju ima pjesama koje se mogu pjevati uz mijeh, dok se druge pjevaju uz sopele. Kako se *note* uz mijeh zapravo glagoljaški izvode u crkvi, njegova je postavka da je to stariji sloj tradicijskoga *kanta* (Zebec 1998:114).

Mjesto sopaca odnosno njihov smještaj u prostoru tradicijom je strogo utvrđen – oni su uvijek bili i ostali predvodnici. Oni uvijek vode povorke *kolejana*, *mesopustara*, *pirovjana* i svih drugih sudionika ovisno o prigodama po otočnim kaštelima i selima, oni uvode mladence u crkvu za *pir*, izvode ih iz crkve i vode do place ili dvorane u kojoj se poslije tanca. I kad dođu na prostor gdje se tanac izvodi, prema njima se moraju ravnati ostali.

"One su sopli na Telovu, kada je prošlišijon hode okolo grada. Sopci su hodeli sopuč pred samin 'nebon'" (Jelenović 1948:72).

"Judi su još crikvi na vičernji i na prostinji, i kada pridu zo crikve, ontrat se svi fermaju okolo place. Sada već redu *i sopci i sedu na drugi stup, vaje na početki place z live bandi*" (Jelenović 1948:79).

"*Sopci side na zičiću do kuće stari Markijanki (denes Iva Ilijića)* [na omišaljskoj Placi, T. Z.]. Tenec, verec i bakarska se tencaju *od sopac* kuntra zvoniku pa kuntra kamenicam i tako na okolo *do sopac*. Sve druge tence se tencaju *od sopac* kuntra velomu kostanju do volti popa Grega i tako naokolo *kuntra sopcem*" (Lesica 1995:97).

"Svaka placa ima svoj vrh. Tu stoje sopci i sviraju. Kada se dođe do njih, tu se plesači okreću i od njih se sve započne" (Plišić 1995).

"Ono mesto, kadi sopci stoje, kada sopus zove se 'predsopac'" (Žic 1910).

Na placi ili u kući, sopci sjede na svome, povišenome mjestu, da ih se boje čuje i vidi jer plesači se moraju prema njima orijentirati. Poželjno je da im je podloga pod nogama drvena jer se tako njihovo udaranje ritma nogama bolje čuje i daje bolju potporu *tancurima*.

Sopce su usto smatra i dobrim *kanturima*, "zač *njin je to nikako koti i zanat*" (Jelenović 1948:95).

Stil *sopnje* – *mot*

Sopci se međusobno razlikuju po tome što neki *sopu* isključivo u svojem mjestu, dok i u prošlosti, a osobito danas, ima onih koji putuju i dalje te *sopu* gotovo po cijelome otoku, nakon II. svjetskoga rata i u Primorju i Istri.

Sopci koji su *sopli* isključivo u svojem mjestu, kao što su to npr. cijeli svoj život činili Josip Čubranić Primorec u Vrbniku i Jure Mihalić u Staroj Baški, bili su poznati po tome što su način *sopnje* neprestano usavršavali, ukrašavali na svoj način te tako davali vlastiti ugođaj, stil *sopnji*, a time i tancu jer ponajviše se *soplo* upravo za tanac.

"Sopci iz drugih mjesta mogu pokušavati odsost tance iz drugih sela, no to nikad nije tako kao kad ih sopu njihovi sopci koji uvijek imaju *specifični mot*."¹⁴

Osim što iskusni sopci znaju dobro ukrašavati *note*, obogaćivati osnovnu melodiju "malim" notama, *sopnju* razlikuju po temperamentu, tempu – *po gustoći*. Stoga kažu da se može *sost na retko* (sporo) i *na gusto* (brzo).

Ivan Kosić Kosar za svoga oca, sopca, od kojeg je on naučio *sost* kaže:

"Moj pokojni otac je jako *retko* sopil tanac. Vrh ga je zato uvijek pocje-njival da ne zna sopit tanac po pravu, jer da jako *retko* sopi. A kako je on uvijek najviše sopil na ovoj strani, ovaj dio Šotoventa [Pinezići, Skrpčići, Poljica], onda je tako on ćapal, to *lijeno, sporo*. I kad jednom čovik uhvati nešto dok je mlad, onda tako ide do kraja" (Zebec 1998: 121).¹⁵

Razlike u *sopnji* postoje, dakle, od mjesta do mjesta i od sopca do sopca. One nisu samo u različitim *notama* (melodijama) nego i u stilu, *motu*.

Znalo se dogoditi da sopci, *kumpanji*, koji niz godina *sopu* zajedno, katkad iz određenih razloga ne mogu ponovo *sost* skupa. Tada traže zamjenu pa, ako je nema u vlastitome mjestu, traže je izvan njega. Vrbničan Ivan Dijanić Paškuc često je mijenjao *kumpanje* jer je njegov vrbnički *kumpanj* Primorec često bolovao, a čini se da se ni po naravi nisu najbolje slagali. Paškuc je stoga puno puta *sopal* i s Dobrinjcem Nadalićem. Za dobroga sopca to je izazov jer treba se znati prilagoditi novom *kumpanju*, koji je usto iz drugoga mjesta te sigurno uz znanje drugih *nota* ima i drukčiji *mot*.

¹⁴ Kazivanje Ivana Kosića Kosara, 1997.

¹⁵ Vršani imaju najživlji prebir u tancu Šotoventa pa im stoga spora *sopnja* ne odgovara kao npr. Poljičanima.

Bio je to način i mogućnost da se osim melodije i plesova iz vlastitoga mjesta nauči i one iz drugoga. Beata Gotthardi Pavlovsky upozorila me da je Nadalić od Paškuca, odnosno od svih Vrbničana u čijem je mjestu često i mnogo *sopal*, 1924. godine u Dobrinj prenio kolo, kao dio tanca. Kolo se u sklopu tanca dotada nije tancalo u Dobrinju, kao što je bilo uobičajeno u Vrbniku. Nadalić je mislio da bi i Dobrinjce bilo dobro podučiti kolu pa se od tada u Dobrinju i okolnim selima kolo izvodi kao dio dobrinjskoga tanca, naravno, prilagođeno njihovu *motu*, specifičnom načinu, stilu tancanja.

Tako se uloga sopaca kao nositelja tradicije, odnosno staroga znanja, proširuje i na njihovu ulogu kao posrednika u učenju novoga.

Omišalj je poznat po specifičnome tancu, vrsnim plesačima – *tencurima*, pa onda i posebno vještim sopcima. Njihov način i *note* teško svladavaju sopci iz drugih otočnih mjesta. "*Njihov sop ne može sost nijedan sopac na otoku!*" (Zebec 1998:48).

"Malo rabi – ali ako rabi – tribi je iskat sopca po izuli. Od Omišja naprid će se sopci nikako snać, ma svi ove se v Omišju ne moru snać kako ni Omišjan zven Omišja. To ni sopeni, nego natezani" (Lesica 1995:97).

U selu Vrh *sope* se i tanca življe – *gušće*, a u Poljicima sporije – *rjeđe*. Te razlike koje je sopac Kosić istaknuo za zapadni dio otoka Šotovento, od tal. *sotto vento* – u zavjetrini (Žgaljić 1986:7), može se u otočnoj perspektivi doživjeti kao gledanje na suženo, mikrokružje. Osim tih razlika u tempu i temperamentu *sopnje*, tehničke i stilske razlike izvedbe, može se još bolje uočiti ako se motri cijeli otok.

"Sopele jugozapadnog dijela otoka sopu *na glatko*, a na sjevernom dijelu *na šćoc* (posebno je to izraženo u Dobrinjštini), gdje 'nota' u pravilu započinje na šćoc [*staccato*, odsječno, T. Z.] i potom na glatko, pa se tako ovdje izvodi svirka na oba načina" (Pavačić 1996:110).

Dobar sopac – dobar tanac

Vrsnoća *sopnje* uvijek se uspoređuje s izvedbom tanca jer o tome kako sopac *sope*, ovisi hoće li se dobro ili bolje *tancati*. *Tancuri* ovisno o svojim sposobnostima također mogu potaknuti *sopce* na promjenu tempa, ovisno o njihovu raspoloženju. Dobar međusobni odnos sopcica i plesača prijeko je potreban.

"Moj stari tetak je bil sopac, pa kad bi videl da ka ženska slabo tanca, slabo prebira noge, onda bi zatvoril oci pa bi *napamet sopal*, bi ga pasala volja, a kad bi videl da ženska dobro prebira, onda bi vesel sopal, jer on bi njoj na veselje dal, neka ona još življe! Sopac bi daval ritam z nogami, onda to nosi, ako nije zadovoljan prestane s nogami, samo *sope*, pa još i glavu okrene ustranu – *sope napamet!*" (Zebec 1998:54).

"Va tanci užaju zakriknut sopcu: 'Sopi gušće ali reje, zemi drugi veres'" (Žic 1910:203).

"Ma *sopeli* zapravo rabe samo za tonoc. *Kada sopeli zasopu, sami nogi se zmiču!* Nikad nis vide da bi se vač tako od srca soplo koti va *sopeli*, ni da bi se pri čen tako živo toncalo kako pri *sopelah*. Da van je samo vit kada *sopci sopu*, pok kada *sopuč* s jenun nogun tapaju po podu, koti da bi oteli i sami *zatoncat*, a *sopeli* se sve *nagibju* i *obraćaju* jena *kuntra drugoj*, pok jena od druge, *ontrat zgoru*, da jih i nebo čuje i *znova zdolu kuntra zemnji*, i *evamo* i *enamo*, koti da su i one oživeli; *obadva sopca* su *zažmali* i *sopu*, *sopu* sve *živje* i *živje*; na licih njin se vidi da *užívaju* va *noti* ku *sopu* i ka se *odvija*, i *razvija*, i *zabija*, i v uši i va *mozgi* i *onin* ki *sopu*, i *onin* ki *toncaju*, i *onin* ki *okolo gjedaju* i *poslušaju*, a *toncuri* i *toncurice* *skaču* i *prebiraju*, *vrte* se i *poskakuju*, *primiču* i *odmiču*: *toncuri šire ruki*, *vrišću huhuču*, *prigibju* se i *nagibju*, *šebeću* i *obrću* – sve ti se para da su od šusti, a ne od kosti i mesa, i koti da se više ne tiču zemnje, nego da *toncaju* nad njun..." (Jelenović 1975).

Škole sopaca

"Kako dite domišjam se na placi sopuč Mika Uravića Plevića on je umer 1926. Š njim je sope Ive Pindulić (Sučev). Uravić je sope *va tenku*, a Ive Sučev *va debelu*. Sad će Ive Sučev sost *va tenku*, a š njim Ive Grego (slipi) *va debelu*. Kad je Ive Sučev znemoge da već ni moga puhat, ontrat je še *sost* Ive Kraljić (Tomić) na mesto Iva Sučeva *va tenku*. Ive Sučev je još niko leto požive ali ni već bilo s kuda puhat. Umer je 1944. *Ive Gregić je ime veloga sterpjenja za vadit sost, ako je ki žele. I ovi denešnji sopci su od njegove školi. Najmlaji je ugjeda svitlo dneva 1932. i više mlajega sopca ni*" (Lesica 1995:97).

Danas se sa zadovoljstvom može reći da je mnogo mladih sopaca i poslije spomenutoga, rođenog 1932. – Nikole (Mika) Fabijanića Škurića. On, naime, kao što je i njegov učitelj *slipi Grego* činio, vrlo zdušno podučava nekoliko mladića koji žele *sost*. Tako je i u drugim mjestima na otoku. Stariji sopci danas rado podučavaju mlade jer se boje da bi se *sopnja* mogla zaboraviti ako se na vrijeme ne prenese na mlade. Svjesni su svoje posebnosti koja se u bližemu i daljem okružju prepoznaje najviše po sopolama, tancima, nošnji i *kantu*.

"Sopci se nauče od sopac. Šišuja i Pavović su samouki. *Habivali su, kako sopu drugi, pek ontrat su tararajkivali, a potli su slagali sopeli pek sopivali.* Još i seda ze sin tin da već sopu trajsetek let, seki put pervo, nego ote poč sost kamo, slažu sopeli po celu uru i više" (Žic 1910:202).

Kao što je slijepi Gregić u Omišlju podučavao mlade sopce između dvaju svjetskih ratova, a poslije njega Miko Škurić, tako je "školu" sopaca u Jurandvoru prije petnaestak godina počeo voditi Žarko Dujmović Cadić, koji je naučio *sost* od svoga oca.

Posljednjih godina može se govoriti o pravome pokretu učenja *sopnje* na Krku. U Šotoventu mlade sopce podučava Ivan Kosić Kosar, a u Dobrinjštini, Dubašnici i Vrbniku mlade uči Ivan Pavačić Jecalićev

iz Gostinjska.¹⁶ Neki stariji sopci naglašavaju kako takve škole daju tek osnove *sopnje* te izražavaju sumnju, pa i prigovore, što učitelj iz jednog mjesta podučava sopce u drugim mjestima. Osnovni prigovor odnosi se na tako stvoreno nužno ujednačavanje *sopnje* umjesto da se potiču lokalne specifičnosti. Ipak, važno je da se zahvaljujući Udruženju sopaca otoka Krka vodi sustavna briga za poduku i nastupe mladih sopaca, što je rezultiralo njihovim velikim brojem, možda većim nego ikada prije.

Promjene

Žaleći za izgubljenim vremenima, o teškoćama pri učenju *sopnje* te o promjenama koje neizbježno donosi suvremeni život Pavačić (1995:24) piše:

"Sopci na otoku sopu svaku notu od tanca i kanta onako kako su to čuli od svojih starijih. Znači – po predaji, po sluhu. Na taj su način mnoge naše narodne pjesme, 'noti' za tance izgubile mnogo u odnosu na onu prastaru svirku i kanat naših djedova i pradjedova. Međutim, treba reći da su sve naše starinske 'noti' na otoku zadržale onu osnovnu nit prastare netemperirane svirke, s tim što danas naročito kod mlađih sopaca ima manje onih 'malih nota' – ukrasa. Danas sopel sve više 'taranka', odnosno sve manje 'tararara ranka'. U prošlosti, pa do 40-ih godina ovog stoljeća učilo se sost na tancih na placah sedam krčkih kaštela, njihovih okolnih sela, na samnjih, o mesopusti i na piri. Ali, učilo se sost i po drmunih, senokošah i komunadi."

Scenski život tanca i sopela nametnuo je neka nova ograničenja i uvjete, ali i izazove. Sopele se čuju mnogo rjeđe nego što je to bilo uobičajeno ili kazivači to ističu žaleći za prošlim, uvijek "boljim" vremenima. Glazba u sustavu tijesnih intervala do prije pola stoljeća svojim se glazbenim zvukovljem u jedinstvenom glazbenom izričaju

¹⁶ Nabrojao sam sopce s kojima sam najviše bio u dodiru tijekom nekoliko godina istraživanja.

znatno razlikovala od zapadnoeuropske. Činjenica, međutim, jest da su bez obzira na to koliko se često *sope* tijekom posljednjih desetljeća i starije generacije pjevača pod utjecajem vanjskoga svijeta i masovnih medija donekle promijenile svoja poimanja i koncepcije izvedbi (Bonifačić 1991:71). To pogotovo dolazi do izražaja među mlađim generacijama.

U školama sopaca podučavaju se mladi i postižu se vidni rezultati. Učitelji *sopnje*, stariji sopci, shvatili su da jedini način da očuvaju svoju tradicijsku glazbu jest da podučavaju najmlađe. Današnja srednja generacija, od onih rođenih neposredno poslije II. svjetskoga rata do rođenih u 1980-im godinama, dakle u rasponu od 25 do 30 godina (u arheologiji cijela jedna generacija!), vrlo je malo i rijetko prakticirala *kanat po staru* ili *sopnju*. Ivan Pavačić kao učitelj mladih sopaca traži od svojih učenika da uče i vježbaju *kanat po staru* sa svojim roditeljima, a oni mu redovito odgovaraju da njihovi roditelji ne znaju *kantat*, nego to eventualno znaju bake i djedovi. Nekima od njih to je u mladosti još bila svakodnevna praksa, no već njihovoj djeci to je strano.¹⁷

Jedan sopac u dvije sopele – inovacija, praoblik ili sposobnost pojedinca

Prilagodbe scenskom prikazivanju folkloru pogodovale su, a ponekad i uvjetovale pojave koje nisu tipične u svakidašnjem životu. Jedan od takvih primjera jest *sopnja* jednoga sopca u dvije sopele. Ako je toga bilo i prije II. svjetskog rata sopci se ne sjećaju. Oni koji su za to čuli kažu da se tako *sope* iz nasušne potrebe jer očito je da je neki sopac mogao ostati bez svoga *kumpanja* (drugoga sopca) pa ga je nužda natjerala da i sam *zasope* u dvije sopele!

Ivan Radić prvi je sopac za kojeg je na otoku poznato da je počeo istodobno sost dvije sopele. Od 1958. pratio je plesače folklor-

¹⁷ Vidjeti i Štefanićeve primjedbe (1944) u poglavlju o kolima na otoku!

nog ansambla "Zora" iz Opatije, pa i neke druge (Galin 1986: 563). Svjestan da to "nije original", ali da se u scenskome folklornom amaterizmu smatra umjetnošću, Radićev odgovor bio je "Tko umije, njemu dvije. To je moja umjetnost, a umjetnost nema granica. Sopen u obje sopele, jedino na piru moraju biti dva sopca. To je izvorni običaj!" (prema Galin 1986:564). Kao vrsni graditelj sopela Radić je prilikom ugađanja sopela, koje je 1970-ih i 1980-ih izrađivao i do šezdeset pari na godinu, morao istodobno *sost* u dvije sopele. Tako je shvatio da uz manje promjene (zatvarajući tri rupice na velikoj sopeli) može sam *sost* za tance. Na taj način nije ovisio o drugom sopcu, što je bilo osobito praktično zbog mnoštva nastupa na kojima je sudjelovao.

Na sličan način Ivan Sindičić Šetalo iz Stare Baške *sopal* je u dvije sopele nastupajući 1980-ih s folklornom skupinom iz susjednoga Punta. On je za razliku od Radića zatvarao i prvu rupicu na maloj sopeli pa je ta *sopnja*, prema Radiću, više sličila *sopnji* na dvojnicama (Galin 1986:565).



Ivan Sindičić Šetalo, uz skupinu iz Punta, *Krčki festival* 1980., foto: K. Galin

Pojavu je komentirao Nikola Bonifačić Rožin (1975:194) te u njoj prepoznao sačuvan stari način sviranja da jedan svirač, "poput negdašnjih Grka", svira odjednom u dvije sople.

Mnogi sopci, međutim, vrlo oštro osuđuju takav način sopnje:

"Ovdje moram upozoriti na jednu vrlo lošu pojavu. Posljednjih petnaestak do dvadeset godina dva, tri krčka sopca sopu po potrebi jedan u dvije sopele pa je to za neupućene došljake, turiste, pa i neke koreografe, vrlo atraktivno. Takav način izvođenja nema gotovo ništa zajedničko sa starinskom izvornom svirkom. Prije svega zato što se od pamtivijeka izvorno po starinsku na sopele soplo u dva. I još nešto: sopac koji sam izvodi svirku na dve sopele mora iz tehničkih razloga zatvoriti prvu luknjicu odozgo, a nekad i dvije na maloj i gornje tri na veloj sopeli. Na taj način neke note manje, a neke upravo drastično osakati, tako da one istančanom sluhu dobrog poznavaoa krčke narodne pjesme i svirke, osobito našem Bodulu srednje i starije generacije, postaju jedva prepoznatljive, a mnoge ne može ni prepoznati" (Pavačić 1995:24).

"Još o ovome: Komu je palo na pamet da na nastupu folkorne grupe sope jeden sopec va dvi sopili. *To ni niš nego rugat se sami sobum*. Na obih sopilah se sope z dvimi rukami, a ne još i tu mižernu ljestvicu osakaćivat. Ki će jednoga sopca neka zeme mih ali dvojkinje" (Lesica 1995:68).

Dosada skromna ikonografska muzikološka istraživanja (Galín 1986) pokazala su da postoje vrlo stari ikonografski prikazi s područja Istre, Krka i širega mediteranskog prostora koji potvrđuju mogućnost takvog načina istodobnoga sviranja u dva glazbala tipa oboe ili klarineta u dalekoj prošlosti, kao što je primijetio i Bonifačić Rožin. Svojom muzikalnošću, graditeljskim sposobnostima te vrhunskim poznavanjem i vladanjem tim instrumentima Radić, a za njim i Šetalo, sopeći u dvije sopele istodobno, potaknuli su na razmišljanje o mogućoj rekonstrukciji jedne od glazbenih prastruktura koje su se možda izvodile na rimskim i frigijskim instrumentima aulosima (Galín 1986:566). S druge strane, u svom su okružju postali inovatori prona-

lazeći rješenja prema kojima se tradicija prilagođuje njihovim, konkretnim potrebama suvremenoga života. U domaćem okružju inovacije nisu uvijek rado prihvaćene pa otuda i negativne reakcije ostalih sopaca. Tijekom svojih istraživanja od 1990-ih godina nisam čuo da bi na Krčkome festivalu folkloru ili na kojem drugom javnom nastupu neki sopac *sopal* u dvije sopele istodobno.

U Istri postoje *šurlice*, *mih* i *vidulice*, a na Krku *dvojkinje*, *bribirače* i *mih*, *mišćić*, dakle, instrumenti koji s tehničke strane sa svoje dvije cjevčice omogućuju stvaranje specifičnoga dvoglasnog zvuka. Sličan se zvuk dobije *sopnjom* u dvije sopele istodobno. I laiku je jasno da je neusporedivo lakše svirati jedan instrument koji je građen kao spoj dviju cjevčica nego dva samostalna jednocjevna instrumenta. Upravo ta činjenica navodi na pomisao da su u dalekoj prošlosti, baš kao i danas, samo pojedinci bili sposobni *sost* u dvije sopele ili njima slične instrumente. Dakle, ne bih rekao da se radi o nekom posebnom prabliku svirke, nego jednostavno, o mogućnostima i umješnosti pojedinca da bez obzira na vrijeme u kojem živi, *sope* u dva *inače* samostalna instrumenta istodobno. Negativne reakcije sopaca koji to ne čine, uz argument da se time osiromašuje vrsnoća *sopnje*, rekao bih i masa i boja zvuka, koji sopele kao instrumenti omogućuju u parovnoj svirci dvojice sopaca uz uporabu svih postojećih rupica na *sopelama*, čine mi se dovoljnom potvrdom za tu pomisao.

Uz te pretpostavke o tehničkim mogućnostima uvjetovanim prirodom instrumenata, prema navedenim reakcijama Lesice i Pavačića, može se zaključiti da se svirka sopaca u paru doživljava kao jedan od važnih i snažnih izraza i simbola otočnoga identiteta koji se kao takav možda ne bi ni istaknuo da se nisu pojavili *sopci* koji *sopu* u dvije sopele istodobno. Cohen (1985:69) tako upozorava da ljudi postaju svjesni svoje kulture kad shvate njezine granice, odnosno kad se pojave i drukčiji načini od onih koje su dotada smatrali normalnim. Norma tako postaje granica, simbolički smisao prepoznavanja i učvršćivanja identiteta.

Sopice

"Ženi nikad ne sopu – ni mlade ni stare. To bi bila vela sramota, ako bi žena ma samo i provala sost. To ni za njih, koti ni za koludric maša!" (Jelenović 1975:174).

Tradicionalno izrečena nepojmljivost da žena sope i usporedba s najsvetijim činom služenja mise u očima Bodula ima snažnu simboliku. Naime, osim što svojim oblikom sopele imaju više ili manje skrivena simbolična značenja, zvuk im, način svirke i prigoda, dodatno određuju i pojačavaju simboliku.¹⁸

Možda bi veća etnomuzikološka istraživanja našla potpunije odgovore na pitanje jesu li sopele bile doista isključivo muški instrument. Soplele na Krku, kao i roženice u Istri, tijekom svadbenih zbivanja služe za *speljivajnje nevestice*. Njihova se ritualna uloga osim na piru ističe u svakome važnom trenutku života jer *sopu* najavljujući ga *mantinjadom*, prate i vode tance gdje osobito dolaze do izražaja na vrhuncu izvedbi, a *sopu* i predvođeci izvođače po završetku dotičnih zbivanja.

Međutim, unatoč naglašenomu tradicionalnom stavu o isključivo muškom sviranju sopela, promjene se ogledaju i u emancipaciji žene kao sviračice. Čini se da je prvi ženski *sopac* – *sopica* (!) učila *sost* neposredno prije II. svjetskog rata. U Jurandvoru je Nevenka Dujmović (r. 1926.) bila prva djevojka (barem prema sjećanju živih kazivača) koja je *sopla* sa svojim ocem: "Ona bi se ubacila na polku" (Zebec 1998:169).

¹⁸ Curt Sachs (1962:94-95) upućuje na mnogostruke uloge instrumenata i njihove konotacije u zajednici, često skladne, ponekad kontradiktorne, svodeći ih na osnovno dvojstvo univerzalnih načela lijevoga i desnoga, prema kineskoj kozmologiji *yang*a i *yin*a. Snažan utjecaj toga dualizma u ljudskoj se svijesti prema Sachs u stalnoj međugri i suprotnostima ženskoga i muškog u što su "životno umiješani" i instrumenti. Puhači instrumenti oblika trube sa svojim agresivnim zvukom, falusnim oblicima, a ponekad i materijalima od kojih su izrađeni, pritom imaju muški predznak.

S novim poletom i željom da što više mladih nauči sost i tancat organiziran je Festival krčkoga folkloru 1995. u Omišlju. Prvi su se put na sceni pojavile tri male sopice iz Gabonjina (u Dobrinjštini), a na festivalu u Vrbniku 1997. brat i sestra sopci iz Dobrinja. Oni su nedavno snimili i digitalni nosač zvuka. Zanimljivo je da ta pojava izaziva različite komentare publike i starijih sopaca – od oduševljenih do vrlo ljutih o tome kako to nije za ženske.



Ivana i Franjo Turčić, Sv. Vid, Dobrinj,
CD *Pero Orihovo*

Vrijeme će pokazati hoće li takve promjene postati uobičajena pojava ili će i dalje prevladati provjereni tradicijski modeli. Zasadu je moguće vidjeti samo izrazito *mlade* sopice na smotrama sopaca ili općenito krčkoga folkloru. S obzirom na brojnost i upornost te općenito promijenjene životne uvjete možda će njihova pojava zaživjeti intenzivnije nego istodobna sopnja u dvije sopele pa se s vremenom izboriti i za svoj simbolički status.¹⁹

¹⁹ Na susretu mladih sopaca 2004. u Pinezićima, gdje se sopci dijele prema dobi, treće je mjesto u skupini od 16 do 19 godina osvojila Ivana Filipčić iz Milovčići i Franjo Turčić iz Sv. Vida, a prvo mjesto Ivana Turčić iz Sv. Vida i Mladena Kosić iz Vrha!

Mogućnosti plesne etnologije

Sukladno praksi koju sam prihvatio od sustručnjaka iz svijeta i primijenio u istraživanju otočnih tanaca, u poglavljima koja slijede obrađujem plesna zbivanja od sveobuhvatnoga, širokoga konteksta, prema užem, sve do kinemičkoga opisa plesa i pokreta. U ovome poglavlju u osnovnim crtama tumačim metodologiju istraživanja i izlaganja.

Plesna je etnologija od 1980-ih godina dobila čvrste konture samostalnoga područja istraživanja. Ona ujedinjuje poglede antropologije i drugih disciplina u želji za što potpunijim shvaćanjem plesa kao kulturnoga fenomena. Ples, naime, prosvjećuje na mnogim razinama, prema Adrienne Kaeppler (1991:17) osobito na filozofskoj i estetičkoj. Sadržava fizičke i emocionalne dijelove ličnosti, ima simbolično značenje u prenošenju ideja, misli i osjećaja. Ples je zato snažan oblik društvene aktivnosti koji može ujednačavati, ali i isticati pojedince i društvene skupine. Ples je neverbalni oblik izražavanja, kao simbol u procesu komunikacije unutar određenoga sociokulturnog okružja. U tom procesu, ples nikada ne djeluje izolirano. Promatra ga se stoga tijekom *plesnih zbivanja*, koja su se pokazala najboljim rješenjem u kontekstualnom istraživanju plesa kao ljudskoga ponašanja (Snyder 1989:1; Dunin 1989).

Neko zbivanje čine *vrijeme* i *prostor* određenoga iskustva. Ono nije statično, nego je uvijek dinamično. Uvijek je jedinstveno, uvijek promjenljivo. Dimenzija *energije* treća je komponenta, okvir, bit, odnosno, smisao zbivanja. Energija je skrivena komponenta koju treba razumjeti iako fizički nije prepoznatljiva, evidentna. Ona postavlja odnose, dinamiku između vremena i prostora te odgovara na pitanje zašto se nešto zbiva. Motivacija je i pokretačka snaga zbivanja. *Tijelo* je pak instrument ostvarenja. Ono utjelovljuje postojeću energiju. Dakle,

tijekom plesnoga zbivanja pratimo *tijelo* i *energiju* koju ono proizvodi u *vremenu* i *prostoru* (usp. Snyder 1989).

Prema Allegri F. Snyder tako postavljene komponente upućuju na slojevito istraživanje plesnih zbivanja – od općega, sveobuhvatnog pogleda, preko konteksta pojedine izvedbe koja ponekad ima svojstva rituala, odnosno obreda s određenim simboličkim značenjem, do detaljnoga pogleda na najmanje elemente plesa i pokreta.

Nakon uvodnoga prikaza tanaca u literaturi i poglavlja o soapcima kao glavnim nositeljima tradicije na otoku slijede poglavlja o povijesti uz iščitavanje plesnih zbivanja iz prošlosti. Osnovni preduvjet za bolje shvaćanje suvremenoga života Bodula, kao uostalom svuda u svijetu, znanje je o životu u prošlosti. Prošlost dakle služi kao vrijedan izvor jer se njezina selektivna konstrukcija zrcali u suvremenim uvjetima života. Način na koji se u izvorima doživljava povijest otoka otkriva reference iz prošlosti koje su se činile vidnima i istaknutim, važne samim otočanima. Na taj način ponekad smo skloni stvarati i mitove koji donekle potvrđuju sve ono što otočani smatraju ispravnim u tradiciji i običajima (usp. Cohen 1985:99).

Taj povijesni dio doživljavam kao opću i sveobuhvatnu razinu ovoga istraživanja, kojom nastojim rastumačiti stečeno, dugotrajno kumulirano iskustvo u kulturi otočana. Povijest otoka prati se u izmjenama vlasti i migracijama, a život, kultura i međusobni odnosi otočana, načini njihove identifikacije i simbolika pronalaze se u jeziku, mjesnim govorima, pismu glagoljici, stilu života popova glagoljaša i vjerničkoga puka, koji je intenzivno poticao taj glagoljaški svijet iz kojega su iznikli mnogi *popi* – *popi* koji mole, rade, žive s pukom, svojim životima utjelovljuju vjeru, pa i u tancima i pučkim običajima, ponekad i unatoč biskupskim zabranama. Procesi identifikacije prate se i u načinima sklapanja braka, u nadijevanju nadimaka, prihvaćanju mjesne hijerarhije i ugleda u zajednici.

Povijesni se podaci umnogome i nužno, kao i u životu, prepliću i prožimlju sa sadržajem i smislom suvremenih zbivanja. Motrenjem plesnih zbivanja s različitih aspekata nastojim rastumačiti procese

identifikacije otočana u gradu Krku, kaštelima i pripadajućim selima u njihovu lokalnom prostoru.



Ostaci frankopanskoga Gradeca s kapelom,
Garica, foto: D. Krenenić, 2002.



Sv. Dunat, foto: D. Krenenić, 2002.

Povijest i stanovništvo: izmjene vlasti, migracije, jezik, glagoljica, identitet

Krk je kao *kolijevka glagoljice* zahvaljujući glagoljaškom stilu života od ranoga srednjeg vijeka u svojoj kulturi suzdržano prihvatao utjecaje izvana, prilagođujući ih pritom svojim osobitostima. Kao najveći, najnapučeniji, najplodniji, pa i najbogatiji otok u Jadranskom moru, osjećao je političke i ine promjene, no sve do kasnoga srednjeg vijeka one su bile relativno blage, tako da se gotovo i nisu osjećale u svagdašnjem životu puka. Prema postojećim izvorima čini se da su snažnije promjene uslijedile nakon relativno stabilnog 900-godišnjeg razdoblja tek od 18. stoljeća.

U odnosu na druge velike jadranske otoke, otok Krk odlikuje se izrazitom zemljopisnom raznolikošću, a zbog svoga prirodnog bogatstva taj naš najveći otok od davnine nosi ime zlatni otok (*insula aurea, l'isola d'oro*). Naseljen je već od neolitika. Prvi poznati stanovnici Krka koji su tu boravili barem 400 godina prije Krista bili su Liburni i Iliri. Arheološki materijal pruža dovoljno potvrda da su Liburni u posljednjim stoljećima prije dolaska Rimljana posvojili kulturne tekovine sa širega mediteranskog prostora (Zelić 1993). S ostalom Liburnijom u antičko doba, za cara Oktavijana Augusta, koji je živio u Kristovo vrijeme, otok postaje dijelom Rimskog Carstva, sve do njegove propasti (476.), kad uz dalmatinske gradove Krk dopijeva u okvir bizantskoga temata Dalmacije. Katedrala iz 5. st. svjedoči o ranom širenju kršćanstva na otoku, koje potpuno prevladava u vrijeme bizantske dominacije (Bolonić i Žic Rokov 1977; Bolonić 1980).

Na otoku su se tijekom povijesti osjećali različiti kulturni utjecaji koji su ovisili o vezama otočana s okolnim prostorom. Ne zna se točno što je nakon doseljenja Hrvata bilo sa zatečenim raznorodnim otočnim

pukom, ali se može pretpostaviti da je dio imućnijih pobjegao na Apeninski poluotok ili na područje Istočnoga Rimskog Carstva, koje je bilo pošteđeno ratnih neprilika; dio je vjerojatno i izginuo u ratnim i općenito teškim vremenima, a mali se dio sasvim sigurno povukao u okvir kolonije Fulfinium pokraj Omišlja te osobito pod zaštitu moćnih zidina Kurikuma, na jugu otoka. *Kurikum* je antičko ime, toponim, koji su preuzeli Hrvati i skratili prema ilirsko-liburnskome Kar-ikt u Kark ili Kerk, odnosno Krk. Talijanski naziv jest *Veglia*, koji govore i Hrvati (*Veja*), a podrazumijeva "stari grad" (Skok 1972:202). Povlačenje romanskoga življa u Kurikum Petar Skok je protumačio i toponimski, prema romanskim nazivima koji su u izvornijem obliku ili u raznim preradbama sačuvani do danas, najviše u gradu Krku i u njegovu najbližem okružju. Prema tom tumačenju granica doseljenja Hrvata, odnosno zadržavanja romanskoga življa, toponimski se očitava prema zamišljenome potezu od Punta Pelova blizu Malinske do blizine Bašćanske Drage (Skok 1952:22). No, budući da Hrvati rano prodiru i na jug otoka, pa i u sam grad, tako među starim romanskim mjesnim nazivima ima i niz hrvatskih (ibid.). Osim te malene enklave, ostali se dio otočnoga puka, vjerojatno u znatnome dijelu liburnskoga, seoskog, inkorporirao u doseljen hrvatski, također seoski svijet (Strčić 1995b:214).

Hrvatska politička vlast nije se mogla jače učvrstiti na otoku. Naime, nakon uglavnom nominalne bizantske vlasti, pretežno je prevladavala mletačka vlast. Uz manje prekide, neposredno ili posredno, od 1115. do 1797. na otoku vladaju Mleci. Venecija je 1115. predala otok na upravu krčkim knezovima Frankopanima, koji su se sad više, sad manje priklanjali Mletačkoj Republici ili pak hrvatsko-ugarskim kraljevima. Pa ipak, pod upravom domaćih krčkih knezova (1115.-1480.) otok Krk živio je gotovo samostalnim životom kao mala državica. Gospodarska podloga, naime, stoljećima je podupirala i branila *slobodnu* općinu, koja bi u drukčijim gospodarskim uvjetima bez sumnje nestala jer na krškom području ne može se razviti izrazito ratarska kultura, a bez podložnoga kmeta nije moguće izgraditi vlas-

telinstvo niti tipičnu feudalnu vlast prekoalpskih ili panonskih, nizinskih krajeva (Klaić 1990:298).²⁰

U razvijenome srednjem vijeku na Krku, kao i na cijelome Kvarneru, u Hrvatskom primorju i Istri, kao jedinstvenom političkom području, stoga nazvanom kvarnerskom općinom, s istom društvenom i gospodarskom strukturom, razvilo se upravljanje i sudovanje po domaćim statutima, koji su se kao i Vinodolski zakonik, oblikovali prema običajnome pravu. Na Krku – najviše po zaslugi krčkih knezova Frankopana. Oni su na otok poslali svoje činovnike koji su prije toga oblikovali senjski statut (Klaić 1990:301). *Statut Vrbanski* 1388. godine pisan je glagoljicom na hrvatskome jeziku, dopunjavao je i poslije, pa sadržava pravne norme od 12. do 17. stoljeća. Odobrila ga je mletačka vlast i time potvrdila domaće pravo i unutrašnju upravu (Bolonić 1981:93).

Tijekom tog razdoblja snažno se učvrstio narodni jezik i glagoljica, koja je postala domaće pismo kao nigdje drugdje. U crkvi se održala sve do poslije II. vatikanskog sabora (1965), a u javnome i privatnome životu sve do početka 19. stoljeća (Bolonić 1980:18, 34).

Potvrdu za uporabu staroslavenske službe božje i glagoljanja, odnosno uporabe hrvatskoga pisma i jezika zamolili su benediktinci od pape, a budući da je četiri godine prije takvo odobrenje dao susjednomu biskupu Filipu u Senju, papa Inocent IV. opunomoćio je 1252. krčkoga biskupa Fruktuoza da dopusti glagoljanje benediktincima u Omišlju. Time su hrvatski jezik i pismo, uz hebrejski, grčki i latinski, ušli u vrlo malu skupinu jezika i pisama kojima se u tadašnjem svijetu obraćalo Bogu (Strčić 1995a:41).²¹

²⁰ "Stari antički polis kao zajednica slobodnih ljudi i stanovnika s čitava teritorija općine i u ovom dijelu Jadrana je onaj kamen temeljac na kojem srednji vijek izgrađuje čitavu svoju političku i društvenu organizaciju... osnovna prava njezinih stanovnika ostaju neokrnjena" (Klaić 1971:128).

²¹ Izdane su samo dvije dozvole, a ne više njih, pa su tim značajnije jer označavaju opći dopust Hrvatima – jedna svjetovnim svećenicima preko senjskog biskupa, a druga redovnicima preko krčkoga (Šonje 1990). To svakako dobiva posebnu težinu nakon višestoljetne borbe glagoljaša s latinistima koji su uporno branili uporabu glagoljice u crkvi.

Mletačka se vlast uglavnom nije miješala u unutrašnji život otočnoga puka. Premda se Venecija smatrala kršćanskom državom, Crkva je teško podnosila mletačku vladavinu zbog njezina shvaćanja patronskeg prava nad krčkom crkvom. Mletačka je vlast tu predlagala i potvrđivala biskupe te imala isključivu moć, a vlast biskupa bila je ograničena. Iako nisu podupirali, nisu posebno ni progonili glagoljaše i glagoljaško bogoslužje. Unatoč latinskoj orijentaciji, biskupi su svoju krčku biskupiju nazivali ilirskom – glagoljskom (Bolonić 1980:27).

Otok Krk pripadao je zatim neko vrijeme Austriji (od 1797. do 1806. i od 1813. do 1918.), koja je uglavnom preuzela mletački način uprave. Između toga otok je dospio i pod Napoleonovu francusku upravu, koja je, iako relativno kratka (1806.-1813.), ostala narodu u lošoj uspomeni zbog svojih drastičnih poreznih i protucrkvjenih mjera. Francuska je uprava prisvojivši njihovu imovinu ukinula crkvene desetine, seoske kaptole, bratovštine te oplijenila crkve (Bolonić i Žic Rokov 1977:70).

U drugome razdoblju austrijske vladavine Habsburgovaca, koje je trajalo 105 godina, mijenjala se upravna slika otoka. Otok Krk bio je sastavni dio kotara Mali Lošinj, podijeljen isprva prema tradiciji na pet općina sa sjedištima u starim gradovima – kaštelima. To je bio Krk, koji je osim samoga grada obuhvaćao još Punat, Kornić, Sv. Fuskulinar, Vrh, Poljica i svu Dubašnicu, te kašteli: Baška, Dobrinj, Omišalj i Vrbnik, svaki sa svojim tradicionalnim područjem. Godine 1883. odijelila su se od općine Krk sela Sv. Fuskulinar, Linardića, Poljica i Dubašnice, organizirajući novu općinu sa sjelom u Dubašnici. Godine 1884. od Krka su se odijelili i Punat i Kornić, sa sjedištem u Puntu. Odvajanje ovih općina od grada Krka zbilo se usporedno s hrvatskim narodnim preporodom u Istri, kao reakcija na talijansku politiku općine u Krku.²² Umjesto pet tradicionalnih, otok otada ima sedam općina (Bolonić i Žic Rokov 1977:74). Granice tih općina mijenjale su se ovisno o prilikama do naših dana.

²² Dobrotom kolegice Ruže Bonifačić citiram rukopis Nikole Bonifačića Rožina *Grada za povijest Punta* (1980.-1986.).

Nakon teškog razdoblja talijanske okupacije (1918.-1921.), Rapalskim ugovorom 1921. otok ulazi u sastav Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Od 1941. do 1943. biva okupiran od talijanske vojske i anektiran kraljevini Italiji, do 1945. je pod njemačkom vojnom okupacijom. Tek nakon Drugoga svjetskog rata otok je pripojen matici Hrvatskoj (do 1990. u sklopu socijalističke Jugoslavije, a odonda u samostalnoj hrvatskoj državi).

Grad Krk nasuprot kaštela/kaptola

Arheološka istraživanja i pisani izvori rimskih autora dragocjeni su za upoznavanje ranih faza prostorne organizacije otoka Krka, ne samo u razdoblju rimske uprave nego i u vremenu koje mu je prethodilo. Krk je jedini od jadranskih otoka na kojem je pouzdano potvrđeno postojanje dviju predantičkih, tj. autohtonih teritorijalnih općina čiji su stanovnici bili *Curictae*, sa sjedištem u Krku, i *Fertinates*, sa sjedištem u omišaljskoj gradini (Zelić 1993). Prema recentnim istraživanjima pretpostavlja se da već u kasnoliburnskome razdoblju prvi put dolaze do izražaja razlike u razvoju zajednica uz sjeveroistočnu obalu otoka, upućenih na susjedno kopno, i onih uz zapadnu i jugozapadnu obalu s utjecajima iz udaljenijih prostora posredovanih morskim komunikacijama (ibid.).

I u najranijim srednjovjekovnim ispravama razlikuje se *civitas Vegle* – grad Krk od ostalih naselja *castra* – *Muscum, Dobregna, Verbenicum et Besca*, koji su se zajednički nazivali i *universitas castrorum insule Vegle* (ibid.). Zahvaljujući tomu što je uvijek bio sjedište civilne i crkvene vlasti, usprkos pomlađivanju uzrokovanom stalnim, ali sporim hrvatskim prodiranjem, grad Krk uspijeva tijekom niza stoljeća sačuvati svoj romanski karakter, nasuprot svim ostalim kaštelima i mjestima na otoku naseljenima hrvatskim pukom.

"Vrag zel Veju i onoga ki v njoj zapovida, pojida nan suho i sirovo"
(Bonifačić Rožin 1969:20).

Povijest i osobitost grada Krka

Vrbnički povjesničar pop Ive Feretić 1819. u svojem rukopisu o povijesti grada i otoka Krka spominje da stolni, katedralni kaptol u Krku odnosno "Kapitul iliti Nadpopovstvo od Krka jest starije od svakoga Klera iliti Popovstva ovoga otoka" odnosno seoskih kaptola (Bolonić i Žic Rokov 1977:123). Stolni kaptol je kroz vjekove obavljao dušobrižničku skrb i za vjernike s područja današnjih župa Punat, Kornić, Vrh i Linardići (Sv. Fuska), koje su tada pripadale području župe Krk (ibid.:314).

Pa, iako je između grada Krka s pretežno romanskim pukom i ostalih otočnih naselja s hrvatskim življem postojao zajednički život, trgovanje, pa i vjenčanja, ipak je među njima postojao veliki jaz, osobito otkad je na otoku zavlada Venecija (1480.-1797.) te od Krka napravila talijansko-mletački provincijski gradić (Bolonić 1980:18). Kulturni utjecaji prodiru sa sjeverozapadne i jugozapadne obale otoka, a Krčanima je omogućen jači promet s krajevima koji su također bili pod mletačkom vladavinom – Dalmacijom i Istrom. Sve do duboko u novi vijek grad Krk je ostao romanska enklava na Boduliji stoga što su svi mletački upravitelji bili s Apeninskog poluotoka, baš kao i većina biskupa. Kao političko i gospodarsko središte grad je privlačio i mnoge doseljenike iz venetsko-furlanskoga područja pa se tako dugo očuvao i na romanskoj osnovi modificirao veljotski govor (Strčić 1995a:214). U gradu je 1898. u 77. godini umro posljednji čovjek koji "govoraše onaj starinski jezik, a zvaše se Anton Udina. To je izumrli romanski jezik različit od novoromanskoga (mletačkog) jezika", koji se govorio po dalmatinskim gradovima u trenutku kad je to bilježio Ivan Milčetić (1904:12).

"Talijane poprdili, ki su Veju zasmrđili" (Bonifačić Rožin 1969:20).

Osim ove šaljive uzrečice koja mnogo govori o odvojenosti grada od ostalih otočnih mjesta, o njihovoj međusobnoj netrpeljivosti u prošlosti može se čuti i u predajama. Neke su i zapisane:

"U Puntu, kad netko ne će da razumije, što mu govore, pa ide svoje glave, reku: 'Ki jedan Buzdoslavić!' *U ovoj predaji se pamti vrijeme, kad su se još razlikovali grad Krk i krčki otok* [istaknuo T. Z.]:

Budislavić. – Bilo je vrime, kad su se naši stari tukli z Vejani. Zi svih stran su navalili na grad, da je bilo mrtvih na kupi pod zidinami. Naši su jimeli jedan kalun kraj svetoga Bartula i š njin tukli vrata od Veje. A i Vejani su na njih pucali z jenoga kaluna, ma njin je municije nestalo, pa jih je strah ćapal, da se više ne te moć branit, kad se javi jedan mladić, da ko te mu pustit, da on zadnju balu pukne z vejskoga kaluna. I su mu dopustili. A on je bil dobroga oka i tako je fino naravnal kalun, da kad je puknul, pogodil je jušto va on kalun kraj svetoga Bartula, ki je šal na sto bokuni i prehitil čudo njih kolo sebe, da su se drugi živi od straha razbižali. Va gradu je nastalo silno veselje. Mladića su dvignuli na ramena i nosili ga po svoj Veji kričuć mu: 'Budi slav, budi slav!' A dali su mu i velo jimanje za nagradu ča jih je spasil, s tin, da se oženi za jenu sirotu. On je to učinel i postal veli sudac vejski, od koga su potekli Budislavići, kih je danas na Muraji i po Dubašnici, a bilo jih je i na Punt, ma su zamrli" [Kazivao Josip Bonifačić Juratić] (Bonifačić Rožin 1953:150).

Politički rituali u prošlosti grada Krka

U gradu Krku osim procesija prema liturgijskim propisima postojala je i procesija na blagdan sv. Lovre mučenika. Mletačka je vlast usto uvela i neke običaje u gradu, koji su zamrli nestankom te vlasti (Strčić 1995a:219). Bio je to polazak brodova u Mletke na dan Uzašašća (s izvoznim trgovačkim namjerama), te tri puta na godinu održavanje natjecateljskih igara – *pala*. Lukom i strijelom, a možda i nekim drugim oružjem gađali su pijetla ili predmete ovješene o drveni stup, palu. Na dan 22. veljače – *Petrovicu* (blagdan Stolice sv. Petra), željeli

su se Mlečani prisjetiti internacije posljednjega krčkog Frankopana, kneza Ivana VII. iz 1480. godine, a time i formalnog preuzimanja vlasti nad otokom Krkom. Taj je dan sa svečanom procesijom bilo prvo slavlje u godini. Pobjednik u natjecanju dobio je dukat i cijele te godine bio oslobođen od osobnih tereta. Svrha je bila vježbanje gađanja i zabava, a sudjelovali su i otočani. Morali su doći i svi svećenici i redovnici s cijeloga otoka. Ova je procesija poslije prebačena na *Lovrečevu* (10. kolovoza – blagdan sv. Lovrenca) s čime je povezan i veliki godišnji sajam u gradu Krku za cijeli otok (Bolonić 1981:68). Druga svečanost bila je u lipnju, dan prije sličnoga zbivanja u gradu Cresu, a treća je bila 27. prosinca – na dan sv. Ivana Evanđeliste (Bolonić i Žic Rokov 1977:311).

Romanska vlast željela je tako hrvatskomu puku pokazati svoju nadmoć, prenijeti određene stavove dajući im pečat kolektivnoga iskustva. Prema opisima tih javnih političkih zbivanja može im se pripisati svojstva ritualnih radnji pa se o njima i može govoriti kao o političkim ritualima (Čale Feldman 1992:48). Mjesto odigravanja takvih rituala u povijesti otoka bio je upravo grad Krk kao političko i administrativno središte.

Slično podacima o mletačkim natjecateljskim igrama s lukom i strijelom u Krku, Ivan Ivančan (1982:5) prenosi vijesti Giuseppea Sabalicha iz Dalmacije. U kasnome srednjem vijeku civilni i trgovački odnosi dalmatinskih gradova s pomorskim gradovima Italije i Levanta olakšali su prodor igara s oružjem i u Dalmaciju u tolikoj mjeri da su sablja, koplje, štap i luk kod nas postali najomiljeniji. U Dalmaciji su se možda tako i počeli izvodili plesovi s mačevima, posebno *moreške* (Ivančan 1967).

Pišući o rasprostranjenosti mačevnih plesova, Ivančan (1967:100) spominje i vrijedan, ali zasada jedini takav podatak s Krka koji je dobio od Nikole Bonifačića Rožina. Bonifačiću je majka Roža kazivala da su u Puntu isključivo o mesopustu plesali početni dio puntarskog tanca *šoto* s mačevima provlačeći se "ispod mosta". Izvodili su istu figuru s mačevima kao što se danas izvodi bez mačeva. Bonifačić Rožin se još sjećao da su plesali sa štapovima, koji su na kraju bili

odebljali i imali zabijene čavle poput buzdovana. Prema kazivanjima se pretpostavlja da su štapovi upotrijebljeni nakon što su mačevi zbog krvoprolića bili zabranjeni (Ivančan 1967:114). Budući da je Punat u dugom razdoblju bio pod upravom grada Krka i krčke župe, moguće je i vrlo vjerojatno da su pod utjecajem bliskoga grada Puntari prihvatili i neke običaje ili ih barem prilagodili svojem načinu zabave i plesa. Podrobnija ispitivanja mogla bi možda potvrditi i dopuniti podatke o plesanju s mačevima ili drvenim štapovima u Puntu, a možda i gradu Krku.

Osim spomenutih svečanosti tijekom godine, na posljednji *tusti* četvrtak mesopusta organizirao bi se u gradu Krku *toredo* (od španj. *toro* – bik). Svake godine po jedan od otočnih kaštela bio je dužan osigurati tri bika, koje su mnogi građani Krka nakon što su ih tjerali po gradu dražili psima i mrcvarili. Prije je bilo dovoljno blaga, no na prijelazu iz 18. u 19. st. morali su seljaci davati čak oraće volove (Ivančan 1967:171). To je bio *toredo* bez pravog *toreador* jer su mnogi navaljivali na bika (Bolonić i Žic Rokov 1977:311). Bolonić spominje biskupa Ivana Šintića, koji u vrijeme austrijske vladavine izvješćuje da je to vrlo stari običaj odobren od bivše mletačke vlasti.²³ Nekada bi odsjekli biku glavu, odnijeli ga u klaonicu, odrli i prodavali meso po vrlo niskim cijenama. Šintić, koji je biskupovao od 1792. do 1837., žalio se, međutim, da se ljudi "u posljednje vrijeme ponašaju kanibalski" jer životinje izmrcvare, a onda pojedinci sjekirama sijeku meso svaki za sebe pa seljacima koji su dali bikove ne ostaje ni koža. Tražio je od Vlade da se taj običaj zabrani i stoga što je u to mesopusno vrijeme zbog opijanja često dolazilo do sukoba i nereda (ibid.). Otuda se i izraz *toro* koristi za neku galamu ili nered i zadržao se u mjestima oko grada. U Puntu ga je zabilježio Bonifačić Rožin (1953).

²³ Ivančan (1967:171-186) nastoji rasvijetliti podrijetlo tog običaja na Korčuli pa spominje njegovu veliku rasprostranjenost te istražuje dalju prošlost.

Tanac – dio političkih rituala u Krku

Na plesnim zabavama u gradu nikada se nije izvodio niti je prihvaćen *tanac*, kao ni ostali hrvatski tradicijski plesovi inače rasprostranjeni po svim otočnim mjestima. Jedina uobičajena prigoda da se i u Krku čuju sopele bila je spomenuta Lovrečeva i nadaleko poznat tjedni *vejski* sajam, na koji su stizali ljudi s cijeloga otoka te mnogi s Raba, Cresa, Lošinja, Hvara, Paga, Primorja i cijele Hrvatske (Žic Mikulin 1996). S gledišta glazbene i plesne kulture otoka Krka to potvrđuje konstataciju da se romanski karakter grada održao i do našega doba pa u plesnim zabavama *tanci*, kao i *sopnja* u sopele – osnovni preduvjet za izvedbu tradicijskih tanaca, nisu dobili svoje mjesto kao drugdje na otoku. Iako se više uopće ne može govoriti o tome da grad Krk naseljava stanovništvo koje se ne bi osjećalo Hrvatima, postupno jačanje hrvatskoga utjecaja očito nije uspjelo prodrijeti u tu sferu glazbene i plesne kulture. Često spominjan romanski karakter grada te i mletačka politička, pa i crkvena vlast tijekom niza stoljeća, oblikovali su kulturni duh grada Krka u kojem su izostale sopele i tanci, inače toliko specifični umjetnički izrazi otočnoga puka.

"U gradu Krku imaju sasvim venecijanski, talijanski način. Oni nemaju po naši. Stari krčki ples izvest će krasno naš jedan Dobrinjac, koji se oženio u grad i tamo živio. Grad je uvijek bio separato" (Zebec 1998: 129).

Recentno istraživanje glazbovanja u samome gradu pokazalo je usto da jezik nije uvijek glavni simbol nacionalnoga ili etničkog identiteta izvođača (Bonifačić 2004), kao što se često ističe u etnološkim istraživanjima identiteta i etniciteta. Primjer Krka očito je jedan od iznimaka. Naime, i današnji građani, *stari Vejan*, često pjevaju talijanske pjesme. Unatoč tomu, mnogi se od njih ne smatraju Talijanima. Etničke su granice između Talijana i Hrvata u Krku bile izražene još u

prvoj polovici 20. stoljeća.²⁴ Oni su, naime, naslijedili kulturni duh grada u kojem su odrasli. Uz talijanski identitet, koji je u prošlosti kao posljedica političkih uvjeta života bio dominantniji, danas prije isticanja etničkoga gotovo uvijek ističu svoj urbani, lokalni, *vejski* identitet. Pokazuje se također da je limena glazba bila i ostala simbolička veza *starih Vejana* s vanjskim svijetom. Ona je i u prošlosti nosila simboliku urbanoga identiteta i povezivala *Vejane* bez obzira na različita etnička ili politička uvjerenja (Bonifačić 2004:3).

U gradu se na mesopusnim zabavama uz limenu glazbu plesao *Povero Keko*, promenadni parovni ples, kojega se Krčani još sjećaju, pa nastoje i obnoviti. U novijoj povijesti, prema prisjećanju dobro znanih krčkih slastičara iz obitelji Udina, Antona i Leona, tradicija karnevala u samome gradu bila je na neko vrijeme prekinuta:

"Poslije rata, od 1945. nadalje vlasti su godinama, barem u Krku, kao otočnom političkom i administrativnom središtu, gotovo branile održavanje karnevalskih svečanosti. U drugim je mjestima na otoku, treba to reći, karnevala i mesopusta bilo. Tek kasnije, dugo iza završetka 2. svjetskog rata u gradu Krku nastavljeno s organiziranjem karnevalskih svečanosti, sjeća se Leo" (*Novi list* 1996:12).

Očito je neposredno poslije II. svjetskog rata bilo "političkih razloga" da se u gradu ne odobrava karnevalsko veselje. U tom razdoblju Krčanima nije pogodovalo biti u administrativnom središtu, jer je ono prema shvaćanju tadašnjih vlastodržaca trebalo biti uzorom na otoku – bez poganih običaja koji ne priliče novomu vremenu.

Uloga plesa s političkim značenjem tek se ponekad spominjala u studijama hrvatskog folklor. Prvi hrvatski etnokoreolog Franjo K. Kuhač, potkraj 19. stoljeća, živeći u vrijeme još uvijek snažne ideje hrvatskoga narodnog (ilirskog) preporoda, uočio je i utjecaj politike na ples. Pratio je proces nastajanja i usavršavanja nacionalnih, *ilirskih* ple-

²⁴ Prema popisu stanovnika 1880. u Krku živi 1541 Talijan i samo 25 Hrvata (iako se prema brojnim hrvatskim prezimenima stanje ne čini realno), 1948. Hrvata je 926, a Talijana 507, da bi prema popisu iz 2001. u Krku bio samo 21 Talijan i nešto više od 3000 Hrvata (Bonifačić 2004:1).

sova (Kuhač 1893). Prepoznajući razliku između nacionalnoga i pučkog, nije se ograničio na istraživanje isključivo seoskih plesova, pa je prema tom interesu Kuhač bio blizak suvremenim istraživanjima, slično Antunu Radiću u etnologiji.

Kad se danas analiziraju neka plesna zbivanja koja su s folklorističkog motrišta sedamdesetih godina proglašena folklorizmom, drugom egzistencijom folkloru (Bošković-Stulli 1971), mogu se otkriti i njihova svojstva političkog rituala. Prema Maji Bošković-Stulli jedan od takvih događaja zbio se 1818., u vrijeme posjeta austrijskoga cara Franje II. Zagrebu. U to vrijeme hrvatsko plemstvo pod austrijskom je krunom tražilo zaštitu od mađarskoga ekspanzionizma pa je događaj poprimio razmjere velike svečanosti. Glazba, drama, recitacije i govori na njemačkome i latinskome jeziku bili su samo uvod u središnji dio svečanosti – izvedbu *kola* pred nadbiskupskim dvorom. Kolo je predvodio grof Janko Drašković, a izvođači nisu bili seljaci koji su u to vrijeme plesali svoja kola nedjeljom pred seoskim crkvama, nego plemići i građani Zagreba, u stiliziranim nošnjama, pjevajući u kolu pjesmu koju je spjevao sam grof Drašković.

Pedeset godina poslije odigralo se na sličan način krčko zbivanje, također kao politički ritual, taj put s izvođačima koji su iz Dobrinja došli u grad Krk da kao predstavnici hrvatskoga puka pred carem otplešu dobrinjski *tonoc*. U tom je trenutku uz lokalnu posebnost *tonoc* preuzeo simboliku nacionalnoga i izrazio hrvatski identitet otočana.²⁵

Bilo je to posebno javno zbivanje priređeno u Krku kao političkome središtu, u čast posjeta tadašnjega austro-ugarskoga vladara. Sukladno tadašnjem jačanju nacionalnog pokreta želja hrvatskih domaćina bila je da se i u administrativnome središtu otoka pokaže vladaru upravo tradicijski ples koji je tipičan za nacionalnu zajednicu cijeloga otoka, a ne manjinsku etničku, dugo vremena, pa i tada još, prema popisu stanovnika, vrlo dominantnu talijansku zajednicu

²⁵ Slične podatke iz 14. i 15. vijeka prenosi Ivančan (1982:5) navodeći Jagićeve povijesne vijesti iz Zadra gdje se uz veliko veselje, ples i kola dočekivalo ugarsko-hrvatskoga kralja i namjesnika.

grada Krka. U tom je kontekstu isticanje hrvatstva u gradu imalo naglašenu simboliku.

"Jedan od prvih nastupa za koji se zna (prema pričanju Marije Trubić r. 1905. u Gostinju i Teodora Mavrovića r. 1903. u Sv. Vidu) spominje se još negdje 1868. u Krku (Veja) na placi zvanj 'Na poji', ispred današnjeg Poglavarstva grada i bivše Gimnazije. Tada su pred carem i kraljem Franjom Josipom nastupili s dobrinjskim toncem. Prvi tonoc su toncali Mateja Gauš, udana Lončarić, Žutica, rođena u Gostinju, a udana i nastanjena u Dobrinju (1849.-1933.) i Mate Crnčić Vrjoc iz Hlape, poslije oženjen i nastanjen u Gostinju (1848.-1942.). Još su toncale i Jele Semitekolo Tronica iz Dobrinja te Marija Justinić Rošica iz Krasa, udana i nastanjena u Dobrinju. Vladar je izvedbom bio oduševljen, samo je prigovorio da je nezdravo žensku toliko vrtjeti. Od oduševljenja je pogladio po licu Mateju Žuticu jer je po riječima Marije Uravić zvane Marija s Pula (r. 1898.) bila jako lijepa" (Trubić-Uravić 1995:155).

Ples ne treba doživljavati kao entitet sam po sebi, nego kao dio ritualnih akcija (Spencer 1985:38). U tom smislu se i u ovome primjeru koncepcija *plesnoga zbivanja* potvrđuje kao najbolje rješenje kontekstualnoga promatranja plesa. Kad se u takvom zbivanju otkrivaju političke simboličke akcije, može se govoriti o plesnome zbivanju kao političkom ritualu (usp. Zebec 1995).

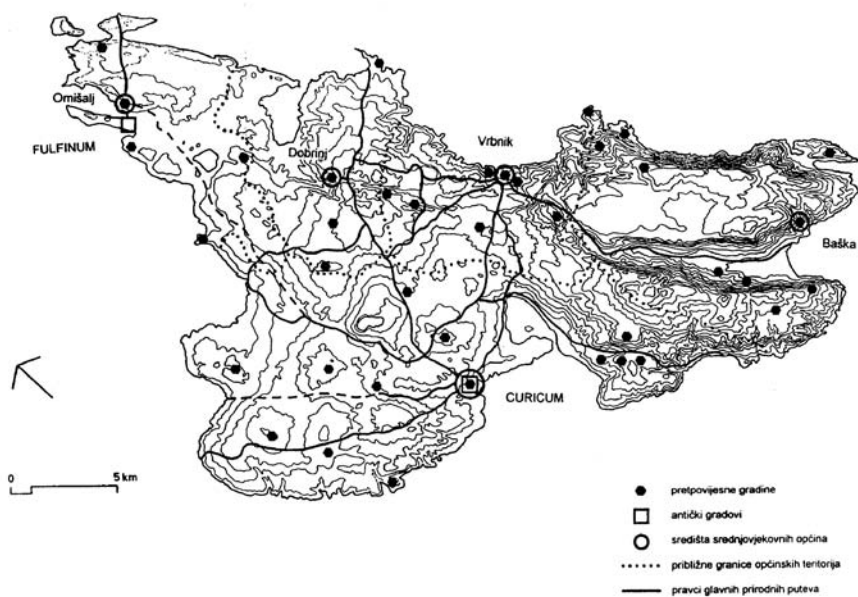
Ovakvih je prigoda u novijoj povijesti grada bilo sigurno mnogo više. Ipak, sva ta zbivanja može se okarakterizirati kao posebne prilike, jer kao što je rečeno, urbani duh grada dugo se, do danas, održao zahvaljujući dugotrajnom isticanju etničkih razlika između upravnoga, romanskog središta i ostaloga dijela otoka. Etnička se podijeljenost danas gotovo u potpunosti izgubila, a simbolično se razlikovanje i identifikacija zajednica prenijela na opoziciju grad Krk nasuprot ostalom dijelu otoka. Sâm grad i plesna kultura njegovih stanovnika u kojoj izostaje *tanac* stoga nisu postali predmetom ovog

istraživanja.²⁶ O plesu u kontekstu političkih zbivanja i rituala bit će još riječi u poglavlju o *Krčkome festivalu*.

Otočni kašteli

Uz grad Krk, na otoku se u povijesti još pet kaštela nazivalo i općinama: Baška, Dobrinj, Omišalj, Vrbnik te od 15. stoljeća Dubašnica koja je s Poljicima činila jednu općinu. Svi ovi kašteli imali su svoja područna sela (Gušić 1971; Bolonić 1980).

Već potkraj brončanoga doba na otoku, kao i na cijelom istočno-jadranskom prostoru i u njegovu zaleđu, javljaju se gradinska naselja, središta rodovski ustrojenih zajednica.



Otok Krk: naselja, komunikacije i teritoriji, crtež D. Bakliža (Zelić 1993:9)

²⁶ Spomenuti ples *Povero Keko, manfrina* i suvremeni plesni repertoar trebali bi biti predmetom budućih istraživanja.

Te autohtone zajednice konstituirale su se na teritorijalnome principu, a pri zaokruživanju cjelina presudan udio imala su geomorfološka obilježja prostora. Životni okviri zajednica, što ujedno znači i upravne cjeline, kao i drugdje na Mediteranu, stvarali su se unutar tzv. zatvorenih zemljopisnih cjelina (Zelić 1993:8).

Ustaljivanje granica između susjednih zajednica teklo je postupno, ponekad tek u razdoblju rimske uprave, kao što je i izdvajanje središnjih naselja rezultat dugotrajnog integracijskog procesa. Svih pet povijesnih središta nalazi se u neposrednoj blizini najplodnijih poljoprivrednih površina, te na najpovoljnijim lokacijama unutar sustava prirodnih komunikacija pripadajućih teritorija (ibid.). No, središnja naselja na dijelovima otoka Krka izvan teritorija antičkih gradova Curicuma i Fulfinuma, kao izravni nasljednici predantičkih centara koji stagniraju u razdoblju rimske uprave, nastavljaju se razvijati tek u srednjem vijeku (ibid.:14).

Područja tih kaštela redovito su se poklapala s teritorijem odnosnih župa, plovanija, za koje su se brinuli tzv. *seoski* ili *ladanjski, ruralni* kaptoli. Ti se kaptoli također zovu i *kuratni* jer su kolektivno obavljali pastorizaciju na svojem području i nisu osobitost krčke biskupije. Poznati su i Talijanima kao *Capitoli rurali* i Nijemcima kao *Landkapitel* (Bolonić 1980:48).

Prvo i najstarije spominjanje ladanjskih kaptola na Krku nalazi se u tzv. Dragoslavljevoj listini iz 1100., kojom "slavni Dragoslav" daruje crkvi sv. Vida pokraj Dobrinja veliko imanje oko te crkve. U toj se darovnici prvi put spominje *kapitul*, i to dobrinjski. Ovdje se spominje i vrbnički, a postoje i mnoge isprave koje spominju omišaljski kaptol od 1186. godine nadalje. Slično je i s kaptolom u Baški.

Dakle, kašteli na sjevernoj i istočnoj strani otoka – Omišalj, Dobrinj, Vrbnik i Baška – vrlo su stari, no koji je od njih stariji ne može se utvrditi jer za to nedostaju pisani dokazi. Šonje pretpostavlja da su već u drugoj polovici 9. stoljeća učenici sv. Metoda iz Moravske stigli u benediktinsku opatiju sv. Nikole u uvali Sepen kod Omišlja te da je ovdje moglo nastati jezgro razvoja krčkih glagoljaša (Šonje 1990). Josip A. Petris je pak mislio da je najstariji "vrbnički kapitul redovnički" jer

je "još prije nego vladahu knezi Frangipani" bio pod krčkom biskupijom i imao privilegij biti prvi, ispred svih drugih kapitula" u procesiji na Lovrečevu i na Veliki četvrtak (Gršković i Štefanić 1953:116).

Ustanovljeno je da je osim grada Krka, u 15. vijeku i Omišalj imao kaštelana pa je time vjerojatno bio u politički i hijerarhijski nešto drukčijem položaju od ostalih kaštela koji su tada bili podknežine (Klaić 1970:150).

U kaštelima/općinama/kaptolima hrvatski je puk tijekom povijesti razvijao svoju glazbenu i plesnu kulturu zadržavajući mnoge pojave i običaje zajedničke za sva otočna mjesta, međutim, isto tako je njegovao i specifičnosti po kojima se pučani pojedinih mjesta međusobno svjesno razlikuju. O tome mnogo govore i razlike u čakavskim govorima otoka.

Krčki čakavski govori

Osim navodnih povijesnih potvrda, prema lingvističkim analizama s kraja 19. stoljeća, Ivan Milčetić tumačio je da se hrvatsko i drugo stanovništvo na Krku nije naselilo odjednom nego u nekoliko puta. S obzirom na razliku narječja na otoku, Milčetić je odredio četiri govorne skupine krčke čakavštine: Omišalj s Vrbnikom, Dobrinj, Baška te Dubašnica s Poljicima i Puntom. U tom smislu piše:

"Razlike koje se opažaju u govoru među pojedinim mjestima, neobično su velike, te ih se ne može drugačije protumačiti, van ako promisliš na razno doseljenje, koje se dogodilo u različito doba i iz različitih strana... Postanak pojedinih mjesta na Krku – u koliko se iz zabilježenih historičkih vijesti dokazati može, potvrđuje misao o raznim seobama. Negdje u 10. ili 11. vijeku (ako ne prijede) nastadoše: Baška, Dobrinj, Vrbnik i Omišalj, dočim će biti Dubašnica i Poljica najmlađa" (Milčetić 1884:20).

Petar Skok posebno ističe tri kaštela u kojima se govori posebnim čakavskim govorima. Osnovu imena naselja Omišalj tumači kao vulgarno-latinsku, sukladno govoru na otoku u 7. vijeku, a omišaljski govor razlikuje od govora u ostala dva stara čakavska naselja na otoku, Dobrinju i Vrbniku. Ta dva kaštela nose posve slavenska imena, Dobrinj od Dobroslav, a Vrbnik od Vrba (Skok 1950:24) iako je vrlo vjerojatno da su postojala i prije doseljenja Hrvata na otok, baš kao i Baška (Bolonić i Žic Rokov 1977:124).²⁷

U svojoj zbirci narodnih pjesama otoka Krka Vjekoslav Štefanić (1944) vrlo je sažeto i jasno rastumačio "dialekatsku izšaranost otoka", koja ga podsjeća na "cieli mozaik". On ističe samo nekoliko markantnijih osobina u jeziku pojedinih krčkih mjesta.

"Prije svega upitna zamjenica glasi u nekim mjestima *ča* (Draga Baščanska, Stara Baška, Kornić), u drugima nečisto *ča* (Punat, Dubašnica), u jednim *če* (Vrbnik i Omišalj sa svojim selima), u drugima *čo* (Dobrinj sa svojim selima) i napokon *ca* (u Baški s dva sela). Zamjena za poluglas (gdje je u štokavskom *a*) na Krku je negdje također *a* (kao u Baški, Puntu i Dubašnici), ali u Vrbniku i Omišlju je *e* (na pr. otec), a u Dobrinju *o* (otoc). Vokalno *r* većinom glasi doduše *r*, ali u Vrbniku i Omišlju glasi *er* (na pr. perst), a u Baški *ar* (parst). Vokalno *l* je negdje *u* kao u štokavskom, ali u Vrbniku je *el* (pelna), u Omišlju *e* (pena umjesto puna), a u Dobrinju *o* (pona). Glas *l* na kraju rieči ponegdje izčezava (osobito kod glagola), na pr. vidě mj. videl (u Omišlju i Dobrinju). Glas *lj* u mnogim mjestima postaje *j*, na pr. poje (u Omišlju, Dobrinju, Vrbniku i Dubašnici). Baška s dva okolna sela ima još jedno posebno obilježje: piskavi suglasnici *c*, *z*, *s* i nebčani *č*, *ž*, *š*, izgovaraju se nekako kao palatalizirani glasovi *c*, *z*, *s*, što izgleda kao da se piskavi zamjenjuju s nebčanima a nebčani s piskavim glasovima. Od oblika spominjem samo značajni genitiv sg. ž. r., koji u Vrbniku, Dobrinju i Omišlju svršava na -i (na pr. moje ženi). Glas *m* na kraju rieči čuje se po Krku redovno kao *n* (na pr. čujen). Instr. sg. ž. r. u jednim mjestima

²⁷ Prema spomenutim recentnim istraživanjima Zelić (1993) upozorava da činjenica da se nijedno od pretpovijesnih naselja na prostorima Dobrinja, Vrbnika i Baške u starome vijeku nije razvilo do urbanog stupnja ne znači da ondje u pretpovijesti nisu postojala središnja naselja.

svršava na -un, a u drugima na -u (na pr. pod kućun ili pod kuću).
Priedlog *u* glasi *v* ili *va*; priedlog *iz* glasi *zi*" (Štefanić 1944:9).

U skladu s tim razlikama u govoru, tanci se u otočnim kaštelima i selima različito nazivaju. U Omišlju se *tencaju tenec* i na otoku jedin-stveni ples *verec*. U Dobrinju se *toncaju tonoc* i *veros*. U Vrbniku *tanec*. U Baški, Puntu i Šotoventu tanca se *tanac*. Njihovi su izvođači prema tome *tencuri*, *toncuri*, odnosno *tancuri*.

Da je mnogo utjecaja na svagdašnji govor zbog dugotrajne žive i snažne međusobne prepletenosti ostavila i glagoljica, sasvim je ne-sumnjivo. O čvrstoj povezanosti glagoljice i vrbničkoga govora početkom 20. stoljeća Ivan Žic primjećuje:

"Poglavojica, poglagojica (redko: glagojica i glavojica) je čudo kriva, uzročna, da Verbenčane ovako govore, kako govore. Ja, ki malo zastupin jeno i drugo, vidin, da je va verbenskon ganu čudo besed, ke su s poglavojice prišli, ako ni morda ona ča zela va se od verbenskoga. Fini sudec bi se 'otel, ki bi to mogel prosudit. Ako bi se tajsti našel kada, morda bi i na glas prišel, da je glava" (Žic 1900:216).

Skok (1950:24) usto zaključuje da današnji govor u Jurandvoru ne pruža ni izdaleka onolikh tragova starini kao govori u Omišlju, Dobrinju i Vrbniku iako prema prvom dijelu složenice, pridjevu *Juranj*, *Juranov*, očitava veliku starost hrvatskoga imena tog mjesta. Uzrok tih promjena u Baški i Jurandvoru vidi u migracijama koje su na tom području uslijedile vrlo brzo nakon prvotnoga doseljenja Hrvata.

Prema kulturno-povijesnoj metodi starijih lingvističkih istraživanja krčkih govora postavljena je teza prema kojoj se različiti mjesni govori dovode u sasvim neposrednu vezu s različitim migracijskim valovima naseljavanja otoka. Prema suvremenim istraživanjima procesa identifikacije to je tek djelomice prihvatljivo. Naime, usto što je lokalni prostor do početka 20. stoljeća objektivno bio prostor intenzivnih i raznolikih komunikacija u kojem se stvara osjećaj zajedništva i pripadnosti, zajednice se ostvaruju i izvan lokalnoga društvenog

prostora (Čapo Žmegač 1997a). Stoga je neobično važno ustanoviti i subjektivnu povezanost stanovnika. Predodžbe o sebi i susjedima kao drugima, potrebe za međusobnim razlikovanjem te stvaranje jezičnih i drugih simboličnih granica razvijaju su se na otoku tijekom dugoga razdoblja. One nisu posljedica prostorne ili društvene izolacije, nego upravo obrnuto, međusobnih odnosa odnosno interakcije susjednih zajednica (Čapo Žmegač 2002:21-22). Dakle, iz suvremene perspektive ne može se tvrditi da su razlike između zajednica isključivo posljedica migracija u različito vrijeme s različitim područja. Društvene se zajednice, naime, simbolički oblikuju prema određenim sustavima vrijednosti i normi te moralnih kodova koji potiču osjećaje identiteta pojedinaca unutar određene cjeline (usp. Cohen 1985). Kolektivni su identiteti, kao i individualni, dinamični društveni procesi, pa ih se zato i označava pojmom identifikacije koja naglašava aktivnu dimenziju procesa (Čapo Žmegač 2002:22). Stoga su mnogo dublji i složeniji razlozi međusobnoga razlikovanja otočnih zajednica, a ujedno i zajedničkoga prepoznavanja otočana, o čemu će još biti riječi u idućim poglavljima.

Migracije

Migracije koje su se zbivale u povijesti otoka već su navedene kao jedan od razloga za prihvaćanje nekih novih pojava i promjena u kulturi (Gušić 1971). Doseljenici su se u pravilu asimilirali s postojećim stanovništvom otoka, ali su sa sobom donijeli i neke nove običaje. Analiza i tumačenje plesnoga stila današnjih otočana upućuje na neke razlike koje su zaista mogle nastati pod utjecajem migracija u prošlosti, osobito s velikim doseljenjem na zapadni dio otoka. Poticanjem i podupiranjem simboličnih, ali i praktičnih granica u međusobnom odnosu i životu sa stanovnicima istočnoga dijela otoka, te se razlike može pratiti do naših dana.

Jedno od ranih, većih doseljenja na otok zbilo se na njegovu jugoistočnome dijelu – na opustjelome zemljištu Baščanske doline poslije Potepine pobune u prvoj polovici 11. st., kada je čini se stradalo

najstarije hrvatsko pučanstvo (Gušić 1971:274). Već je Toma Arhiđakon (1977:50-52) u svojoj Kronici u 13. vijeku pisao o borbi glagoljaša biskupa Cedede i opata Potepe za crkvenu nezavisnost. Hrvatski kralj Zvonimir, kao papin čovjek, provodio je zakone splitske sinode pa je u želji da učvrsti crkvenu stegu osnovao ili reorganizirao benediktinsku opatiju sv. Lucije u Jurandvoru. Na otok Krk proširio je svoju političku vlast i naselio stanovnike sa susjednoga kopna. U bašćanskome *kunfinu* nastaju promjene dolaskom doseljenika iz senjske okolice i s otoka Raba (Gušić 1971:274).

Veze s kopnom postale su još snažnije, a duhovna i materijalna dobra strujala su u oba smjera preko Vrbnika, Baške i Omišlja jačanjem krčkih knezova Frankopana, koji su s vremenom svoje posjede proširili i na susjedno kopno: Modruš, Vinodol i Senj. I crkvene veze tomu su pogodovale jer se krčka biskupija jedno vrijeme prostirala i na području senjsko-modruške (Bolonić 1981-1982:150).

Veze Omišlja bile su snažnije preko Maloga Kvarnerića s Rijekom i bližom okolicom, a Vrbnik je brodskom linijom bio povezan s Crikvenicom, te kao i Baška, s Novim Vinodolskim i Senjem.

Kvarnerska regija s vinodolsko-velebitskim podgorjem geografska je cjelina s ograničenim mogućnostima iskorištenja zemljišta, osobito u primorsko-podgorskome pojasu. Ratari i stočari stoga su tražili pogodno tlo kojeg je dosta na otoku Krku (Bolonić 1981-1982:149).²⁸ Za senjske trgovačke obitelji kupovanje zemljišta u plodnoj Bašćanskoj Dragi bilo je vrlo privlačno. Seobe Senj-Baška koje se može pratiti od 13. stoljeća kulminiraju u 16. st. zbog turskih provala u Hrvatsko primorje. Promet Senj-Baška bio je u to doba svakodnevan u oba smjera (Gušić 1971:275). Baška je stoga u odnosu na ostale otočne kaštele niz stoljeća bila izloženija vanjskim, kopnenim, uglavnom senjskim utjecajima.

²⁸ Zelić (1993:11) čak misli da je područje bašćanske udoline zbog svoje agrarne vrijednosti već u predantičkome razdoblju privuklo pozornost pripadnika zajednice čije je središte bila *Senia*.

"... novo pjesništvo u Baški moralo [je] potisnuti stariju pučku pjesmu (premda znamo da je je bilo još i poslije Desantića). Razumljivo je da se u Baški prije počelo napuštati staro narodno pjesništvo; Baška je u 18. st. bila napredno pomorsko-trgovačko mjesto, a već je prije Prvoga svjetskoga rata pretvorena u morsko kupalište. Već je Desantić u svojem predgovoru napisao da mu je namjera da svojom pjesmaricom dade domaćim pjevačima u ruke priručnik starih domaćih pjesama jer je opazio kako se 'u ovo zadnje doba pjevaju samo pojedini stihovi pjesama' jer pjevači više ne znaju cijelih pjesama" (Štefanić 1944:12).²⁹

Frankopanovo naseljavanje

Nakon smrti kneza i bana Nikole, obitelj Frankopana raspala se na osam loza, velikaških gospoštija. Da bi se održali kao "porodična zajednica ustanoviše da gradovima Krkom i Senjem skupno vladaju i da svaka grana imade u njima svoj dio dohodka i nekretnina" (Klaić 1970:144). Međutim, knez Ivan VII., najmlađi Frankopan, u želji za posjedom cijeloga otoka Krka, imetak na kopnu prepustio je svojoj braći, a sredinom 15. st. na Krk je naselio svoje podanike sa susjednoga kopna, *Murlake* i *Vlahe*, stočarsko stanovništvo iz velebitskih krajeva, da ovdje napasaju stoku i obrađuju zemlju, jer otok mu je postao jedini izvor prihoda (Žic Rokov 1976:185). To su najvećim dijelom bili Hrvati, iako je među njima bilo i pravih Rumunja – Vlaha, koji su u Poljicima sačuvali svoj *Očenaš* sve do 70-ih godina 19. stoljeća (Skok 1950:24). I prema vijestima vrbničkoga popa Ivana Feretića iz 1819. "premda jazik Italijanski biva u Gradu [Krku] poglaviti, nije ni po Otoku najzadnji... u istom Gradu poviše Slovinskoga, Latinskoga i Italijanskoga, ima i jazik vlašći (vlaschi), kojega općeno zovu jazik Ćuski (Chiuschi). I jest jedno pokvoarenje i smišanje jazika Italijanskoga, tako da

²⁹ Bašćanski trgovac Franjo Desantić tiskao je u Senju *Bašćansku pjesmaricu* 1906. godine, no Štefanić (1944:11) razočarano spominje da ta zbirka sadrži "poluumjetne" pjesme čiji su autori često bašćanski svećenici iz 19. st., a pjesme su "natrunjene" štokavizmima.

dobar Italijan ne sve, ali štogodare od njega razumi i koje poznanstvo prima" (Milčetić 1904:14).³⁰

Frankopan je na Krku naselio mnogobrojno stanovništvo. Oko 200 hrvatskih obitelji naselilo se ponajviše u dotad uglavnom nenastanjenom šumovitom području Dubašnice i Poljica, ali i u već postojećim selima Miholjice i Sv. Martin – omišaljskog, te Soline, Šugari i Sužan – dobrinjskoga kaštela (Žic Rokov 1976:189). U 16. st. Dubašnica tako postaje najgušće naseljeni kraj na otoku (Klaić 1970:151), a *kleri* u Dubašnici i Poljicima najmlađi su seoski kaptoli na Krku (Bolonić 1980).

Narodna tradicija pamti da su Vlasi u Sužanu došli iz Krmpota ponad Senja, a Omišljani još i danas njihove potomke koji su naseljeni oko Jezera zovu Karampotanima (Gušić 1971:276).

Vlaško doseljenje Gušić osim toga prepoznaje i po dijelovima nošnje (koja je prije njihova dolaska bila nešto drukčija) i običajima, koji su se zadržali do najnovijega doba (Gušić 1971). Jedan od takvih običaja još se prije tridesetak godina odigravao na Spasovo ili dubašljanski *Sensa* (od tal. *Ascensio* – Uzašašće), kad se mladići-pastiri utrkuju, pobjednik dobiva jedan sir, a poslije sudjeluju u plesnoj zabavi (Bolonić i Žic Rokov 1977:216).³¹ Osim toga u Dubašnici su mladići za velikih suša obilazili sela izvodeći običaj *prporuša* s namjerom da dozovu kišu (Š. Milovčić 1887:15; Milčetić 1896), običaj koji nije zabilježen u kaštelima, a ni pripadajućim selima Omišlja, Vrbnika i Dobrinja, naseljenih sa starim hrvatskim doseljenskim stanovništvom, pa se može pretpostaviti da su ga na područje Dubašnice uveli upravo Frankopanovi doseljeni podanici, velebitski pastiri.³²

³⁰ Skok je tvrdio (1950:25) kako su se velebitski Vlasi kretali i dalje u Istru, gdje su u selima oko Učke očuvali istro-rumunjsko narječje, dok su se u Čičariji posve pohrvatili. Bolonić (1977:359) pretpostavlja da je to iseljenje Murlaka s Krka u Istru uslijedilo osobito nakon 1480. nakon nestanka njihova zaštitnika Ivana Frankopana s Krka.

³¹ Gušić (1971:282) spominje da se običaj zbivao na dan Sv. Apolinara (23. srpnja), starog zaštitnika župe Dubašnica, vjerojatno do trenutka raseljenja zbog malarije.

³² Vjekoslav Štefanić (1944:8) u Dubašnici je, jedinoj na otoku, našao i "tragova najmljenih narikuša" pa bi i to mogao biti jedan od mogućih argumenata u prilog tumačenju vlaškoga doseljenja.

Turski ratovi i migracije

Turski ratovi potjerali su hrvatsko stanovništvo s kontinenta, pa razni bjegunci dopiru i do otoka Krka. Doseljuju se jednim dijelom već ustaljenim putem – preko Senja na Krk, gdje se najprije zaustavljaju u Baški, odakle se kreću dalje po otoku u potrazi za mjestom stalnog naseljenja. Uspomenu na Senj u svome nadimku Senkić čuvaju draški Vlahinići i puntarski Orlići, koji se u glagoljskim maticama Punta prvi put spominju 1617. godine (Bonifačić Rožin 1975:199). O doseljenju na otok iz Dalmacije, Like i Bosne govore i mnoge predaje potkrijepljene brojnim toponimima na području Baške i Punta, koji otkrivaju područja odakle su doseljenici stizali. O tome, o povijesnome svjedočenju Antonia Vinciguerra, prvoga mletačkog providura nakon pada Ivana Frankopana te o glagoljskim maticama kao važnim izvorima za istraživanje doseljenja i podrijetla stanovništva piše Nikola Bonifačić Rožin (1975) u svojem osvrtu na djelo Bašćanina Frana Dorčića, napisano 1891. godine. Draški župnik Nikola Marulić pričao je o dokumentu prema kojem su se neki Dražani doselili iz Jezerana pokraj Brinja u Lici, a pop Moružin je za jurandvorske Čubraniće tvrdio da su bježeći pred Turcima migrirali iz splitskog zaleđa, iz Poljica (Dujmović Kos 1975:25).

Sve su to, za razliku od velikog doseljenja na zapadni dio otoka u 15. stoljeću, bila manja doseljenja, vjerojatno pojedinih obitelji, tako da svojom pojavom nisu mogla bitno utjecati na promjenu tradicijske kulture otočana. Pa ipak, ta su doseljenja tekla uglavnom preko Senja u Bašku, što se može dobro uočiti i prema mješavini govora u današnjim bašćanskim naseljima, koji u sebi ima i dosta štokavizama, što npr. susjedni vrbnički nema. Posebno je važan bašćanski cakavizam, kojim su govorili i stariji Senjani (Moguš 1966:37-38). Osim toga poznato je da su veze između Baške i Punta bile intenzivne. Zabilježeno je često sklapanje brakova između stanovnika tih dvaju mjesta (Bonifačić Rožin 1975:195), pa se neke pojave u kulturi Punta može također tumačiti tim vezama.

Barbaruše – prporuše: različiti putevi doseljenja?

Običaj zazivanja kiše u doba velikih suša (spomenut u Dubašnici kao *prporuša* te kao vjerojatna posljedica "vlaškog" doseljenja na zapadni dio otoka) zabilježen je i u Baški kao *barbaruša* (F. Dorčić 1891 prema Bonifačić Rožin 1975; Štefanić 1944:232; V. Dorčić 1995:242) te u Jurandvoru (Jelenović 1954:12) i Puntu (Bonifačić Rožin 1969:28) kao *bambaruša*. Noviji podatak iz Baške koji spominje Vinko Dorčić zanimljiv je po tome što se za razliku od dvaju starijih izvora u kojima se kao izvođači navode dvije djevojke (koje bi za dar dobivale jaja, sir, suhe smokve i tek ponekad novčić), u tom zapisu kao jedini izvođač spominje jedan od baških "originala" – Frane Beli koji bi glavu omotao *barbarušinom* te *koledvao* od kuće do kuće, a kao dar bi dobivao isključivo novac. Taj podatak kao i spontana gesta moje kazivačice u Jurandvoru navele su me na pomisao da su u prporuše išle siromašnije djevojke odnosno momci pa tako i Frane Beli. U dosadašnjim istraživanjima tih ophoda socijalni status ophodara nije se spominjao pa ova primjedba može biti tek naputak za daljnja istraživanja. Osim po varijanti naziva, običaj iz Dubašnice razlikuje se od baškog i puntarskog i po tome što su ga u Dubašnici izvodili mladići, a u Baški i Puntu češće djevojke. Možemo stoga pretpostaviti da je put prihvaćanja ovog običaja na baškoj strani otoka tekao preko Senja u Bašku i Puntat.³³

Slično prenošenje utjecaja opaženo je i na primjeru tradicijskoga *tanca* – prema riječima kazivača, Puntari su prihvatili neke elemente baščanskoga tanca, osobito vrtnje plesačica, i uveli ih u svoj, puntarski tanac ubrzavši ga, ne bi li bio življi i atraktivniji (Zebec 1998:142).

³³ Inače običaj *prporuša* postoji i u Žumberku (Muraj 1987), Istri i srednjoj Dalmaciji, okolici Knina i Zadra (Čulinović-Konstantinović 1963), pa i južnije u okolici Šibenika, na otoku Murteru, u Jezerima, gdje posljednjih godina prema istraživanjima Nenada Milina dječja folklorna skupina izvodi sceni prilagođen običaj *preperuša*. Rasprostranjenost je sigurno znatno veća, ali mi nije poznato da je sustavnije obrađeno.

Otočne migracije uzrokovane malarijom

Malarija je od davnine osobito bila proširena na zapadnome dijelu otoka, u Poljicima. U nedostatku vode temeljnice ljudi su se opskrbljivali kišnicom koja se sprema u cisterne i otvorene bazene. Još iz 1864. godine datira jedan lokalni zakon koji propisuje da se oko svakoga sela iskopa najmanje toliko lokava koliko je potrebno da za vrijeme suše stanovništvo ne ostane bez vode (Šamanić 1989:143). Lokve su zbog množine nakupljenih organskih tvari imale presudnu ulogu u razvoju malarije na otoku.



Lokve, foto: Damir Krenenić 2002.

Nekoliko ruševina napuštenih sela što ih je opustošila malarija svjedoče o rasprostranjenosti te bolesti, koja je prije bila univerzalna i općenitija, pa i pogubnija (ibid.). Najstarija takva ruševina Sv. Apolinar pokraj Porta (Dubašnica) nekadašnje je glavno mjesto općine, a novijeg su datuma druge dvije ruševine – Miholjice i Semenj blizu Sv. Vida (Šamanić 1989:149).

Slično je i sa selom Ponikvice, koje se službeno zvalo Sv. Jakov u Ponikvi, a nalazilo se na vrhu Maloga polja u Ponikvi, kao i sa selom Nedinjak "uzgor Miholjica" (Kremenić 1995:226). Istražujući predaje o selu Korniću, Damir Kremenić zabilježio je vrlo živu priču o doseljenu iz Ponikvice, odakle su se ljudi raselili zbog pošasti od malarije, te se nastanili u Korniću, dalje od mora, sve u strahu, "jer su u Ponikvici pobigli od vode".³⁴ Gabonjin, Garica, Poganka i Kornić navodno su sva naseljena iz Ponikve pa je to možda i razlog da su Gabonjari "nekada rado dolazili na Kornić (iako je dosta udaljen)" (ibid.:226). Prema Spomenici župe Kornić iz 1932. spomenuta napuštena sela prikazana su kao vrlo rodna i plodna zemlja gdje se dobro živjelo, pa je i "trava sve sladka pitomica", a "na Jakovljevu bio bi sajam, junci i škopci se pekli, ražnji se vrtjeli, vino se točilo, pogače se lamale i rezale, alaj Bože veselja!" (ibid.:225).

Da je blagostanje Ponikvara bilo dobro znano govori i predaja o *nobelijim* Mrakovčićima iz Punta:

"Ponikvari. Puntarski Mrakovčići su potekli s Kornića, a na Kornić su prišli s jezera Ponikve. Tamo su jimeli dobro stanje, aš su bili race nobelije. Kraj jezera su skopali dunboki zdenac, komu se je do dna hodelo priko sto skalina. Za jene vele suše, kad su sve lokve bile usahle i na jezeru voda, judi su grnuli na zdenac, da ne umru od žaje. Gospodari od zdenca, kad su videli, da mu se na dnu voda muti, počeli su juden branit pit, da za njih ostanu. Za to su jih žajni kleli, da bi njih voda prisela. A bili su se oni svadili z vejskimi čozoti, ki su njih za dešpet hitili va zdenec tikvu z glavujici od malarije. I kad je opet pričelo dažjit, jezero se je napunilo z vodu, da se je naokolo oplivalo, a z vode se je počel dizat niki zlabi zrak, da su judi padali od nemoći. Da bi se spasili od malarije i Mrakovčići su napustili svoj kaštel i šli na Kornić stat " (Bonifačić Rožin 1953:154).

³⁴ Vjerovanje je povezano uz visoki stoljetni orah u kojem je tobože bio skriven kužni, kobni guž koji je nakon rušenja stabla okužio zrak pa je ljude spopala *morija* "te ih malo da ne sve pomori". Ono malo što ih je ostalo "pobjegne tko na Kornić, tko na Vrh, a neki u Dubašnicu u Poganku. Njihova roda ima još i danas, a zovu ih Ponikvari" (Kremenić 1995:226).

Za istraživanje plesa zanimljivo je što se u prvoj predaji spominje i *Vrt na tanac* u Ponikvici, *kade je bila placa*, mjesto gdje se plesalo dok je ondje bilo selo. Spomenuti podatak otkriva koliko je važno bilo mjesto, prostor nazvan po tancu, na kojem su se održavala plesna zbivanja. Na otoku su uopće, kao i drugdje na Jadranu, mjesta za plesanje najčešće seoski, odnosno mjesni trgovi – place. U ovome je primjeru iz raseljenih Ponikvica dodatna zanimljivost u tome što se u imenu i spominje tanac.

Osim toga pri istraživanju treba imati na umu da su se i inače iz sela raseljenih zbog malarije obitelji selile u različita mjesta, kao što je to opisano u primjeru Ponikvica. Veze među stanovništvom tih lokaliteta bile su intenzivnije, a s time su i mogućnosti prenošenja kulturnih dobara pa i inovacija u tradicijskome načinu života postajale veće.

Načini sklapanja braka – endogamija otočana

Spomenuto je da su se Gabonjari i Korničari po raseljenju iz Ponikvice međusobno često posjećivali iako su se naselili u relativno udaljenim selima koja usto pripadaju različitim kaštelima/općinama. To se može povezati s vijestima iz izvora da je na otoku bilo uobičajeno da se ljudi vjenčaju unutar svoje zajednice te da na taj način i dalje jačaju već postojeće vrlo čvrste međusobne odnose.

U Dobrinjštini je poznato da su se ženili doma i pridržavali se izreke da će "dobro zrno domaća kokoš pozobat, a ka ne vridi, mora poč drugamo! Nigda je bila sramota ženit se nanki va drugo selo, a kamo nikamo drugamo" (Trubić-Uravić 1995:169). Vrlo je vjerojatno da je u pozadini najčešće sasvim konkretan, materijalni interes. Mnoga kazivanja otočana potvrđuju često sklapanje brakova između rođaka trećega, pa i drugoga koljena, što potvrđuju i pisani izvori. Pišući o Dubašnici s kraja 19. i početka 20. stoljeća, Nikola Zec (1926:161) navodi:

"Stara je beseda: Ženi se ča najbliže moreš, a kumi se ča najdalje moreš, ali istešo kigod ženi se i daleko, al i retko ča z jizule. Najviše jih se ženi

z istešoga sela, ali pak z drugoga i tretoga. Mladić i mlada se zavole najgušće kol tanca. Kigod mladić se oženi i z divojku, ka mu je u rod, s prvu ali drugu bratučedu. Z onu, ka mu je u rod, ženi se mladić kigod i zato, aš je bogata."

Slično zaključuje i Vladimir Mrakovčić opširno opisujući svadbu u Puntu prema *Osnovi* Antuna Radića. Kao obvezni dio koji prethodi činu vjenčanja spominje i *napovidanje* u crkvi. *Napovida* se tri nedjelje prije vjenčanja:

"... Kol napovidi spomene kolena, da se vidi kako su v rodu. Treto i treto koleno (drugi bratučedi) jih se puno oženi, a kadagod i drugo i treto. To je puno puti radi blaga" (Mrakovčić 1897:85).

"Da se ne bi imanje rasulo i šlo va druge ruki, ženilo se i va rodu, a još pak su niki delali i prominu. To je kad se sin i hći jednoga oca, žene za hćer i sina drugog oca. To su zvali promina" (Lesica 1995:55).

Nikola Bonifačić Rožin zaključuje da se žene dovedene u Punat ne snađu lako u novoj sredini jer Puntari ne cijene osobito *fureškinje* ni *ižulanke*. Za njih ne vrijedi puno ni onaj *rašalutina* koji se ženi vani. O tome govore i stihovi koje je zapisao da se pjevaju u Puntu:

"Kad bi Marko dobar bil,
doma bi se oženil,
nebi pejal smrada,
z drugoga grada"
(Bonifačić Rožin 1953:191).

Upravo ta naglašena negativna karakteristika *smrada zi tujega grada* može se kao uzrečica čuti i u Baškoj Dragi, pa i drugdje na otoku, što također mnogo govori o općem stavu prema priženjenim došljacima.

S druge strane, analizom prezimena, Bolonić (1975) tvrdi kako su se npr. u Vrbnik mnogi doselili zbog ženidbe, pa se tu i stalno naselili. Takvih je došljaka iz Primorja – Gornjega kraja ili Kirije, ima ih i s ostalih kvarnerskih otoka, pa ipak, može ih se promatrati samo kao pojedinačne slučajeve.

Kako se pojedina prezimena mogu naći u raznim krčkim kaštelima i selima (Bolonić 1975:214) može se zaključiti da je do većeg miješanja puka dolazilo na samome otoku. Kao što su mnoga prezimena došla iz jednoga mjesta u drugo, tako su mnoga i nestala izumiranjem pojedinih obitelji, a Bolonić upozorava da su osim nekoliko iznimaka, u Vrbniku izumrla uglavnom prezimena koja i nisu nastala u Vrbniku (ibid.:215). Vjerojatno je slična situacija i u drugim kaštelima i selima.³⁵

Do koje mjere je endogamija bila uvriježena otkriva i bogobožan Vrbničana koji su već spomenutu uzrečicu modificirali na svoj način. Stariji ljudi i pripadnici srednje generacije dobro je znaju i često spominju jer u njih je bilo slučajeva da su se vjenčali i najbliži rođaci.

"Najveć bin čulila uši, ako su se stari če šepićali. Potajila bin se da spin. A oni su onda pravjali na glas. Ki se za koga ženi, ki je za rodit, kakova se dičina rajaju, *da se ne bi dobro ženit va rod*, i da je stari proverbij: *Kumi se če se bliže moreš, a ženi se če se deje moreš* [istaknuo T. Z.]. To je stara ova [uzrečica], da se ne smi ženit va rod. O tomu pravja i ova pjesma. To je stvarno pjesma ispjevana va Vrbniku... Kad su se dva rođaka ženili – bratučedi su bili. Najbliži rođaci, pravi bratučedi. I onda su roditelji odlučili da se ne smi ženit, zato su jako svoji, ali on je njoj rekel da će šoldi, dukati, sve će načinit i: 'Sv. otec papa će nan dopustit, pa ćemo se mi draga lipo oženit.':

Rojaci

Sence na zohoju, noći se približa,
 Junak i divojka, na vodu se spravja.
 Oni dubijaju, da ki prija pride,
 Da ki prija pride, da na vodi čeka.
 Prije pride mladić, neg mlada divojka,
 Tot gre i divojka, sva je zaplakana.
 Če ti je divojko, da si se plakala.
 Kada me poslišaš i ti plakat očeš.
 Naše su se majke, skupa govorile,

³⁵ Podrobnija analiza matičnih knjiga mogla bi dati točne podatke.

da nas nete pustit, mlade oženiti.
Zač da smo mi, drag moj, najbliži rojaci,
najbliži rojaci, pravi bratučedi.
Ne plač mila draga, ne daj sercu jada,
Šoldi i dukati, sve će učiniti.
Sveti otec papa, će nan dopustiti,
pe ćemo se mi dva, draga oženiti.
To je moja prebaba Mare Mahujica skantala"
(Stašić-Milić u Zebec 1998:31).

Nasuprot dugo uvriježenom stavu o nepoželjnim vjenčanjima izvan vlastite sredine, danas se u Puntu, a sigurno i u drugim mjestima na otoku, može susresti mlade ljude koji su svjesni rizika genetskih anomalija. Oni izbjegavaju vjenčanja u bliskomu rodu. Prilikom istraživanja pira u Vrbniku (1997.) jedna mlada rječita žena iz Punta (r. 1960.) u vrlo slikovitome i duhovitome kazivanju burno i gotovo uzrujano mi je tumačila da se udala u Vrbnik (1991.) upravo zato što je ustanovila da su joj dvojica mladića – udvarača iz rodnoga Punta, obojica u bliskom srodstvu, i to s obje – očeve i majčine strane te da su i njihovi roditelji tako blisko poženjeni i poudani u rodu.

Podaci, dakle, govore o miješanju stanovnika pojedinih mjesta (zbog malarije ili zbog ženidbi), ali još više o mnogo češćem sklapanju brakova unutar zajednica, odnosno o endogamiji na otoku (Zebec 1998:110). Bolonić (1975) tako navodi 38 vrbničkih prezimena s najmanje po 10 obitelji istoga prezimena. Navodi to i kao jedan od bitnih razloga zašto gotovo svi Boduli uz ime i prezime imaju i nadimak.

I to su važni pokazatelji da su otočna mjesta tijekom dugog razdoblja bila relativno zatvorene sredine koje su sa zadržkom prihvaćale utjecaje vanjskoga svijeta.

Vjerojatno su zato i tanac i ostali tradicijski plesovi otoka do našega doba sačuvali osnovni sadržaj i smisao, a velikim dijelom i funkciju.

Značenje glagoljice i popova glagoljaša

Odgoj krčkih popova na glagoljskoj knjizi izdvajao ih je od latinskoga klera grada Krka i drugih takvih gradova na dalmatinsko-istarskoj obali, a približavao puku s kojim ih je, osim što su ponikli iz njega, vezalo i to što su i oni vrlo često obrađivali zemlju, ribarili, bavili se nekim obrtom ili trgovinom (Štefanić 1960:11). Puk je u crkvama pjevao i slušao molitve na jeziku koji je bio njegov, pa kako piše Zvane Črnja (1978:148), "i nije se radilo samo o jeziku nego i o nečemu mnogo snažnijem – o buntovnome duhu otaca koji ih je glagoljanjem uvijek iznova oživljavao ulijevajući u ljude ponos, samopouzdanje i uvjerenost da je sve što dolazi od tuđe gospode – i knjige, i jezik, i običaji, i pravo, pa i način odijevanja – velika đavolska laž." U dugo proganjanim glagoljaštvu narod je otkrio vlastitu kulturnu baštinu koja mu je bila potrebna da bi i dalje vjerovao u svoj "moral, ne samo u svoju nejasnu prošlost nego možda i u isto tako nejasnu budućnost. Pod takvim uvjetima glagoljica se neposredno vezala uz konzervativizam hrvatske pučke kulture te postala neka vrsta političkog programa koji je tražio da se pod svaku cijenu ostane uz svoje" (Črnja 1978:148).

Povijest pokazuje da je osobito u obalnome pojasu čuvar, pa i nositelj pismenosti, bila težačka masa koja je svojom potporom glagoljici već u srednjem vijeku dala oduška fenomenu što su ga u europskoj i svjetskoj kulturi mnogo stotina godina poslije nazvali nacionalizmom (ibid.).

Vjekovna borba za glagoljicu

Unatoč različitim utjecajima sve do 19. stoljeća, glagoljica je na Krku ostala duboko ukorijenjena, pa i nakon što su se na kopnu svećenici počeli služiti *ščavetima* – crkvenim knjigama pisanim narodnim hrvatskim jezikom zapadnoga narječja i tiskanim latinskim slovima.³⁶

³⁶ Svećenici su to činili što zbog pomanjkanja liturgijskih knjiga, a ponegdje vjerojatno i zbog slabijeg poznavanja glagoljskoga pisma. Negdje su tomu pridonijeli i biskupi stranci. U susjednoj senjsko-modruškoj biskupiji, Dalmaciji i Istri, tu pojavu može se pratiti već od početka 17. st. (Bolonić 1980).

Prvi i tada osamljeni slučaj uporabe šćaveta na Krku pojavio se tek 1736. godine, u crkvi sv. Kuzme i Damjana – pavlinskome hospiciju u Baški, podružnici pavlinskog samostana Sv. Spasa iz Senja, dakle pod utjecajem prakse u senjsko-modruškoj biskupiji (Bolonić 1980). No, krčki biskupi i popovi glagoljaši smatrali su uvođenje živoga narodnog jezika u bogoslužje zloporabom, u strahu da bi to bio korak k uvođenju latinskoga. Odlučno su branili dragocjeni privilegij i mučno očuvano pravo staroslavenskog bogoslužja. Kad se u 19. stoljeću i u nekim crkvama na Krku počeo upotrebljavati šćavet, krčki biskup Ivan Josip Vitezić rodom iz glagoljaškoga Vrbnika i njegovi nasljednici Franjo Feretić i Antun Mahnić razne pokušaje uvođenja živoga hrvatskog jezika u liturgiju i dalje su uporno priječili. Početkom 20. stoljeća (1901.) u aktima I. krčke sinode proglasili su na otoku glagoljske župe. Koliko je bilo zalaganje da se glagoljaštvo održi govori podatak da je biskup Mahnić 1910. godine poništio dekret kojim je jednoga svog župnika imenovao začasnim konzistorijalnim savjetnikom stoga što je vodeći procesiju na Markovo staroslavenske litanije zamijenio hrvatskima. Isti biskup sedam godina poslije nije udovoljio molbi plovana da se u župi Punat pjevaju Čitanja i Evanđelja na hrvatskome jeziku (ibid.:42). No, promjene koje novo vrijeme tako dinamično nosi nisu mogle zaustaviti ni odluke koje već same po sebi govore o popuštanju glagoljaške "stege". Odluka biskupa Mahnića (1901.), koju je na III. krčkoj sinodi (1928.) održao i biskup Josip Srebrnić, da nijedan mladić neće biti pripušten na svete redove niti pridružen biskupijskom kleru ako ne položi i ispit iz staroslavenskog jezika, već sama po sebi govori o posustajanju vjekovne borbe za održanjem glagoljaštva.

Odlukom II. vatikanskog sabora (1965) narodni jezik gotovo je u potpunosti istisnuo staroslavensko bogoslužje. Usto je i smanjeni strah od uvođenja latinskoga vjerojatno jedan od važnih razloga da glagoljaši popuste pred narodnim jezikom. Na staroslavenskome se moli i pjeva samo u relativno rijetkim svečanim prigodama, tijekom služenja mlade mise ili npr. mise povodom *kolejana* ili *Krčkoga festivala*. Može se stoga reći da je na Krku služenje glagoljaške mise s vremenom pos-

tala rijetka svečanost, a s prestankom svagdašnjega glagoljanja ono je dobilo simboliku iznimnoga, posebnog. Izgleda da je danas ta iznimnost rijetka – nedjeljom se u Vrbniku moli, a u Dobrinju redovito i pjeva *Vičernja* na staroslavenskoj.³⁷

Vrbnička učiteljica Marija Kraljić, jedna od pokretačica kulturnoga života u mjestu, vodi skupinu mladih glagoljaša podučavajući djecu u školi i proučavajući život glagoljaškoga Vrbnika u prošlosti. Tijekom 43. festivala krčkog folkloru 1997. u Vrbniku, u razgovoru o popovima glagoljašima i njihovu načinu života jednostavno mi je rekla: "Glagoljica je stil života."

Glagoljica je stil života

Čvrsti gotovo devet stoljetni život glagoljice na otoku održavao je stabilan i ustaljeni red po kojem se živjelo. Josip Antun Petris (1787.-1868.) pišući o prvoj četvrtini 19. stoljeća slikovito je to opisao:

"Pobožnost velika u Verbenčana ne samo u mnoštvu crkav, oltarov i bratovščin poznivaše se, da pače i u velikomu broju redovnikov, kojih u svaku dobu imiše, i još dan današnji ima. U vrime staro po 40 mašnici i 24 žakna [pripravnika, sjemeništara, klerika, nap. T. Z.] imadiše.... Po tomu putu čuješ i vidiš i dan današnji mnogih starac ljudi, koji jesu vridni malo da ne svaki psalam, i svaku antifonu izreći i ispivati zajedno s redovnicima, netom ju čuju začeti. A za moje mlade dani svi malo postariji ljudi toga bijahu vridni, *jer je bistro svaki dan prostim glasom čujahu glagolskim jezikom moliti, a u blagdan pivajući* [ist. T. Z.]; jer za pivati bijahu izučeni jako naši redovnici još od ditinstva" (Gršković i Štefanić 1953:107).

Glagoljaško pjevanje

Pjevanje u staroslavenskoj crkvi bilo je u pravome smislu riječi tradicionalno, osnovano isključivo na usmenoj predaji koja je povezivala generacije jer u velikom broju sačuvanih glagoljskih kodeksa – misala,

³⁷ Za taj podatak također zahvaljujem Damiru Kremeniću.

brevijara, psaltira i drugih liturgijskih knjiga – nije zabilježena nikakva melodijska notacija (Bezić 1973:41).

Potkraj 17. vijeka Baška je imala 40 svećenika (ne računajući đakone i niže klerike), Vrbnik čak 60 svećenika (također bez žakana), Dobrinj 20, Omišalj 15, Dubašnica 10 i Poljica 6 svećenika. Zahvaljujući tolikom mnoštvu popova i žakana u krčkim kapitulima, osobito Vrbniku, Baški i Dobrinju, redovito su bile pjevane dnevne konventualne mise te mise zornice (Bolonić 1980:85).

Za sve župe vrijedila je jedinstvena podjela na *malu* (jednostavniji način) i *velu notu* (svečaniji način pjevanja na velike blagdane, *principale*). Bilo je i posebni nota za marijanske blagdane, za mrtvačke mise, a ponegdje i za korizmu (ibid.:86). Glagoljaško pjevanje slijedi strukturu govorne riječi pa u njemu nema simetrije koja inače postoji u narodnim napjevima i plesovima (Andreis 1974:9), a akcenti i mjesta za odah oblikovali su melodijske krivulje tog pjevanja koje stoga po strukturi nalikuju na gregorijanski koral (Bezić 1973:27). Način izvedbe, međutim, pjevanje u tijesnim intervalima, na tanko i debelo, odražava očite karakteristike svjetovnoga pučkog pjevanja i svirke – *sopnje*, u tradicijske instrumente te njihovo prenošenje na tradicionalan način po staroj ustanovi seoskih kaptola, tako da su svaka župa i selo na otoku, kao i na primjeru govora, imali i u crkvenome pučkom pjevanju svoje vlastitosti, svoju *notu* – napjev.

Lokalni uvjeti i odnos puka i svećenika prema crkvenom pjevanju odražavaju se i danas. Dobrinjska nota održala se i do naših dana.³⁸ Jedan od dobrih pokazatelja odnosa svećenika i puka prema glagoljici jest i to što se u Dobrinju još uvijek nedjeljama služe glagoljaške mise, a čini se da "dobrinjska nota" crkvenog pjevanja i danas potvrđuje opće poznati stav Bodula da su Dobrinjci oduvijek bili vrsni *kanturi*.

Slušajući, međutim, svečanu *staroslavensku Vičernju* služenu 27. srpnja 1997. u sklopu programa 43. festivala krčkog folkloru u Vrbni-

³⁸ Audiosnimka staroslavenske mise u sklopu 42. festivala krčkog folkloru održanog 1996. u Dobrinju pohranjena je u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

ku, stekao sam dojam koji nažalost nimalo ne daje nade da bi se staroslavenska misa u tom oduvijek najjačem glagoljaškom središtu mogla pjevati na način na koji su to još prije nekoliko desetljeća Vrbničani pjevali. Ovdje je u posljednje vrijeme lanac tradiranja glagoljaškog pjevanja izgleda sasvim prekinut pa puk koji u crkvi pjeva staroslavenski tekst više nije u stanju pjevati u tijesnim intervalima.³⁹ Možda se još jedino na Veliki tjedan može čuti neka *nota po staru* kad je izvode Kapari – članovi Bratovštine sv. Ivana Krstitelja, jedine bratovštine koja se na otoku održala od svoga osnutka 1323. godine.

Čini se da se kao i u primjeru *tarankavica* (Bonifačić 1996) i *kanta po staru* (Bonifačić 1994) i za glagoljaško pjevanje može reći da (ovisno o uvjetima u pojedinim župama) trpi sličan proces promjena, nestajanja, zamiranja te da je posljednjih desetljeća sve više prilagođeno uhu suvremenog slušatelja masovnih medija.

Unatoč tomu, može se reći da je Crkva s popovima glagoljašima, redovnicima i mnoštvom puka uspjela do najnovijeg doba sačuvati glagoljicu na otoku kao jedan od glavnih prepoznatljivih kulturnih sadržaja koji je općenito usmjeravao život otočana. Tu činjenicu treba imati na umu pri tumačenju svih pojava u kulturnome i društvenome životu krčke zajednice, pa tako i plesa.

Način života, ugled i mnogobrojnost "pučkih" popova

Bilješke iz notarskih knjiga mnogo govore o načinu života popova glagoljaša, a time i o životu puka. Sve do Tridentinskog sabora (1545.-1563.) naši popovi glagoljaši redovito su se ženili, i to prije nego li su se zaredili za svećenike. "No, i u prvoj polovini 17. vijeka nalazimo još na otoku Krku zakonito oženjenih popova glagoljaša, koji su si za to dopuštenje ishodili od samoga pape" (Strohal 1911:278).

Osim toga, prema knjigama notara vođenim od kraja 16. do sredine 17. stoljeća, i Rudolf Strohal (1911) utvrđuje da se popovi glagoljaši prema načinu života nisu mnogo razlikovali od ostaloga puka. Imali su svoje kuće i zemljišta koja su obrađivali kao i "njihova braća

³⁹ I ta je audiosnimka je pohranjena u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

svjetovnjaci". Po svemu sudeći, ipak su živjeli nešto bolje od običnoga puka jer su uživali razne beneficije od crkvi, kapela i oltara.

"U svjetovne svećenike nijesu se mogli zarediti koji nijesu bili rođeni u zakonitom braku, koji nijesu bili na dobru glasu, osobito koji su imali ljubovce (hotnice) i koji nijesu imali od čega živjeti. Stoga su redovno roditelji ostavljali svojim sinovima popovima *veću baštinu* negoli ostaloj svojoj djeci, a stoga su kod ređenja i u Vrbniku darivali rođaci, prijatelji i znanci mladomisnika raznim darovima, ili kako se veli u vrbničkom dijalektu: 'Učinjen bi obet, a to za Boga i za njega (popa) hranu!'" [istaknuo T. Z.] (Strohal 1911:178).

Krčki seoski kaptoli imali su redovito mnogo veći broj popova glagoljaša nego li je bilo potrebno za dušobrižničku službu njihova područja. Mnogo ih je služilo i izvan otoka, u susjednim biskupijama, pa i u zagrebačkoj. Religioznost Krčana, njihova privrženost crkvi te istinsko poštivanje svećenstva poznati su tijekom povijesti. O tome koliko su *popi* i *koludrice* bili ugledni i cijenjeni na otoku i koliko je život puka bio prožet životom Crkve kao ustanove, govori i *pisma od pira* koja se kao zdravica pjeva na otoku, a zabilježena je u Puntu:

Nevestice mlada, ka ste na ton piru,
Bog van dal živiti mnogo let u miru!
Bog van dal jimiti sinka jedinoga,
Popa redovnika, mladoga masnika,
Jedinu kćercicu, bilu koludricu! (Mrakovčić 1897:87)

baš kao i u Omišlju gdje su je pjevali na piru poslije zdravice *kumpara* (Turato Mešter 1993:64). Milčetić (1917:12) bilježi iste želje u tekstu koji se pjeva u dubašljanskoj *koledvi*, a Štefanić (1944:97) prenosi inačicu iz Dobrinjske pjesmarice uz napomenu da se pjevala po cijelome otoku i da "izriče doista iskrenu želju svake mlade majke na Krku u stara vremena".

"... deneska ki gre učit za popa, gre po pozivu Božijen. Odredi to sam, va toj odluki ne moru baš niš stari. Svit je denes muder i bister i mladi najveć sami odlučuju če je za njih najboje. V staro vrime su istešo

hodeli mudre glavice študijati, v Šemenarij bi rekli stari. Meštri i popi su v školi videli ki je bister i govoreli se starimi da bi bilo dobro jih poslat študijati. Oci su se više put opirali zač bi zgubili junaka, kući je rabila muška ruka. Ma sejedno se ni prepetilo da ne bi pustili, zač je kuća ka je imela mladomašnika bila jako štimana. V staro vrime bi otec i mati sina popa zvali Vi, deneska je sve drugačije. Svit gre napervo, ma za nike stvari bi boje bilo da smo ostali na mesti. U nas Verbniku je oduvik bilo čudo popi, študijali su posuda: v Senju, v Padovi, v Rimu, v Loretu. Ako je imel ki već svoga popa nigdi, je zel k sebi svoga od roda, na čen su mu stari do smerti zahvajivali. Pušćali su dite bez straha, znali su da je va dobron portu. ... Mi Verbniku imamo i denes lipi broj popi, svekih par let imamo mladu mašu. Molimo Boga da se ta navada zaderži, da se nedaj Bože ne zatere. Gerdo bi bilo bez tih lipih mladih maš, popi, fratri, misijonari i biškupi, tih plemenitih muži ki nan već stotini let lipe glasi prenose posuda. Imaju se z čin dičit njiovi oci i matere, ma bome i svi mi Verbenčani skupa" (Stašić-Milić 1996).

Kazivač iz Dobrinja (r. 1914.) sjeća se da je prema pričanju starijih u tome kaštelu bilo toliko popova da su ih čak "u sedam četa stavljali, kako će koju službu i gdje će ju vršit. Po selima bi na konjima na nedjelju išli u različita sela misu misit. U novije vrijeme manje, za vrijeme moje ih je bilo možda 4-5, i oni su bili preko biskupa preseljeni u župe, kako je to raspored. A ovi koji su živjeli u Dobrinju, ti su išli po selima – po kapelanije i njihove stacije, imali su konje, ili karoce" (Zebec 1998:131).

Bolonić prenosi Milčetićevo tumačenje velikoga broja popova glagoljaša s kraja 19. stoljeća. Po njemu svaki imućniji seljak hoće u kući imati popa pa zato šalje po jedno dijete u nauke. Svaki pop odgoji opet barem po jednog rođaka pa ih tako uvijek ostaje znatan broj, a za obitelj, rod i cijelo mjesto *velika je slava kad pop čita mladu misu*. Prema izvorima svaka "iole bolja obitelj" na otoku čeznula je za tim da u obitelji ima svećenika (Bolonić 1980:104).

Mletački providuri tumačili su tu težnju i drugim društvenim razlozima – željom da se izbjegne razne javne službe, služenje na

galijama, plaćanje javnih nameta, uz dodatno pravo ubiranja desetine.⁴⁰

Toga je bio svjestan naš puk: "Istina je da naši seljaci žele da im sin pođe u pope i iz sebičnih razloga. Pop je potpora obitelji, a po smrti joj namire svoj prišteđeni imetak" (prema Milčetiću, Bolonić 1980:105). I Bonifačić Rožin (1953:175) zabilježio je da "pop Anton, je bil najprijia fratar, a onda je sukal habit i postal pop, da bi mogal svojih pomagat."

Kazivač iz Dobrinja čuo je od općinskog tajnika koji je imao pristup starim župnim kronikama i spisima da je bilo *puno, puno starih popi* (samo u kazivačevoj obitelji bila su dva) jer su na taj način muškarcu u doba austrijske vladavine mogli izbjeći šest, osam ili čak dvanaest godina vojne službe. Naime, da bi obranila pokrajine u Italiji (Veneciju, Lombardiju i cijelu Napoleonovu Iliriju) stečene Bečkim kongresom (1814.-1815.), Austrija je ondje držala jake vojničke posade ponajviše regrutirane iz naših krajeva (Turato Mešter 1993:71).

Unatoč tomu Bolonić (1980:105) konstatira da fenomen brojnoga klera na Krku treba prije svega pripisati jakoj vjerskoj tradiciji Krčana, kojoj su ostali vjerni do najnovijih dana, premda je poznato da u polustoljetnomu komunističkom režimu nisu imali ni povlašteni status niti materijalno blagostanje.

Organizacija glagoljaških kaptola i školovanje klera

Spomenuto je da su seoski kaptoli na Krku bili zajednice ili zborovi *domaćih* svećenika jedne župe koji su zajednički obavljali duhovnu pastvu i koralnu oficijaturu kod svoje župske crkve i na teritoriju župe. Uz domaće svećenike primali su se u kaptol i svećenici iz drugih župa uz stanovite uvjete. Da bi netko postao članom mjesnoga klera, morao je biti primljen od ostalih kapitulara (Bolonić 1980:67).

⁴⁰ Služenje na galijama bilo je veliko opterećenje za otočki puk jer je Venecija tijekom cijeloga 16. i dijela 17. stoljeća bila u ratu s Turcima, a zatim i s uskocima koji su teško ugrožavali mletačke interese u Jadranu (Bolonić 1981:72). Da bi izbjegli novačenje u galije, imućniji su sklapali posebne ugovore – *kordije*, unajmljivali drugoga pred javnim notarom, a svećenici su bili oslobođeni služenja na galiji.

Mletačka republika nije se nimalo skrivila za školovanje i naobrazbu svojih podanika, na Krku nije osnovala nijednu školu, ali zato su se popovi glagoljaši mogli nesmetano odgajati u privatnim glagoljaškim školama u svećeničkim kućama (Bolonić 1981:74). Budući da krčka biskupija nikad nije imala vlastitoga sjemeništa, svaka župa odnosno kaptol morao se skrbiti za odgoj svojih svećenika. Podučavali su župnici ili koji sposobniji član istoga kaptola. Ako u kojoj župi nije bilo sposobnijeg učitelja, kandidati svećenstva iz župe išli su u drugu župu na pouku, osobito u Vrbnik, Omišalj, Dubašnicu. Bolonić (1980: 109) spominje kako su se slično školovali i popovi glagoljaši u senjsko-modruškoj biskupiji i Dalmaciji.

Nakon što bi primio niže i više svećeničke redove i napokon svećenički red, nakon "mlade mise" mogao je biti primljen u "kler" među dotadašnje svoje učitelje da zajedno s njima polazi u kor i sudjeluje pri javnoj službi u crkvi i dušobrižništvu te na taj način bude dionik desetina i kaptolskih prihoda. Nakon uložene molbe bio bi iskušan i kad se pokazao dostojnim da bude član mjesnoga klera, bio je nakon glasovanja primljen u "časni kapitul" (ibid.:67). "Pop popa uzimaše za brata", a to pobraćenje stajaše mnogo mladoga misnika jer je trebao gospodski pogostiti ostale popove, uz plaćanje pristojbe. Slavlje je znalo trajati i po nekoliko dana pa je Mletačka Republika pokušavala raznim odredbama smanjiti takve troškove, čak je i branila takve objede, no bez uspjeha (ibid.:68).

Prema Petrisu mladi žakan (pripravnik) u Vrbniku morao je biskupu podnijeti pismeni dokaz o svojem patermoniju, tj. doti, te prirediti *pašć* (tal. *pasto* – zakuska, objed) "svim popom od kapitula", ne jednom nego triput – kao subđakon, đakon i napokon, po primanju svećeničkoga reda (ibid.:68).

Mladomisnički pir i crkvene zabrane "za vodit tence"

Svećenikovo zaređenje i služenje mlade mise puk u svojoj pobožnosti doživljava kao vjenčanje s Crkvom. Slično se i polaganje vječnih zavjeta časnih sestara tumači kao njihovo polaganje vjernosti Isusu Kristu. Na Krku se mladomisništvo proslavlja kao *veli pir*.

"Pir ki se pripravi popu ali fratra je skoro isti kako i nevestiću, s tun razlikun čo nevestić daje zavet da će do smrti živit so ženun ku je zibral, a pop ali frator da će do smrti bit vjeran crikvi – svojoj zaručnici. Svećenik ima kumpara, a kada ga pejaju od kuće, sopu mu manti-njadu, korak i sve drugo kako i nevestiću" (Trubić-Uravić 1995:188).

Petris se sjeća *najmanje četire takove piri* u Vrbniku, gdje je bilo i do 300 pirovljana.

"A po veloj mladoj maši vas kapitul se je dizal družeci mladoga popa do u njegovu kuću, kadi je čekal obed iliti pašć... Skoro da sveka kuća mladoga redovnika zazivaše za dan mlade maše na pir svoju rodbinu; i tako kadgod je bilo po 260 i po 300 pirovljan (*convitati*)... Na večeri one nedilje pozivahu se sopci, ki po vičeri hodjahu sost mentinjade svim divojkam od pira pred nje kuću. Jutro dan na uru pristojnu dohadjaše kapitul do kuće mladoga popa za dignuti ga i popeljati ga med sobum u crikvu. ... *kolo od mlade maše peljal je mladi pop* deržeći za ruku svoju mater, ova deržaše svoga muža, tj. otca mladoga popa, pak otac jednoga vridnijega od rodbini, a ov jednu žensku, a ova jednoga muškoga, i tako sve do kraja... A kolo onput počinjalo je potancivat; potancujuć složno obahajaše svu placu, pak došavši sprida sopac prvi kraj od kola, to jest mladi pop, prominjivaše ruku i uhiti-vaše voditi kolo na drugu stran... Pak došavši prvi kraj kola sprida sopac, ondi dizahu gori ruke oni, ki kolo peljahu, i pod njihove ruke prolazahu svi, ki bijahu u koli, a kad prolazahu svi onda bijaše kolo sveršeno. I razpušćeni jedan od drugoga odstupljahu. Mladi pop za-verzivaše tanec pak odstupljaše i on i njegovi roditelji i ako je bil ki drugi pop u kolu i stariji od pirovljan; a mladji ostajahu za tancat, i sopci sopihu do noće, pak uvečer sopuč dopeljivahu pivajućih tancari u kuću, kadi jih je čekala vičera" (Gršković i Štefanić 1953:118-120).

Krčani su, dakle, mladomisnički pir priređivali na svoj tradicionalni način, kao što bi priređivali i svako drugo vjenčanje, usto što je u prošlosti uloga i ugled popova i mladomisnika bila veća, darivanje obilnije, pa su njihovi pirovi bili veliki, a sudjelovala je cijela zajednica. Kad se uzme u obzir endogamnost otočana i njihove čvrste rodbinske veze, shvatljivo je da su stanovnici tih zajednica duboko proživljavali svako pirovanje, a osobito ono mladih svećenika.

Možda su baš zato kritike latinista bile tako snažne. Krčki knezovi i popovi glagoljaši nisu izbjegli ni oštru kritiku putopisca Alberta Fortisa (1984 [1774]). S njegova gledišta Frankopani su *"vladali tiranski te su zasijali sjeme rasmusnosti koje se još nije iskorijenilo... ovisnost o svjetovnom poglavaru koji prebiva daleko [otkad su Mleci preuzeli vlast nad otokom, nap. T. Z.] uzrok je tome što je svećenstvo prilično neuredno i općenito neuzorna ćudoređa; a biskup koji pokušava obavljati svoju dužnost izložen je mnogim otporima i nevoljama"* (Fortis 1984:283).

Vjekoslav Štefanić nastoji opovrći grube mletačke osude krčkih glagoljaša:

"Njihov način života prije XVI. stoljeća nam je slabo poznat, ali za kasnije vrijeme iz mnogih izvještaja i arhivskih podataka svake ruke proizlazi da su živjeli sve siromašnije, jer je njihov broj bio neproporcionalno veći od stvarnih potreba, daleko prevelik u relaciji prema broju vjernika i prema prihodima kapitula. Njihov način života i odijevanja, posebno njihova slavenska izobrazba i nepoznavanje latinskog jezika ostavljali su pred strancima potencirano loš dojam i oni su ih često proglašavali neukima više nego su to zaslužili" (Štefanić 1960:11).

Ivančan prenosi slične podatke iz povijesnih izvora koje Vatroslav Jagić objavljuje potkraj 19. stoljeća, a odnose se na zaključke Šibenske sinode (1564.) prema kojima se zabranjuje pjevanje narodnih pjesama što se izvode kao pratnja kolima jer je *"kod južnih Slovina, naročito kod dalmatinskih Hrvata dovoljno povoda bilo da se opet i opet zabrani svećenicima učestvovati kod narodnih zabava, dakle i pjevanja pjesama"* (Ivančan 1982:6). Klericima se zabranjuje pjevati i podučavati plesove pod prijetnjom zatvora (ibid.). I Zadarska sinoda 1598. zabranjuje klericima

izvoditi kola bilo noću ili danju, bilo na javnim ili privatnim mjestima. Sredinom 17. st. pisao je o. Pavao Pelizzer o plesanju klerika, svećenika i fratara na otoku Murteru i Krapnju (Stojković 1953:258). Prema svemu, plesanje, osobito vođenje kola svećenika i redovnika bilo je u srednjem vijeku sasvim uobičajeno duž cijele Dalmacije i Primorja iako je to Crkva biskupskim zabranama ili zaključcima sinoda nastojala priječiti.

Blizak odnos krčkih glagoljaša s pukom potvrđuje i činjenica da je i sredinom 18. stoljeća bilo popova koji su "vodili tence", što dokazuju i neki statuti seoskih kaptola koji su kao samostalna moralna tijela imali takva pisana pravila o pravima i dužnostima kapitularaca. Statute su redovito potvrđivali biskupi, a kadgod dodavali i po koju odredbu koja se odnosi na disciplinu klera pa i zabranu za "... vodit tence, povolno gledati jih, hoditi u škrabanose, činit očite igre od harat itd. ..." (Bolonić 1980:64).⁴¹

Međutim, ni takve zabrane nisu mogle spriječiti ono što je stoljećima bilo ukorijenjeno u narodu. Nevenka Trubić-Uravić nabraja nekoliko svećenika "kin su pravili pir" u Dobrinju – 1928., 1937., 1938., 1939., 1948. i 1960. uspoređujući ih s onima u prošlosti i dokumentirajući usput vođenje kola mladomisnika u Vrbniku još potkraj 19. stoljeća:

"Svećenik ima kumpara, a kada ga pejaju od kuće, sopu mu manti-njadu, korak i sve drugo kako i nevestiću. ... pirovjane gredu na obed, a za vičernjun na tonoc. Toncaju samo pirovjane, a svećenici su samo gledaoci. *Va staro vrime je mladomisnik pejal kolo na placi, a prova do njega je toncala njegova mat. Takova slika postoji Vrbniki kada je bil mladomisnik pop Ivan Trinajstić – košnije dobrinski plovani* (rođen 1869., umro 1951., a u Dobrinju služio od 1898.-1928. (Trubić-Uravić 1995:188) [istaknuo T. Z.]

⁴¹ Knjiga prokuratora klera seoskoga kaptola u Omišlju (1750.-1776.) sadržava odredbe krčkog biskupa Deodata Marije Difnika (f. 74^V-75^V).



Vrbnik, mlada misa popa Ivana Trinajstića 9. srpnja 1893.⁴²

Osim što je dokumentirano mladomisnikovo vođenje kola na Placi, u Vrbniku se još sjećaju popa Alviža, koji je poslije obavljenog vjenčanja u crkvi *"nevesticu ćapal i najprve prihival na placu obrnut kolo i ća... bi judi pjeskali da popi tancaju. A pa prije su!"* (Zebec 1998:156).

Tijekom istraživanja nekoliko sam puta u različitim lokalitetima kao anegdota čuo da je bilo popova koji su voljeli plesati pa "kad im je došlo", objesili bi kolar o čavao na zidu i rekli: *"Ti pope tu stoj, ja ren tancat"*.

Popi su tencali i u Omišlju. Osim za mladu misu slavili su uz *tenec* i zlatni pir. Osamdesetih godina ovog stoljeća zabilježio je to Tome Lesica:

⁴² Godine 1998. bio sam svjedokom mladomisničkog pira u Vrbniku. Za razliku od mladomisnika Trinajstića iz 1893., Zlatko Sudac poslije svoje mlade mise umjesto na Placi *kolo* je poveo na vrbničkoj Škujici. *Zatanca* je i *male ruki* i *potancu*, dijelove vrbničkoga *tanca*, sa svojom majkom i sestrom, a pridružili su im se i drugi Vrbničani. Sopci su ga tijekom pira pratili, kao i na svakom drugom piru. Ponovna pojava mladomisničkoga tanca u Vrbniku silno je razveselila mještane i u tom trenutku pojačala kolektivne osjećaje njihove posebnosti u odnosu na druge.

"On ki je moge dela je pir na mladoj Maši. Nisu svi popi delali pir nego oni ki su bili od boje stojećih. Kad je priše v Omišej za plovana sveučilišni profesor dr. Anton Franki to je bilo 1891. i bi je 17 let samo upravitelj. Od ontrat naprid veće ni nijeden pop mladomisnik tenca, a makar su mu delali i pir. Zadnji s tencen na placi bi je zlatni pir popa Mika Grego 1931. a zadnji tenec na mladoj Maši, u popa Mika Ilijć 1961." (Lesica 1995).

I danas kazivači u Omišlju izjavljaju *"da je bio pir na mladu mašu i popi su tencali. Sve ovisi o popu, bi li tencal i kolo i tenec. Bilo je i onih koji nisu, inače, popi su tencali. Ma govorin van da su za mesopust plovani tencali isto – kakov je bil po naravi, i na piru i na mladu mašu. Možda ni nije na svoju mladu mašu, ali bi stariji popi tencali"* (Zebec 1998:115).

Mesopust je i u prošlosti Dobrinja imao utvrđeno mjesto za pope. *"I svaki ponedijak mesopusni, to je bil tanac za popi i žakni u stara vremena. Ali svi su morali žene dat – da su bili tužni ali su morali žene dat. To je bilo do 17. stoljeća. Poslije su ga pretvorili za mlade muži. Prije je bilo za pope, a za moje vrime je bio ponedijek mesopusni za mlade muži"* (Zebec 1998:131).

Pisani izvori, dakle, otkrivaju da su u prošlosti popi, oni bolje stojeći, slavili mladu misu i zlatni pir te kolo predvodili (u Vrbniku) ili tencali (u Omišlju) onako kako je to bilo uobičajeno u sredinama iz kojih su potekli. Osim toga svoje društvene uloge nisu se odricali ni o mesopustu pa bi ovisno o običajima njihovih župljana u njima i sudjelovali toliko koliko je bilo potrebno da potvrde svoj ugled i mjesto na ljestvici društvenih vrijednosti.

"Zi starin Mikon Žužanićen su se judi pod staros rugali. On je bil va mladosti jako bistre glave. Judi su mu hodeli na svet [po savjet, T. Z.]. ... Njegova žena je bila jako vridna. Ona je pisala biskupu Štrosmajeru i on joj je poslал pomoć, pa je školala dvih sini. Jedan je bil meštar va Baški, a drugi, pop Anton, je bil najprija fratar, a onda je sukal habit i postal pop, da bi mogal svojih pomagat. On je delal dicin školu na Galiji. Najprija su mu jutrin misu otpivali. ... Kad je bil pop Anton dobre voje, onda je dicu učil bugarit i tancat. A kad je bil slabe, onda su šibe rabile" (Bonifačić Rožin 1953:175). [istaknuo T. Z.]

Tanac i kanat već niz stoljeća imaju neobično važno mjesto u životu krčkoga puka. Društvene norme tih otočnih zajednica proživljavali su Boduli zajedno sa svojim popovima glagoljašima, koji su im s propovjedaonica, a prema svemu izloženom, još više svojim stvarnim životom svakodnevno usađivali i gradili poimanje svijeta prema svojim načelima. Njihov zdrav odnos prema životu očito je shvaćao pjesmu i ples kao dio življenja u zajednici, gdje svatko može javno pokazati svoje umijeće i svoj udjel u zajedništvu.

Identitet Bodula

"Oujana od sna i toplini va srcu, haban kako moji pravjaju od Boduli. I zač *nas zovu tako*. Najveć su se tomu smeli [smijali, T. Z.], sebi, na svoj račun. Baba bi bila rekla dedu: *To su zmisleli Gorinci*. Ne bi rekla Kirci zač mu je otec bil Crikveničan. On bi pek rekel: *Sami su se tako javili*. Ontrat bi počel: *Gorinci su prihivali s gornjega kraja z barkami kalat večer, loveć do pol konala. A naši Vrbenčani do pod gornji kraj. Jedni drugi su zvali na partenci doma: 'Ste ča ćapali?'. Kako su Gorinji videli barku i zazijali: 'Judi, judi, ste ča ćapali?'. Ovijsi su odgovoreli: 'Mi nismo judi, mi smo Boduli.' Tako su njen se potli rugali. Pe kad bi ki zazval Bodul, ov je jadro rekel: 'Ako sen i Bodul, ma sen svejeno čovik!' "*

 (Zebec 1998:35).

Ta duhovita vrbnička *šenterica*, šaljiva pričica, sasvim jasno otkriva dvije razine međusobnoga odnosa otočana i njihovih susjeda s kopna. Otočani susjede s kopna mogu zvati s poštovanjem Gorincima, ali i podrugljivo Kircima. Slično je s oznakom *Bodul*, *Bodulica* i *Bodulka*. To je etnik koji stanovnicima na kopnu općenito označuje otočane jer osim Krčana tako se nazivaju i stanovnici drugih otoka u Kvarneru, otočani otoka zadarskog arhipelaga te Bračani i Hvarani (Skok 1971: 178).

Puk s kopna time se podrugivao otočanima kao što su u prošlosti Mlečani potcjenjivali hrvatski puk uopće. Međutim, otočani Krka rado su prihvatili to ime i danas se njime diče (Strčić 1996). Kao u prošlosti, oni u odnosu na vanjski svijet i danas dijele zajedničke osjećaje kao Boduli – Ižulani (otočani – od lat. *insula*).

Upravo se tim zajedničkim osjećajima koji određuju Bodule kao društvenu zajednicu potvrđuju zaključci istraživača identiteta po kojima promatrane zajednice treba tumačiti kao simboličke tvorevine prema značenjima koja im daju njihovi članovi (Cohen 1985:40). U ovome slučaju otočani fizičku granicu i zemljopisnu odvojenost prema kojoj su objektivno drukčiji od zajednica s kopna doživljavaju i kao simboličnu granicu prema tim drugima. Kao i obrnuto, jer isticanje simboličnoga karaktera granica pojedinih zajednica podrazumijeva pritom i njihovo različito značenje za različite ljude (ibid.:12-13). Naime, granice označavaju početak i kraj određene zajednice. One određuju identitet zajednice koji se, kao i identitet pojedinca, ostvaruje u društvenoj interakciji, u odnosu s drugima. Predodžbe i značenja su, međutim, unatoč zajedničkoj simbolici, sasvim individualna i ne dijele ih na isti način. Ovisi o pojedinačnim, osobnim iskustvima. Anthony Cohen (1985:14) slikovito navodi općeljudski primjer osjećaja očinstva, o kojem svatko od nas ima vlastitu predodžbu zahvaljujući osobnomu iskustvu sa svojim ocem i svojom djecom. Moja je predodžba o Bodulima zato drukčija od predodžbe jednoga Primorca ili Ličana. Kao što se i predodžbe Bodula o njihovu zajedništvu razlikuju prema njihovim osobnim iskustvima, kao i skupnim iskustvima manjih ili većih otočnih zajednica.

Ižulani, Primorci, Krajani... – međusobni odnosi puka

U vlastitu otočnom okružju Boduli su vrlo svjesni međusobnih razlika. Za stanovnike Bašćanske doline svi koji žive sjeverno od velike geo-grafske prepreke, uzvišenja ponad njihove doline, *cijeli otok preko Tris-kavca* su *Ižulani* (Zebec 1998:88). Možemo se pritom pitati je li to stoga što se u Bašku dolinu oduvijek i često doseljavalo s kopna, iz Hrvatskoga primorja pa su možda za njih "pravi" Ižulani bili oni sa sjever-nijeg dijela otoka. Ta prirodna prepreka – brdo Triskavac, otežavala je intenzivnije veze između sjevernoga dijela otoka i Bašćanske doline. *Ižulani* su ovamo dolazili na Veliku i Malu Gospu

(na hodočašće u Majku Božju Goričku), a iz baščanskih sela ljudi su odlazili preko *Tr'skavca* uglavnom poslom.

Za otočane s gornje, sjeverne, strane Triskavca, stanovnici Baške su Primorci. Tako je i Josip Čubranić *Primorec* poznati vrbnički sopac nosio svoj nadimak po jednome od svojih djedova koji se doselio iz Baške (Zebec 1998:28). Zbog nadimka Primorec može se pomisliti na vezu sa Hrvatskim primorjem, međutim nije tako, jer u svojem bliskom (mikro) okružju stanovnici Baščanske doline također se međusobno razlikuju. Već je spomenuto da su za Bodule stanovnici Hrvatskoga primorja Gorinci, z Gorinjega kraja, pogrдно Kirci, koji su često radili kao kirijaši, ali i kao zidari dolazili na otok, pa ih se ponekad poistovjećuje i s tim zanimanjem. Baščani (iz grada) međutim, u "svojemu svijetu", bliskom okružju, i stanovnike Jurandvora zovu Gorinjcima od Jurandvora (Zebec 1998:51).

"... Mlečani baš nisu 1380. do temelja razorili staru Bašku. Tim su se seljenjem Baščani pocijepali. Jedni su ostali u starom gradu, drugi su se nastanili pri moru, a treći po raznim mjestima baščanske doline. Vrlo je jednostavno da su se oni koji su ostali u starom gradu počeli zvati Starogradanima, a oni koji su se nastanili pri moru Primorcima, a oni treći opet drugačije. I doista imamo spomenik koji stari Baščani [kaštel] zovu Starigrad, a naselje pri moru Pri mori, kasnije Primorje, dok je sve to zajedno ipak uvijek ostalo Baška" (Dujmović Kos 1975:9-10).⁴³

Ovisno o situacijama u kojima se nalaze, pojedinci ističu ili potiskuju određeni osjećaj pripadnosti prilagođujući se tako drugima. Stoga se može govoriti o mnogostrukosti njihova identiteta. Prema tumačenju ugniježđenog (*nested*) identiteta u antropologiji se misli na sposobnost pojedinca da se snađe u širem kulturnom sustavu (Grbić 1994:29-30).

⁴³ Ivan Dujmović Kos rođen je 1902. u Jurandvoru pokraj Baške, poslije živi u Zagrebu. Od 1934. godine u svoju bilježnicu unosi razne geografsko-etnografske i povijesno kulturne podatke o svom zavičaju. Rukopis predaje u Institut za etnologiju i folkloristiku 1975. godine po nagovoru Nikole Bonifačića Rožina.



Crkvice Sv. Ivana, središte starog kaštela Baška, sada mjesnoga groblja

Osoba može imati niz identiteta pa se ovisno o strategiji prilagobe u određenoj situaciji može na njih pozivati prema različitim potrebama i osjećajima. Takvo shvaćanje individualnoga identiteta može se preneti i na kolektiv (Čapo Žmegač 1994:16), a najvažnije je da identitete ne treba doživljavati kao fiksne. Oni su promjenljivi i ovise o procesima identifikacije pojedinca i zajednice. Ljudi prihvaćaju zajednicu kad u njoj prepoznaju najprimjereniji način izražavanja potpune vlastitosti. To ipak ne znači da nužno baš taj identitet u potpunosti prihvaćaju, nego da im zajednica to pruža kao model, kao mogućnost da se prepoznaju ili istaknu pred nekim autoritetom. S druge strane, život u zajednici nudi proširene mogućnosti za izražavanje različitih interesa i želja (Cohen 1985:107-108).

Kad nastupaju prema širem okružju, zajednički se, na sličan način, predstavljaju Dubašljani. Među sobom, u užem okružju prema mjestu stanovanja, a time dobrim dijelom i prema načinu života, zajedničkim navikama i simbolički zamišljenim granicama razlikuju se među sobom pa se rado i podruguju jedni drugima:

"Općinu Dubašnicu čini niz većih i manjih sela, blizu dvadeset. Dubašljani se sami dijele u 'dolinje' i 'gorinje'. Stanovnici primorskih sela (dolinji) zovu one gore 'grmari' (uistinu i nema ondje velikih šuma, već šumica i mnogo grmlja), a 'gorinji' kažu onima kraj mora posprdno 'prlipkari', što dolazi od prlipak, tj. prilijepak (Naphschnecke), puževi, što se priljepljuju u moru za kamenje" (Milčetić 1917:8).

Podrugljive i suzdržane primjedbe susjeda o Krajanima – mještanima Stare Baške, sela na pustoj jugozapadnoj strani otoka, koji se zove Kraj jer je *va kraju*, izoliran, i danas se često čuju:

"Stara Baska, oni su ljudi posebnoga tipa! One se ne slazu s drugimi ljudi, onako po kulturi, oni su ljudi posebnoga tipa i u pjesmi i u plesu i u svakoj stvari, njih ćete razlikovat među drugima" (Zebec 1998:95).⁴⁴

"... nameće se odmah pitanje kako to da se danas ono zabačeno selo na zapadnoj obali zove Stara Baška, kad ono nije bio stari bašćanski grad odnosno kaštel. Posve umjesno pitanje za našu logiku, no tu će trebati neku talijansku logiku. Naš Biograd na moru nije nikad bio Zadar, a ipak su ga Talijani nazivali Zara Vecchia. Tako su i Cavtat nazivali Ragusa Vecchia, kao što su još nekoliko naših mjesta na Jadranu okrstili s *vecchia*. Tako su bez sumnje okrstili i naše Kraje. I naši i talijanski spomenici 15. i 16. st. znadu samo za Kraje. Naš narod zna i danas. Ali u 17. st. počeli su Talijani upotrebljavati naziv Besca Vecchia. Za njima su se pomalo počeli povoditi i naši i preveli: Stara Baška. Na koncu taj je novi naziv postao službeni, a *voljeli su ga i sami stanovnici Kraja, bez sumnje zato jer je ime Krajanin postalo u okolici omalovažavajuće, kako je još i danas*" (Dujmović Kos 1975:12-13).⁴⁵

Nikola Bonifačić Rožin (1975) kritizira Bašćanina Frana Dorčića, koji prenoseći opće uvriježeno mišljenje svojih sumještana vrlo grubo opisuje Krajanu. Naime, stav Bašćana prema Krajanima bio je negativan. Krajanu, izolirani od ostalih otočana brdima Triskavcem i Vorganjem te nepristupnom obalom, uglavnom su se bavili ovčarstvom, a *"ti bistri ljudi s krša otvrdnuli su životom i povučeni su u sebe, ali kad se nađu slobodni u svoome krugu, pravi su umjetnici pripovijedanja i pjevanja. ... Temperamentni su, oni će se potući sa susjedima, ali i vrtoglavo zaplesati"* (Bonifačić Rožin 1975:194). Uz loše osobine, posebno se ističe njihova marljivost uvjetovana grubim krajolikom u kojem žive.

⁴⁴ Poznata je i kratka, vrlo oštra uzrečica: "Stara Baško, ni selo ni grade, u tebi su kurbe i putani" (Zebec 1998:81) [Kazivanje iz Baške Drage].

⁴⁵ Stara Baška bila je dugo pod nadležštvom općine Baška, a tek je u 20. stoljeću potpala pod općinu Puntar.

"Krajani su bili ljudi marljivi, bavili su se sa oskudnim ratarstvom, te su uzgajali mnogo smokava, a najveći prihod im je bio ovčarstvo. Teško je bilo onima koji su imali u blizini njihovog pašnjaka ovce, jer se događalo da je više put koja nestala, ali moram reći, da [je] između njih bilo velikih poštenjaka, a na račun Krajana su i drugi krali ovce, jer se uvijek u selu nađe koji tip kojem se tuđe dopada" (Dujmović Kos 1975: 90).

Vjerojatno se zbog tako grubo i često izgovorenih loših osobina, kao suprotnost, uz Krajane vežu gostoljubivost i dobroćudnost iako se pritom osjeća pomalo cinični prizvuk u anegdoti koju pedestih godina zapisuje Dujmović Kos (1975:91):

"Bilo je između nas koji smo se stidili kod jela, ali oni su nas uvijek hrabрили: '*Jite kao svoje!*' (jedite kao svoje), takov su imali običaj. Ta uzrečica '*Jite kao svoje!*' više puta se spominjala, kako je neki naš seljanin bio od nekog u toj Staroj Baškoj počašćen, i stalno nuđen: '*Jite kao svoje.*' On je zbilja jeo, ali nije mislio da baš jede svojeg janca, nego, kad sutradan ide preko brda kući i buduć je imal uz njegovu među janjec, pa hoće da ih prebroji, a kad tamo jedan od najboljih mu fali. I sad se on sjeti da je sigurno jeo meso od svojeg janjeta. To je bilo prije 80 godina."

I za Dobrinjce su Krajani nešto drukčiji od ostalih otočana, a razlike se izražavaju vrlo šturo i suzdržano, jer očito se radi o nečemu, svima pomalo neugodnom, vjerujem posebno Krajanima koji se po svom uvjerenju i ponašanju ne uklapaju u takvu grubu generalizirajuću ocjenu:

"Mi zovemo Stara Baška, inače oni zovu Kraj, va kraju – oni su Krajani, Skrajani, na kraj. Oni su bili pastiri (ovce, volovi, krave). Oni su bili ljudi malo... Ma znate, mi smo u tim malim *centrima*... Njih su smatrali drugačijima *i od naših sela, čak*. Hoćeš-nećeš to je uvijek bio gradić, centri, mi kažemo plovanije, župe, centri, opjine, pa škola, *intelektualna elita*. Danas se nešto otpjeva u Zagrebu, on dođe, i tu se pjeva, za mene – nešto napredno. Autohtono u svemu, ali što se tiče kulture, uh, to je bilo..."

Pa je bila mala razlika. Od sela do sela. Pa i ovdje u Baški, za ovu Staru Bašku govoru da su oni bili pastiri i došli i tamo naselili i čuvali blago, pa su ih malo popreko gledali. Jer Baščani su bili gospoda, uuu, trgovci. Tamo u Baški – to u Primorju. Ouu! Mi razlikujemo Bašku što je Primorje, odnosno što je uz more i ovu Bašku što je Draga Baška, mi Dobrinjci to razlikujemo jako, a i oni sami. Baška je bila toliko... od sela, imućni" (Zebec 1998:135).

Osim što je naglasio poseban odnos prema Krajanima, kazivač Dobrinjac izrazio je snažno razlikovanje odnosa grad–selo, ponajviše utemeljeno na imetku, ali i na odnosu i vezama s političkim i kulturnim centrom kao uzorom. Osjećaji pripadnosti nekoj zajednici na razinama individualnoga i kolektivnog postižu se na implicitnim i eksplicitnim kontrastima (Cohen 1985:115). Takvu potrebu za isticanjem suprotnosti antropolog James Boon (prema Cohen 1985:115) smatra osnovnom karakteristikom kultura. Važna je potreba da se razvije čvrsti osjećaj vlastitosti prema kojem se jedna skupina razlikuje od drugih. Taj osjećaj toliko je važan da ljudi svoju kulturu često vide iz pretpostavljenoga gledišta drugih – onako kako misle da ih vide drugi.

Može se reći da su ljudi oduvijek, na ovaj ili onaj način, rugajući se, u šali ili u zbilji, svoju zajednicu isticali pred susjednima. Slikovit je primjer Vrbenika.

"Ima sekakovih *štroli* od Boduli ma ja ću van praviti onako kako sen čula i napisala sama va pjesmi ka pravja od Boduli i zač su Vrbenčani najviše Boduli. Zač da su boli, ma su Turci platili:

Nas zovu *Boduli*, zač smo Turci *badali*,
z Senja su na mišinah plavali, Verbenčani su jih čekali.
Po noći, v barkami, z osti su jih čekali,
Mihi su njih probadali, a Turci potapjali.
Ma ki god se je Turek na nas natelknul,
Ti ni nikad Verbnika z nogun teknul.
Deržali su se Gorinjega kraja
Pol naših judi nisu imeli kuraja.
Zato su Verbenčani najveći Boduli,

Zač su boli, ma Turci su platili
nisu više hodeli na otok,
bojali su se da jih ne bi pomlatili..."
(Marica Stašić-Milić u Zebec 1998:35).

Vrbničani su osim toga silno ponosni na svoju pobožnost pa se i u tom smislu uspoređuju s mještanima iz okolice:

"Korničarke da su male vere, u odnosu na nas Vrbenčane koji smo bili više pobožni. Na petek meso jest! To se veli: 'Ki na petek vesel skače, na nediju gorko plače':

Korničarke male vere na petek su meso jele,
na sobotu tancale, a na nediju plakale."
(ibid.:128).

Uz *šenterice* o pobožnosti, svojoj i svojih susjeda, predodžbe su Vrbničana o vlastitu vjerničkom odgoju vrlo ozbiljne i važne. Ustoličenje njihova sumještanina Josipa Bozanića, dotadašnjega krčkog biskupa za zagrebačkog nadbiskupa, a onda i njegovo proglašenje kardinalom, uvelike je uzdiglo ponos svih Vrbničana. On je sam u povodu kardinalata pohodeći Vrbnik izjavio:

"Danas sam ovdje da vam zahvalim, ali i da posvjedočim: ne bi sin našega Vrbnika danas bio zagrebački nadbiskup i kardinal da nije bilo vaše vjere, vaših molitava, vašega kršćanskog svjedočenja. Stoga je i trebalo doći danas ovamo, na korijene i izvore, u ovo blagoslovljeno rodno mjesto, gdje sam započeo svoj život u svjetlu vjere."⁴⁶

⁴⁶ Da je u svjetlu vjere u Vrbniku započelo svoj život devetnaest živih svećenika te da je u 19. stoljeću taj mali krčki kaštel dao čak tri biskupa, a sad eto i kardinala, istaknuo je na dočeku Bozanića sadašnji krčki biskup mons. Valter Župan. Uz nepregledno mnoštvo popova glagoljaša iz prošlosti i ovi podaci dokumentiraju pobožnost vrbničkoga puka.

Sedan opjina kano sedan smrtnih griha

"Sedam smrtnih grijeha ovog otoka, u sedam općina, koji označuju ćud i vladanje na istom otoku:

1. Dobrinj: oholost
2. Omišalj: lakomost
3. Dubašnica: bludnost
4. Poljica: srditost
5. Krk: proždrljivost
6. Baška: nenavidnost [zavist, mržnja – T. Z.]
7. Vrbnik: lijenost."

Ovu pučku dosjetku dvadesetih godina 19. stoljeća prvi je zabilježio vrbnički pop Ivan Feretić pišući o povijesti grada Krka i otoka. Usred hrvatskog teksta dosjetku o sedam grešnih krčkih općina napisao je na latinskome jeziku da se ne bi zamjerio svojim otočanima. Feretić je pisao u prvoj četvrtini 19. stoljeća dok je Punat još bio pod krčkom općinom, čije je stanovnike okarakterizirao kao proždrljive. Bonifačić Rožin ističe da ih je Feretić označio baš "po volji Puntara koji su bili vječito u svađi sa svjetovnim i crkvenim Krkom, jer Krk bi tako htio pojesti sve što mu urodi na krčkim posjedima koje Puntari obrađuju kao najamnici."⁴⁷ Bonifačić Rožin spominje i da je spomenutu dosjetku prvi publicirao liječnik i povjesničar Cubich (na talijanskom jeziku, 1874.) te da je po prvi put "u grešno krčko kolo" stavio Punat, a izostavio Poljica. Bonifačić Rožin konstatira kako se i Cubich pedeset godina poslije Feretića "bojao da će mu Krčani zamjeriti što ih ogovara zbog grijeha pa je uz to vrlo pristojno napomenuo da bi se krčkim mjestima moglo navesti i sedam njihovih vrlina."

Pišući dobrinjskom čokavštinom o nošnji otoka, posebno Dobrinjštine, Ive Jelenović na sličan način, duhovito spominje otočne razlike, također prema sedam općina:

⁴⁷ Iz rukopisa *Grada za povijest Punta* Nikole Bonifačića Rožina (1980.-1986.).

"Drugačija je dobrinjska, drugačija vrbonska, omišojska, dobošjanska, vejska, puntarska i boščanska. Tr se zna, a va starih knjigah je zapisano, da naš škoj ima: sedon općin (poteštarij); sedon plovanij, sedon kaštel, sedon zajik, sedon užanac, sedon nošanj, sedon smrtnih grihi i sedon kriposti" (Jelenović 1948:1).

Pučka dosjetka o sedam smrtnih grijeha otkriva nekoliko osjećaja Bodula. U kvarnersko-primorskom okružju osjećaju svoju posebnost kao Krčani. Svoj *škoj* sa svim njegovim općinama doživljavaju kao neovisnu cjelinu.⁴⁸ Taj se osjećaj potvrđuje često, pa između ostaloga to potvrđuje i činjenica da od 1935. godine organiziraju Krčki festival na kojem gotovo isključivo nastupaju folklorne skupine s otoka, o čemu će još biti riječi.

U istoj se uzrečici otkrivaju i posebnosti otočana prema karakternim razlikama, ljudskim osobinama odnosno slabostima koje su zapravo sami sebi kao zajedničke "dodijelili" prema teritorijalnoj podijeljenosti po općinama kao fizičkim granicama. Zanimljivost i potvrda tih objektivnih granica simboličke su granice tako slikovito izražene u zajedničkim karakternim osobinama. Broj od sedam lokalnih zajednica, poslije općina, inspirirao je puk na usporedbu sa sedam smrtnih grijeha što također potvrđuje već spomenutu snažnu prožetost svagdašnjega života Krčana s crkvenim poučavanjem i osnovnim postulatima katoličanstva. Sukladno tomu govoreći o inačicama tanca najčešće spominju sedam različitih, ovisno o općinama odnosno zajednicama u kojima se izvode. Tako su i tancima dodijelili simbolični smisao prema kojima se međusobno prepoznaju i razlikuju.

⁴⁸ Uz prvi čakavski riječnik Branko Turčić objavio je (2002) čakavske priče o Sedmoškoju i Sedmoškojanima! Čakavštinom duhovito ističe identitet Bodula.

Imućne i šperbe Bascanke – "kažnjiva" oholost

"Bašćanke odievaju se od glave do pete prostom crninom. Nisam vidio, a mislim da niti ne postoje Bašćanke plavuše, nego pod crnima obrvama crne oči, i pod crnom maramom crne kose; crni haljetak zatvara im struk liepo do grla; nose također crne suknje ili najviše tamnim cvietićima satkane, no hvale vriedno duge do nožnih peta. Riedke su djevojke, koje nose na glavi šarenih nakita i pregaču živahne boje; *razlikuju se jedna od druge tim što nastoje imati što finiju, bogatiju i skupocjeniju robu, koju im moraju njihovi muževi iz dalekih gradova nositi, kada se kući povrate;*



Portret žene, Foto: Tošo Dabac, oko 1950.

i ako roba nije u sebi najljepša i najbolja, dosta je da dolazi iz Trsta, Marsilje, Londre, Aleksandrije, Bombaja, Kalkute, Jokohame, San Franciska, da bude pohvaljena i pobudi zavist u susjede prijateljice. Kako ljube robu iz dalekoga svijeta, tako ljube i prekomorsku kafu, čaj i tim slična; njihova kuhinja mora biti opskrbljena engleskimi tanjuri i zdjelicami; u obće domaće stvari neimaju vrijednosti, zato su Bašćanke zapustile starinski domaći vez, domaći nakit i domaći ukus. (Unatoč tome veliki su domljubi)" (Svjetoslav 1896:184).

Kao što putopisac potkraj 19. stoljeća pomalo romantično piše o imetku i oholosti Bašćanki, tako i današnji kazivači potvrđuju tu njihovu osobinu, iako istodobno primjećuju kako "pravih" Bašćanki više i nema zbog stalnih doseljenja u Bašku.

Iako je oholost, kao jedan od glavnih grijeha u navedenoj dosjetki dodijeljena Dobrinju, *šuperbija* se često spominje kad se govori o Bašćankama, pa i sami Bašćani tu nelijepu ljudsku osobinu navode kao uzrok koleri, koja je na otoku najviše poharala upravo Bašku: "To je kazna Božja 'za grihe naše', a osobito zbog *šuperbije*" (Bolonić 1989: 100).

I prema puntarskoj predaji (Bolonić se poziva na rukopis *Sjećanja* dr. Antuna Mrakovčića) povod koleri u Baški navedena je Božja kazna zbog oholosti koja je ondje vladala – osobito među ženskim svijetom:

"Moj otac je češće o koleri govorio ... Došla je iz Baške, jer je trebalo kazniti Bašćanke, koje su na novim odijelima iz oholosti pravile rupice i onda stavljale krpice druge boje..." (Bolonić 1989:100).

U prošlosti otoka kolera je kao kužna bolest u nekoliko puta harala. Najveća epidemija bila je 1855. godine kad je najviše stradao istočni dio otoka, dok su zapadni dio i manja sela u središtu otoka ostali pošteđeni. Otočni kašteli su naselja sa zbijenim kućama, tijesnim uličicama, vrata do vrata, prozor do prozora, a k tomu su i bez potrebnih sanitarnih objekata, prave kanalizacije i zdrave vode za piće pa se hidrična i kontaktna epidemija lakše prenosila. Omišalj, Vrbnik, Punat

i Baška podnijeli su najviše žrtava (Bolonić 1989:94). U Baški se najprije pojavila kolera donesena s hrvatskoga kopna, vjerojatno iz Senja, pa je i najteže osjetila posljedice te strašne pošasti.

Oholost Bašćanki i njihovo ponosno držanje u nošnji (koje se u prošlosti doživljavalo kao razlog za "božje kažnjavanje" kolerom), danas je sve rjeđe primjećuje u bašćanskome tancu. Tanac se sada izvodi isključivo na folklornim festivalima ili turističkim priredbama. Izvođači toga tanca izrazito su mladi i gotovo nevješti. Usto Bašćani već dugo nemaju svoje sopce kao glavne nositelje tradicijske svirke i tanca, nego im sopu jurandvorski, o čemu će još biti riječi.



Baška, 1938.

Najbolji *tancuri* i *kanturi*

Osim prema osobinama koje podsjećaju na glavne grijehe i prema međusobnim odnosima u užem ili širem okružju, zna se da su stanovnici pojedinih kaštela ili sela poznati i po svojim sposobnostima i sklonostima:

"O mesopusti se najviše kanta ali bugari. Za Dobrinjac se po celon škoji zna, da su oni najboji kanturi, a Omišjane najboji toncuri" (Jelenović 1948: 21).

Osim svojih, mjesnih tanaca, u nekim mjestima na otoku znali su tancati i *po dobrinjsku*, što znači da je taj tanac bio poznat i vjerojatno zbog svoje jednostavnosti rado prihvaćen i izvan Dobrinja.⁴⁹ Naravno, tancati *po dobrinjsku* najbolje su znali Dobrinjci, ali i drugi otočani su to umijeli. Međutim, tancati i sost *po omišejski* nije lako jer njihovo je umijeće složenije i teže se kopira i uči.

Toga su svjesni i Omišljani kad kažu da se "*u Omišju nije nikad tencalo po dobrinjsku aš su nekada govorili da ni ga kantura do Dobrinjca, a tencura do Omišjana – je se kantalo, je i u Omišju, ali su Dobrinjci bili bolji kanturi, a plesači su bili Omišljani bolji*" (Zebec 1998:108).

Jedan od danas starijih omišaljskih sopaca Nikola-Miko Fabijanić Škurić (r. 1932.) zanimljivo je prokomentirao razlike i sličnosti između krčkih kaštela i sela. I on je u Omišlju, kao i njegovi prethodnici sopci, poznat i kao izvrstan poznavatelj glagoljice. Proučavajući glagoljske spise, mnogo je naučio o povijesti Omišlja i otoka uopće. Zanimljivo je da se njegove primjedbe o migracijama i mogućim kulturnim utjecajima odnose samo na gornji dio otoka.

"Dubešnica je poprimila sve od Omišja, oni su se doselili 1450. na teren omišejski i oni su poprimili naše omišejsko, ima korak va tancu kao omišejski, a i melodija im je slična, ali kad dođete u bit, melodija je naša. Pa sam ja pokušal s jednim Dubešljanom da je soped s menon melodiju istu, jest da je kod nas nešto drukčije, oni ponavljaju saki treći, četvrti

⁴⁹ Dobrinjci su jedini s otoka potkraj tridesetih godina ovog stoljeća nastupali na smotrama Seljačke sloge u Zagrebu.

put jedan taj interval va tencu, mi ga imamo svaki drugi put, ali to je tu, isto. Oni su imali tu bandiru, a naša ima više redi, ali to je tu – oni su poprimili od nas. Oni imaju koledvu početkom Mesopusta – u Dobrinju je izumrla koledva i onaj dio otoka, međutim ovaj dio, Dubašnica je zadržala koledvu. To su stari korijeni – srednji vijek. Oni dolje Šotoventini su se morali kešnje doselit jer imaju veće drugi način plesa" (Zebec 1998:108).

Boduli, dakle, rado određuju svoje mjesto s obzirom na otočne razlike i posebnosti između kaštela/općina/administrativnih zajednica. Usto oni i unutar svojeg užeg okružja uočavaju te po potrebi i ističu razlike, kako je već pokazao slikovit primjer *grmara* i *prlipkara* iz Dubašnice.

Odnosi grad–selo također su već spomenuti na nekoliko mjesta, jer identitet se često procjenjuje i na toj razini.

Odnos stanovnika kaštela i sela

Već je rečeno da svi kašteli imaju pripadajuća sela i da su se tijekom povijesti granice nekih kaptola/općina i mijenjale (Bolonić i Žic Rokov 1977). Stanovnici kaštela svjesni su svojih posebnosti i pokazuju to javno, pa i pred svojim seljanima, iako prema drugim otočanima nastupaju složno i zajedno. U međusobnom odnosu sa svojim seljanima zajednički oblikuju simboličke granice između sebe. U odnosu s drugima te granice se pomiču i određuju u odnosu na dotične druge.

Vrbenčan Žic na samome je početku 20. stoljeća pisao o svome gradu koji se razlikuje od okolnih, pripadajućih mu sela Garice, Kampelja i Risike i prema imenovanju mjesta na koja se netko uputi:

"Okolo grada, sela je sve, če je blizu sela. **Gradari** zovu, če je malo podeje, zarok, a **selan** nisen čul nigdar reć drugako, ako ne: *okolo sela, zven sela, pod selon, ozdola sela, ozgora sela, prid sela, zad sela*. - Ki je gradu, govori: ja gren *po gradu*, tako i v seli: *po selu* je šel. Gradar gre *pred grad, pod grad, zven grada*. A kada ide deje, ako ne pravi, kamo baš gre, reče: gren *ven*. *Veni, zvena, po venu* je 'se, če ni gradu. **Venkar** redko kada reče *veni*, nego pravi ime mesta, kamo je šel delat" (Žic 1900:218). [istaknuo T. Z.]

Opozicija grad–selo, gradari–selani (*venkari, vonjskari*) naglašena je u opisu na sličan način i u Dobrinjca Ive Jelenovića. Žaleći se poslije Drugoga svjetskog rata što:

"propadaju sopeli, aš ni ki sost; propa je i tonoc, aš ga ne znaju toncat; zapušćaju se lipi starinske užance, aš jih ziganjaju nove, fureške... ma tanto-kanot se još drži. Po selih više nego gradi. Ma je još je i **gradari**, ki će lipo zakantat, ma ne kako **vonjskari** ali selane: Gostinjčari, Hlapari, Županjari, Kimonci, Rudinari, Čižićari, Sužanci, Svetoivančari, Rosopašnjari, Gabonjari i Krasane – svi oni znaju još i donos zakantat ali zabugarit da jih je lipota čut" (Jelenović 1948:21).⁵⁰

Dobrinjca (*gradara*) prepoznaju i Vrbničani po ponositome hodu. Međusobne pak odnose stanovnika Dobrinjštine opisuje Jelenović dijeleći ih i po spolu na zajedničko okupljanje muškaraca o mesopustu (svih zajedno pred sopcima), odnosno žena (podijeljenih na *gradarke* i *vonjskarke* okolo place).⁵¹

"I tako sopci još malo vrimenta nasapaju, mladići se spravjaju pred njimi na kup, a divojki su pok tamo okolo place: eno zbandu pod Zvanovun oštarijun su gradarice, a evamo okolo pod kostanjen vonjskarice: Gostinčarki, Vidorki, Hlaparki, Županjarki, Kimonki, Čižičarki, Sužančarki, Gabonjarki, Rosopašnjarki, Ivančarki, Krasanki i druge z drugih sel" (Jelenović 1948:79).

Mesopust je tako trenutak ostvarenja zajednice cijele Dobrinjštine. Podijeljenost prema različitim kriterijima također oslikava društvenu hijerarhiju i odnose. Jelenović prvo spominje spolno/rodnu podijeljenost mladića i djevojaka, a zatim lokalnu podijeljenost između građanki Dobrinja i *vonjskarica*. O mesopustu, Božiću, za nedjeljnih misa i

⁵⁰ Čini se da se život tanca na Krku danas, 50 godina nakon Jelenovićeva opisa, intenzivno razvija dalje, za razliku od *kanta po staru*, što znaju samo stariji otočani i nažalost, sve rjeđe izvode (usp. Bonifačić 1994:141).

⁵¹ Dobrinj ima čak dvadeset i dva sela u svojoj općini. "Svi su dolazili na Božić i Uskrs u Dobrinj, a nedjeljom su hodali k misi i iz udaljenih sela. Imućniji su imali male kućice u Dobrinju i tu su onda boravili za blagdane!" (Zebec 1998:12).

sprovoda jača svijest o kolektivnom identitetu. To su trenuci kad se stječu zajednička iskustva i kad se ostvaruje integracija svih stanovnika.

"Na mesopust 'redu svi, i mladi i veli, i stari i mladi, ki god je kapac da stane na noge. Kad dojde koledve, svi koledvamo, kad dojde sprovod svi plaćemo, ko nam nije ni rod" (Zebec 1998:77).

Pa ipak se i u tim trenucima općeg zajedništva osjete i neke druge granice između građanki i *vonjskarki*. Nekomu izvana vjerojatno bi bile nevidljive, ali pripadnicima zajednice primjetne su i važne.

Razlike među mještanima Bašćanske doline često su povod za međusobno ruganje. Kazivači sami ističu kako se stanovnici Baške, Batomlja, Jurandvora i Drage međusobno baš ne podnose iako su oduvijek zajednička općina. Dražani su skloni ispričati kako je Draga bila prema Baški uvijek jača, veća, ljudi radišniji, pa kad bi djeca išla iz Drage u Bašku u školu:

"... bi si zeli marende, kod nas je bilo puno smokava, pa kad nema ništa drugog onda kruha i smokav. Pa bi si zeli – ispeko bi si šnitru slanine, pa međ kruh. I oni bi to njin zeli pa bi pojili. Baščani. Oni su bili jako, jako, ... jer od nikad nisu previše zauzeti za posal. Oni reku: 'Niki je kod mora, on je kod Boga, a ca vi Drazane – vi zgora!'. Da oni se nama rugaju. Obavezno. A mi bimo njima: 'Primorci pišarolci. Ki kuhate žabe va lonci!'. Oni samo ako treba nas da opljačkaju".

Ili:

"Jedan je stal na kamik, kamen. A barčicu je dovezal na taj kamen, i htio je u barku, pa se je krivo otisnul tako da je skoro pal va vodu. Govori: 'Bozje ti Majke, da šan bil onaj munjeni Drazanin, šada bi bil pal va mori.' Eto tako se rugaju s nami" [Kazivala Zora Karlović r. Perožić 1908. iz Bašćanske Drage] (Zebec 1998:82).

Jurandvorci se također tako osjećaju u odnosu na Bašku, jer "*Baška je bila kaštel. Građani. Mi smo za njih Gorinci. Kao manje vrijedni. Pogotovo*

Draga. Draga je posve drukčija od nas u kantu, sopnji i govoru, u svemu" [Kazivanja iz Jurandvora] (Zebec 1998:182).

I za Batomaljce su u usporedbi s Bašćanima i Jurandvorcima, Dražani bili grublji, više divlji, pa kad govore o njihovom ponašanju u tancu kažu da Dražani:

"nisu imali sustance u plesu. Svi bi švikali, pak bi se pobarbali – niki ljudi, sasvim drugi jesu, nekolturni. Mi smo tancali kako Bog zapovijeda, a oni bi va ton napravili gužvu, i onda od te gužve bi bilo samo svađe. Razlike su velike – svaki ima svoju naviku. Nisu kao Dobrinjci (oni su pravi plesači, oni vodu onako kako sopile sopu, tako i oni plesaju). A ovdje je bilo samo va Jurandvoru tako, a ovo drugo je bilo onako zmišano, ni simo, ni tamo" (Zebec 1998:90). [kazivao Jure Galjanić Šperetić r. 1909.]

Pravi *Bascani* danas pomalo gorko opisuju sudbinu svog *sela*. Kažu da se Baška s vremenom raspala! Posljednjih petnaest godina sve je "iz sela išlo van – i trafike su izvan centra!". Apeliraju na revitalizaciju staroga dijela naselja, za koji tvrde da je upropašten, jer "domaći živalj se rastepal i komunikacija među njima je prekinuta." Uzroke pronalaze u doseljenju Dražana koji su radi turizma došli na sv. Rok izvan sela, kupili placeve i gradili kuće s apartmanima. Kako je sva infrastruktura podređena turističkim uvjetima sad "i zimi starci iz sela moraju ić' u polja" – izvan sela, da bi nabavili kruh i cigarete.

Slično se može naslutiti i u odnosu građana Omišlja i okolnih sela jer i ondje je uz ostale duhovite pjesme rugalice čiji su sadržaji proistekli iz svakidašnjice zabilježena i ova:

"Veseli junak, žalosna mu majka,
da ga neće, nijedna grajanka,
samo jedna njivičarska mlada."
(Turato Mešter 1993:87)

Možda upravo u tom odnosu leži i odgovor na pitanje zašto su s vremenom i odnosi Njivičara i Omišljana sve lošiji. Primjedba koja slijedi izašla je iz pera Omišljana. On takav odnos prebacuje na dušu Njivičara:

"Na Malu Gospoju hodeli su naši mladići i naše sopili na Njivice. Pred menje od sto let su Omišjani i Njivičari bili veći prijatelji, nego su denes. Mišali su se i va ženidban pa su bili više vezani. Kešnje su se Njivičari više počeli mišat s Dobrinci i s Dubešjani. Još jih samo Sv. Duh drži da su od naše strani, da toga ni postali bismo prava tujina" (Lesica 1995:64).

Mnogostrukost identiteta, odnosno želja da se u svom okružju ipak postave određene granice za pojedinačno isticanje, krasí svaku promatranu sredinu. Vanjskom promatraču takvi odnosi mogu lako promaknuti, no njihovi kreatori neobično su ih svjesni pa ih prema određenim situacijama i mijenjaju, ističu ili zanemaruju.

Ugled i red u zajednici

O životu popova glagoljaša, hijerarhiji, školovanju i međusobnim odnosima u krčkim kaptolima dosta se pisalo jer i sami glagoljaši ostavili su mnogo pisanih dokumenata. Kao dio krčke, ali i opće hrvatske i europske povijesti i kulture, fenomen hrvatskoga glagoljaštva budio je zanimanje širokoga kruga znanstvenika: povjesničara, povjesničara umjetnosti, lingvista, folklorista i drugih. Istraživanjem društvenoga uređenja pak, ponajviše su se bavili povjesničari pa se njihove studije najčešće odnose na istraživanje uprave i društva u razvijenome srednjem vijeku jer iz tog razdoblja potječu prvi pisani zakonicí i statuti.

Slojevitost društva u kvarnerskoj općini razvijenoga srednjeg vijeka otkriva se ponajviše na temelju analize Vinodolskoga zakonika te Vrbničkoga i Senjskog statuta (Klaić 1971). U gradovima se vjerojatno već tada (u 13. i 14. st.) izdiglo po nekoliko obitelji koje su držale u rukama općinske časti, a prema Vrbničkome statutu i nekim drugim izvorima istaknute obitelji nazivale su se *vlastelom*. Razlika između pučana i vlastele nije bila samo socijalna nego se očitovala i po odličnijem položaju općinskih činovnika i vijećnika kao posebne privilegirane skupine s jedne te pučana s druge strane. Općina je kao zajednica preko svojih činovnika i predstavnika kneževske vlasti u općini

bila povezana s vlastelinom i njemu ili njegovu činovniku davala dužna davanja (Klaić 1971:115). *Kmetovi* su prema spomenutim statutima bili *općinski činovnici* koji su se odvajali od običnih pučana po nekim osobitim povlasticama pa su prema podacima iz Vrbničkoga statuta obavljali i neke pomoćne sudske funkcije i neosporno je da su bili članovi općinskih vijeća te po ugledu u rangu s popovima (ibid.: 112).

Već je spomenuto da je uređenje kaptola i općina tijekom stoljeća bilo ustaljeno, od razdoblja frankopanskoga kneštva, preko razdoblja mletačke i austrijske uprave, koje nisu bitno utjecale na njihovo unutrašnje uređenje. Stoga se ni društveni odnosi unutar kaštela i sela nisu bitno mijenjali do najnovijega doba.

Plovan i načelnik – mjesna hijerarhija

Sudac/načelnik i *plovan* (župnik) imaju na otoku osobiti privilegij. Njihova najviša mjesta u društvenoj hijerarhiji određivala su tako u Omišlju da se na Stipanju (26. prosinca) prvo njima *kolija* (izvodi koleda) te da su obojica nazočni *na obedu kolijan* (Lesica 1995:54).⁵² Na mesopusni ponedjeljak izvodi se *mentinjada* dvjema djevojkama koje su sudac i *plovan* izabrali za izvedbu *verca* idućega dana, na sâmi Mesopust, u utorak.

"Do zadnje nedije mesopusta sudac i plovan daju čast ženskoj ka će imit njihov verec. ... Na mesopusni ponedijek najprija se gre sost ženskoj ka ima *sučev verec*. Tu se da kruha i vina i ako je bokunić kobasice i gre se sost onoj ženskoj ka ima *plovanov verec* i tu se isto učini če i va prvoj kući" (Lesica 1995).

"Na sam dan mesopusta, na mesopusni utorak se ni, ni delivalo. Svi judi, stari i mladi bi bili prišli na Placu. Divojki su se lipo oblekli kako

⁵² Sličan podatak o vodećim mjestima u društvenoj hijerarhiji zajednice navodi i Ruža Bonifačić spominjući da su na Stipanju navečer mladići i muževi obilazili cijeli Punat započevši s kućama najuglednijih mještana – *plovana* (župnika) i suca (Bonifačić 1995: 88). Tako je i drugdje po otoku.

da je najveći blagden. Naprvo se je tenca stari omišajski 'verec'. Sudec i plovan su zibrali seki po jednu divojku, ke te bit prve va vercu" (Turato Mešter 1970:452).

I u Vrbniku je načelnik na Mesopust *tancal prvoga* na placi. Kazivačica (r. 1914.) se sjeća zime kad je Frane Gršković bio načelnik i trebao je voditi *tanec*:

"Jenu zimu je bila takova zima. Ni bil načelnik bil moć na placu tancat. Aš je bila jaka zima. Ni mogel dobit na placi tanec, aš je bila zima i snig, kamo je prišel k staromu Peri. Naš otec bi bil sopel u brimbirače, a mi, susedi, mi dica smo bili. Ja sen tancala, a ovi moji susedi su bili svi u nas va kući. I on je tancal kako da je na placi. Moj otec sopel, a on tancal ze hćerun. Va kući, va brimbirače va našoj kući" (Zebec 1998: 160).

Bogati i ubogi *iliti priča o precedenciji*

U bogatoj literaturi o povijesti, životu i društvu na otoku Krku relativno se malo pisalo o odnosima u otočnim zajednicama. Ima podataka koji govore o različitim slojevima društva u tim zajednicama, no nedostaju etnološka tumačenja i interpretacije. Proučavanjem literature naišao sam na podatke koji pokazuju da je stanovnicima unutar kaštela bilo dobro poznato njihovo mjesto na društvenoj ljestvici. Zanimljivo je da se takve međusobne odnose ljudi donekle može pratiti tijekom plesnih zbivanja još i danas. Tumačenjem promatranih plesnih zbivanja, odnosno izborom citata iz prikupljene literature o običajima tijekom godine u kojima je ples neizbježan, uputit ću na to podrobnije. Ovdje samo ukratko prenosim vrlo indikativan zapis Tome Lesice iz Omišlja star samo dvadesetak godina.

"Kad se denes govori o *velom piru*, moramo znat, **je to opći (od puka), ali je to gosposki**. Omišej je poznat kako mesto, va kom je peno mornari. Oni su malo boje živeli, nego oni ki su bili doma, a niki još morali kopat i *jušku zemju* i nosit gospodarom trećinu od onoga će je urodilo. Bilo je i *paruni* kim su ovi hodeli na žornadu. Ovakovi su mogli delat pir od tri dni" (Lesica 1995:56).

O Juranićima iz Jurandvora zna se da su bili "neki plemenitaši, pa još i dandanas zovu jednog Juranića *Konte*, a on se time ponosi" (Dujmović Kos 1975:25). U Jurandvoru je bio poznat i dugogodišnji seoski glavlar i pravi borac za prava sela Jurandvora – Nikola Barac Stari *Kapovila*. Vinograde zasađene starom lozom, "Crikveno imanje" na lokalitetu Grad, koje je Kapovila dotada imao u zakupu, biskup Mahnić mu je prodao oko I. svjetskog rata (ibid., Dodatak:7).

"Najubogija ženidba je kada se ženska ženi va suknji, a nima orlandu. Ovi nisu imeli ni sopac nego jedino ako je njim ki zataranka. Ako je pak isti dan bila *nevestica ka je tencala na placi* ovi bi prišli na placu i *zamolili* jih ako bi njim dali *jeden* tenec. To se je vavik dobre voje dalo. Kada bi ovi finili tencat, zahvalili bi i išli s place.

Bilo je i puti da se je nevestica oženila i imela orlandu ma zbog žalosti ni se šlo na placu, nego su ovi imeli sopili samo na vičiri. Ako se je dogodilo da su na isti dan bili dvi nevestice od place, ontrat je dobila placu ona *ka je imela bandiru*. Ova druga je morala pitati ovih, ako će jih pustit zatenecat jeden tenec. Ako su pak obi imeli bandiru, ontrat se je placa raspolovila s konopom, a sopci su se minjali, jedni pa drugi" (Lesica 1995:57).

Imetak je naravno uvijek određivao moć pojedinih društvenih slojeva ili obitelji. Po cijelome otoku puk se ponajviše bavio zemljoradnjom i stočarstvom, ribarstvom i pomorstvom. Čini se da su mornari bili imućniji od drugih, no ugled se nije stjecao isključivo imetkom. Neke su obitelji generacijamabile viđenije (*vijenije*) od drugih pa su se prema tome i ponašale.⁵³

Priču o precedenciji nedavno je lijepo ispričao Branko Fučić (1997). Ta priča otkriva neobično mnogo o životu puka na Krku na primjeru odnosa puka prema svetačkim relikvijama (*moćima, moštima*)

⁵³ Učiteljica Marija Kraljić upozorila me na činjenicu da je u Vrbniku oduvijek bilo desetak obitelji koje su posjedovale do 80% ukupnog obradivog tla, te da je uz uobičajeno nasljeđivanje (sva djeca jednako) postojalo i nasljeđivanje *po jušu* (po pravu, od *jus* – lat. pravo), samo u određenim slučajevima.

i strogo utvrđenoga reda prema kojem su za pojedine blagdane ljudi pristupali izloženim relikvijama, klanjali im se i ljubili ih.

Naši svećenici koji su studirali u Rimu i postajali biskupi s vremenom su dobavljali moći svetaca svojim župnim crkvama. Jedna takva "superrelikvija" Svetoga križa, zatvorena u metalnom relikvijaru određene tvrdoće i određene težine, nalazi se u Vrbniku. Prema izvješću pohranjenom u Državnom arhivu u Mlecima, Fučić duhovito otkriva koliko se držalo do ugleda, prednosti, odnosno hijerarhije u životu tadašnjega društva.

"Od pamtivijeka te se svete relikvije Kristova golgotskoga križa na Veliki petak izlažu i pružaju vjernicima da ih poljube. Znao se utvrđeni redosljed tko će prije koga i tko će poslije koga poljubiti relikvijar Svetoga križa. Najprije župnik, pa vrbnički svećenici po redosljedu časti i kaptolskog staža, a zatim vjernici, vrbnički suci, vijećnici, muževi, žene, djeca.

Sve vrijeme dok je otok Krk bio pod vlašću Venecije, u gradu Krku je stolovao jedan od mletačkih plemića kojega bi Signoria izaslala da tamo boravi i upravlja gradom i otokom 36 mjeseci. On je opet imao svoje zamjenike, vicekomese, potknežine u svakoj otočnoj općini pa tako i u Vrbniku. Potknežini su bili ljudi iz redova patricija grada Krka. Oniski, trbušasti, pomalo degenerirani sinovi starih gradskih plemeni-tih obitelji predstavljali su vlast koja je držala robustne otočne seljake na uzdi.

Godine 1732. službu mletačkog potknežina vršio je u Vrbniku Bernardo Franceschini. Dana 25. svibnja sjedio je na počasnom mjestu u crkvi dok je đakon po starom običaju i redosljedu pružao relikvijar na ljubljenje.

Potknežin je smatrao da je on kao predstavnik vlasti prvi čovjek u Vrbniku, da je on tamo prvi i najprviji, pa kada njemu nije đakon prvom pružio relikvijar na poljubac, sinjor potknežin je ustao, jurnuo na đakona, oteo mu relikvijar iz ruke i udario, tresnuo ga relikvijarom po glavi. Đakona je oblila krv, krv je omastila njegovu dalmatiku, njegovo liturgijsko ruho" (Fučić 1997:52).

Fučić upućuje da crkveni i svjetovni protokoli takve odnose časti zovu *precedencija*. Precedenciju ima onaj koji ima prednost, koji ide naprijed, koji stoji pred nekim, kome prije nekoga drugog valja iskazati čast (lat. *praecedere*), te duhovito zaključuje:

"Vlast ima precedenciju, a tko je ne priznaje, udarit će ga po glavi pa i s najsvetijom kršćanskom relikvijom, relikvijom Svetoga križa" (Fučić 1997:53).

O precedenciji se može govoriti motreći je na primjeru čašćenja relikvija, no o precedenciji se može puno saznati i pažljivim gledanjem plesnih zbivanja, što bi trebala otkriti iduća poglavlja.

Osim raslojavanja puka unutar zajednice – prema rodu, obiteljskome ugledu i imetku, pojedinci su odrastanjem morali dokazati da su spremni za ulazak u društvo odraslih. Tu razinu društvenih odnosa na kojoj se ističe pojedinac unutar dobne skupine, može se dobro uočiti na primjeru kumpanija.

Kumpanija, tancar i tancurica

Već tijekom prvoga terenskog istraživanja (puntarskoga mesopusta 1991.) susreo sam se s pojmom *kumpanije*. Uglavnom generacijski, godovnjački okupljeni mladići i djevojke čine jednu *kumpaniju* ili kako je u Baški zovu – *gangu*. Unutar jedne male društvene zajednice oni čine skupinu koja se međusobno uvijek prepoznaje po tome što zajednički pohađa ili je pohađala školu.

Za kumpaniju ipak nije važna samo generacijska odrednica. Kumpanija na otoku Krku ima dublje društveno značenje jer članovi pojedinih kumpanija gaje posebne međusobne osjećaje cijeli život pa ih ponekad prenose i na svoju djecu.

"Mladići su razdijeljeni na kumpanije. Oni od kumpanije se nadržu skupa ma svaki jima po kogagod, skin je gušće, takovi su vero pravi kumpanji. Tako imaju i ženske svoje kumpanjice" (Mrakovčić 1897:63).

Vrbnik oduvijek obiluje kumpanijama, a istraživanje u tom kaštelu otkrilo mi je što sve kumpanija znači u životu te zajednice. Možda su u Vrbniku neke pojave naglašenije nego drugdje na otoku, možda u kojem drugom lokalitetu kumpanije imaju i neki drugi smisao, no vrbnički primjer otkriva dovoljno da bi se bolje razumjeli odnosi u društvu, osobito tijekom plesnih zbivanja. Prikazani smisao kumpanija upotpunjuje sliku o složenosti i slojevitosti identiteta skupine i pojedinca.

Svaka kumpanija dobiva ime koje se pamti zauvijek. Unutar veće skupine ima djevojaka i mladića koji su čvršće povezani i ostaju *kumpanji* ili *kumpanjice* za cijeli život.

"Ja sam imala 11-12 prijateljica, a muških je bilo dvadeset. Nas je bilo puno u kumpaniji. A bilo je i manjih kumpanija. Nas su zvali Galačani, onda su se zvali: Pekleniči, Blatačari..." (Zebec 1998:3).

"Kumari (krastavci). Galačani. Kijetvice (jedan je 50-ih godina upregnuo u jaram dvojicu i oral snijeg s vrgnjem po Vrbniku), Segulići, Dopunska. Ta Dopunska su bili različita godišta. Stariji dečki. Nisu se svi dečki ženili. Onda ih je bilo od 40 godina, možda od 50 i 30. Ki ni imel kam poč samo va Dopunsku. To je bila kumpanija za onih koji su stari dečki bili. Jedne smo zvali Peklenčiči. To su bili Pere. Njemu je bila baba v Peklu. Ulica, par kuća se zvalo Pikel. Oni su se tamo sastajali pa su ih nazvali Peklenčiči. A jedni su se zvali Čufiči. Po kosi, *čufiću*. U to vrijeme su se kokotice nosile. To je starinska riječ. Znali su stari reć momku kad se začeslje na čufić" (Zebec 1998:26).

"Bilo je pet, šest, do desetak va jednoj, desetak va drugoj, sedam, osam va trećoj [kumpaniji], u nas su to *kumpanjice*. Npr. ja san imela tih puno kumpanjic. Kad sam se ja rodila, moje [1937] godine – bilo nas je 52 u generaciji. Ja sam bila 37. po redu u svojoj generaciji. Od januara znan sve kako su rođene. Nas je bilo 52, razmislite vi to. A bilo je između mojih kumpanjic, nismo bili sve ta godišta, muški, ni ženske, to je bilo neki '36., ne'ko '37., ne'ko '38. godište. Bili su i '39. godište, i oni su bili s nami, mogli su nam biti tancari. I oni su plesali s nami, mogli su doć na mesopust..."

A mi smo imeli svoju kumpaniju – ženske. Nas je bilo 10-11, ali bilo nas je pravih prijateljic jedno 5-6 ki se i danas družimo. Ili kad se njihova djeca požene, pa se i po tome poznamo. Nosimo jedni drugima kolače, kad se meni sin ženil nosile su mi kolače, i ja sam njimi. Ke su nam bile intimne prijateljice, od djetinjstva. Imale smo svaka dva mladića – oko 22 mladića je bilo – mi smo imali jako puno tih starijih. Tek su 3-4 umrli od te kumpanije" (Zebec 1998:5).

Kumpanije ponajviše dolaze do izražaja u mesopusno vrijeme. Po kumpanijama svake se godine drukčije maskiraju. Mladići iz jedne kumpanije obilaze prvo djevojke iz svoje kumpanije, a tek onda ostale. Kazivačica (r. 1937.) je opisivala svoje iskustvo. Njezina kumpanija intenzivno je sudjelovala u mesopustu od 1950. do 1955. godine. Kaže da su poslije tog razdoblja bila slabija slavlja o mesopustu, sve do posljednjih nekoliko godina. Od 1995. primjećuje se ponovno bujanje zabava o mesopustu i nastojanje da se obnove stari običaji.

"Svaki mladić mora reć svojoj divojki 'Ja ću bit tvoj *tancar!*'. Po prijateljsku, a ne po simpatiji. On joj to kaže kad počne Mali mesopust, prije Nove godine. Prije nego što počne mesopust, jer poslije Nove godine prva nedija mesopust počinje.

Nama su govorili – ako te mladić uzima za tancaricu, onda kao da se ženi za tebe. A mi mladi smo to drukčije shvaćali, ne tako ozbiljno. Možda ka i oni kad su bili mladi. Al svejedno su oni prenašali to na nas. Moja mat pokojna, ona ni bila takova. Ona je tu došla k nami, bila je bolesna, pjevala je s nami, ona bi nikad to rekla. Ali stariji ljudi, babe, bi rekle, ako mladić 3-4 put s tobom zatanca, to ne smi to tako.

Tancar nije smio tancati s drugom divojkom, ako je njegova stajala sa strane – *na to se jako pazilo unutar kumpanija.*

Svaka je kumpanija imela svoju muziku. Harmonike su bile to najviše – al znal se pridružiti i tamburaški zbor. Onda je to sve orilo – i sopele i sve. Na Mesopust je to sve završilo. I moja ta kumpanija – mi smo imeli jako jedan poseban program. Mi smo ženske znale to izmisliti. Mi smo imele kod njih, njihove mame bi nam za Mesopust bile napravile vičeru – va jednoj kući od muškoga – toga našega tancara, bilo koga. Pa bi nas oni bili počastili – prava vičera k'o da je pir – sve, od poredu

do kolača. I onda bimo od te kuće išli na ples – opet svaki sa svojun tancaricun. I nevestica i onaj koji vodi kolo...

A va sali je ko neki ples. Neki sviraju. To su drugi, ki se nisu maskirali, ki nimaju kumpaniju. I onda otkad mi gremo nutra s kolon, napravi se kolo i stane. I mora svaki pjesmu spjevat – mislim grupa – razmislit koju pjesmu, koju nisu bili sinoć ili preksinoć. Onda kad mi završimo to kolo i tu pjesmu, onda počnu svirat ovi na pozornici i svaki za svojun tancaricun onda pleše. To je za tu kumpaniju. Posle mi plešemo ka i svi drugi, a onda dojde neka druga kumpanija i onda se to njoj isto napravi i tako svaki večer – *to je bilo na mesopust na ponedijek*" (Zebec 1998:6, 29).

I u Bašćanskoj Dragi svaki mladić imao je svoju tancuricu za cijelo vrijeme mesopusta:

"To nije nipošto značilo da ju mora ženiti, premda se to većinom tako svršilo. Svaki je mladić pošao po svoju tancuricu njenoj kući i svaki puta je morao roditelje ove djevojke posebno zamoliti za dozvolu da ona smije poći na ples. Ovi bi mu to uvijek dozvoljavali, ali bi mu rekli: 'Evo ti je, pa ju peljaj. Ali kako si ju odveo, tako i dovedi!', tj. da ne zlorabi njihovu privolu i povjerenje. Roditelji bi obično dolazili na ples oko polovice plesa i ostajali bi do kraja. Nakon plesne večeri morao je mladić svoju tancuricu otpratiti njenoj kući, a išli bi u pratnji roditelja. U staro doba bio je običaj da dotični mladić dolazi svake nedjelje, poslije popodnevnog plesa roditeljima svoje tancurice na večeru, a nakon večere su se vraćali na večernji ples. Posljednju nedjelju u mesopustu dolazila bi pak tancurica na večeru k roditeljima mladića" (Stepanov 1956:35).

Pojedinac je proizvod društvenih procesa i prije samoga rođenja. Lijepo je to opisala kazivačica u Vrbniku tumačeći postupno oblikovanje kumpanija već od rođenja pojedinca. U prethodnim sam poglavljima nastojao pokazati kako se stvara hijerarhija i ugled pojedinca u krčkim zajednicama. Pitanje identiteta stvara se, dakle, već rođenjem djeteta. Kojega je spola, tko su mu roditelji, spada li u *vijenije*, kad ulazi u društvo odraslih, u kojoj će kumpaniji biti o mesopustu kad odraste, tko će mu/joj biti *kumpanj* ili *kumpanjica* i slično. Odrastanjem

dijete ulazi u društvene mreže, prihvaćajući i stvarajući odnose u obitelji, među svojim vršnjacima, prihvaćajući svijet odraslih, njegove strategije, igre i pravila. Život je odrastanjem sve manje predvidiv. Pojedinaac je stalno izložen pregovaranju i kompromisima s drugima (Jenkins 1996:54-67). Vještine vlastitoga dokazivanja s vremenom se uče, a ugled i položaj u društvu postaju sve važniji. Dijete odmalena mora naučiti kako živjeti i nositi se s viđenjem javnosti o njemu/njoj. Ono se može razlikovati od osobnoga viđenja, nije uvijek pod kontrolom, a može se razlikovati i od konteksta do konteksta (ibid.: 67). Istražujući identitete, socijalni antropolozi takve modele svaki-dašnjeg života odraslih nazivaju interakcijom reda.⁵⁴

Libra, bratoščina, prazarina

Sazrijevanje mladeži i ulazak u život odraslih pratili su i inicijacijski obredi od kojih se izdvaja običaj *libre*. Petnaestogodišnji i šestnaestogodišnji mladići koji se žele uklopiti u društvo starijih te se navečer, slobodno, bez nadzora odraslih, zabavljati i posjećivati djevojke te dolaziti na tanac, bili su obvezni starijim mladićima platiti *libri* (stari novac). Tko plati libru postaje *noćar* i može slobodno ići noću po selu i djevojci *batit*. Za njega vrijedi zakon noći da mladuje bez zamjere (Bonifačić Rožin 1953:196). Nepoštivanjem tog običaja izlagali su se opasnosti od fizičkoga sukoba sa starijim družinama (Bonifačić 1995: 98).

"U naše doba libra se plaćala na Belu nediju, kad se u jesen kuša mlado vino. Nije se davao novac, nego su novaci častili vinom i večerom *soldate*, tj. one mladiće koji se spremaju u vojsku" (Bonifačić Rožin 1953:196).⁵⁵

⁵⁴ Richard Jenkins poziva se osobito na Ervina Goffmana iako ga nije poštudio od kritike.

⁵⁵ *Bela nedija* je prva nedjelja u listopadu, koja je na Krku imala važno mjesto u kalendaru. U Vrbniku su se te nedjelje, u vrijeme mletačke vlasti, birali *sudac* (načelnik mjesta) i dvojica *prokuradura* (od tal. *procuratore* – opunomoćenik, zamjenik) (Bolonić 1981:86).

Običaj libre u Puntu Bonifačić Rožin uspoređuje s *kolom od buzović* u Vrbniku, što ondje označava društvo odraslih mladića, koji noću tjeraju i tuku, *busaju* nedoraslu mladež da ne izlazi prije vremena i čašćenja starijih. Osobito su im branili *batit divojkan na vrata*. Ako su negdje ipak zatekli mlađe mladiće kod djevojke u kući, rugali su im se i navodili ih u igre u kojima su ih mogli tući (Bonifačić Rožin 1975a). Vrbničko plaćanje *bratošćine* spominje Žic:

"Dica ne sme tancat, nego pridu pek redu zada, ako je mesta; ako ni mesta, ne sme perdnut v tanec, zač ki se pokaže, njega zirenu ća. Ki je već platil *bratošćinu*, a to biva od 16-19 let naprid, ta već smi tancat" (Žic 1910:196).

U Dobrinju se na sličan način, obično u svibnju, *prvu nediju od maja*, plaćala *prazarina*:

"Navlastito je veselo, ako je prišo na fraj i ki mladićoc ki još ni bi nikad na fraju, a to uža bit baš sada v maji. Š njin se večeros svi šale i škercaju, a mora drugin, starijin mladićen platiti i *prazarinu*, to će reć par litar vina, i od sada će imit pravo hodit na fraj, toncat na placi i družit se s drugimi mladići" (Jelenović 1948:6).

Prisjetimo li se opisanog načina prihvaćanja mladih popova u kaptolsku zajednicu glagoljaša, može se reći da se opisani *prijelaz* u društvo starijih izvodi na sličan način – plaćanjem i čašćenjem starijih. Riječima socijalnih antropologa to je trenutak unutrašnje dijalektike procesa identifikacije, sama želja i potreba pojedinca da ga se javno prihvati među odrasle. Vanjski je znak promjene njegova statusa stvarno prihvaćanje od strane starijih. Osobni se identitet tako stvara u međusobnome sudaru vlastitih osjećaja i stava javnosti (Jenkins 1996:71).

Nadimci

I tumačenjem nadimaka, koji su na otoku vrlo uobičajeni, može se pratiti osjećaj pripadnosti određenoj zajednici te želja za isticanjem obitelji i pojedinca.

Pojavu nadimka samog po sebi označila je Nives Ritig-Beljak (1976:94) kao mikroproblem, a sâm čin njihova nadijevanja sociološki i psihološki zanimljivim. Upozorila je i na dotadašnja onomastička, sociolingvistička i filološka istraživanja te potrebu međudisciplinarnog istraživanja nadimaka u hrvatskoj etnologiji i sociologiji (ibid.: 93).⁵⁶

Uz ime i prezime za označavanje neke osobe Krčani se vrlo često služe i nadimkom. Nadimak, nadime, tj. nadano, nadjeveno ime nastaje najviše zato da se među nositeljima istog osobnog imena (osobito ondje gdje prezime nije toliko razvijeno ili u uporabi) identificira osoba o kojoj je riječ ili da se istakne neka pojedincu svojstvena fizička ili psihička osobina, ovjekovječi neka zgoda iz života, zanimanje, titula, uloga, podrijetlo i slično. Nadimak je perfekcija imena i služi boljoj i točnijoj identifikaciji lika (Ritig-Beljak 1976:96).

Na Krku je gotovo u svim mjestima velik broj obitelji istoga prezimena. I po imenu oca bilo je teško razlikovati pojedince kad su se ista osobna imena često provlačila kroz više koljena pojedine obitelji. Stoga su uz osobna i obiteljska imena pojedinci dobivali nadimke. Uz pojedinačne, postojali su i obiteljski nadimci, koji su se najčešće prenosi s oca na sina, iako je bilo slučajeva da se naslijede i po majci.⁵⁷ I takvi obiteljski nadimci znali su se provlačiti u pojedinim obiteljima

⁵⁶ Slično, nešto skromnije istraživanje nadimaka u turopoljskome selu Mraclin obavile su dvije mlađe kolegice etnologinje nedavno, dakle nakon dvadesetak godina (Cvetnić 1994).

⁵⁷ Obično bi djeca dobila nadimke po majci ako je ostala udovica ili se svojom osobnošću i snagom duha nametnula tako da je cijela zajednica prihvaća kao glavu obitelji. Npr. Kranjčići su bila sva djeca u obitelji Brusić jer se otac oženio Kranjicom (djevojački Meglič). Ona je bila Kranjica, muž zbog nje Kranjec, a djeca Kranjčići (Zebec 1998:43).

stoljećima. Bolonić (1975) bilježi da prvi vrbnički nadimci potječu barem s kraja 15. stoljeća jer stariji izvori nisu očuvani.

Stvaranje nadimaka vrlo je slobodno. Ono nije vezano na tradiciju, koja redovito ograničava fond osobnih imena. Za nadimak otočani upotrebljavaju i riječ *pridevek*, tj. nešto nečemu pridjenuti (Bolonić 1975:211). Tom neiscrpnom vrelu pučke duhovitosti, nadimcima najčešće dodijeljenim po nekim fizičkim osobinama,⁵⁸ pridružuju se i ona dobivena prema podrijetlu pojedinih obitelji (npr. spomenuti Senkići u Baškoj Drazi i Puntu), kao i ona nadjevena po zanimanju, službi ili sposobnostima pojedinaca.

Dobri *sopci*, *tancuri*, *balari*, bili su oduvijek na dobrome glasu, pa su neki, oni najbolji, po tim svojim sposobnostima i dobili nadimke. Nadimak je simbol, znak kojim se pojedinac identificira s određenom sredinom, "svojom" skupinom. Nadimak je mala čestica koja pridonosi integritetu skupine (Ritig-Beljak 1976:107). Kao takav pomaže nam u tumačenju identiteta pojedinca i skupine, odnosno u prepoznavanju vrijednosti unutar zajednice.

"Judi su prije jako voleli tancat, a bili su i posobojni judi za tanec. Kad su oni prihajali tancat, bi rekli da balaju: 'Bižite redu balari!', ćemo reć tancuri. Ti bi tanci zvali bal balari, a ti se judi i denes zovu Balari" (Stašić-Milić 1996).

U Vrbniku se tako od 19. stoljeća može naći obitelj Antić, s nadimkom Balarić, Balarica. Ovamo se Ivan Antić doselio iz sela Risike u istoj, vrbničkoj župi, i 1810. oženio se *Vrbenčankom* Stašić (Bolonić 1975:230). Pero Antić Balarić, njihov potomak, jedan od mojih kazivača (r. 1958.), u Vrbniku je poznat kao dobar *tancur* iako sam kaže da njegov otac (pok. Vlado) nije toliko *tancal*.

⁵⁸ Pojedinačni nadimci plajko (ima plave oči), runka, runkavec, runkavčić (imaju runkavu kosu), kubić, bucvan, debejanina, barilec, bečvica, durelina (debeli su), srpina, suhanina, stišnjeneć, bakalajina (mršavi su), ušan, nosan, očman, belusan (ima "bele vlasi"), pećina (široka usta), zubatec (velike zube), tikvina (veliku glavu), plentavec, žberlavec, knjago, puhec i slično, često imaju prizvuk ruganja pa rijetko prelaze na obitelji (Bolonić 1975:218-220).

Prema Katastiku – popisu dobara bratovštine sv. Ivana Krstitelja u Vrbniku spominje se 1609. godine i neki Zvane Tancalenić (Bolonić 1975:230), a u popisu sudionika koji su zastupali Dobrinj na nekoj od priredaba Nevenka Trubić-Uravić (1995:157) spominje Mariju Justinić Balaricu, rođenu u Krasu (1920.). U Jurandvoru djed kazivačice Dinke Dujmović (r. Čubranić 1923.) "moje matere otac je tancal i onda je neko rekao da *on tanca kao barlan* i po tom su ga nazvali Barlam, a moju mater su zvali Kate Barlamova (a inače su bili Franinovi). A materi bi bilo krivo kad bi je zvali Barlamova, a i nas su onda zvali – i mi dica dobimo to. Ona Barlamova kći" (Zebec 1998:198).

Na otoku bi se sigurno moglo naći više sličnih primjera, koji bi potvrdili kako su dobri tancuri, tancaduri, tancurice, balari i balarice, baš kao i sopci, bili posebno cijenjeni i priznati članovi zajednice. Ti su nadimci općenito govoreći pohvalni jer ističu vrline i sposobnosti njihovih nositelja, za razliku od mnogih drugih, brojnijih nadimaka koji su nastali kao rezultat kritike ili poruge. Unatoč tomu Kate Barlamova očito nije bila oduševljena svojim nadimkom, jer su njezina osobna iskustva imala negativne odjeke određenoga životnog trenutka ili razdoblja. Njezin se unutrašnji osjećaj osobnosti time nije podudarao s nametnutim joj viđenjem zajednice koje, prema riječima njezine kćeri, ona nije rado prihvatila. Stoga su i njezina djeca to prihvaćala sa zadržkom iako sama nisu imala neka posebno negativna iskustva.

Kola na otoku Krku

Iako kolo kao plesni oblik nije tema ove knjige, nemoguće je govoriti o tancima na otoku, a ne osvrnuti se na kolo kao dio otočne plesne kulture. Čak se i *pjevano kolo*, kao jedan od gotovo zaboravljenih i za današnje pojmove netipičnih plesnih oblika na Kvarneru, održalo do danas u nekim lokalitetima Krka. Kolom se na Krku naziva i *marća* – koračanje parova uokolo uz pjesmu, uz ili bez pratnje sopela. U Vrbniku je zabilježeno *pokolo*, a za mesopust su se u prošlosti uz sopele izvodila i kola na placi koja su se zajedničkim imenom zvala *tantarola* ili *tancarola*.

Za temu ove knjige osobito je bitno da postoji *kolo kao dio tanca uz sopele*, bez pjesme. U tom kolu neobično su važne uloge izvođača i njihov raspored, što ovisi o prigodi, odnosno zbivanju u kojem se izvodi.

Ovisno o lokalitetu i kontekstu izvedbe pod pojmom *kolo* može se misliti na više različitih koreografskih oblika koji u doslovnome smislu i ne moraju biti kolo. Ti različiti oblici i značenja kola na otoku pridonose oblikovanju otočnih identiteta.

Općenito o kolu

Kolo zbog svoje jednostavnosti jest osnovni plesni oblik i stoga je neobično rasprostranjeno, može se reći općeljudsko. To je neprekinuti niz plesača koji se po zamišljenoj kružnici – *kolu* međusobno drže za ruke, ramena ili pasove.

Kolo se pleše u Američkih Indijanaca (Royce 1977), u Etiopiji, Meksiku, Egiptu, Grčkoj, Španjolskoj (Martin 1979) i u većini europskih zemalja, gdje mu je pjesma jedina pratnja. *Jedan je od najstarijih*

oblika skupnoga plesnog izraza iako se sve manje izvodi (Goldsmidt 1981:29-46; Torp 1990:27-68).

Mnoga dosadašnja istraživanja kola odnosila su se na pojedine aspekte tog umjetničkog izraza, njegovu povijest, strukturu koraka, glazbe ili teksta. Kod pjevanih kola se, između mnogih drugih sadržaja i simbolike, najčešće spominje njihov obredni, ritualni karakter. Efekt plesa koji izražava odnos prema nadnaravnome, uzvišenome, božanskome, ovisi naravno o vjerovanju samih izvođača i promatrača. Kao što se ni ritual ne očituje jednostavno da ga svi jednako razumiju (usp. Douglas 1976), tako se i ples, odnosno kolo, može doživjeti na različite načine. Odnos s uzvišenim, transcendentnim, u plesu se stoga može shvatiti zahvaljujući simbolima koji mogu biti i univerzalni, ali su svakako određeni pojedinom kulturom.

Ritualnu funkciju europskih pjevanih kola spominje se uglavnom u vezi s kolima koja se izvode u vrijeme ljetnih i zimskih solsticija i ekvinocija, odnosno u terminima odgovarajućih kršćanskih blagdana tijekom godine, u proljeće – od Uskrsa, preko Jurjeva do Ivanja ili za Božić i Novu Godinu (Ivančan 1971; Mladenović 1973; Wolfram 1951).

Pjevana kola na otoku

Početakom 20. stoljeća pisao je Ivan Žic o pjevanome kolu u Vrbniku kao nečemu što se već zaboravlja:

"Va adventi bivalo je prija kolo, a delali su ga kantajuć. Dva bi začinjali, a si drugi bi njen odgovarali ono, če su oni prija rekli. Takove kola se nikad ne delaju pod sopeli. Kadagod je kolo, ontrat ženska da muškomu v ruku četire persti, a on je derži ze sun rukun. Jeden od drugoga stoje delgo, largo, koliko dosižu njihovi ruki. Već sen pervo pravil, da kantaju: 'Kolo i šulanca' i 'Slipi mišu, kamo reš?' Još ću dodat: 'Krosna, broсна košutice' pek: 'Otkud mi reš, moj Martine?', 'Divojčice, narančice, čigova si ti?'. Kolo delaju ali skaćuć jeden za drugin, ali hodeć jeden za drugin, ovo ako je kolo operto ter ga jeden peja. Va koli delivaju tri koraki naprid, a jeden nazad. Ako je kolo operto, ontrat se

najzadnji zove 'bet', on je za beta. Kada je tribi udelat hop, reku svi 'hop' i lupe z nogun po tlih. Kolo delaju sami dica, sami goličini, sami mladići, sami muži. V adventi bivaju zmišani mladići i divojki. *Kolo se retko dela i, ostran adventa, više za smih nego za tanec.* Pari mi se, da su ga već zaterli posve" (Žic 1910:196-197). [isticao T. Z.]

Za povijesno istraživanje svakako je zanimljivo istaknuti da je Petris u prvoj četvrtini 18. stoljeća, dakle stotinjak godina prije Žica, u Vrbniku zapisao samo dvije pjesme označene kao *bugaršćice za u kolu pivati*. To su pjesme u kojima "se pjeva pričalica ljubavnog sadržaja koja je u trohejskim osmercima odnosno šesnaestercima" (Štefanić 1944:26).⁵⁹

Od pjesama u kolu koje poslije spominje i Žic, zapisao je Petris tekst *Rosna bosa košutice*. Štefaniću su vrbnički pjevači rekli da je "svi bugare u kolu", a prema njegovoj ocjeni "na određeni primitivni način pjevaju", što je razlog da mlađi takvo pjevanje podcjenjuju i napuštaju (ibid.:28). Po istoj melodiji pjevali su i *Odkud mi greš, moj Martine*.

"Rosna bosa košutico, kadi si se urosila?
Tamo doli u livadi, kadi rastu zlate pasi,
Kadi rastu zlate žice i sreberne povezače.
Ja utergoh jednu žicu ter s njom projdoh ka zlataru,
Da mi kuje ključe gradu, da vidimo če j' u gradu.
U gradu je devet bratac, med njimi je jedna sestra,
Me sobum se pominjaju, komu hote sestru dati:
Hote l' Suncu al MISECU. Bolje j' Suncu neg misecu,
Sunce će ju ogrijati i hoće njoj svitlost dati.
Misec će joj diver biti, a zvezdice jetervice.

Ova je pjesma po motivu vrlo razširena i stara. S obzirom na njen sadržaj starija je kritika htjela u njoj vidjeti ostatak poganske tradicije kod Hrvata. Po primorskim se mjestima negdje pjevala kao *koleda na pr. u Dobrinju, u Bakru* (Milčetić...) i negdje u *Primorju* (Mikuličić...); drugdje je ona bila pjesma od kola odnosno svatovska kao u Lindaru

⁵⁹ Trohejski prema grč. *trochaîos*, onaj koji trči, te *trochaikôn métron*, metar za trčanje tj. vjerojatno metar za ples u kolu, horu ili kuru, pa se otuda zove i horej ili korej (Simeon 1969:638).

(Istarske...), negdje u Dalmaciji (Kuba...) i u Vrbniku, kako to tvrdi već Petris i Trinajstić.... Moji pjevači u *Vrbniku rekoše mi također da se pjeva uz kolo*. Oni su je i pjevali i to kao pjesmu *Otkud mi greš moj Martine*" (Štefanić 1944:56-57).

Drugi motiv – *Primorkinja konja jaše*, vrbničku pjesmu u kolu iz Petri-sove zbirke, Žic ne spominje. Štefanić je kao i prethodnu ističe kao vrlo rasprostranjenu "po svim krajevima" te ističe zabilježene varijante iz Hrvatskoga primorja (iz Senja) i Dalmacije. Štefanićevi pjevači tek se sjećaju da su je "negda čuli", no kako je Žic nije zabilježio, moguće je da se u Vrbniku u 20. stoljeću više nije izvodila.

"Primorkinja konja jaše i zlaćenu sablju paše,
 Na Dunaj se naslonjaše, sama s sobum govoraše:
 Mili Bože, lipa sam ti, lipa bela i rumena,
 Tenka boka i visoka, nego nisam černa oka.
 Da bim bila černa oka, tri bim grade pomamila
 I samoga Ali-bega, ali brajna ali njega.
 To su čuli slugi bega, ter su begu povidali:
 Ali-beže gospodine, vidili smo Primorkinju,
 Gdi dobroga konja jaše i zlaćenu ćordu paše,
 Na Dunaj se ogljedaše, sama s sobom govoraše:
 Mili Bože, lipa sam ti, lipa bela i rumena,
 Tenka boka i visoka, nego nisam černa oka.
 Da bim bila černa oka, tri bim grade pomamila
 I samoga Ali-bega, ali brajna ali njega.
 Poslušajte slugi moji, dovedite Primorkinju,
 Mirit ćemo kosu s ćordom, mirit ćemo kosu s ćordom.
 Ako j' kosa dalja ćorde, ostati će ona ovde;
 Ako j' kratja nego ćorda, bit će ljuba brajna moga.
 Mirili smo kosu s ćordom: Dulja j' kosa neg je ćorda,
 To je ljuba draga moja, to je ljuba draga moja."

(Štefanić 1944:46)

Nešto kraća "deformirana" inačica iste pjesme "negda je bila poznata i u Dobrinju" (Štefanić 1944:107), a daljnji podaci potvrđuju mogućnost da se u Dobrinju uz druge zabilježene pjesme od kola i ta izvodila u kolu.⁶⁰

Tijekom istraživanja 1997. godine imao sam sreću pronaći mnogo svježije podatke o kolu uz pjesmu *Primorkinja konja jaše* u Baški. Jurandvorski sopac Žarko Dujmović (r. 1954.) sjeća se da su dok je 1970-ih godina još kao mladić s ocem *sopal u Baški* Bašćanke to kolo izvodile tako da bi poslije svakoga stiha čučnule, prvi put brže, a drugi put (po opetovanju stiha) sporije (Zebec 1998:186). Njegova majka Dinka Dujmović (r. Čubranić, 1923.) potvrdila je da "je to va kolu. Bi lipo bilo. Bascane još i sada to, ali u Jurandvori toga ni bilo. To je bilo va Baski specifično. Kod nas ni bilo. **Gradski** više" (Zebec 1998:186).

Ne može se općenito tvrditi da je to kolo doista bilo gradsko. No, prema vrlo sigurnim izjavama jurandvorskih kazivača čini se da se u Baškoj kotlini to kolo izvodilo jedino u Baški, a ne i u okolnim selima. Budući da je razlika između grada i sela na otoku Krku oduvijek postojala i osjećala se u međusobnom odnosu *grajana* i onih koji to nisu, jer su "izvana", u postojeće izjave Jurandvoraca (koji nisu "gradski") ne treba sumnjati.

Tekstove pjesama još dvaju kola iz Dobrinja bilježi Ive Jelenović. Jedno je biračko, a drugo *lipje* i *pomonje* – sporije:

"Va te štajuna su još za moje pameti uživali igrat kolo. Kolo se je igrivalo na placi, na plasah, a i po kućah. To bi se bili ćapali na široko za ruki, tako bi udelali kolo i ontrat bi se na korak obraćali okolo na okolo jedon za drugin: muški-ženska-muški-ženska i to jedon put na jenu, drugi put na drugu bandu. Kada i kada bi malo i poskakivali. Pre nego bi se počelo obraćat, zibrali bi jedon par mladića i divojku (za kih se je znalo da se vole) i oni bi va koli pomalo šetali pejajuć se pod ruku.

⁶⁰ Slično se može reći i za vjerojatno primorsku varijantu (bez točne oznake lokaliteta) *Turkinjica konja jaše* koju je dvoglasno zapisao Matetić-Ronjgov (1939:40). Na kraju svakog stiha ove varijante stoji uzvik *hop*, po čemu se može naslutiti da se izvodila u kolu, s naglaskom na zadnjem slogu.

Kada bi kolo finilo, ontrati bi ovi oznutra zibrali za va kolo drugi par, i to mladić drugu divojku, a divojka drugoga mladića, i kolo bi se znova počelo obraćat – sada na drugu bandu. Donos više stariji ne igraju nikad kolo, a dica kada i kada, ali dosta retko. Koliko ja znan, samo su dvi noti za kolo i dvoje besedi, a te su:

(j)Igra kolo, (j)igra kolo na dvadeset i dva;
 (j) U ton kolu, (j)u ton kolu lipi (j)Ive (j)igra,
 Da ta (j)Ive, da ta (j)Ive medna (j)usta (j)ima.
 Da me hoće, da me hoće (s)poljubiti š njima;
 Volela bin, volela bin, neg carevo blago.
 Jubi (j)Ive, jubi (j)Ive, koga tebi drago,
 Samo nemoj, samo nemoj, koga nimaš rado.

Druga je lipja, a igra se sejenako, samo malo pomonje:

(j)Igra kolo šikara,
 Na šikari livada,
 Na livadi momče ore,
 Viče na volove:
 Stojte, moji volovi,
 Da ja s jubun govorin,
 Moja juba - zelen bore,
 Neka judi govore,
 Neka judi govore,
 Da nije (j)ona prava,
 Ma je meni draga.
 Kad ja jenu (s)projubin,
 Ja već druge ne volin,
 Nina nena, mala moja,
 Ojaj nina naj.

(Jelenović 1948:68-70)

Kratko opisujući dan sv. Antona i zbivanje pokraj istoimene kapelice na Ogrenih pokraj Dobrinja, putopisac koji kao gost obilazi otok Krk piše:

"Tu bi imao biti danas ples, mladići su se bili i sa socima pogodili; *ali pošto načelnik ne dopušta bit će drugačijega veselja*. Tko je mlad ne će da znade o turobnosti, pa eno na dva tri mjesta već se pjeva i pripjeva; jedni uzmu prve stihove, a drugi izmjenice nastavljaju, gdje sami muški glasovi, gdje sami ženski, gdje opet jedini i drugi zajedno. Napjevi su ponajviše sjetni i tugaljivi; no umiju i po koju poskočnicu; u taj čas mlade noge same prebiraju, uhvati se ples, bolja grla taranču i pjevanjem prate i upravljaju ples. Plesali su uz dvojkinje ili diple, uz mješić ili gajde. Igrali su i polku, koju nedavno uvedoše mornari na otok. *Poslije polke dođe na red kolo: muško i žensko uhvatilo se za pasove, jedno se djevojče posadi na sred, pa pleši pjevajući na sve grlo*" (Svjetoslav 1896:122).



Ne spominju se nažalost pjesme koje su se pritom pjevale, no prema kratkom opisu i priloženoj fotografiji sasvim se sigurno može pretpos-

taviti da se i tada izvodilo biračko kolo, vjerojatno *Igra kolo, igra kolo na dvadeset i dva*.⁶¹

Druga *beseda* od kola, *Igra kolo šikara*, koju spominje Jelenović, podsjeća na prvi stih kola *Igralo kolo široko* (uz uobičajenu sklonost puka da zamijeni slova u riječi, a onda i smisao teksta). Ivančan (1985:18) navodi kako je zagrebački biskup Petar Petretić 1691. spomenuo da su se crkvene pjesme pjevale na melodije narodnih pjesama, od kojih je jedna od kolskih bila *Igralo kolo široko*. Tijekom dosadašnjeg istraživanja nisam našao zapis teksta ili melodije toga kola, osim Ivančanove primjedbe da Kuhač sa sigurnošću tvrdi da se to kolo izvodilo u 15. stoljeću. Bez detaljnijeg traganja bilo bi stoga neosnovano postavljati ikakve hipoteze ili zaključke.

Štefaniću (1944:28) su vrbnički pjevači pjevali i "poznatu primorsku pjesmu od kola" *Hitala je Mare peščaki va more*.⁶² Stariji izvori iz Vrbnika (Petris i Žic) tu pjesmu od kola ne navode, no i danas je u Vrbniku znaju. Mlada folklorna skupina od okupljanja je (1995.) izvodi kao dio programa za nastupe. Kolo *Hitala je Mare peščaki va more*, uz *potancu* (dio tanca specifičan za Vrbnik), postalo je i zaštitnim znakom te skupine jer su zasada jedini na otoku koji nastupaju s pjevanim kolom.

Marica Stašić-Milić (r. 1937.) u Vrbniku sjeća se kola na Škujici o *razgonu*:

"Mi smo bile kumpanjice. Dok se sviralo, a nismo još plesali ili smo gledali, mi smo se sve pod ruku držale, i bili smo ovako svi zaokružene ili na nekon zidiću, ili spod zidića, i tako smo bili složeni, tako smo išli i od crkve, posle vele maše. To se orilo, pjevalo se. Svi pod

⁶¹ Oskudne podatke o tom kolu, inače rasprostranjenom po kontinentalnoj Hrvatskoj, zabilježio je Ivančan (1963:211) i u nedalekoj Istri, no samo u dva lokaliteta – Šajinima i Hrbokima nedaleko od Barbana.

⁶² Štefanić se ovdje poziva na Matetićeve dvoglasni zapis napjeva u Čakavsko-primorskoj pjevanki (Matetić-Ronjgov 1939:77), gdje napjevi nisu označeni po lokalitetu. Teško je međutim tvrditi da i taj napjev ne bi mogao biti s otoka Krka, kao što je već utvrđeno za neke pjesme u toj zbirci. I zbirka *Zaspal Pave* (Matetić-Ronjgov 1990) naslovljena je kao zbirka notnih zapisa Istre i Hrvatskog primorja, a sadrži i mnoštvo pjesama s otoka Krka, Cresa i Suska.

ruku i pjevat. U stvari se govorelo – *kantali smo*. Svaka se kumpanija, ženske kumpanjice, one se držali pod ruku. Ove druge vaje do njih, sve kumpanije...

Kantalo se najviše *Hitala je Mare, očaj na oja ni nena* – svi smo kantali:

Hitala je Mare, peščaki va more, očaj naj nina na,
 Očaj ninu trajnina nena, očaj ninu trajnina nena,
 Očaj naj traj nina naj.
 Hitala, plakala, za dragim zdihala ...

Po malo se šetalo, onda malo obrnut se, pa opet tako. Na Razgonu i na Mesopustu je bilo od 1952.-1956., poslije manje. Rekli su da poslije naše generacije ni bilo mesopusta. Sada opet malo. Ali kad se prekinulo to se više ne može tako izvoditi. Mi smo upijali običaje od starih – ja još vidim svoje mat i tet i znan to dobro" (Zebec 1998:30).

Stariji kazivači, sopac Ive Dijanić Paškuc (r. 1912.) i njegova supruga Katica (r. 1913.) sjećali su se da se pjevano kolo izvodilo i na piru.

"Kad je pir, najprije je *malo kolo* [dio tanca, T. Z.], onda prideju *ruki, male ruki*, onda je *potancu*, onda su *nogi i vele ruki*. Između toga se ala, *udela kolo divojki, kolo zatancaju i pjevaju Hitala je Mare peščaki va more*. Ni to bio dio tanca. To je bio dio jedne naše starine. Posebno od tanca. To su samo divojki, jer samo se o njima pjeva.

Ovo je prvi put da se to kolo na festivalu pojavilo. **A nijeden pir, nijeden pir nije prošel dok smo mi bili mladi da nisu divojki zatancali kolo.** To je bilo, najviše žene, muški su na kraju, ovako je kolo, onda kad je *ojajna* onda se malo pohinca, malo poskoknu. Mi rečemo pohinca" (Zebec 1998:161).

Uz spomenuti "primorski" napjev *Hitala je Mare* (Matetić-Ronjgov 1939:77) još je jednu inačicu Matetić-Ronjgov (1990:391) početkom 1930-ih godina zabilježio u Dobrinju. Omišaljsku inačicu teksta te pjesme 1960-ih godina zapisao je Ivan Turato Mešter (1993:36). Uz te zapise nažalost nema napomena da bi se pjevajući izvodili u kolu, ali već i ovakvi upućuju na daljnje traganje za pjevanim kolima na otoku.

Iz Dobrinjske pjesmarice, koju vremenski otprilike smješta na kraj 19. stoljeća, Štefanić (1944:119) prenosi i šaljivu pjesmu, koju je naslovio s *Kupih muža za dva puža*. U napomeni tvrdi da i ta ide u niz pjesama s motivom o malenome mužu te da se jamačno pjevala u kolu:

"Skoči kolo da skočimo
 Ter se doma potegnimo
 I zemji se poklonimo.
 Kupih iglu iglenicu,
 Uših mažu [vreću] od dva palca,
 Naponih ju ponu jarca [jarog žita].
 Kupih muža za dva puža;
 Poslah muža v malinicu,
 Donoska je devet dana,
 Da ni muža z malinice.
 Pojdoh tamo malo više,
 Malo više na te vrhe,
 Je l' ča čuti, je l' ča vidit:
 Tot je tamo krika, buka,
 Krika, buka, halavanja,
 Da su tice muža stukle
 I mučicu svu razvukle.
 Popadoh ja lopatinu,
 Da ću ticu po vratini,
 Ter sam muža po glavini.
 'Ajme, mužu, son te jako?'
 'Ne pitaj me, si l' me jako,
 Ner me pitaj, sam živ ostal.'"

Vrlo je vjerojatno da je to inačica jedne od pjesama iz kola, koje kao *Skozzi gori* spominje Fortis u 18. st. opisujući plesove Morlaka (Ivančan 1985). Pišući o plesu *Skoči kolo* na otocima Hvaru i Visu te o kolu *karakača* u Cerniku, Sremac (1994) analizira Fortisove, Lovrićeve, Ljubićeve i Kuhačeve opise kola dvojeći radi li se o prenošenju kola s kopna na otoke ili o mogućnosti utjecaja otočnih parovnih plesova na razbijanje kola u dalmatinskome zaleđu. Za usporedbu s tekstom iz

Dobrinjske pjesmarice zanimljiv je Nisiteov opis koji Ljubić pišući o običajima "kod Morlakah" objavljuje 1846. u Zadru (usp. Sremac 1994: 134). Vrijedne su Nisiteove primjedbe, a "formula" početnih stihova gotovo je identična dobrinjskoj:

"Započinje skakanje odmjerenim koracima hodajući propisanim pravilima, pjevajući uz zvuke narodnih instrumenata naizmjenice dvoje po dvoje umjerenom radošću, koja stalno prati religiozno osjećanje ovih dvaju stihova:

Skoči kolo da skočimo,

da se Bogu pomolimo,

na koje odgovaraju u zboru svi plesači: skoči kolo. A budući da je dom u smislu Kristove vjere utočišće mira i kao takav blagoslovljen i posvećen od svećenika, ponekad umjesto ova dva stiha pjevaju ovo:

Skoči kolo da skočimo,

Da se k domu potežimo.

Usred kruga, iz kojega se vodi svečani ples, uvijek stoji pehar pun vina, kojeg za vrijeme odmora rado prazne i pune plesači, koji nude na kušanje prisutnim uvažanim gostima. Ceremonija s peharom podsjeća, a da to plesači danas ni neznaju, na žrtvenik i mističnu mješinu, oko koje su u stara vremena plesali sljedbenici Bakhove vjere, na dionizij-skim svečanostima. Religiozno značenje pjesama koje se pjevaju, izražava želju da se potiče i vodi duh plesača obožavanju stvarnog Boga, što u izvjesnom smislu potvrđuje da je porijeklo i običaj ovoga plesa jedan od najstarijih u našim krajevima".

Vjerojatno je da su se na početnu formulu mogli nastavljati stihovi različitih pjesama prema raspoloženju izvođača ili nakani pojedine izvedbe. *Kolo* je kao ples, ali i kao važno društveno zbivanje, bilo mjesto upoznavanja djevojaka i mladića, izražavanja međusobnih simpatija, sklapanja pobratimstava ili posestrimstava (Ivančan 1987). U kontinentalnoj Hrvatskoj, gdje je često bilo jedini plesni oblik, tako je bilo sve do Drugoga svjetskog rata, ponegdje još i u pedesetim godinama, pa i poslije. Prema podacima o kolima na otoku Krku može se sa sigurnošću tvrditi da su se pjevana kola ovdje prestala izvoditi prije

nego na susjednome kopnu. Ovdje nisu bila jedini, niti glavni plesni oblik.

Ipak, igranje kola u Dobrinju znali su opjevati tarankajući:

Ti si mi se dopala na Martinju večer,
 Na Martinju večer kolo (j)igrajući,
 Kolo (j)igrajući, va me gjedajući...
 Nanenenana ninaninena na na naj...
 (Jelenović 1948:56).

Tekst ove dobrinjske tarankavice govori da je i u tom kaštelu, kao i inače, u velikome dijelu Hrvatske, *kolo* bilo važan dio društvenoga života. Slično je bilo i u Vrbniku, gdje su se na Ivanje i Petrovo palili ognji "...po Čerencu, i po gradu na Dvercih, na Opjici, na Maloj Placi, zada Gospoje. Muži i mladići su preskakali priko ognja, a mlajarija je delala kolo" (Stišić-Milić 1996).

Pitanja i pretpostavke mogu se postavljati i na temelju dosad prikupljenoga materijala, no interpretacija bi bila kvalitetnija s nešto više raspoloživoga gradiva. Rukopisna zbirka s devet zapisanih pjesama iz Dubašnice (Mužina 1954) otkriva naime, mogućnost da su se i ondje vodila kola.

Prema dosad prikupljenim podacima čini se da su se u daljoj prošlosti kola vodila u svim otočnim kaštelima (time se misli i na njima pripadajuća sela) pa je vrlo vjerojatno da čine jedan od najstarijih slojeva plesne kulture otočana.

I na Krku su ih u nekim lokalitetima pamtili i izvodili duže, a u drugima ih ranije zaboravili. Budući da predmet ovog istraživanja nisu bila pjevana kola, prikupljeni podaci su skromni – nešto više ih je iz Vrbnika te malo iz Jurandvora, gdje sam ih dobio tek tijekom posljednjeg obilaska kazivača. I podaci iz starijih izvora (iz Vrbnika i Dobrinja) relativno su oskudni, tako da bi istraživanje o pjevanim kolima tek trebalo uslijediti. Svakako bi trebalo biti komparativno te provedeno na području cijeloga Kvarnera (otoka), Hrvatskoga primorja i Istre.

Osim toga na temelju dosad prikupljenoga gradiva teško se može govoriti o obrednoj funkciji pjevanih kola na otoku. U dostupnim izvorima jedino Žic prije stotinjak godina spominje da se kola u Vrbniku izvode ponajviše u adventu, rijetko izvan toga razdoblja, "za smeh". Ostali podaci pokazuju da se u Vrbniku pjevano kolo izvodilo i *na piru* (još i između dvaju svjetskih ratova) te *na razgonu* (o čemu će još biti riječi) i za *mesopust*. Jelenović se sjeća kola u Dobrinju s početka 20. stoljeća, a vijest s kraja 19. potvrđuje da se i ondje kolo vodilo izvan adventa.

Korizma i advent razdoblja su u godini tijekom kojih je crkva branila *očita veselja* – javne zabave. Vrijeme je to u godini kada se poziva na skrušenost, duhovnu sabranost i pokajanje, suzdržanost od obilnoga jela i veselja. Stoga se tada nisu priređivale velike zabave na kojima bi se sviralo i plesalo. Mladići i djevojke sastajali bi se po kućama ili na gumnima izvan sela (primjereno lokalnom okružju). Kad ne bi bilo instrumenata – mijeha ili sopila, na takvim zabavama znali su zaplesati uz pjesmu, tarankanje, tamburu dvožicu i dvojnice, *dvojinje*, odnosno *brimbirače*. Prema Žicovu zapisu pjevano kolo ponajviše se izvodilo u adventu, možda stoga što se tada nije smjelo svirati pa je kolo uz pjesmu bilo jedan od načina da se mladež zabavi unatoč zabranama. Na isti zaključak navodi i citirani opis proslave Sv. Antona na Ogrenih putopisca Svjetoslava (1896:122) jer i po njemu se mladež zabavljala pjevajući, plešući i kolo vodeći, unatoč načelnikovoju zabrani da sopci sopu.

Pjevanje na tanko i debelo, kako Štefanić kaže *bugarenje u kolu*, s vremenom je pod utjecajem suvremenoga života postalo sve teže prihvatljivo uhu mladoga naraštaja pa se postupno napušta. Kolo *Hitala je Mare peščaki va more* mladi Vrbničani sada izvode na nastupima dvoglasno, ali ne *na tanko i debelo*, nego dijatonski, pjevajući u terci. Film *Krk, narodni plesovi i glazba otoka Krka* iz 1936. godine dokumentira način pjevanja na tanko i debelo u tome kolu.

Dosad prikupljeni podaci o pjevanim kolima na otoku Krku odnose se na kašte Vrbnik, Dobrinj, Bašku i možda Omišalj. Veze otočnih kaštela s Hrvatskim primorjem nekoliko su puta spominjane u

tekstu kao bitan put prenošenja kulturnih utjecaja pa je moguće da su kašteli bili posrednici preko kojih su na otok stizale i pjesme od kola. To, naravno, ne isključuje mogućnost da su i na otoku Krku neke bile i od prije poznate.

Marća i pokolu

U razgovoru o 43. krčkome festivalu u Vrbniku, gdje su Vrbničani izveli djevojačko kolo *Hitala je Mare pešćaki va more*, spomenuo sam kazivačima u Jurandvoru kako mislim da je to jedino očuvano pjevano kolo na otoku. Jurandvorci su mi odgovorili da su oni i Baščani također imali kolo koje su vodili između pojedinih *tanci*, *polki* ili *mažurki* - kako kažu "u pauzi", misleći pritom na odmor sopaca koji nisu mogli neprestano *sost*. U trenutcima odmora sopaca *kantali* bi dvo-glasno "na tanko i debelo i okolo šli kad bi finil tanac. Onda bi se dva po dva, muški i žensko, ćapali i okolo po sali bi hodeli i kantali. Hodeli tako, marćali" (Zebec 1998:186).

U Jurandvoru se, dakle, ne radi o pravome kolu, nego o *marći* – koračanju, marširanju parova uokolo uz pjesmu *na tanko i debelo*:

"I prija su stare žene bile, i prija su stare žene bile,
ma se nisu oholo nosile, ma se nisu oholo nosile.
Stara suknja, pokrivača bila, stara suknja, pokrivača bila,
a postole od stare mišine, a postole od stare mišine.
Takove su stare žene bile, takove su stare žene bile,
ma se nisu oholo nosile, ma se nisu oholo nosile"

(Zebec 1998:186).

Uspoređujući kazivanja o *marći* iz Jurandvora s Petrisovim opisom kola na piru s početka prošlog stoljeća, može se reći da se radi o sličnome. Razlika je u tome što se na opisanim jurandvorskim plesnim zbivanjima *marćalo* uz pjesmu dok bi se sopci odmarali, a *na vrbenskom piru se kantalo uz sopce*, dolazeći iz crkve na placu, koju su tako obišli prije nego bi počeli *potancivati malo kolo*, kako zovu prvi dio svoga tanca. Bilo je usto važno i tko vodi kolo jer velika je čast *prvoga*.

"Kolo se je delalo na svakom piru. Kolo su delali svaki pirovljani, ali svako kolo bilo je različno jedno od drugoga. Tako **kolo od mlade maše peljal je mladi pop**... Hodelo je kolo pomalo korak po korak za sopci **pivajuć** dva po dva. I tako obhajahu jedan put placu. Onda sopci dizahu se na mesto njim pripravno i obraćahu sopenje na način tanca. A kolo onput počinjalo je potancivat..." (Gršković i Štefanić 1953:120). [istaknuo T. Z.]

I Ivan Žic (1900) slično opisuje kolo na piru:

"**Po polne pridu na placu s kolon i pasaju tri puta okolo nakolo place, a sopci sprid njih**, ontrat redu sopci na svoje mesto, a oni tancaju nakola naprid, dokla udelaju koti za perve ruki od tanca" (Žic 1910:199).

Sličnoga kola nakon izlaska iz crkve i dolaska na placu spominje se i dobrinjski kazivač koji je bio kum na jednome vrbničkome piru.

"Kad se došlo iz crkve, odmah na početku se išlo okolo naokolo obići (po placi), obišli bi jedan ili dva puta okol place so sopenama, sopeni sprida i naokolo marća, ala **marća pomalo** tan ta na naja – to znači koračnica, kao i kad se išlo u crkvu. Onda dojt i onda ćapat se kolo, svi, naokrug kolo – **bez toga kola nema plesa** – ja sam ga izveo kad sam bio kum tamo mojoj nevesti (od moje pokojne [žene] sestri), u Vrbniku" (Zebec 1998:133).

Ovi podaci o kolu na piru u Vrbniku otkrivaju dva različita poimanja kola. Pod jednim se razumijeva isto što je i marćanje u Jurandvoru (iako ondje kazivači nisu govorili o piru, nego o uobičajenome, zamišljenome plesnom zbivanju). Na vrbničkome se piru kolom smatralo *marćanje* parova do crkve i od crkve na placu (uz pjesmu i sopce ili samo sopce). Ali pod kolom na piru mislilo se i na prvo obilaženje place nakon dolaska iz crkve, prije svih drugih tanaca.⁶³

I prilikom istraživanja tanca u Korniću ustanovio sam da su vodili takvo kolo (uz sopele i bez pjesme) odmah nakon dolaska iz

⁶³ Usto se i početak (prvi dio) svakog vrbničkog tanca zove *malo kolo*.

crkve na placu. To obilaženje parova uokolo place bio je znak da je pirno plesno zbivanje počelo. Iza toga bi uslijedio niz drugih tanaca s nevesticom.

Žic se osim toga sjeća i da su *hodeli pokolu* uz posebne pjesme, što bi se izvodilo na vrbničkom piru na kraju popodnevnoga plesnog zbivanja na placi.

"Prija večere su prvo (seda su to zaterli, zač ni vina) hodeli *pokolu*. Si pirovjane su se ćapivali za ruku jedan muški, jena ženska, jedan muški, jena ženska, a sopci sprida i tako su pasivali okolo place, pek ontrat si pejajuć se obehajali ves grad potancujuć i kantajuć i sopuč ter pjuć, zač ki su bivali na piru, su davali pit. Za pokolu su imivali posobojne kanti (versi, noti)" (Žic 1910:200).

Pod *pokolu* se, dakle, misli na niz, lanac izvođača, koji za sopcima prvo obilaze jednom placu, a onda ih slijede kroz cijeli grad.

Govoreći o mesopustu u Vrniku, pod pojmom *kolo* opisivala mi je kazivačica način ophoda kumpanija po ulicama toga kaštela, koji po svemu sličići Žicovu opisu *pokolu* na piru. O mesopustu se mladež okupljala po kumpanijama.

"Još va moju dobu je bilo da su se i stari ljudi maškarali. Onda su oni na placi tancali, a mi smo doli [na Škujici]... Na placi su bile sople... Mi bi znali otić k njimi gori ili neki stari k nami zatancat, a *onda su nas s kolom peljali*. Mi smo plesali, a onda po Zdravi Mariji se išlo doma. Svi na vičeru. Po vičeri se opet sastanemo u jednoj kući, jedanput kod ove, jedanput kod one i onda otuda ide. *Ki će kolo peljat* i nevestica, *odabir nevestice*, npr. ove godine su se kod mene okupljali – ja ću bit nevestica. *I sad ovaj pelja kolo ki je meni tancar* – ki je meni rekao da će bit moj tancar. ... I onda pelja svoju nevesticu. Ima svaka svoga harmonikaša, a va sali je ko neki ples. Neki sviraju. To su drugi ki se nisu maskirali, ki nimaju kumpaniju i tako. *I onda otkad mi gremo nutra s kolon, napravi se kolo i stane, i mora svaki pjesmu zapjevat*, mislim grupa. Razmislit koju pjesmu, koju nisu bili sinoć ili preksinoć kantali" (Zebec 1998:5).

Dakle, pod *kolom* je u tom slučaju kazivačica mislila na *niz*, u *lanac prihvaćenih mladića i djevojaka*, koji su obilazili ulicama Vrbnika, kao u *pokolu* prema opisu Žica.

Vrbnička tantarola – tancarola

Pripremajući se za terensko istraživanje mesopusta na otoku Krku 1994. godine, u tekstu Ivana Žica, kao neizbježnu izvoru o prošlosti Vrbnika i Vrbničana, pročitao sam o postojanju kola o kojima nisam našao podatka za druga otočna mjesta.

"Tantarola je bil tanec, ki su tancali *samo muži*, i to zadnju nediju mesopusnu od zahoja do Zdrave Marije i na mesopust li tako. Mladići su se morali ontrat pobrat kraj ali pitat, da njin puste njihovo *kolo*. Ženi nisu smeli ni blizu, zač ki oće tantarolu tancat, *tribi da ima jaki pulsi i zdravu žigericu, vavik se tanca na ves korak i skače ter poteže i rasteže, a bet je bival najjači i obletal jako*. Ako bi se moglo reć, da sopeli govore, bi se reklo, da su govorivali: 'Teci, teci, moja hći – pol tantarola – teci, teci, moja hći – pol tantarola.' Zaterli su tantarolu najviše zarad smućnje zač je z nje skočivala deboto seki put barufa" (Žic 1910:200). [isticao T. Z.]

Stariji kazivači u Vrbniku sjećaju se tantarole. Još ju je jedino poznati sopac Dijanić zvao tantarola.

"*Tantarola. To je bilo ne samo jedno kolo. Pet, šest kol. I koji bi pal u kolu, po njem bi išli. Nema stani. Ispal je. To su sopile svirale, onda bi išli A! A! A! (uzvikuje). To je bila galama. To je bilo jako lipo, ali to je bilo i strašno. Mladići su si popili, a mladići su jaki. A ženske ke su bili hodili s njimi u kolo, žene i starije, sve je tako bilo. Mlado i staro. Jer na mesopust su svi tancivali. Tantarola – to je bilo kad se svršival ples na placi, onda je zadnje bilo to kolo. Samo se kolo išlo, jedan za drugim, ovako se držali, gore za ruke i galop bi išli. Va svih tih kolih je bilo, po sedam, osam kolih. Jedno do drugog"* (Zebec 1998:26).

Marija Stašić-Milić nastojala je rastumačiti i etimologiju tantarole:

"Možda se i zvalo va početnom vrimenu tantarola, zaš se to spravjalo po svih ulicah. Ljudi su se spravjali, muži, *to san čula*, to je meni va uši, to san čula – da su se spravjali muži *od kola va kolo* – da su se na placu spravjali. A žene su vjerojatno rekli da *tantaraju* – u nas reku *ako neki okolo gre torno da tantara*. A kao tanec – onda je to prešlo va tancarolu. Jer se to prešlo posle va tanec. To su onda neko vreme i od kola na piru – bi onda dali malo bržje, bržje, pa tancarolu – za obrnut kolo ono nuter, nuter, nuter... Kad bi bili ljudi na piru, ala nek malo jače obrnu, kad bi se razveseleli, da dojdju onda u onaj štimung... Onda bi jače muški se zavijali i rekli bi da je to tancarola. To sam ja videla možda, jedan dva puta, ali znan da mi je otac govorel za tu tancarolu, da je to *kolo od muških*, da to nije za ženske" (Zebec 1998:46).

"Na te *ivanjske dani, Petrovu, razgon i mesopust*, Vrbniku se po tancu kad je finil, tancala **tancarola**. To kako da je bil obredni tanec, *tanec muži, oštri, jak*, iskonski.

Placa, zičiče i stalbi, pelni žen i divojak čekaju kada te prit muži. Oni se pek sravjaju od kuće do kuće i hite k placi. Muži, mladi i stari slivaju se ze sih banad. Z Potočini, z Pojani, z Gorun Pregrad svi va kolu. Sveki čas jih je sve više. Sva se placa trese od njihova pobijana i hancana. *Kolo za kolon se pretakalo sve va jeno. Pobijali bi va ton kolu kako da tiraju i straše zlo*. Nijena ženska ruka tu silu ne bi mogla zderžat. One su se zdvizali na zičiče, bali su se da jih ne zateru. Ti su tanci svoj najludji kreščenda nastavili i finili va Mesopustu. Ondat su po četerti put pobijali kako da se baštaju protuletju. Pobijali su sve jače, a ondat kot počeli popušćat. Vaje su počeli pošpijivat po placi po kantunićih, kadi su njin ženi, spametili su se da i one moraju nič pernest ton veselju. One su pek čakali kada će finit ta halabuka i prit već jedenput po njih zatancat. I one su imeli za čudo stvari zahvalit, za dobro leto, a za slabije su se uticali Bogu" (Stašić-Milić 1996).

Tancarola se uz sopele zasigurno izvodila do I. svjetskoga rata, no kako spominje i Žic, već na početku stoljeća vlasti su je zabranjivale "zbog barufe", koju je znala izazvati svojom žestinom. Unatoč zabranama čini se da su je Vrbničani izvodili i dalje, možda ne redovito (četiri puta na godinu – na *Ivanjske dani, Petrovu, razgon i mesopust*), ali vjerojatno nije izostajala ona mesopusna.

Na mesopusnoj plesnoj zabavi 1994. u dvorani hotela u Vrbniku doživio sam ples za koji nazočni izvođači vjerojatno ne bi rekli da je tancarola, no poznavajući Žicov opis i opise kazivača, čini mi se da se radilo upravo o tome. Uz pratnju sastava s elektro-akustičnim instrumentima mladež se zabavljala, pjevala i plesala cijelu večer. Kad je atmosfera dosegla vrhunac dobrog raspoloženja, mladići su se među sobom uhvatili za uzdignute ruke i uz pratnju spomenutog sastava počeli "u kolu" (lancu) poskakivati po dvorani. Iz običnog poskakivanja, prelazili bi u snažni "galop", savijajući lanac oko stolova dvorane (rušeci pokoji stolac), a onda opet usporavali. Te večeri sopele nisu sopele u Vrbniku. U dvorani su bili mladi sopci i na stolu su stajale sopele, ali njihov zvuk nije se čuo. Plesalo se cijelu večer pa iako nisu bili toga svjesni, mladi Vrbničani izveli su i tancarolu.

Kolo pjevača – *tanec u gumno*

Tijekom istraživanja poklada u Puntu 1991. primijetio sam i zabilježio "kolo pjevača" kao jedan od mogućih, poslije se pokazalo i vrlo čestih oblika međusobnoga držanja Puntara, a čini se i otočana uopće. Tijekom istraživanih plesnih zbivanja o mesopustu, gdje je sudjelovala cijela puntarska zajednica, pjevački i plesni repertoar mijenjao se prema osjećaju i željama izvođača, sopaca i zakrabiljenih sudionika.

Kad bi se sopci umorili, inicijativu je preuzimao jedan od momaka koji je svirao harmoniku. Svaki je put svirao uglavnom identičan repertoar.⁶⁴ Svi sudionici zagrlivši se prihvaćaju se ponajviše jedni drugima za ramena, odnosno oko pása, oblikuju veliku, nepravilnu kružnicu – kolo. Pjevajući razne pjesme, ulaze spontano koračajući prema središtu i iz središta kruga, stvarajući tako različite nepravilne elipsoidne oblike.

Registrirao sam takvo kretanje pjevača, ali ga nisam nazvao plesom. Ni izvođači ga tako ne doživljavaju jer pravoga strukturiranoga koraka koji bi pritom simultano izvodili svi sudionici i nema.

⁶⁴ Fragmenti Tijardovićeve *Male Florami, Marice moja, Po lojtrici gor' i dol' i slično.*

Međutim, energija koja tijekom pjevanja i kretanja čvrsto zagrljenih izvođača zrači uokolo i skreće pozornost svih promatrača ne može ostati nezapažena. Pa i stoga što se neizmjereno puta ponavlja te očito izvođače ispunja velikim užitkom.



Punat, mesopust 1991., foto: Ivan Lozica

Snimajući pir u siječnju 1997. u Vrbniku na placi te nakon 43. festivala krčkoga folkloru u Vrbniku 1997. (na Škujici – novome vrbničkom trgu), uočio sam identično ponašanje Vrbničana. Na piru su se muškarci koji su u skupini ispred sopaca stojeći pjevali razne novije pjesme također međusobno držali ispruženim rukama za ramena, koračajući (naprijed-natrag), pa ponekad i na mjestu stupajući (čvrsto udarajući) nogama o pod, stvarali različite elipsoidne oblike zatvorenoga kola. Povremeno snažno lupanje nogama o tlo uz istovremeno glasnije pjevanje muškaraca stvarali su dojam nezadržive, beskrajne snage.

O tome da "oni ki kantaju, sprave se na kolo, jedno pošne, a za njen ćapaju svi drugi nike noti i besedi" spominje kratko i Jelenović (1948:21).

Sličan podatak dobio sam od Marije Kraljić, koja mi je ushićeno u telefonskome razgovoru ukratko opisala svoje dojmove i doživljaj Vrbničana koji su s dva autobusa doputovali u Zagreb (4. listopada 1997.) na svečano ustoličenje zagrebačkoga nadbiskupa Josipa Bozanića, rođenog Vrbničana. Nakon povratka u Vrbnik spontano su na placi zatancali uz sopele. Veselje je njihovo i ponos velik, pa i prilika da se to javno pokaže. Marijina kći joj je nakon povratka sva uzbuđeno ispričala kako su s užitkom tancali i kantali, pa i *pjevali kolo*. Na Marijino pitanje kakvo kolo, kći je opisala zbijeno držanje izvođača za ramena, s koračanjem naprijed-natrag (licem prema središtu kola i leđima obrnuto).

Na nekoliko sam mjesta već citirao Maricu Stašić-Milić, rođenu *Verbenku*, koja umijećem svoga uma i pera te slikovitošću slikara izražava svoje dojmove različitih zbivanja. Kao vrhunska kazivačica, uvijek spremna i raspoložena za razgovor, na pitanje o eventualnome plesanju po gumnima oko Vrbnika nije odgovorila, no prisjetila se pojma *tanec u gumno*. Taj pojam rastumačila je opisujući finale 43. festivala:

"Lipo i teplo je bilo čoviku pol serca kad to je sve pogjedal, pe on finiment kad su se judi zmišali, jeni mej druge. Udelali su kolo i zakantali *Hitala je Mare peščaki va more*. Pek je počel *tanec u gumno* svi na kupu su zakantali *Verbniče nad moren* i mladi i stari, v sredi i pobandi..." (Stošić-Milić 1997:3).

Tanec u gumno prema tome označuje okrugli oblik, kolo, u koje se ljudi okupljaju pjevajući različite pjesme. Pritom se ne misli da se to mora i zbivati na gumnu. Ne mora se ni tancati, nego se poimanje okruglog oblika gumna prenosi, odnosno poistovjećuje s načinom okupljanja ljudi u kolu, uz pjevanje. Način izvedbe pjesama u kolu s čvrsto zagrljenim pjevačima, uz spomenute komentare kazivača o intenzivnoj proživljenosti i iskazivanju osjećaja u takvoj formaciji, zahvaljujući antropološkoj teoriji prema kojoj svaki pokret, pa i kad nije čvrsto i pravilno strukturiran, pomaže u tumačenju društvenih odnosa i aktivnosti (Kaeppler 1985), može se interpretirati kao izraz društvene kohezije, osjećaj zajedništva i integracije.

Očita veselja tijekom godine

Generacijama stjecano iskustvo pomaže Bodulima u svagdašnjem životu i u posebnim, svečanim trenucima. Motrenjem zbivanja u kojima se uz sopce i sopele Ižulani zabavljaju, slave i *tancaju*, prati se koleda, poklade, zabave u korizmi te zabave u proljetnom i ljetnom razdoblju. Svadba – *pir*, posebna je svečanost u životu pojedinca i obitelji, a na Krku i cijele zajednice. Sve te prigode tijekom godine i život pojedinca pratim i tumačim kao plesna zbivanja na razini izvedbe. Te izvedbe često imaju ritualni karakter. Zbog nastojanja kontekstualnoga motrenja i potpunijega doživljaja opise u tekstu nisam želio u potpunosti odvajati. Stoga, iako je o tancima o mesopustu već bilo riječi i u prethodnim poglavljima o identitetu, *kumpanijama* i *tancarima*, potpunije se navode u idućim poglavljima, djelomice i ponavljaju radi boljšega razumijevanja. Rituali, naime, kao posebni, istaknuti, liminalni trenuci običaja u godišnjem ili životnom ciklusu, prigode su u kojima izražavanje identiteta osobito dolazi do izražaja. To su trenuci u kojima jača svijest o zajedništvu, stvaraju se skupna iskustva s određenim smislom i simboličnim značenjem. Ostvaruje se osjećaj integracije, jedinstva zajednice (usp. Cohen 1985:50).

Crikveni kalendar

O glavnim blagdanima koji se tijekom godine slave u otočnim mjestima, čime su ujedno izuzetne prigode za plesne zabave, podatke iz izvora zbog njihove slikovitosti prenosim govorom Omišljana, Dobrinjaca i Vrbničana.

"Va staro vrime nisu judi imeli ni kalendara ni Danice. *Ravnali su se po crikvenom kalendaru*. Zato je na Tri Kraje na veloj maši va crikvi kantan i proštan crikveni kalendar" (Turato Mešter 1970:445).

Crkveni kalendar, odnosno crkvena ili liturgijska godina, za razliku od građanske, počinje prvom nedjeljom adventa, došašća, a svršava zadnjom nedjeljom mjeseca studenoga (Badurina 1990:380).

"Znajte, braćo pridraga, da kako se o porojenju Gospodina našega Isukrsta veselili jesmo, tako vam i Uskrsnuće istoga Gospodina našega Isukrsta s veseljem navišćujem

Na ... miseca januara bit će nedija Sedamdesetica, kada se zatvara aleluja.⁶⁵

Na 16. miseca febrara bit će Čista sreda iliti početak posta presvete korizme.

Na 3. miseca aprija, blagdan uskrsnuća Gospodina našega Isukrsta iliti sveti Vazam s veseljem slaviti očemo.

Na 12. miseca maja blagdan Uzašašća Gospodinova iliti Vele Križe iliti Sensovo.

Na 22. istoga miseca maja blagdan Duhova.

Na 2. miseca junja blagdan Presvetoga Tela Kristova ili Telova.

Na 27. miseca novembra prva nedija adventa ili Došašće Gospodina našega Isukrsta, komu čast i slava po sve vike vikov. Amen"

(Turato Mešter 1993:95).

⁶⁵ Uz ovaj redak stoji napomena urednika *Krčkoga kalendara* u kojem je objavljen *crikveni kalendar* za 1994. godinu da "Više ne postoji."

Prema ovakvom kalendaru, koji bi župnik u crkvi čitao, odnosno *kantao* nakon župne statistike, imena svih rođenih, umrlih i vjenčanih u prošloj godini, mještani su znali kojih se blagdana moraju tijekom iduće godine pridržavati.

"Crikva drži va letu dva vele posta, agvent i korizmu. Va to vrime crikva zabranjuje 'očita veselja'. To su *piri i tence*.

Omišjani su se toga držali, a još se i dan denešnji drže. Zato je mladost komaj čekala kada te prestat posti i kada te se otvorit 'očita veselja'.

... prve nedije za Trimi Kraji... su se otvorili 'očita veselja', i to sa starim omišajskim običajem 'Koledvum'. Nasta je mesopust. *Dani veseja, tenci, kanti, ženiđbi i piri, do zadnjega dneva mesopusta*, kada bi na 11 ur večer mežnjar poče zvonit sve do polnoće do 12 ur. Judi bi rekli da zvoni 'kumplet'. Znak, da se 'očita veselja' zatvaraju i da nastupa korizmeni post.

I stariji judi su komaj čekali da pasaju posti. Za posti pridu blagdeni. Na blagdeni težaci malo počinu, a boje se poji i popje. Na vele blagdeni još i više. Vele blagdeni zovu v Omišju *principali*.

Principali su Mlado leto, Tri Kraje, Vezem, Vele Križe ali Sensova, Duhova, Telova, Petrova, Vela Gospoja i Sisvete" (Turato Mešter 1970: 445-446).

Dobrinjac Jelenović piše o blagdanima i sajmovima koji su se održavali u Dobrinjštini i na otoku:

"Nigda su se sopeli čuvali pod svitami na dno stare škrinje i komaj se je čekalo *somnje*: Stipanju – gradi [u Dobrinju, T. Z.], Antonju – na Krasi, Ivanju – Sv. Ivan i na Sužani, Petrovi – na Gabonjini, Velu Gospoju na Rosopasni i za Županjah, Malu Gospoju – Poji, Martinju – na Gostinjeci i Vidovu – Sv. Vidi, a potla mesopust i piri – da zasopu.

Najviše se tonca o mesopusti, na pirih, va maji miseci i po somnjih. Po Dobrinju smo *somnje* već nabrojili, a po škoju su još ove: Ivanja – Boški i Vrbniki, Polinarova i Mandalenina – na Dubošnici, Lavrenčeva i Kirinja – va Veji, Miholja – Sv. Vidi i na Vrhi, Duhova i Vela Gospoja – v Omišji, a Vela Gospoja još i Vrbniki, Mala Gospoja na Njivicah, Petrova na Garici i Jerolimova – v Resiki" (Jelenović 1948:72, 78).

Na sličan način o Vrbniku i okolnim selima piše Ivan Žic.

"Tanca se se nedije i blagdeni, ako je ki, maloga mesopusta: to je od nedije za Simi svetimi do Katarinini i tako sve nedije i blagdeni veloga mesopusta od perve nedije za Trimi krajmi do perve sredi (čiste sredi, perve sredi korizmene). Od perve sredi već 'ni tanca do mladoga jarca', to je do Ivanje. Na t' dan, a bivala je užanca i na razgon (pervu nediju za Petrovun) pestirski tanec tancat. Po selih se tanca na on dan, kada pride patron od sela; na Garici na Petrovu i nediju za njun, a v Risiki na Jirolimju i nediju za njun ter velon mesopusti večer u kući. Na Garici više, zač su tamo sopci, a v Risiki samol zadnje tri dni, ako najdu sopac. Još se tanca na pirih, kadi imaju sopeli, i na mladih mašah od maši do obeda i od trih ur do noće pek još i večer po večeri. Ako se ča osobojnoga dogodi, i ontrat biva tanec, rado o levi na veselji onin, ki redu pod levu i ki ostanu soldati, ma samokor jeden put" (Žic 1910: 196).

Opisujući *nike užance* prema upitnici Beate Gotthardi-Pavlovsky, Franjo Zec Matacotin (1986:373-388) spominje tance u Poljicima, Milohničima i Linardićima. Osim na *Novo leto*, *mladići su delali tanci pod sopeli na Petrovu*, i na *Majku Božju od Zdravlja u Milohnić te na Fuskovu* (13. veljače) u *Linardić*. Osim toga bi na *prvu nedilju od maja po podne šli mladići na tanac u Poljica*. I Ivan Zec (1986:362) opisuje običaje sela u Šotoventu spominjući *feštu na Ontonju* te još veću *na Fuskovu*. To je bio pravi *štov* (od *štovati*, *svetkovati*). Linardićari su za tu zgodu zvali u goste rodbinu i prijatelje iz susjednih sela. Našlo bi se tu i onih iz Dubašnice, Poljica, Skrpčića, Pinezića... Žene su dolazile posebno svečano obučene u nošnje. Za razliku od Ontonje, za Fuskovu bi ples bio navečer, a ne po danu, i to ne na javnome mjestu, već u privatnim kućama seljana.

U Puntu se na "prvu nedilju od maja po luzaru na placi tanca okolo *maja* (tako se zove ono stablo), sve do škura", a mladići i djevojke tancaju i o Miholji (Mrakovčić 1897:68, 78).

Vrijeme veselja, zabave i razonode i u Baški s okolnim selima jest ponajviše mesopust. Tada se većinom vjenča, pjeva se po selu, priređuju se zabave i ide se na ples, *na tanac* (Dorčić 1995). Zanimljivo je

da je u Staroj Baški, koja je sada dio općine Punat, ali je tijekom povijesti dugo bila pod upravom u Baški, *semenj*, odnosno proslava patrona župe, bio blagdan Svih svetih. Na taj dan mladići iz susjednih sela Bašćanske kotline dolazili su u Staru Bašku na tanac (Dujmović Kos 1975).

Crikveni kalendar kantat se na Tri kralja, dakle, šest dana nakon Nove godine, a odnosio se na novu godinu. Na kraju prethodne godine, od vrbničkoga *Malog mesopusta* (nedjelja nakon blagdana Svih svetih)⁶⁶ i Sv. Katarine (25. studenog), pripremaju se otočani Krka za *koledve* koje slijede nakon Božića te za *mesopust*, koji traje od Tri kralja do Čiste srijede (Pepelnice). Pripreme, dakle, počinju početkom crkvene godine jer kako je već rečeno, puk se na otoku tijekom niza stoljeća pridržavao crkvenoga kalendara. Prema tome se određuju i prigode za plesna zbivanja.

Prihvatanje i isticanje crkvenoga kalendara, naravno, ne isključuje svu onu "dugovječnost simbola otvorena značenja", kako ih naziva Lozica (2002:7-10). Naime, vitalnost tradicije i sposobnost njezine prilagodbe krije se upravo u potrebama ljudi, zajednice, da se postojećim simbolima pridaju nova značenja. Drevnost i stalnost likova i postupaka koji se ponavljaju do naših dana, a prožeti su pretkršćanskim korijenima, dugovječni su upravo stoga što su im Krčani u tom glagoljaškom, kršćanskom okružju znali udahnuti novi smisao.

⁶⁶ Za razliku od jesenskoga *Malog mesopusta* u Vrbniku *Mali fašnik* u kajkavskim krajevima ujedno je *Tosti četrtak*, koji zadire u korizmeno razdoblje (prvi četvrtak u korizmi), a u Kastavštini je *Mali pust* treći korizmeni četvrtak s pokladnim oznakama, znan i kao *Salus* (Lozica 1997:24).

Koledve

O koledama se općenito uspoređujući s drugim običajima dosta pisalo. Koleda je jedan od naziva kojim se označuju obredni ophodi, odnosno skupina ljudi, *koledvari*, *kolijani*, *kolejani*, *koledani*, koji su u obrednom ophodu i pjevaju pjesme uz darivanje, koje se i same po sebi zovu istim imenom (usp. Lozica 1990, 2002). Tek istraživanjem zbivanja u cjelini može se shvatiti osnovni smisao, pravo značenje i sinkretizam koleda (usp. Perić-Polonijo 1985). Smješta je se uglavnom u božićno-novogodišnje razdoblje ili čak služi kao naziv za to razdoblje iako noviji krčki primjeri i tu pokazuju odstupanja. Izvori su joj pretkršćanski, s vremenom se kristijanizirala i uspjela se održati, prilagođujući se i mijenjajući u povijesnome procesu, sve do naših dana (Lozica 2002: 177). Svjedokom sam koleda u Gabonjinu (2004), koja je upravo mijenama i inovacijama potvrdila svoju čvrstu ukorijenjenost u svijesti puka.

U nezaobilaznoj Milčetićevoj studiji (1917), uz ostale primjere, od krčkih su iscrpno opisane dubašljanska i omišaljska koleda. To je dragocjeni izvor koji mnogo kazuje o tim otočnim zajednicama u vrijeme koledanja, osobito stoga što prenosi dva stoljeća stara sjećanja i podatke.⁶⁷ O *dubašljanskim kolejanima* piše i Ive Milovčić (1995), jedan od dugogodišnjih glavnih animatora kulturnoga života u Dubašnici. Posebno opisuje *kolejane* s promjenama koje je donijelo novo vrijeme i on sam kao voditelj folklorne skupine u ulozi glavnoga organizatora *kolejana*, što je prema scenariju Beate Gotthardi Pavlovsky 1972./1973. snimala televizija. Omišaljskom čekavštinom o *kolijanima* pišu još i Ivan Turato Mešter (1970) i Tome Lesica (1995). O *koledvi* 1994. u Gabonjinu detaljnije piše i Ivan Justinić (1996). Fenomen *koledve* na cijelome otoku obradio je Damir Kremenčić (2001) pozivajući se uz navedene zapisivače i na rukopis Ruže Bonifačić, koja opisuje puntarsku *koledvu*

⁶⁷ Milčetić je rođen 1850. (umro 1921.) pa se može pretpostaviti da njegovi opisi (pa i oni župnika Albaneža, koji mu je kazivao) dopiru do početka 19. stoljeća. Pišući o omišaljskoj koledi, Milčetić prenosi i opširan opis svoga suvremenika, omišaljskoga učitelja Nikole Jederlinića.

sa željom da je mještani Punta obnove. Kremenić (2001) spominje i obnovu *koledve* u Omišlju 2000. te u Korniću 1991., gdje je nije bilo od 1963. Prati i komentira njezin razvoj jer se kao i jurandvorska, poslije obnavljanja organizira svake godine.

Prema ostalim otočnim mjestima, kolede u Dubašnici, Omišlju i Gabonjinu sadržajno su kompleksnije. Osobitost dubašljanske i gabonjarske, a u prošlosti i omišaljske kolede, svakako jest u biranju kralja i kraljice. Ne tumačim ih jednostavno, poput Milčetića, kao stariji oblik običaja, nego mislim da su navedene zajednice u tom obliku pronašle najbolji način vlastite integracije i identifikacije te ga uz mijene održavaju tijekom stoljeća.⁶⁸

Prema spomenutom kazivanju omišaljskoga sopca Mika Fabijanića "*Dubešnica je poprimila sve od Omišja*" od trenutka velikoga dosegljenja na dotadašnji omišaljski teren 1450.⁶⁹ I Milčetić (1917) pojednostavljeno tumači da se na otoku koleda najbolje održala na području Dubašnice u odnosu na Bašku, Vrbnik, Omišalj i Dobrinj, zbog izoliranosti toga dijela otoka i relativno maloga broja popova glagoljaša. Razlog za očuvanjem koječega starinskoga, više nego u drugim krčkim gradićima, Milčetić vidi u slabijem utjecaju stranaca i crkvenih ljudi. Dubašljani su mnogo manje odlazili u tuđinu pa se i to prepoznaje kao argument da su se njihovi *kolijani* sačuvali u *djevičanskoj starini* (Milčetić 1917:8). Tomu se dodaje i prirodna plodnost tog dijela otoka i mogućnost da svaki Dubašljan *kano kralj pogosti koleđane*.

Koledu je u Dubašnici prema izvorima izvodila mladež od Sv. Stjepana do Tri kralja. Osnovni uvjet jest da se nađe prikladna osoba za *kralja*. Pritom se gledalo na njegov imetak i ugled, mogućnost da osigura prostorije za *pirovanje* te podmiri sve troškove pira, koji su

⁶⁸ Običaj biranja kralja rasprostranjen je i drugdje, u nas ponajviše po otocima i užem obalnom pojasu. Podatke o tome u nas su sintetizirali Gavazzi (1991:193-200), Ivančan (1967:155-168) i Lozica (1990:111-118). Biranje kralja u sklopu kolede Milčetić povezuje s rimskim saturnalijama (potkraj prosinca) i tumači kao njihov utjecaj na naše kolede i poklade iako u nas ima podataka i o biranju kralja prije Uskrsa, a po nekim izvorima i ljeti (Lozica 1990:187). O tome još u poglavlju o mesopustu.

⁶⁹ Opširnije o tome u poglavlju o Frankopanovu naseljavanju otoka.

znali biti vrlo veliki.⁷⁰ O izboru *kralja* mladići su se unaprijed dogovarali i najavljivali kandidatu, da se ne bi dogodilo da on odbije časti kad ga na Stjepanje poslije *Večernje* pograbe i na stolcu, *šediji*, nose oko crkve. *Kraljicu*, koja je dužna nadzirati skupljanje darova, jednostavno su zamolili da prihvati ovu službu. I tu je ulogu u Dubašnici obavljao muškarac koji je također morao biti ugledan gospodar jer je i sam obilnije prinosio. Za pir se sabiralo već i zato da se smanje kraljevi troškovi. Kad je bila dobra ljetina, poklonili bi *kolijanima* sudac i plovani i "po barilo vina, a kmetovi (na Krku *kmet* znači gospodar, samostalni seljak) koliko koji mogaše" (Milčetić 1917:14). Mladići su pod vodstvom *kraljice* pjevali *koledvu* i sabirali darove od Stjepanja do Tri kralja po svim selima Dubašnice. Uvreda je za kuću koju ne pohode. Dužnost *kraljice* bila je i da u svojoj kući čuva prikupljene darove, priloge za svečanu gozbu na piru (ibid.).

Koledu u Dubašnici može se prema tome podijeliti u dva dijela. Prvi – *razdoblje sabiranja* od Stjepanja do Tri kralja, i drugi – *pirovanje*, obično u nedjelju poslije Tri kralja. Tijekom koledanja, pjevanja koledi ili molitve (u kućama u kojima se žali za umrlim) uz prikupljanje darova, nema plesa. Plesna je zabava tek na dan *pira* kad su sudionici posebno raspoloženi i svečano odjeveni.⁷¹

"Na pir povede svaki mladić sestru, vjerenicu ili prvu bratučedu – *sudjeluje*, dakle, *sama omladina*. Pa kako da ne bude veselja! Na dan pira, a to je obično *prva nedjelja iza Tri kralj*, steče se sva mladež u jutru u kralja pa kreće s njime na čelu u župnu crkvu k svečanoj misi... Pred povorkom ide barjaktar, koji nosi na ostilju zastavu, složenu od samih

⁷⁰ Gavazzi (1991:195) navodi da uloga kralja nije sasvim "bezopasna", jer bi se često u želji da ne zaostane za prethodnim, potpuno istrošio na čašćenje i teško poslije toga oporavio.

⁷¹ Niko Kuret pravi razliku između božićnih i novogodišnjih koleda s jedne i trikraljevskih koleda s druge strane. Prema njegovu mišljenju, koje prenosi Lozica (1990:113), božićne i novogodišnje koleda nastavljaju tradiciju pretkršćanskih obrednih ophoda na kraju godine, dok trikraljevske koleda nastaju tek u 16. st. kao đlački običaj. Međutim, upravo dubašljanska koleda pokazuje kontinuitet toga običaja jer trikraljevsko pirovanje logičan je vrhunac i slijed obreda poslije razdoblja sabiranja.

šarenih rubaca, najobičnije svilenih. Na vrhu zastave utaknuta je lijepa jabuka. U novije vrijeme nose pored ovakove zastave i hrvatsku trobojnicu. Pred povorkom igraju narodni *sopci*. ... Koledaši uzrujaju ne samo Dubašnicu nego i obližnja mjesta na Krku, pa mladež leti po više ura hoda kano pomamna da vidi koledare *barem u crkvi i na tancu*"

(Milčetić 1917:9).

Tanac koji se poslije mise pleše pod vedrim nebom prigoda je koja okuplja mnoštvo puka, a pleše se sve do objeda na kojem su nazočni i "odličniji ljudi, naročito plovani, po koji pop, učitelj, načelnik i td." (ibid.). Nakon večere opet se pleše, ponajviše *tanac*, iako se već u Milčetićevoj mladosti "pomaljahu i strani plesovi: polka itd." (ibid.).

Ive Milovčić (1995) opisu kolede dodaje podatak da je prigodom izbora kralja i kraljice mogla nastati i svađa među mladićima gornjih i donjih sela Dubašnice ako se ne bi mogli dogovoriti o izboru koji bi podjednako zastupao interes jednih (*grmara*) i drugih (*prlipkara*).

Milčetić osim toga naglašava da u Dubašnici nisu koledali svake godine, pa ni deset ili čak možda dvadeset godina, pozivajući se na opis kolede iz 1901. godine, gdje se kaže da je prije toga ne bijaše već 18 godina, uz izraženi strah da je to bila možda posljednja na Krku (Milčetić 1917:12). Poslije kolede o kojoj je pisao Milčetić ipak su uslijedile druge.

"Poslije I. svj. rata održani su kolegani 1921./1922. ... Tada je kralj bio ... iz Bogovića, a kraljica iz Oštrobradića (bilo je 30 parova mladića i djevojaka).

God. 1931./1932. kralj iz Bogovića, kraljica iz Sv. Antona (50 parova).

God. 1939./1940. kralj iz Bogovića, kraljica iz Ljutića (100 parova).

God. 1972./1973. službeni kralj iz Malinske, zamjenik iz Sv. Antona, kraljica iz Malinske, pa i zamjenik iz Malinske (na koleganskom piru je bilo 150 parova – folklorna grupa "Dubašnica" – stariji, mladi muševci i žene, mladići i djevojke te 30 parova uzvanika)" (Milovčić 1995:287-288).

Već osnovni podaci o koleganim 1972./1973. godine koji kažu da su uz službenoga kralja i kraljicu postojali i njihovi zamjenici, da su uz mladež taj put sudjelovali i stariji, oženjeni parovi, folklorna skupina iz

Dubašnice te čak 30 parova uzvanika, otkrivaju koliko je televizija utjecala na promjenu tradicije i postavila neke nove, dotad nepostojeće uvjete. Slično se ogleda i u plesu, o čemu će još biti riječi. O koledvi u Dubašnici 1988./1989. ukratko izvješćuje Kremenić (2001:11) spominjući ophode po dubašljanskim selima, simbolično oblačenje pastirskih plašteva kralja i kraljice prije govora, predaje vlasti staroga kralja novomu na placi u Bogovićima, dolazak povorke *kolejana* u hotel Palace u Malinskoj, gdje je potom bila modna revija, a kralj je zapalio *krlj*, panj "koji će tinjati za cijelo vrijeme koledve". Zajedničko slikanje svih *kolejana* pred hotelom Palace, gdje je 22. siječnja 1989., umjesto u kući kralja zbog brojnih gostiju održan i *kolejanski pir*, prethodilo je večeri s tjesteninom – *šurlicama* i gulašem – *zvacetom* te zajedničkome tancu.

Nešto je drukčija koleda u Omišlju, koja se izvodi češće od one dubašljanske (Milčetić 1917). Za razliku od kazivanja Mika Fabijanića Škurića, omišaljskoga sopca koji spominje da su Dubašljani nakon velikoga doseljenja u 15. st. preuzeli sve običaje od Omišljana, Milčetić tvrdi kako u Omišlju koledaju prema dubašljanskom običaju. Pretpostavlja to na temelju sličnih koledarskih pjesama te stoga što biranje kralja tada još postoji u Dubašnici, ali ne i u Omišlju. Ne smatram to dovoljno prihvatljivim argumentom jer je običaj biranja kralja sve dok nije zamro, postojao i u Omišlju. Dubašljani su zaista nakon doseljenja mogli preuzeti neke običaje Omišljana zbog svoje izoliranosti od vanjskoga svijeta, na svojevrstan ih način konzervirati pa ih iako izgleda paradoksalno zadržati i duže od samih Omišljana.⁷²

⁷² Fabijanić je nabrojio niz pokazatelja u materijalnoj i duhovnoj kulturi, posebno u sopnji, kojima to pokušava potvrditi. Ipak, razlike između dubašljanskog i omišaljskog načina tancanja tako su velike da bi se za navedenim sličnostima i razlikama tek trebalo tragati. Ako znamo da su stanovnici tih dvaju susjednih otočnih područja u stalnoj interakciji, pitanje se više svodi na izbor simbola koje jedni ili drugi smatraju svojim te određivanje njihovih granica. Gotovo je sigurno da bi simboličke granice tih zajednica bile različite, ovisno o izboru simbola i o tome tko ih određuje, odnosno kakve predodžbe ima.

"Ovdje je bio *posljednji kralj* Ivan Albanež Lesičić u drugoj desetini XIX. vijeka... *Otkako je nestalo kralja, postoji koledva, no jednostavna*. Mladići se steku i kupe darove za pir. Ako ne saberu dosta, pridometnu ostalo i sami koledvači. Svaki koledvač bira sebi družicu. Prve pokladne *subote*, obično prirede večeru, u *nedjelju* objed i večeru, u *ponedjeljak* večeru. *Iza svake se gozbe pleše*. 'Kolijani' omišaljski pjevahu gotovo istu pjesmu, što se pjevaše u Dubašnici... (Milčetić 1917:14). [isticao T. Z.]

Omišljani su prestali birati kralja već u 19. stoljeću pa je njihova koleda u odnosu na dubašljansku stoga postala jednostavnija. Sopac Škurić zanimljivo je komentirao koledu, koja bi po njemu morala zapravo simbolizirati doček sunca (jer već od 21. prosinca "sunce se počne dizati"), dakle, upućuje na povezanost koleda sa zimskim solsticijem. Njegove su primjedbe zapravo tumačenja promjena koje su s vremenom nastale.

"Imali ste u koledvi mladića od 18 i starca od 80. Kantali su. Tri, četiri, pet dana su jeli i pili, kako kada. Tu je bio i doručak i ručak i večera, isto kako da je pir (kad je pir od tri dana). Koledva je ista – je nekada se biralo i kralja, ali to je ostalo na Dubašnici, u nas je se zadržalo. Oni biraju kralja, a to su birali i tu prije na Omišlju isto. Ali posle su ovde odredili ki je najstariji, taj je kralj, ki je najstariji, ki je najstariji va koledvi – on ima komandu" (Zebec 1998:112).

Premda su zapravo prestali birati kralja, nakon obavljenoga *kolijanja* sa skupljanjem darova u Omišlju pirovanje traje čak tri dana uz velike gozbe (kao *veli pir*)! Iako se čini da je u daljoj prošlosti i u Omišlju bilo uobičajeno da samo mladići idu u koledu, uz njih su *pir kolijana* mogli učiniti i sami muževi, odnosno jedni s drugima, ili pak, jedni prve, a drugi druge mesopusne nedjelje:

"Tako su bili dvi koledvi, najprvo za muži i žen, a potla za mladići i divojak, ma najviše je bivalo da su koledvu imeli zajedno! Morali su prit svojum ženskum – muži ženami, mladići s divojkami. *Na Stipanju – – samo sucu i plovanu, a drugi dan po Božiću, na Ivanju – po kućah*" (Turato Mešter 1970:448).

U opisima omišaljske kolede (a tako je bilo i u drugim mjestima), posebno je naglašena društvena hijerarhija, koju treba strogo poštovati. Načelnik (*sudac*) i župnik (*plovan*) prvi su na toj ljestvici, a među *kolijanima* posebnu ulogu imaju najstariji i najmlađi sudionik te njihove pratilje (u subotu se spremaju kod pratilje najmlađega, a u nedjelju kod one najstarijeg kolijana).

"Ako je imela bit koledva, kolijani bi se pomalo počeli pogovarati već par nedjelja sprid Božića, tako da se odredi ki će bit *najstariji*, a ki *najmlađi* kolijan (pred sto let je koledva bila samo za mladić, a potla su se počeli mišati i muži). Va koledvi su najstariji i najmlađi jednaki. Ženska od najmlajega mora misliti za načiniti bandiru" (Lesica 1995:53).

Poslije nedjeljne velike mise narod sa svim *kolijanima* izlazi iz crkve, gdje ih blagoslivlja *plovan*, te ih prati u kuću od kolede. Objed potraje u dobrom i veselom raspoloženju do *Večernje*.

"Kad va crikvi fini vičirnja kolijani *gredu na placu i spejujuć kako i nevestica* [time misli na svadbeni običaj, T. Z.]. Najprija bandira, pa sopci i za njimi muški i to *po letih* [prema dobi]. *Tri puti gredu okolo place i za tin počne tenec...* Sad će nikuliko kolijan prenest na suji keblaču vina, kobasic i kolači i poč će *sve naokolo place 'nuteč' judi ki su jih prišli vidit neka svi kušaju. Oni su počastili kolijan, kada su po gradu kolijali, a sad kolijani njih časte na placi.* Kolijani ni '*petjarija*' nego dokaz da je koledva '*naša*', a oni ki ju delaju, samo ju prenašaju, od kolena na koleno. Jednako tako je i stomorina. *Oni se deverte, a svi ki moru su na placi.* Zad prvoga tenca, su nastavili s tenci, *kako i na piru, da bude seka ženska jeden put na okolo place sprida.* Malo za Zdravum Marijum šli su s place z sopilami po gradu do kuće od ke su prišli na placu.

Na *ponedijek* za *mantinjadi* u seke *divojki sopci sopu, a na hodeć se ponuti, onako slično kako su to već udelali u najmlajega i najstarijega (ženske)...* Zapodne okolo dvih ur čegod se malo založe gre se *na placu.* Kad se odtenca *tenec (obični), za njim je verec.* More bit i preja verec pa za njim tenec. Kad se zaškuri, gre se naokolo s bandirum do kuće va koj će još večeraska bit vičira i tenec i slavje koledvi je finjeno. *Muški ki je ime žensku va koledvi on će njoj biti kavalir (pratioc) do mesopusta* (ako se ne pokaraju). 1985, Tome Lesica marangun" (Lesica 1995:54-55).

[isticao T. Z.]

"Verec se pleše na zadnji dan koledve, na zadnji dan pira, koji traje tri dana ako biva vjenčanje pod zadnji dan mesopusta" (Milčetić 1917:16).

Škurićevo kazivanje, međutim, otkriva da je koleda u Omišlju značila i više. Koleda je počela na Stipanje kad su *kantali* samo plovanu i sucu. Osim prve "službene" koleda "više puta su se spravili i neki stari pa bi i oni napravili koledvu kroz mesopust". To nije bila obvezna koleda, a išli bi subotom, nedjeljom – od *Tri kralja do Pepelnice*. Ponekad čak od subote do ponedjeljka pa "kad su navalili, i pet dana". Prva koleda, na Stipanju, bila je obvezna, a ostale nisu. U prošlosti su bratovštine, obitelji okupljene oko nekog sveca zaštitnika, pa i zajedničkoga posjeda, koledale "za sebe" tijekom cijelog razdoblja poklada. Na taj način koleda se čvrsto prožimala s pokladama sve do početka korizme. Prožimanje koleda i mesopusta može se pratiti i u izmjenama uloga mladića i oženjenih muškaraca tijekom tih zbivanja.

Kolijane u Gabonjinu, selu nešto bliže Omišlju od ostalih iz Dobrinjštine, također spominje Milčetić (1917) u opisu dubašljanske koleda. Na Stipanju se *koledva po kućama divojkama*, ali se ne tanca kao kod biranja kralja na blagdan Triju kraljeva. Nije, dakle, jedino Dubašnica mjesto gdje se koleda očuvala u djevičanskoj starini jer "kako se judi domišljaju na Gabonjinu su bili kolijani 1922. leta i potla rata 1946., 1974. i 1984. Užanca je od starini da se svakih deset i više let sprave kolijani" (Justinić 1996:102). Za razliku od dubašljanske, gabonjarska kraljica niti simbolično ne mijenja spol. Kraljicu, naime, ne glumi muškarac, nego je ona prava supruga izabranoga kralja. Time se trošak koji su kralj i kraljica dužni i spremni podnijeti ne dijeli na dvoje kao u Dubašnici, nego ostaje u jednoj obitelji.

"Kada fini maša, mladići čekaju pred vrati od crikve i kada pride va tajnosti zibran kralj na vrata, mladići ga ćapaju, sedu va šediju. Onda stari kralj ki je bi na zadnjih kolijanih kralj, preda kraljevstvo novom kralju. Novoga kralja dvignu na šediji na ramena i svi zajeno, mladići i mladi muži, kantajuć redu novon kralju doma. Kralj nuti vino, rakiju i suhe smokvi. Obeća i dar za kolijani, a to je obično 100 litar domaćege

beloga vina i šoldi koliko more. Vaje se odredi i dan kada će bit kolijani, a to *more bi jena nedija va mesopustu*.

Kolijani na Gabonjinu su bili na 19. februara 1984. leta. Bila je mesopusna nedija, lip sunčan dan ma malo studen. Sve je bilo blagdanje. Placa je bila pometena, čista, načinjena zo starinskimi facoli i osugami [rupcima i tracima, T. Z.]. I dica su već bili po placi. Kolo devete ure počeli su se kolijani spravjat va školi kadi su već sopeli sopli. Pred školun se vila i zastava od kolijani, dog šćap na čijen vrhu je jaboko, pod njen je koluba, a pod kolubun tri drvene obruča na kih su bili veženi osugi i starinske facola. Ženske su bili va narodnih nošnjah, a muški va škurih veštidih zo klobuki. Bilo je više od pedeset pari.

Potla marendi (tripice i jetra) *kolijani su se počeli spravjat za na mašu*. Sprid povorki je bila zastava od kolijani, onda sopci, mladi kralj i kraljica, pak stari kralj i kraljica, a onda kolijani po letih. Zo sopelami nakorak i kantun 'kolijani redu' šli su va crikri. Tako porejeni su stali i va crikvi, muški livo, ženske desno. Lipa slika i ugođaj, a najviše kada su na podizanju zasopli sopeli 'mantinjadu'.

Kada je finila maša, va iston redu su kolijani šli na placu. Zastavu su stavili na srid place i kolo nje udelali kolo. Kralj je onda ze starinski vrč/ćuk od 5 l pun beloga vina i sin kolijanin i svin ki su prišli gjedat nazdravi: 'Tancajte, kantajte i veselite se, aš ki zna kada ćemo se opet spraviti, živili!'

Onda su počeli polki, tunci, kanot i veselje. Svi su tuncali, kantali i veselju ni bilo kraja. Prišli su i bukaleti poni vina i košare zo kroštulami. Sve se tako nastavilo do zahoja kada su kolijani šli na vičeru. Zo dobrun domaćun kuhinjun, dobro vino i kanot i tonoc nastavilo se je do jutrnjih malih ur, ki je koliko mogo. Svi su već bili jako trudni ma se je još vavik čul niki hrapav glas... 'kolijani redu...'

(Justinić 1996:102-104).

Gotovo na identičan način Gabonjari su i ove 2004. godine održali svoju *koledvu* s biranjem kralja. Treba, međutim, istaknuti da su za razliku od dubašljanske, Gabonjari svoju koledu postupno pomaknuli s prosinca, odnosno siječnja, dakle božićno-novogodišnjega razdoblja, na proljetno, poslije Uskrsa.

U Justinićevu opisu kolede iz 1984. spominje se 19. veljače kao dan *kolijanskoga pira*. Te godine gabonjarski *kolijani* okupili su se na

mesopusnu nedjelju, a ne na Tri kralja. Justinić ne navodi posebne razloge za pomak u kalendaru. Prema njegovoj primjedbi *kolijani* mogu biti na jednu od mesopusnih nedjelja (dakle, nije presudno da budu na blagdan Triju kraljeva kao u Dubašnici). Prije deset godina, 1994., *kolijani* su se organizirali u travnju, poslije Uskrsa. Gabonjari kažu da su htjeli održati biranje kralja na Stipanju kako je tradicijom određeno, ali u to je vrijeme u selu vladala gripa, a ni zgrada Doma u kojem su planirali okupljanje na *vičeru* nije bila sasvim gotova (Kremenić 2001: 11). Zato su cijeli običaj pomaknuli na razdoblje poslije Uskrsa. Snažan osjećaj da se tradicionalni *kolijani* trebaju održati svakih deset godina očito je bio jednako snažan kao i gripa. Naime, nisu željeli otkazati običaj zbog epidemije u selu, nego su ga tek odgodili za tri mjeseca.

I ove 2004. godine birali su kralja nedjelju poslije Uskrsa, na *Mali Vozom* (18. travnja), a *kolijanski pir* održali su tri tjedna poslije (9. svibnja). Ovaj put gripe nije bilo, ali očito im se proljetni termin uz iskustvo od prije deset godina učinio praktičnijim od zimskoga. Pop Miko Radić, zbog bolesti umirovljeni župnik, nije se tomu suprotstavio, nego dapače, koncelebrirajući *misu za kolijane* uz sadašnjega župnika, kao pozvani propovjednik istaknuo je da je i nedjeljnim evanđeljem koje se čita te nedjelje "nova zapovijed" Krista: *Ljubite jedni druge kao što sam ja ljubio vas* prenesena poruka, koju *kolijani* kao primjer svim Gabonjarima svojim životom i postupcima moraju provoditi u djelo. Duhovna i moralna poruka je vrlo snažna.

Svečane nošnje žena i djevojaka, svečana odijela muškaraca te raspored *kolijana* neobično su važni. Baš kao u Justinićevu opisu, ujutro, poslije marende u Domu, svi se *kolijani* okupljaju na placi. Cvetko Ušalj (r. 1936.), jedan od starijih *kolijana*, graditelj sopila i klesar, dobar poznavatelj glagoljice, koji aktivno sudjeluje u javnome životu sela i njegovu uređenju, upozorio me da se baš za ovu prigodu *placa* pripremala deset godina – od prošlih *kolijana*. Tradicionalna *placa*, zapravo ulično raskrižje pred crkvom s malim proširenjem, ovaj put nije bilo glavno mjesto okupljanja i tanca. Od *kolijana* 1994. Gabonjari su gradili betonske tribine i uređivali velik prostor iza crkve. Za promatrača izvana, to je vrlo lijepo uređeno veliko asfalti-

rano igralište na koje se spušta s glavne ceste koja vodi kroz selo. Izgrađeno kao igralište da bi oplemenilo i uljepšalo svakidašnjicu mladih Gabonjara, u ovome posebnom zbivanju ono je postalo *placa*. Čelo, vrh place, dio najbliži crkvi, na kojem su poslije za vrijeme *tonca* sjedili sopci, ukasili su mnoštvom *facola* kao što su inače uređivali placu pred crkvom. Nakon marende u Domu *kolijani* su se okupili na tribinama nove place radi fotografiranja, kojim su ovjekovječili ovo posebno okupljanje cijele zajednice. Suvremeni život s ozvučenjem, s mikrofonima, olakšao je vrlo pomno slaganje povorke. Prema pripremljenome popisu dvojica su mlađih *kolijana* pozivala ostale u povorku. Na čelu idu *bandire*. Ovaj su puta, kao i 1994., prema Kremenićevu opisu, bile tri – prvo velika *kolijanska bandira* okićena s mnoštvom *facola*, s *kolubom*, osobito kićenim kolačem koji za tu prigodu peče kraljica, i jabukom na vrhu, a za njom državna, hrvatska, te seoska zastava sa slikom crkvice sv. Petra i sopolama – simbolima Gabonjina, koja je prvi put predstavljena na *kolijanima* 1994. (Kremenić 2001:12). Za *bandirama* su stalno sopeći povorku predvodili sopci. Uz starije, iskusne i ugledne sopce – goste, Ivana Pavačića iz Gostinjsca, također u Dobrinjštini, i Ivana Kraljića iz Kornića, mlađi sopci Branko Brnić i Davor Feretić, Gabonjari, bili su stalno nazočni i sopli su naizmjenice sa starijima. Za novim kraljem Lucijanom Žicom i kraljicom, njegovom suprugom Marijom, u povorci su slijedili *kolijani* po dobi – od najstarijih bračnih parova, preko mlađih, do nevjenčane mladeži i djece.⁷³ Stariji su *kolijani* pjevali *koledvu*, a ostali ih slijedeći obilazili placu i ulazili u crkvu tradicionalno se rasporedivši u klupama, muškarci u lijevi red, a žene u desni. Sopci i u crkvi imaju istaknuto mjesto u klupi pokraj oltara, u neposrednoj blizini svećenika. Nakon izlaska iz crkve u povorci istim redom kao i na ulasku uslijedio je neizbježni obilazak place uz svirku sopolama i istodobno *koledvanje*:

⁷³ Stari je kralj godinu dana prije "predaje kraljevstva" preminuo pa je ovaj put koleda imala samo novoga kralja i kraljicu. Ta je činjenica potaknula i neke od *kolijana* da komentiraju da bi možda ipak koleda trebale biti češće, jer bi vjerojatnost da selo ostane bez kralja ipak bila manja. Međutim, možda je baš zato ovaj put izabrani kralj dovoljno mlad da deset godina njegova kraljevanja ne bude upitno.

Kolijani redu, ki su bili davni, le-le-le, fijole.
 Mi imamo kra'ja, kra'ja i kra'jicu, le-le-le, fijole.
 Dajte Mariji krunu, ona nan kolubu, le-le-le, fijole.
 Kolijani mi smo, selu veseli smo, le-le-le, fijole.
 Običaj smo stari Gabonjinu dali, le-le-le, fijole.
 Sad se veselimo, pa se svi napijmo, veselo, veselo.



koluba

Poslije smještanja sopaca na vrhu place te stola s većim (od čak 5 litara) i manjim *bukaletama* vina i *bandirama* slijedio je *tonoc za kralja*. U *toncu* su po kralju kao *proom toncuru* sa suprugom, kraljicom i s kćeri, slijedili svi ostali kolijani po redu iz povorke – prema dobi. Neki su muškarci uz svoju partnericu uzeli i koju slobodnu mlađu plesačicu, pa čak i sasvim malene djevojčice, također iz obitelji. U kraljevskom se *toncu* tako našlo 48 žena, djevojaka i djevojčica te dvadesetak muškaraca, mladića i dječaka. Puna placa *toncura* i *toncurica*. Čuo se i komentar da "tako samo na kraljevskom piru more bit". Poslije *tonca* uslijedile su polke i mažurke.

Tijekom cijeloga dana impresivan je bio osjećaj duhovne i fizičke homogenizacije i jedinstva cijele zajednice. Želja pojedinca da osobno pridonese integraciji Gabonjara osjetila se u mnoštvu detalja. Pripreme za *kolijane* traju cijelih deset godina. Pri izboru kralja užu krug Gabonjara već razmišlja o osobi koja se svojim ugledom, sposobnostima, materijalnim mogućnostima i snagom pokretača može pokazati dostojnom toga položaja. Novi je kralj svjestan tih časti lokalnoj televiziji, koja je djelomice snimala *kolijane*, izjavio da je i dužnost kralja da očuva starinske običaje i prenese ih na mladi naraštaj. Upravo uključivanje najmlađih u običaj uči ih odmalena zajedništvu i skladu. *Kolijani* su tako u cjelini složeno ritualno zbivanje. Ceremonijalnom, javnom izvedbom, svaki put ponovno reafirmiraju osjećaj gabonjarskoga zajedništva.⁷⁴ "Gabonjari žive koledvu, u pravom i potpunom smislu

⁷⁴ Baš zahvaljujući toj živosti i snazi, prema Jenkinsovu tumačenju njihova su bit i smisao *ahistorijski*. "Organised collective identities which claim to be more than merely socially constructed are also likely – for both internal and external consumption – to use ritualised public ceremonial to affirm and symbolise their a-historical essence" (1996: 146).

te riječi. Zato nema gledatelja, svi su sudionici i svi zdušno sudjeluju u pripremama i izvedbi" (Kremenić 2001:29).

Simbolično prikazivanje jedinstva iz sekularnoga je ušlo i u liturgijsko. Tijekom *vele maše* pred oltar su donijeli prikazne darove – tri buketa cvijeća za spomen, "sjećanje, zahvalnost u znak poštovanja i molitve" za tri pokojna *kolijanska* kralja Osipa Plišića Perovića, Iva Justinića Franova (kralja Ivana II.) i Iva Plišića (Ivana III.) i jednu pokojnu kraljicu, pokojnoga kralja Osipa Perovića. To su cvijeće kralj, kraljica i uži krug *kolijana* poslije *toncanja* na placi ponijeli na groblje te ih uz molitvu položili na grobove pokojnim prethodnicima. Simbolična veza s umrlima također jača veze cijele zajednice. Znak je međusobnog poštovanja i hijerarhije u zajednici, što pomaže u održanju ustaljenoga reda. U *kolijanima* se tako prožimlje crkveno i svjetovno, vjersko i pučko. U tom jedinstvu jača svijest o smislu i značenju *kolijana* kao važnog simbola u procesu kolektivne identifikacije Gabonjara.

Kreativnost i potreba pojedinca da se u zajednici istakne svojom osobnošću i jedinstvenošću također su proizvod društvene interakcije (Jenkins 1996:80). Već je spomenuto da se pojedinci u skupini prepoznaju prema svojim osobitostima, razlikama u odnosu na druge, dok se zajednica prepoznaje prema sličnostima. Stvaralačka sloboda djevojaka, odnosno njihovih majka ili možda seoske frizerke, mogla se dobro uočiti u vrlo maštovitom načinu uplitanja kose u najrazličitijim oblicima. Suvremenim, slobodnim i neopterećenim odnosom prema tradicijskoj nošnji, koja se danas odijeva samo u svečanim trenucima, djevojke oglavlje ne doživljavaju onako kako su to nekada doživljavale njihove bake i prabake. Umjesto *rubu*, specifično izrađenog i složenog pokrivala na kojem se inače ogledala maštovitost ženskoga ručnog rada i prema kojem se mogao iščitavati i društveni status djevojke, odnosno žene, sad se inventivnost može primijetiti u izradi različitih modernih pletenica i frizura kojima djevojke i žene ističu svoju osobnost.⁷⁵ Još jedan važan trenutak u kojem osobnost dolazi do punoga izražaja, izvedba je *tonca* o čemu će još biti riječi.

⁷⁵ Strože se poštuje tradicijsko oglavlje u folklornoj skupini za scenske nastupe.

Jednostavnu koledu u Dobrinjštini, bez biranja kralja, ukratko opisuje Nevenka Trubić-Uravić (1995:174) ne spominjući tance u to vrijeme. Na Badnjak (*Nabodnji*) ondje djeca koledaju rodbini i poznanima. Koledvaju se *Rosna, rosna košutice, Oj Antone, Križ teče po nebu i Vrtić je zagrajen* (Kremenić 2001:26). Zanimljivo je da su na sličan način do Drugoga svjetskog rata (1943) djeca koledala i u Vrbniku na Sv. Luciju (13. prosinca) i na Badnjak. Prema sjećanju Marice Stašić-Milić: "Na Slucijinu su hodeli koledat. Rekli bi 'Homo za oči!'. Obilazili bi kuće u kojima su živjele Luce da im čestitaju imendane, a one bi ih darivale lutkicama od slanoga tijesta koje bi na Badnjak vješali na *šmriku* (Sušanjan-Kapiceva 1999:262-263).⁷⁶

Mladići Dobrinjštine *koledvali* su i na *Stipanju* djevojkama, koje su ih darivale kobasicama.

"Običaj koledvanja se je va Dobrinjštini zatrl, varamenti zavavik. Kada su kolijane obošli celo selo i spravili harač, našli bi se zo divojkama va jednoj kući i udelali feštu za badave" (*Novi list* 1996:12).

Na sličan način, podijeljeni po danima poslije Božića, koledaju i u Bašćanskoj Dragi. Mladići koji *koledvaju u kordiji skupljaju zapravo novac za mesopust*, pa ako ne skupe dosta, moraju iz svoga džepa plaćati troškove sopaca i dvorane (Sremac 1986:76).

"Bile su tri koledve, i to na Stipanju, Novo leto i Tri kralja. Sadržaj koledvi se razlikovao. Na Stipanju su obilazili kuće mladići u grupama, a svrha je bila pribavljanje novaca za plaćanje sopaca i prostorije za ples u vrijeme mesopusta. Grupa bi ispred kuće otpjevala pjesmu 'O družbino, braćo nerojena' ... Na Stipanju su djeca koledvala za svoj gušt, da dobiju nešto novaca.

Na novo leto obično su braćni parovi odlazili jedni drugima, a moglo je i drukčije. Onaj kod kojeg se išlo koledvati bivao je obaviješten o dolasku koledvara te se pripremao. Ovom prilikom bi koledvari ispred kuće pjevali pjesmu 'Došli jesmo mi pred vrata, gospodara obilata...'. Potom

⁷⁶ U etnologiji je uočena pojava da se običaji, pa i rituali koje su prestali izvoditi odrasli, često prenose na djecu (Ilieva 1996). Na tu mogućnost ovdje upućuje i Kremenić (2001:29).

bi koledvari ulazili u kuću i bili čašćeni kobasicama, šampanjcem i dr., *veselili se i plesali*. ... Bilo je slučajeva da su koledvare pratili i sopci. Koledvanje za *Tri kralja* odvijalo se po sličnom redosljedu kao i za Novo leto. Ovom prilikom se pred vratima domaćina pjevala pjesma "Tri kralja jahahu od onih sunčenih stran..." (Seršić 1995:259).

Stjepan Stepanov (1956) zabilježio je kazivanje o koledi i mesopustu u Bašćanskoj Dragi iz 1930-ih godina, po kojem su koleda i mesopust ondje također neraskidivo povezani.⁷⁷ U opisu mesopusta prvo se govori o koledi:

"U staro doba mesopust se na otoku Krku slavio na sljedeći način: Na Stjepanje, drugi dan Božića (26. 12.), poslije prvog večernjeg plesa, otišli bi svi mladići zajedno kod suca (mjesnog poglavara) i molili ga, običaja radi, za dozvolu održanja koledve. On bi dao dozvolu i odmah ih darovao, a njegov je prilog bio obično i najveći. Zatim bi išli redom: popu, učitelju, pa zatim i k ostalim građanima za koje se znalo da će ih darivati. Većinom su to bili roditelji djevojaka. No, u te kuće građana ne bi više išli svi zajedno, nego su se razdijelili u grupe. Ovako su mladići, dijelom koledvanjem, ali dijelom iz svog džepa sakupili potreban novac za održanje mesopusnih zabava" (Stepanov 1956:36).

Za Milčetića (1917:37) je koledanje bio vrlo rasprostranjen i obljubljen narodni običaj koji se "duhovnim ljudima" činio pogibeljnim za Crkvu, "pa zadržase starinski običaj, ali mu podmetnuše crkveni sadržaj. ... Koledsku pjesmu zamijeniše kakovom legendom o sv. Stjepanu, o Irudu, o Božiću, o trima kraljima, o sv. Katarini, pa od stare koledve zadržase samo ime i zvanje obredne formalnosti". Naglašavanje poganskoga podrijetla i pogibeljnoga utjecaja svećenika sasvim je nepotrebno, romantično žaljenje stručnjaka za izvornošću, o čemu svjedoči intenzivan život koledve u Dubašnici i Gabonjinu, gdje se i u novome mileniju izvode stariji, "poganski", necrkveni napjevi, pa i u suvremenim uvjetima, u hotelu, pali "poganski" *krlj*.

⁷⁷ Kazivanje je zapisano u Babinu polju na otoku Mljetu, a kazivač je rođen (1924.) u Bašćanskoj Dragi na Krku.

Milčetić pronalazi i sličnosti u tekstovima koleda u Dubašnici s onima iz Poljica u splitskom zaleđu te ravnokotarskima u Dalmaciji s onima iz Bašćanske Drage, što također tumači kao posljedicu postojećih migracija u povijesti.⁷⁸

Osim toga Milčetić (1917:48) spominje da se "običaj koledski ne da ni zamisliti bez kola, a iz dosadašnje građe vidjesmo da među koledskim pjesmama nalazimo i takovih u kojima sjećaju na koledu samo privjesci formalni 'koledo, koledo' ili one nemaju ni toga." Tekst *Rosna bosa košutice* (Štefanić 1944:56) zapisan je kao koleda u Dobrinjštini i Hrvatskome primorju, a Žic u Vrbniku spominje ga kao pjesmu u kolu. Isti autor tvrdi da su se pjevana kola u Vrbniku izvodila prije svega u adventu – dakle, prema obliku i načinu izvedbe (bez instrumenata) crkva ih nije smatrala neprimjerenom zabavom za to doba godine. Kad se pritom uzme u obzir da su tekstovi koleda imali nabožni karakter, kao npr. koleda sv. Mandalene (Štefanić 1944:228) i koleda sv. Katarine (ibid.:224), vjerojatno je da ih crkva nije tumačila niti doživljavala kao zabavu. Iako zato ne postoje čvrsti dokazi, može se pomisliti da su se i tijekom koleda na otoku Krku izvodila kola, kao što je to Milčetić (1917:48, 50) zabilježio u Dalmaciji.

U obliku u kojem nam je dostupna, koledu na otoku Krku treba promatrati kao društvenu zgodu u kojoj sudjeluju ili su u prošlosti sudjelovale cijele zajednice, a tanac za kralja, zabilježen u Dubašnici, Omišlju i Gabonjinu, kao kulminaciju takvih zbivanja. Gledajući tijekom godine, koleda je neposredno povezana s drugim, osobito mesopusnim zbivanjima. Važna je kao motiv za okupljanje cijele zajednice te za isticanje skupina i pojedinaca u njoj. Dakle, i u mjestima na otoku, gdje se o koledu ne tanca, ona je bitna zbog okupljanja skupina mladih koje se tada dogovaraju o načinu proslavljanja i organizacije dolazećih poklada. Kazivači u Jurandvoru istaknuli su: "*Kad nema*

⁷⁸ Tim više što uz koledu iz Dubašnice povezuje jednu istarsku varijantu iz Rovinjskog Sela (koju je potkraj 19. stoljeća zapisao Stjepan Čiža) te uz "vlaška" sela u Istri i sjećanja na *koležane*, ali i na *prporuše* (prema Josipu Ribariću), kakve je Milčetić (1896) zabilježio i u Dubašnici. "Vlasi" su se iseljavali s Krka u Istru osobito nakon odlaska Ivana Frankopana u Mletke.

koledve – nema ni mesopusta!" misleći na to da ni mesopusta u Jurandvoru nema ako prethodno nije bilo koleda.

O proslavljanju Nove godine na Krku malo je zapisa. Uz koledanje na Novu su godinu bračni parovi tancali u Bašćanskoj Dragi. *Tanac pod sopele* na Novu godinu zabilježen je i u Šotoventu. Osim na *Katarininu* (25. 11.) ondje se tancalo za *Miholju* (29. 9.), *na Novo leto* i *na Tri kralja* (Zec Matacotin 1986).

Svi tekstovi o koledi spominju prve dogovore mladeži već od *Katarinjine*, odnosno od Božića nadalje, kad se planira organizacija poklada. Glavni objedi i *plesne zabave* koledara zbivaju se uglavnom na blagdan Triju kraljeva, odnosno prvu nedjelju poslije tog blagdana, dakle, već u mesopusnome razdoblju. U to karnevalsko vrijeme zbivanju se i one "neslužbene" koleda pojedinih skupina u mjestu. U prošlosti su to bile bratovštine, a otkad ih je Napoleonova vlast ukinula, po selima znaju koledati mladići djevojkama ili oženjeni parovi – jedni drugima.

Tumačeći podrijetlo koleda, istraživači su utvrdili da one nastavljaju tradiciju pretkršćanskih obrednih ophoda.⁷⁹ Biranje kralja te izvankalendarske šaljive i prigodne koleda zbog prepletanja zimskih običaja može se tumačiti i kao snažne saturnalijske sastavnice suvremenih običaja (Lozica 1997:41)⁸⁰. Sjetimo li se Cohenove primjedbe da nam poznavanje simbola i jezika omogućuje komunikaciju s drugima, ali ne određuje što želimo prenijeti kao poruku, možemo zaključiti da za tumačenje suvremenih procesa identifikacije nije toliko važna starina ili podrijetlo nekog običaja koliko njegov simbolični smisao i značenje. Pretkršćanske sastavnice koje istraživači svojim raščlambama otkrivaju u njegovanju kulta mrtvih, magije plodnosti i slično, s vremenom su se stopile s kršćanskom filozofijom i naukom. One su

⁷⁹ Npr. za dugogodišnju folkloristicu Mariju Novak, koja se u rukopisu knjige *Starohrvatska baština* bavi mitološkom tematikom, *koleda* i *koledo* božanski su par, likovi koji povezuju svijet božanskoga i zemaljskoga. Argumente pronalazi u običajima, pjesmama, kolima, narodnim pričama i usmenim predajama.

⁸⁰ Strukturalna podjela na pretkršćanske sastavnice i dramatiku koja je posljedica kristijanizacije Lozici pomaže u otkrivanju utjecaja koleda na hrvatsko kazalište.

sastavni dio života puka koji ih je simbolikom, kao i Crkva filozofijom, prilagodio kršćanskomu životu. Njihove su mijene neprestane kao što je i njihova međusobna prožetost neprestana i nerazlučiva. Zorno je to upravo u njihovoj životnosti na Krku. Zato i njihovo dijeljenje po sastavnicama, naslovima i podnaslovima treba doživjeti samo kao tehničku pomoć za lakše snalaženje u opisu i interpretaciji. Veze koleda s mesopustom i drugim običajima tijekom godine i život pojedinca i zajednice nerazdvojne su. O tomu svjedoče iduća poglavlja.



Puntarski sopci Marijan Orlić Senkić i Franjo Žic Protić, 1991., foto. I. Lozica

Mesopust – žilavost tradicije

"Čuda od njih son pita, *zač se to zove mesopust*, i svi su mi rekli da je to zato, aš da se o mesopusti ji čuda mesa, a na zadnji dan, to ćemo reć, na san dan Mesopusta, da ga je tribi pojist i od toga dana – *meso pustit!*" (Jelenović 1948).

Mesopusno razdoblje doba je kad se najviše tanca i veseli. Kako je rećeno u poglavlju o crkvenome kalendaru, vrijeme je to i kad ima najviše vjenčanja.

O složenome problemu tumačenja karnevala, razumijevanja i poimanja njegova smisla ili značenja, o kompleksnosti te kulturne pojave u neprestanoj mijeni, najviše je pisao Ivan Lozica (usp. 1986, 1988, 1997, 2002). Uočio je da se u raščlambi složene strukture karnevalskih zbivanja mogu izdvojiti relativno samostalne komponente prema kojima se, unatoč njihovu čestom preklapanju, može govoriti o luperkalijskome i saturnalijskome tipu karnevala (Lozica 1988:103).

Prvi je tip dobio ime po najuočljivijem elementu, ophodnicima sa zvonima, koji pripadaju stočarskome, pastirskom svijetu Sredozemlja, pa se stoga doima ruralno. Elementi stočarske magije, nazočni već u rimskim Luperkalijama, a vjerojatno i prije, mogu se opisati kao usmjerenost na osiguranje dvaju temeljnih uvjeta pastirskoga gospodarstva – plodnost žena i stoke (Supek Zupan i Lozica 1987:159). Ophodnike sa zvonima u životinjskim kožama znaju pratiti glazbenici i lijepo odjevene maškare, koje ponekad predstavljaju svatove. Taj tip karnevala Lozica uvjetno naziva i magijskim, "zbog šutljive okrenutosti prirodi, ostataka magije plodnosti i tragova kulta predaka što se u njemu naziru" (Lozica 1997:193).

Drugi tip pokladnih zbivanja češći je u urbanim sredinama i čvrsto je povezan s idejom društvenoga reda pa ga Lozica naziva kritičkim ili saturnalijskim. Taj tip poklada ponekad je povezan i s običajem biranja kralja u vrijeme koleda, što se, dakle, tumači kao posljedica veza s rimskim saturnalijama (ibid.).

S obzirom na dosadašnja istraživanja i postojeće opise u izvorima, *mesopust* na otoku Krku uglavnom se može odrediti kao saturnalijski tip karnevala. Ima, međutim, i elemenata luperkalijskoga tipa, koji se i danas javljaju u obliku *babina* na zapadnome dijelu otoka, a takvo magijsko lice poklada potvrđuju i vijesti iz prošlosti Punta, gdje su "nekad išli *bučani* s ovčjim kožama, rogovima na glavi i zvonima oko pasa" (Bonifačić Rožin 1963:19).

Mesopust počinje pripremnim sastancima, ophodom *škrabanih*, maskara, nastavlja se dječjom priredbom s plesom, motoriziranom povorkom alegorijskih kola, a završava čitanjem *napovidi*, plesom na Placi i u zatvorenom prostoru, oplakivanjem pokladne lutke najčešće nazvane *Frane* te večerama od prikupljene hrane (*povičerica*, *ganga*).

Priprema mesopusta počinje u razdoblju koje mu prethodi, u adventu i božićnome dobu. *Očiti* – javni kraj mesopusta jest na Čistu srijedu, kao i po crkvenom kalendaru, međutim, gozbama koje se priređuju naknadno, njegovo djelovanje produžuje se u korizmu. Promatranjem mesopusta u tom kontekstu, a ne izolirano ograničujući se na razdoblje od Tri kralja do Pepelnice, dobiva se kompleksnija slika poklada u kontrastu s razdobljem adventa i korizme (usp. Čapo Žmegač 1993:78).

Svoja istraživanja mesopusta u Puntu, Vrbniku, Pinezićima, Nenadićima, Brusićima i selima Bašćanske doline dopunio sam opisima iz više izvora. Kao što je rečeno, ti su opisi slikoviti prikazi mesopusta i plesnih zbivanja s prijelaza 19. u 20. stoljeće, sve do 1950-ih i 1960-ih godina. Zbog svoje literarne vrijednosti, slikovitosti i vrhunski izrečenih *insajderskih* predodžba u lokalnome govoru, prenosim ih i da bih dosegao dijakronijsku, povijesnu dimenziju i lokalitete u kojima nisam istraživao.

Verec i tenec u omišaljskome mesopustu

Tekst Ivana Turata Meštra o mesopustu u Omišlju sadržava podatke o vremenu i mjestima plesnih zbivanja, o promatračima i sudionicima – o njihovu ugledu i častima te međusobnim odnosima među spolovima i generacijama. Opis pokazuje kakva društvena kontrola postoji i kako joj se može doskočiti u vrijeme poklada, a kako se ipak strogo poštuje postojeći red.

"Najveća veselja va letu su o mesopustu. O mesopustu se je tencalo, kantalo, babanilo, ženilo i pirovalo. Sekoga mesopusta znalo se je oženit 15, 20, pa i 30 pari. Svi su pirovali i seki bi učine *mali*, ali *veli pir*. *Seku nediju i sekoga blagdena zapodne za vičirnjum tencalo se je na Placi*. Sopci su prvi prišli na Placu. Oni bi sopli mantinjadi i kanti nazivajuć *na tenec*. Zi svih banad grada počeli su hodit divojki, mlade i starije ženi i judi. *Divojki su se nabandali naproo, neka jih mladići dobro vide*. Stariji su se držali odzada. Za poč na Placu su se divojki lipo oblekli i spravili, aš *Placa je 'ogjedača'*. Ženi bi pregjedali seku divojku od glavi do peti, ka ima kakovu kotigu, rub, kamižot, fris, župicu, traveslu, facol za vratom i na glavi.

Kada se je Placa napenila divojak, žen i judi prišli bi mladići zi oštarij kantajuć. Šli su priko cele Place do sopac. *Hitali bi toka, ki će ta dan tencat 'prooga'*. *Seki mladić ki je tega dneva tenca 'prvi tenec' nagovara je drugih mladić, da ga kumpanjaju i da redu za njim tencat. Če je bilo va tencu više mladić i divojak, to je bilo lipše i štimanije*. Tako se je tencalo tence do večera. Na kraju su zatencali jednu polku, bakarsku, tulala i o provoj *Zdravoj Mariji bi tenec fini*.

Večer za vičirum su hodeli tencat va salu. Na ov tenec večer hodeli su samo one divojki, ke su imeli mladića. Zato su mladići već va agventu, ali va korizmi šli pitat divojkinu mater ako te pustiti divojku š njim hodi tencat. S tum divojkum je mladić mora vaviki najproo tencat, tenec na Placi i večer va sali. Potla je moge zemat i drugih divojak - matere tih divojak prišli su va salu gjedat tenec. Mladić su njim parićali posebni banek po bandi za sidit. Malo prija nego bi tenec fini, matere su se pospravili doma da čagod parićaju i ponute mladića, sirom, s pršutom, s poveticum ali s fritami. Vavik s ničim. Vina je moralo bit, a ki je ime, i ako su oteli mladića premamit i zaoglavit da se s tum divojkum oženi, su mu

otvorili i butiju. Najviše je i bilo da se oni ožene, ali kako se je v Omišju reklo 'da se sprave'. Više puta su mladići zeli na tenec sestru, bratučedu, ali susedu. Na tencu je ben seki naše onoga ki mu se pježa. Glavno je da re divojka na tenec, ali kako se je po komediji reklo, 'de re s porta kuće van'.

Večer se je tencivalo sekoga utorka, četrtka, soboti i nedije, ako ni bilo pira. Ako je bi pir, deboto su vavik svi mladići i divojki zvani na pir, osobito na veli pir da kantaju, tencaju i 'da drže veselo'.

Na Svičićinu su se počeli babanit.

Babani su hodeli zapodne na Placu, a večer va salu na tenec. Bilo je babani ki su bili lipo obabanjeni, a bilo je ki su bili i gerdo. Ovi va gerdu su delali komedije, hitali se gorikopiti, strašili dičinu i žen, samo da se judi smiju. Babanom su mladići dali i 'prvoga' pa bi svi zajedno tencali. Oni babani va gerdu su šli va tenec, ma bi tencali sve naopak, samo da bude smiha. Večer va salu su hodeli obabanjeni najviše one divojki, ke nisu imeli mladića za tencat, a oteli su sekako poč na tenec. One su nagovoreli brata, barbu, ali dobrog suseda, da redu š njimi obabanjen na tenec.

Na sam dan mesopusta, na mesopusni utorek se ni, ni delivalo. Svi judi, stari i mladi bi bili prišli na Placu. **Divojki su se lipo obekli kako da je najveći blagden.** Naprvo se je tenca stari omišajski 'verec'. Sudec i plovvan su zibrali seki po jednu divojku, ke te bit prve va vercu. Potla verca tencali su tence i drugo.

Pod večer su mladići prenesli na Placu mesopusta koga bi učineli od slami i obekli va šaketina. Okolo njega se je jalo, pilo, kantalo, plakalo, narikalo i tencalo. Vavik se je naše kigod ki je zna onako lipo z dega sve va šali i komediji praviti, če se je priko celoga mesopusta dogodilo po Omišju. Svi judi su se smeli, aš on bi čapa odreda sekoga pomalo. Ma to se ni zamiralo, aš 'mesopust je'. ...

[Zatim bi spalili mesopusta i sa zvonika ga gorućege bacili na Placu. – nap. T. Z.]

... Seka divojka zvala je mladića s kim je tencala na mesopust na vičiru.

...Za vičirum su mladići šli svojim divojkama tencat i va salu. Ma čim je mežnjar poče na 11 ur zvonit 'kumplet' da navisti celomu Omišju korizmu i post, mladići su s divojkama šli vaje doma. To je bilo i zato da se mladić

more još do polnoći ponuiti i omersit se. Tako se je va staro vrime sproavaja va Omišlju mesopust" (Turato Mešter 1970:450-454).⁸¹

[isticao T. Z.]

Turatovu opisu dodajem i tekst Tome Lesice, koji dopunjuje sliku mesopusta s obzirom na strukturu zbivanja posljednjih pokladnih dana i raspored sudionika, odnosno organizatora, mladića i muževa te osobito naglašeno mjesto *verca*, koji se na otoku izvodi isključivo u Omišlju. Taj ples spominje se i u koledi, kao i na sv. Roka, dan poslije Velike Gospe – omišaljske Stomorine. Posebni uvjet za izvođenje *verca* jest da ga se izvodi isključivo treći dan kolede, odnosno na pokladni utorak ili kako Omišljani računaju – treći dan mesopusta. Zadnja nedjelja mesopusta u Omišlju je indikativna jer do tog dana sudac i plovani moraju odabrati *ženske ke će imit njihov verec*.

"Babanit se počne na Svičićinu 2. februara. *Zapodne je na placi tenec*, na koga će prit Babani. Kad babani pridu na placu, judi vaje počnu pogajat: 'Ma ki je ovo', ma se vero vavik ni jih moglo pogodit. ***Bilo je babani ki su tako znali prominit mot i s tim motom su tencali***. Ovo je bila prilika za onih ki su žalovali, ali je muž naviga, ali je frajar bi va soldatiji i nisu smeli očito *tencat*, a patili su za tencem – obabanjeni su se švugali. Kada su liberali *tenec*, muški je priše poli sopac i njim lipo po babanski zahvali.

Na mesopusni ponedijek babane se samo mladići, i to po gerdu. Va muža se ne sme zapačat. Ako bi ki očerni muža, more vaje prit do vele barufi. Ovo sve će je denes za mladić jutra je za muži. Na dan Mesopusta babane se muži i moru se pačat va muži, a da ovi moraju mučat. Ne daj Bog da bi se zapačali va mladića.

Do zadnje nedije mesopusta sudac i plovani daju čast ženskoj *ka će imit njihov verec*. One su dežni da seku žensku *ka je imela kavalira pozovu da se va utorak zapodnje najde u njih*. Obično bi bili pozvani seka pol ženskih od tencu. Ženi se ne zovu na *verec* nego **samo one ke su va ovom mesopustu oženjeni**. Druge ne. Na mesopusni ponedijek kad na placi fini *tenec*,

⁸¹ *Kumplet* je juška beseda (pravnički pojam). "Naši su stari popi šli va criki molit oficij, a on je fini s povičirnjum, a to je va juškom zajiku *Completorium*, od toga je priše *kumplet*" (Lesica 1995:62).

sopci i tencur od 'verca' oni dva muški. Moru bit i muži i mladići. To odlučuju one ženske ke imaju verec. *Ako su divojki, ontrat su njihovi kavaliri, a ako su va ovom mesopustu oženjeni, ontrat su njihovi muži i ako bi ovi koga pozvali. Drugi nijeden nimaju pravo prit na ovu mantinjadu. Najprija se gre sost ženskoj ka ima 'sučev verec'. Tu se da kruha i vina i ako je bokunić kobasice i gre se sost onoj ženskoj ka ima plovanov verec i tu se isto učini če i va prvoj kući.*

Kad je uzvonel na dvi ure, prišli su na placu ženske ke su od plovanove šli sopilami do sučeve i prišli zajedno na placu. Šnjimi i tencur, ki će tencat verce. Njihovi muški su bili slobodni sve doklek ne fine oba verca" (Lesica 1995:61).

Sopac Miko Škurić upozorava na nastale promjene o mesopustu, kao što je primijetio i o koledi. I on se posebno osvrće na *verec*, kao omišaljski specifikum. Jedino u tom plesu *tencur* slobodno bira djevojku s kojom pleše pa je tijekom plesa može i mijenjati, sve do kraja plesa kad se napokon odlučuje za jednu: *Va vercu on je slobodan, nijedna se ne može uvredit, da je počeo s ovon, a završio s onon. To je stvar onoga koji pleše:*

"Verec se plesal i ako je bil i pir kroz mesopusta – opet treći dan [kao i u koledi, T. Z.]. Treći dan – i na Mesopust na utorak – utorek mesopusni. Onda ga je tancal gradonačelnik i plovan. Oni su izabrali koju su oteli, ali sad zadnje vrime, znate vjerojatno je i biskupija kratila plovanu to pa on bi samo odredio ova je moja ženska, on je odredio žensku pa neka pleše, e zato vidite, zato više onaj koji je šef plesa verec, on nije mogao mijenjati partnericu jer mu je plovan ili gradonačelnik odredio ovu i on je bio vežen. On više nije bio tu slobodan. Jer da je plesao plovan ili gradonačelnik, evo tako, ali kad on odredi ovo je moja – sad si vežen, i ne moreš ti mijenjat. I tako vidite, malo po malo, okrenu se običaji. Nego evo ovdje srića je da je ovdje ostalo da to nije tako, da to mora bit jedna, nego izabira koju oće, s jednom počne – s desetom fini. Kod drugih plesova vi ne možete mijenjat partnericu kad se već počne plesat. Bilo bi to bezobrazno"

(Zebec 1998:101).

Tonci škrabanih u Dobrinjštini – promjena repertoara

I u Dobrinjštini se poslije Tri kralja tancalo svakog četvrtka i nedjelje. Prenosim vrlo slikovit opis Ive Jelenovića (1972 [1948]), koji s posebnim pjesničkim darom opisuje uobičajeni mesopust spominjući i promjene u odnosu na prošlo vrijeme:

"Nigda se je toncivalo samo na kakov veli blagdon ali na somnji, a *va mesopusti se toncuje i soki četrtok, ma samo za vičerun, a na nediju i zapodne i za vičerun*. I to ne samo gradi, to ćemo reć, *va Dobrinji nego i po selih: na Gostinci ali Sveton Vidi, na Krasi, na Rosopasni, na Gabonjini, na Sužani, na Hlapoj, na Županjah, Poji i drugda*. Kada pride treta nedija mesopusta, ali pok Svičićina, ontrat se pošnu zaškrabanjivat, ali – kako su nigda govorivali – zavijat. Najviše škrabani uža bit na zadnju nediju mesopusta.

...I kada se je već otoncalo nikoliko polak, morda i ka mažurka, a i tonoc, najedonput su niki dičina prišli praviti sopcen da su škrabani već obočeni i da jih čekaju. Škrabani se je nikako koti štimalo, oni su bili i vela kurojožitad, i po njih su vavik morali hodit sopeli, i tako bi bili *pri sopelah dva i dva prihajali nakorak na Placu*. A zaškrabanjivali su se u pokojne Marije Rušinice I Marija nan je vačje počela pokaživat i pravjat: ... 'Čula son praveć od starih judi, *da su se nigda i popi zaškrabanjivali*, a niki pokojni Popić – to mu ni bilo ime, nego su ga tako zvali, aš je bi mal, a pop – pok da je tonciva i nezaštrabanjen, i da bi bi večer prišo va tonoc, zine črni kolarin, da bi ga bi obisi kadigod na čavol poli vrat, i da bi reko: Ti, pope, totu stoj, a ja ren toncat!'...

Va to su prišli sopci so sopolami v rukah, i škrabani su se vaje spravili i partili za sopci, ki su već zasopli notu 'nakorak'. Kada su prišli na Placu, a to je dosta blizu, tamo se je već toliko naroda navranilo da ne bi ni igla mogla past na zemnju – sve onamo do vrh Place, pok do Čitovnice, okolo crikve svetoga Antona, pa svih onih zidićih, po poneštrah, se glava do glavi, svi gjedaju škrabani, svi pitaju, svi šopiću, svi uganjuju: ki su, ki su? ... Ki zna ki su? ... A škrabani samo stoje sprid sopac, moče i pogjeduju okolo kih divojak će zet toncat, ganaju se meju sobun samo na moti, a s drugimi niš.

Sada je jedon od škrabani dvignu pravu ruku kuntra sopcen i so spruženin palcen da znak, koti da njen govori: ala sopite za me tonoc.

Škrabani nikad drugo ni ne toncaju, nego samo tonoc. I sopci su najpre provali piski (zajedno so špuleton, prez prebiranice i krila), ontrat su znova natoknuli piski so špuleti na sopeli i počeli nasapat, ma su vaje, vaje prehitili notu na tonoc, i on škraban je vaje ze dvih divojak, za njin su vaje partili i oni drugi škrabani, soki sa svojun divojkun ali goličinnun s prave bandi, a za njimi su šli i drugi mladići nezaškrabanjeni, ki je ote, i tonoc je poče ...

Škrabani toncaju lipo, jako lipo, ma se vidi, da su i va tonci prominili šest, toncaju nikako malo drugačije od svoje užance da jih ne bi po toncanu poznali. ... I tako će se sada redon toncat se tonoc za toncen. Sigurno će ki i od onih drugih škrabani toncat prvoga, a i od onih nezaškrabanjenih. Meju drugin i tretin verson prihajat će vino i on ki tonca prvoga, dilit će ga toncurican i toncuron, ma škrabani ga ne će pit zaveno škrabunosnice, a kigod će se i od njih – ako mu ni žal škrabunosnice – za šalu napit. Kada tako pasa nekoliko tonac, moru se škrabani, ki oće, i odškrabanit, a to će reć, da zinomu samo škrabunosnicu, a drugo sve ostave na sebi, i tako ontrat toncaju, a niki se pok idu i posve preslić. Tako se tonca dokla okolo šest-sedon ur ne zazvoni Zdrava Marija, a kada zazvoni Zdrava Marija, sopci sprave sopeli, i judi se pošnu zbirat s Place soki sebi doma na vičeru, a vonjskari, to ćemo reć – selane, idu niki prijatelton, a najviše jih ide v oštariju. Za vičerun će se znova svi nać va kakovoj veloj 'sali', a gradi – kako već znamo – se tonca va 'Narodnom domu'. **Tamo će bit i više škrabani, a bit će i škrabanic, zač se ni nikad čulo da bi ženska prišla vodne zaškrabanjena na Placu!** Tamo će toncat do polnoće, do ure zapolnoćun, a ontrat će se se ki kamo razić doma, ki kantajuć, ki čakulajuć. ...

Nigda su se i na dan Mesopusta toncivali samo tonce, a sada već monje, nego najviše polki, a to zaveno toga, zač već okolo trih-četirih ur pridu na Placu 'stari škrabani', obočeni grdo, nešesno, kako se ki domisli, ma vavik smišno. Oni moneniče po Placi, straše dicu i zabavjaju starijih. Je jih sokakoverih. ... *Za vičerun će se – kako već znamo – toncat kući.* Bit će i sokakovih škrabani, ma sada već ne moneniče, nego samo lipo toncaju koti i svi drugi. **Toncaju se najviše polki i kagod mažurka.**

Na Mesopust večer je užanca, da mladići ali fantini prepušćaju nekoliko polak samin oženjenin mužen, pok ontrat kapobalo pride malo naprid pred sopac i zakriči: – Ala sada jenu polku samo za muži!

I sopci zasopu polku, a muži zgrabe svoje ženi, a ako ni ženi, ontrat kćer ali susedu, i zatoncaju i zahuhuču veselo i živo, da se se kuća tresse. Tako se tonca – sada jeni, sada drugi – do jedanajst ur se sve ferma i jedi redu doma kantajuć, i kada pridu doma, tribi je brzo pojist sve čo je mrsno ostalo od podne, zač od polnoće pošne Čista sreda i više se ne smi celu korizmu, a to će reć četrdeset dan, niš mrso jist. Na Čistu sredu se judi redu criki popelit – zato vada niki Čistu sredu i zovu Popelnica – i se do Maloga Vozma, to je nedija za Vozmon, ni više nikakovera ni kanta, ni tonca, ni veselja" (Jelenović 1972). [isticao T. Z.]

Tonci – pojedini plesovi, kupovali su se na *dražbi* i *krešili* (licitirali), a mladići koji su organizirali *tonce* – plesne večeri, među sobom bi odredili *kapo bala*, koji je naplaćivao i vodio plesno zbivanje. Iz Jelenovićeva je teksta razvidno da su *škrabani* tradicionalno *toncali tonoc*. Ta se posebnost tanca na Krku održala do danas. Repertoar se donekle promijenio potkraj 19. stoljeća kad su polke i mažurke prihvaćene širom otoka i sve se više plešu kao društveni plesovi. Tanac, međutim, i dalje ostaje dominantan u svim ritualnim situacijama i zbivanjima poput kolede, mesopusta, pira i slično.

Nevenka Uravić-Trubić (1995) vrlo općenito opisuje mesopust Dobrinjštine:

"Predzadnju nediju mesopusnu va Dobrinju su zvali 'zapovid Mesopusta'. Mladići su posuđivali kapute (najviše od popa ili nekoga imućnijega), stavljali svilene facole, škrabunosnicu i slamnjak s osugami. Na vrh slamnjaka su bile rožice od svili i male svjetlucave bobice, a za svin tin zabodeno paunovo perce. *Na tu nediju da su soko leto zo celoga otoka prihajali va Dobrinj najviše hodeć, a z Veje da bi bili prišli oni malo veći* [ugledniji, bogatiji, T. Z.] *va karocah.*

Na dan mesopusta va Dobrinju opodne parte mladišći i sopci, a muži posebi i dica opet posebi, sopuč i kantajuć od kuće do kuće. Kamogod pridu, daju njin najboje vino čo imaju, kroštuli i rafijoli. *Kada svi obajdu gredu na placu, ali va salu i nastave toncat i kantat.*

Vonjskari (iz dobrinjskih sela) na mesopust ne gredu grad – va Dobrinj, nego toncaju soki u sebe doma, misli se va svojen seli. Na Gostinci se je jutron

najprija poredilo živo tancalo se na placi, ali va sali – kući kadi je bil tonoc do 11 ur večer" (Trubić-Uravić 1995:185). [isticao T. Z.]

Na mesopust su i djeca mogla najbolje učiti tance. Osim što su mogli tancati negdje u pozadini, iza odraslih – da im ne smetaju, pozivao ih je i *kapo balo* na njihovu "*dičju polku*" (Sremac 1986:20).

U dobrinjskome selu Krasu kazivači ističu posebnu ulogu *mladića va partu* za mesopust. Misli se na mladiće koji te godine odlaze na služenje vojnoga roka: "*I od njih je bio glavni kapo bal. Svi ki su bili va partu su imeli svaki svoj tonoc, su dobili. Npr. po tri mladići ili četiri su dobivali tonoc*" (ibid.:39).

U manjim dobrinjskim selima nije se svaki mesopust tancalo. Išlo se iz sela u selo jer nije ni toliko sopaca bilo. "*Koliko god ih je bilo puno, u mesopusti je bilo teško nač svirače jer ih je bilo malo.*" (Sremac 1986: 31). U nekim selima su tancali i nedjeljom, pa kad i ne bi bilo sopaca moglo se tancati uz *organj* (usnu harmoniku), *dva pokrovića*, *pirun i pjati*. Pjevača je bilo više, samo nisu pjevali nego "*tarankali i tokli s nogami va droveni pod tako da drže takt za polku i mažurku*" (Novi list 1996: 12).

"Sentiša ni bilo. Ki je obrnu polku i mažurku na sentiš, fini je na Veloj maši napovedajuć se da će stupiti u svetu ženidbu. A ča se ni videlo, ni se videlo. Ma nijj se je znalo aš je bila zadnja divojka i sidela je na kraji dokli su druge toncali. *I tako su va toncu i kantu pasivale šetemani do utorka, do Mesopusta.*

Mesopust se je drža kako blagdon. Na ta dan van se je ionako fino i oholo pučanstvo Dobrinjštine oblačilo va finiju robu, a i kuhalo se boje. Potla svečanoga obeda fameja bi se fino spravila, još bi muški stavili za klobuk kosir [pero, T. Z.] od peteha. Po kosiru se je znalo čiji je peteh bil veći. Tako fino spravnj, šesno bi partili na dvi ure zapodne na Placu. ... Oni ki nisu bili šesni, prišli bi na Placu zaškrabanjeni. Oni su po placi delali monenije" (Novi list 1996:12).

Draške kordije i bašćanski tanci "uz mitraljeze"

Slično kao u Dobrinju bilo je i u selima Bašćanske doline. Prema sjećanju kazivača u Bašćanskoj Dragi i Batomlju subotama ili nedjeljama o mesopustu okupljali su se mladići u *kordiju* i koledali po selu da bi skupili novce za plaćanje sopaca na mesopusni utorak (Zebec 1998: 71). Važno je uočiti da je baš želja pojedinca da sudjeluje u pokladnome plesu određivala i njegovo sudjelovanje u koledi jer u koledu su išli oni mladići koji su znali da će poći *na tanac* o mesopustu. Kazivačica iz Drage konstatirala je da "danas više ne. Već je davno šlo, ispred rata 1945. Onda su nam pokidali živce partizani" (Zebec 1998:77).

I Stepanovljev kazivač, "komandir milicijske stanice" u Babinu Polju na otoku Mljetu (1956), kao rođeni Dražanin opisivao je draški mesopust iz razdoblja prije II. svjetskoga rata:

"Pošto u mjestu obično nije bilo posebne dvorane, ove su se zabave održavale u kakvoj privatnoj kući u kojoj bi bila dosta velika prostorija, prikladna za ples. No zauzvrat domaćinu koji im je dao na raspolaganje prostoriju, morali su mu u toj prostoriji postaviti novi pod, a ovaj bi se trošak pokrивao od novca što je bio sakupljen od koledvanja.

Čitava organizacija oko plesa o mesopustu zvala se 'kordija'. Ova bi između sebe izabrala svoga 'capo ballo'. Ovaj bi pazio na red i bdio nad tim da sve bude na opće zadovoljstvo. Za člana kordije mogao je biti primljen samo takav mladić koji je već bio na regrutaciji, dakle samo odrasli mladići. No, oni mladići koji su tek do godine trebali poći na regrutaciju mogli su također biti članovi 'kordije', štoviše oni su čak imali i prednost. Plesalo se četvrtkom i subotom poslije večere, a nedjeljom poslije podne i uvečer" (Stepanov 1956:35).

Za vrijeme mesopusta, dakle, najvažnije je bilo plesati. U Dragi je bilo mnogo mladića pa su se dijelili u skupine, *kordije* od njih 20 do 30, a svaka je imala svoga *kapobala*. On se dogovarao o prostoriji za ples i sa sopcima, a novac su davali članovi kordije. Dio novca potjecao je od koledve za Stipanju. Ako je tada prikupljeno više novca, manje ga je trebao dati svaki pojedinac. Plesalo se svakoga četvrtka i nedjelje tijekom cijeloga mesopusnog razdoblja.

"Poslije plesa prvog dijela mesopusta tancur (pleslač) je morao svoju tancuricu (pleslačicu i djevojku) pratiti sebi na pogaču 'čičavicu' ili nešto drugo, a u drugoj polovici je bilo obratno. Zadnju mesopusnu nedjelju tancurica je pak morala ići kod tancura na večeru. ... Maškara je bilo svake vrste. Običavalo se da se dvije maškare upregnu u ralo, a treća ih tjera i ore. Najviše se plesalo pod sopile, a bilo je plesa na tararajkanje i dvojkinje. U pauzama plesa se kantalo. U ponedjeljak nije bilo plesa, već se odlazilo do Jurandvora. U utorak ples kao i nedjelju, s tim da se i sada prikupljala 'limozina', koja bi se potom dala popu, a on je služio misu za njihove pokojnike. Za cijelo vrijeme djeca su se radovala i na svoj način se maškerala i veselila. U srijedu se išlo s 'Franom Mesopustom' po selu, a završilo na placi. Tu bi se oko 21 sat zapalio, bez govora i oporuke. ...*Na Osipovu je tancurica morala svoga tancura pozvati na frite*" (Seršić 1995:260).

U susjednome Jurandvoru devet godina nije bilo kolede, pa onda ni mesopusta, jer jedno bez drugoga ne ide. Ondje se nisu okupljali od smrti sopca Dujmovića, oca Žarka Dujmovića – sadašnjega sopca. Da je tradicija živa, svjedoči vijest da su 1997. godine i u Jurandvoru mladići ponovo pošli u koledu, tako da se i tancalo o mesopustu.

Oskudni podaci govore da se i u Baški u doba mesopusta svadbovalo, pjevalo se "po selu", priređivale se zabave i išlo se na ples, *na tanac*.

"Ples se nekada držao u velikoj prostoriji kuće obitelji Čubranić usred mjesta. Plesalo se pod sopile pa bi navečer krenule dvije sopile iz kuće staroga Pirića Pod Bašku jedna više pojuć, druga niže držeć, i svirkom pozivale mladi svijet na ples. Plesali su se domaći plesovi *soto* i *kuntra sopcem*. Kasnije su se priređivali plesovi u Narodnom domu i to uz harmoniku, a plesali su se moderni plesovi" (Dorčić 1995:239-240).

Između dvaju svjetskih ratova "pravi Bascani su bili muzikanti, bile su tambure, harmonike, imeli smo i pleh muziku, a plesali polke, valcere i mažurke, rašpu" (Zebec 1998:55). U bašćanskome Domu (koji je saziđan prije I. svjetskog rata) na mesopusnu nedjelju skupljali su se i Dražani i Jurandvorci, pa bi dvorana bila puna. Sad se Bašćani samo

prisjećaju kako su na zadnje dane mesopusta sopele sopele i u povorci se obilazilo selo. Uz različite instrumente, pa i bubanj, sve do prije dvadesetak godina, sopile su obvezno sopele na plesnoj zabavi, bez obzira na sastav koji je svirao tijekom večeri. "Sopile bi otvorile, a bilo je uvijek i par stvari za starih ljudi" (Zebec 1998:52). U Domu u Baški na balkonu su se okupljale žene – "ako je muž naviga ni ga bilo doma, ona je išla gori vidit, ni išla doli tancat – ni smela; onda ako je od žalosti ali je pasalo par mesec..." (ibid.).

"Gledali su ka se bolje okreće, ka bolje prebira i ka duže vrmena se vrti. Drugi dan se govorilo: 'Viš ona je bila lipa, lipo obucena i lipo je tancala', a kako je više prebirala z nogami je bila bolja, ka je življa, koja nosi" (ibid.:6).

Kad su u zgradu Doma uselili poštu, na inicijativu ondašnje uprave hotelskog poduzeća fešte su htjeli premjestiti u hotel. Međutim, "*tamo mogu doć' mlađi plesat, ali nema u tome gušta ako stari ne dođu gledat. Bez mitraljezi na balkonu nema tanca – ako te niki zgora ne kritikà nemaš gušta ni tancat. I tako je to zamrlo. Od tada nema u Baški pučkih zabava*" (ibid.:12).⁸²

Šotoventinski tanci maškaranih i obabinjanih

I na zapadnome dijelu otoka, u Šotoventu, također se najviše pleše zadnjih dana mesopusta. O konkretnome plesnom zbivanju piše Zec Matacotin ističući razlike između lijepih i ružnih maski, a što je još važnije za istraživanje plesa, spominje plesni repertoar:

⁸² "Ribarske noći" ili slične priredbe koje privlače turiste odigravaju se ljeti, a u njima rijetko sudjeluju domaćini. Oni su okupili mladu folklornu skupinu koja nastupa u nekim prigodama za turiste te na Krčkome festivalu.

"Na zadnji ponedjeljak mesopusta je bila užanca da delaju muži oženjeni tanac. Tako su 1985. leta poljičanski muži delali tanac u dom u Bajčić. Sopli su Ivan Kosić z Pinezić i Slavko Kosić z Vrha (braća). Mladići i divojke su bili svi pomaškarani i obabinjani (maškare su lipo obučene, a babine jako grdo i u šporoko) tako da se dogodilo da je jedna maškara babina 'umrla'. To je bila mlada divojka Tanja Linardić. Nju su stavili u mrtvašku škrinju i stavili je na sred sale... Pokle sprovoda nastavilo se je tancat sve do 3 ure jutrin. Tancalo se je najviše polke i mažurke. Na tanac je bilo čuda mladih muži i žene z vanka, od druga mesta. I iz Brzca su obabinani i otajani šli na tanac u Bajčić. I iz Milohnića su šli maškarani na tanac u Bajčić" (Zec Maticotin 1986).

Kao na cijelom otoku, kad kažu da *muži delaju tanac*, kazivači misle na organizaciju i brigu oko svega što treba da bi se taj dan *tanac*, kao plesno zbivanje u kojem smije svatko sudjelovati, održao u najboljem redu. Treba unaprijed osigurati dolazak sopaca, skupiti novac da im se plati *sopnja* i dovoljnu količinu vina koje taj dan može piti svatko cijeli dan. U Poljicima i okolnim selima na mesopusni utorak dužnost organizatora imaju mladići (Sremac 1986:4), za razliku od većine ostalih mjesta na otoku obuhvaćenih istraživanjem i podacima iz literature, gdje je uglavnom ponedjeljak dan za mladiće, a utorak za oženjene.

Karneval ni danas nije samo obična zabava, a obrednu ozbiljnost kojom sudionici nekih karnevala i danas obavljaju svoje pokladne zadatke bilo bi teško tumačiti samo poštovanjem tradicije. I Lozica stoga ističe da se ritualna važnost poklada ne može zanemariti. O sjedinjenju života i smrti u pokladnoj simbolici svjedoči i opisani primjer iz Bajčića. Obredno karnevalsko zrcalo koje pomiruje mnoge suprotnosti traži i obrat evidentne istine – bez smrti nema života. (Lozica 1997:49) "Pokle sprovoda nastavilo se je tancat sve do 3 ure jutrin". Ružne maškare, isključivo su muškarci *obabinjani* u ovčje kože s rogovima na glavi, garavih lica i sa zvonima oko pasa.⁸³

⁸³ Televizija Zagreb 1980-ih godina snimila je po scenariju Beate Gotthardi Pavlovsky emisiju o njihovim ophodima.

*babina, 2003.*

Takav sam luperkalijski ophod zaselaka Nenadića i Bajčića pratio tijekom pokladnoga utorka 2003., kad su slamnatoga lutka na zaprežnim kolima vukli od kuće do kuće, sve do Doma u Bajčićima. Odrasle *babine* u potpunosti oponašaju i dječaci s malim kolima i malim pokladnim lutkom. Tijekom ophoda domaćini obilno časte i jedne i druge hranom, *fritama* i vinom.

babine, 2003.

Dolaskom u središte sela, ispred samoga doma, na putu odraslim *babinama* našla se i oveća gromača, suhozid, preko kojega nisu mogli prenijeti kola s lutkom. Nije im puno trebalo da sruše gromaču i kola prenesu preko razbacanoga kamenja uz uzvike odobravanja i hrabrenja promatrača u selu. Poklade su vjerojatno jedini trenutak kad se tolerira rušenje gromače, za što bi krivci inače snosili teže posljedice. Na *placi* pred Domom odigrao se pravi ritual trostrukoga bijega i hvatanja *babina* s lutkom na kolima. Uz stalne uzvike, buku zvona i razbacivanje pepela iz najlonskih čarapa, kojima su *babine* bile opremljene, miris vina i ovčjih koža, bučno navlačenje kola s drvenim kotačima po putu ispred Doma s jedne strane na drugu, ritualnost je zbivanja kulminirala spaljivanjem lutka na kolima. Bučnoj zvučnoj kulisi pridružili su se i *sopci* *sopnjom* ispod volti Doma, kamo su se zbog snažne bure i zime sklonili i okupljeni promatrači. Slijedila je neizbježna ritualna izvedba tanca *obabinjanih* na placi ispred Doma. Svaki prebir pred *sopcima* publika i izvođači glasno su odobravali i poticali.



Tanac, *babine* ispred Doma u Bajčićima, 2003., foto: Damir Kremenčić

Tanac je potrajao dok se tri puta nije promijenio smjer kretanja pred sopcima, a zatim su zajedno s promatračima *obabinjani* ušli u Dom, gdje ih je čekala večera i nastavak tancanja polki i mažurki uz sopele.

Na blagdan Sv. Fuske⁸⁴ u Linardićima je veliki *štov*. Plesnu večer i zabavu taj dan 1994. bio je na pokladnu nedjelju. Pratio sam i snimao zabavu u Domu u Pinezićima jer ples nije bio po privatnim kućama kao u Matacotinu opisu. Uz domaće sopce Ivana Kosića Kosara iz Pinezića i Antuna Moružina iz Picike pokraj Skrpčića, na elektroakustičnim instrumentima svirali su članovi sastava Exodus iz Krka. Svirka sopela izmjenjivala se s popularnom, *rap*-glazbom i *evergreenima*, a *tanac po staru* s polkom, mažurkom i disko-plesovima. Plesali su i stari i mladi. Krabulje su nosila samo dvojica. Osnovni smisao te večeri bilo je plesanje.⁸⁵

Vrbničke mesopusne *nevestice*: poklade i svadba

Mesopust u Vrbniku djelomice je opisan u poglavlju o kumpanijama i tancarima te u poglavlju o tantaroli, koja se najčešće izvodila na mesopusni utorak. Za razliku od većine kaštela i sela, gdje su glavnu ulogu na mesopusni utorak imali *škrabani*, *lipi*, ali i *stari*, *grdo* i *nešesno* odjeveni, u Vrbniku se, kao i u Omišlju, prema svim podacima taj utorak slavio svečano "ko Božić". Te naglašene značajke vrbničkoga mesopusta, koje su vjerojatno postojale i mnogo prije, a u izvorima se provlače od 19. stoljeća do danas, dopunjujem kraćim kazivanjem o pokladnim plesnim zbivanjima iz 1950-ih:

"Zadnji četvrtak je obično najljepši. To smo uvijek jako volili taj dan. *Mi smo jedva čekali blagden da se ide na tanec*. Jedno vrijeme je bilo kino, a

⁸⁴ Sv. Fuska – djevica i mučenica, po legendi kršćanka podrijetlom iz Afrike, mučena u Raveni oko 250. godine... Kult se iz Ravene i Torcella proširio na naše krajeve (Istra, Kvarner). Njezina su obilježja palma, mač i đavoli u bijegu. Blagdan je 13. veljače (Badurina 1990:236).

⁸⁵ Videosnimke s istraživanja pohranjene su u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

onda su i to ukinuli. *Bil nam je tanac sve. Tanec je bil uglavnom na nedilju – do Zdrave Marije. Onda večera i tanec po vičeri, ali preobuč se onda.*

Svake godine smo se kod druge oblačile – i od te kuće bi nas poveli, bilo je godina da smo se obukli i otišle doma, a mladići bi nas onda s harmonikom dizali, od kuće do kuće, jednu po jednu. I onda svi zajedno na placu ili na Škujicu, kadi je bil ples. Jer još va moju dobu je bilo da su se i stari ljudi maškarali. Onda su oni na placi tancali, a mi smo doli (ako bi bilo grdo vrime nutra, ako bi bilo lipo – vani). Na placi su bile sopile. Mi smo imali svoje, mi smo otplesali sami, a oni gori. Mi bi znali otić k njimi gori, ili neki stari k nami zatancat, a onda su nas s kolom peljali – to mi smo plesali, a onda po Zdravi Mariji se išlo doma. Svi na vičeru. Po vičeri se opet sastanemo u jednoj kući, jedanput kod ove, jedanput kod one i onda otuda ide – *ki će kolo peljat i nevestica.*

A na mesopust (utorak) gredu muški muškin – prijatelji kod prijateljih. Mesopust je dan za muških. Jer u nas vele da je kad je neko ovako šestan-nešestan, da je mesopust. Poslijepodne, pred večer idu muškarci jedan kod drugoga. Posluže se. Ne idu maskirani. Idu mladi, ali i oženjeni. Svi muški kod muških. Obuču [maskiraju, T. Z.] se neki npr. ovi naši koji bi nas imeli ko tancari, oni bi i taj dan bili obučeni jer navečer su išli s nami, sa ženskin. Oni su bili obučeni jer su već od jutra išli okolo. To se od sedan ur već sviralo, svaka je imela kumpanija svoju muziku. Harmonike su bile to najviše, al znal se pridružiti i tamburaški zbor je bil prije tu. Onda je to sve orilo – i sopele, sve. Onda na mesopust je to sve završilo" (Zebec 1998:3).

Svadba i karneval imaju mnogo toga zajedničkoga jer dobro se jede, pije, pjeva i pleše uz glazbu, ponašanje sudionika je formalizirano, povorka kao način kretanja podjednako je važna za svatove i za maskirane ophodnike. Obje su situacije bliske kazalištu, teatrabilne su – i na svadbi i u karnevalu postoji podjela uloga (Lozica 1997:47). U Vrbniku se ne radi o pokladnoj svadbi u smislu maskiranih svatova i mladenaca iako se time ne isključuje mogućnost pojave takve zakrabiljene skupine, *kumpanije*. Pa ipak, u kazivanjima o vrbničkim kumpanijama o mesopustu neprestano se spominje *nevestica*. Svaka kumpanija ima svoju *nevesticu*, svake godine drugu.

"Odabir nevestice – npr. ove godine su se kod mene okupljali – ja ću bit *nevistica* – i sad ovaj pelja kolo ki je meni *tancar* – ki je meni rekal da će bit moj *tancar*. *Nevistica je samo bila čast*. Zato ča je kod nje prethodne godine bila večera i spremali se, obučevali. Ako je bila nevistica, njezin bi *tancar* vodil kolo. Od njihove kuće je on nju pejal do sale. Da ju prvu večer dopeja ka nevisticu va salu" (Zebec 1998:6).

Možda upravo takva *čast nevestice*, pa i onda kad pokladna svadba kao maskirana skupina ne postoji, svjedoči o dubljim razlozima povezivanja svadbe i mesopusta. Pozadina se može tumačiti magijom plodnosti – kao vezom starih agrarnih kultova s mitskom slikom povratka predaka u zimskome razdoblju (Lozica 1997:47). Međutim, uz ovakvu strukturnu raščlambu, kojom se pokušava prodrijeti u povijesni smisao poklada i u konkretnome slučaju pronaći neka općenitija značenja, potrebno je stalno imati na umu značenje pojedinih simbola za promatranu zajednicu. Ti simboli nisu odabrani slučajno. Tako je i *čast nevestice* promjenljiva. Vrbničani od mladosti znaju da će se svakoj djevojci pružiti prilika da se kao nevistica dokaže u svojoj kumpaniji. Da će joj njezina uža i šira zajednica pružiti tu mogućnost i prihvatiti je s njezinim osobnostima. Strancu ili promatraču izvana ta *čast* ne znači ništa, dok je mladim *Vrbenkama* ona i te kako važna. Upravo to "nevidljivo blago", kako ga naziva Cohen (1985:52-53), snažno utječe na efikasnost simbolizma u određivanju granica, ono stvara osjećaj pripadanja, identiteta, svijesti o zajedništvu i razlika u odnosu na druge.

Opozicija reda i pokladnoga nereda ogleda se i u suprotnostima svečanoga i *maškaranog*, pa se i u tome može otkrivati pozadina svadbenoga slavlja. Kad se u takvu opoziciju uklope i različite statusne skupine u društvu, kao što se u krčkim mesopustima stalno ističu mladići nasuprot muževa, onda te suprotnosti postaju još zapaženije.

"Maškare su u ponedjeljak. Ki se kako more, ki kako zna. Svaka se kumpanija drukčije zamaskira. U Vrbniku je mesopust *utorak svečano*. Ženske dođu ovako, a muškarci u najfinijem odijelu što imaju. ... Nema više maškara u utorak. Utorak je ko Božić!" (Sremac 1986:52).

Nestali bučani i obnovljena kordija u Puntu

Mesopust u Puntu s kraja 19. stoljeća, *kada re svit po tancih, mlaji da tancaju, a stariji da gledaju*, ukratko opisuje Vladimir Mrakovčić:

"Na Tri kralji z vele mise redu ravno na obed. Tutu se vesele i zabavljaju do po luzaru, a onda jidu *na placu tancat*. Škuri jidu na vičeru, onda nazada *tancat kući*. Kad je sve gotovo, pelja svaki svoju divojku doma.

Mesopus: *Po Trih kraljih je svaku nedilju po luzaru na placi tanac, a po vičeri kući*. Prve nedelje mesopusne ne bude puno *bučani*, ma ča je bliže kraju to jih je više. ... Kad se malo natancaju, znemu krabunosnice, a drugo sve puste. Po vičeri pokriju črljene kapice, a drugo sve drže, samo krabunosnice nimaju.

Kad se o mesopusti tanca bilo na placi bilo kući, plaća se tanac sada više sada manje, kako već se kada nagonjaju za tancat prvoga. Ma sve te troški plaćaju samo mladići, svaki svoj del. Ženske ne plaćaju niš, a i one se gledaju na ki fin odužit" (Mrakovčić 1897:75).

Polu stoljeća poslije Bonifačić Rožin također opisuje pokladni utorak:

"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 trubljenje rogova i pratnju sopila. Najzad ga na placi napovidaju. Napovidi su često vrlo duhovite, u stihovima, s aluzijama na mjesne i opće prilike. Radi njih je znalo doći do uvreda i tučnjava na placi, pa je poslovice: *Mesopus ni pravi, ko ne udela toro*. Dan poslije, na Čistu srijedu, mladići maskirani kao žene, idu uvečer selom s bakljama i traže mesopusta plaćući: *Frane, brate, kadi si? Do god. 1849. u gradu Krku držale su se na tusti četvrtak igre s bikom – toro* (ostatak otočne podložnosti gradu Krku). Bilo je godina kad je u pijanim karnevalskim danima došlo do tučnjave i krvi radi kože i mesa ubijenog vola. To je ostalo narodu u sjećanju pa do danas svaki metež i tučnjavu zove 'toro'" (Bonifačić Rožin 1953:184).

Posljednjih godina *bučani* s ovčjim krznima i rogovima te zvonima oko pasa, ti prepoznatljivi elementi luperkalijskih poklada, nisu viđeni u Puntu.

Nekoliko puta spomenuto je da se cijelo mesopusno razdoblje od Tri kralja do Pepelnice može podijeliti u dva dijela. Prvi dio čine ophodi maškara po kućama svakog četvrtka i plesne zabave subotama, odnosno nedjeljama. Četvrtkom mladići najviše obilaze djevojačke kuće iako u maskiranim ophodima sudjeluju djeca, pa ponekad i odrasli. Prikupljena jaja i kobasice priređuju na kućnim zabavama u korizmi. U Puntu te korizmene zabave zovu *gange*, u Vrbniku *povičerica* i *fraj*.

Puntari danas rado sudjeluju u plesnim zabavama jer se uz ples i pjesmu najčešće izvlači tombola s vrijednim nagradama. U pisanim izvorima nisu spomenuti takvi poticaji za dolazak i sudjelovanje na zabavama. Čini se da oni sve više dolaze do izražaja jer je osim plesa i pjesme sponzorstvo važan motiv prema kojem se pojedinci žele istaknuti, a nagrade koje se dijele dodatni su poticaj za okupljanje cijele zajednice.

Drugi dio glavna su pokladna zbivanja koja dosižu vrhunac tijekom posljednjih nekoliko dana mesopusta. Tad se najviše pleše i zabavlja, povorke obilaze kaštele i sela, ovisno o lokalnim specifičnostima čitaju se *napovidi*, *teštamenti* s duhovitim primjedbama o mnogim zgodama i nezgodama mještana u toj godini, spaljuje se ili utapa pokladni lutak najčešće zvan *Frane Mesopus'*, za kojim ponegdje tobogane i tragaju uz oplakivanje. Njegova parica je *Franica*, o kojoj jednako često pjevaju kao i o *Frani*, ali po riječima kazivača u Puntu, samo jedne godine izradili su i njezin lik. *Glavičina* o kojoj je pisao Bonifačić Rožin (1953:184) nije 1991. bio klip kukuruza nego štruca kruha jer je jedna od tema *napovidanja* bila i mjesna pekara. Umjesto trubljenja rogova te godine je u povorci zavijala vatrogasna sirena.

Teorija obreda prijelaza koju je Arnold van Gennep postavio početkom 20. stoljeća pomogla mi je u analizi pokladnih plesnih zbivanja. Uvjerio sam se u njezinu univerzalnost, na koju se pozivaju i

drugi autori. Ta se teorija smatra jednim od osnovnih dostignuća u proučavanju obreda/rituala.⁸⁶

Dorađujući van Gennepove postavke s početka 20. stoljeća antropolozi su se uglavnom složili da čovjek život doživljava kao niz društvenih prijelaza, tranzicija, od jednoga identiteta k drugomu te da su ti prijelazi više ili manje ritualizirani u tripartitnom obliku (Jenkins 1996:144). Ta trodjelna struktura obreda prijelaza sastoji se od tri faze – *separacije, tranzicije i inkorporacije*, odnosno *predliminalne, liminalne i postliminalne*. Razlikuju se, dakle, faze *odvajanja, prijelaza i uključivanja*, koje nisu u svim obredima jednako razvijene. Može se dogoditi da tranzicijsko, odnosno prijelazno (nazvano i marginalno) razdoblje postane neovisno pa da tako udvostruči shemu obreda (Čapo Žmegač 1993:85).

Zahvaljujući jednoj od osnovnih postavki van Gennepove teorije – da se obred prati u kontekstu i u odnosu na druge obrede – aktualna je i danas te omogućuje kompleksnije i potpunije shvaćanje obreda prijelaza te time pridonosi i shvaćanju plesa kao kulturnoga fenomena, koji je često kulminacija ritualnog zbivanja. U raščlambi mi je pomogla na razini općeg pogleda na pokladna plesna zbivanja te na razini pojedinih izvedbi. Pokazala se vrlo korisnom jer je u analizi zbivanja na razini obreda istaknula *tanac* kao ples koji je jedinstven po svojstvima obrednosti, ovisno o izvođačima, prostoru i vremenu u kojem se izvodi (usp. Zebec 1994).

Dosad objavljena zapažanja posljednjih dana mesopusta iz Punta (Zebec 1991, 1994) ukratko uspoređujem s promatranim primjerima u Vrbniku, Nenadićima i Pinezićima.

Puntari su tombolu izvlačili iz mješalice za beton, kojoj je dodijeljena uloga *Franice*. Organizator plesa bio je Rukometni klub Punat, a

⁸⁶ Nešto više o toj teoriji pišu Vodopija (1976), koji analizira zbivanja oko mature kao *rite de passage* i Čapo Žmegač (1993), koja tako obrađuje hrvatske korizmeno-uskrsne običaje. Iako je teorija prijelaza općepoznata etnologima i antropolozima, Jasna Čapo Žmegač prva ju je u nas primijenila na godišnje običaje. Tumači van Gennepov model i njegovu univerzalnost, razrađuje shemu obreda prijelaza po teoriji Jeana Cazeneuvea te tako interpretira hrvatske korizmeno-uskrsne običaje.

glavni sponzor Marina Punat, za čije je predstavnike rezerviran glavni stol u dvorani Doma, označen s velikim natpisom *Capi di balo!*

Za razliku od Vrbnika i Pinezića, gdje se sponzorstvo ili neki klupski način organiziranja nije spominjao na promatranim zabavama, u Puntu su 1991. i 1994. bili naglašeni sponzori i vrijedne nagrade dodjeljivane na tomboli (npr. TV prijemnik). Prema riječima člana Mesopusnoga odbora nitko od sponzora nije od toga očekivao veću korist.⁸⁷ Bila je naglašena želja da se podupre tradicija. No, sponzorstvo je, iako bez veće materijalne koristi, jedan od načina isticanja pojedinca u zajednici. Ovisno o veličini sponzorstva, reklame pojedinaca ili poduzeća bile su istaknute na pozornici Doma ili su oglašavane u lokalnome radio programu. Natpis *Capi di balo* uz mjesto glavnoga sponzora Marine Punat otkrio je promjenu smisla tog pojma. Od pojedinca koji je prema tradiciji bio jedan od odabranih mladića i vodio plesnu večer, "prodavao" tance, održavao red i redosljed plesa, *Capi di balo* u Puntu je postala oznaka za glavne financijere, u ovome slučaju poduzeće koje je na taj način steklo, kupilo, ugled za tu plesnu večer, pa se time i istaknulo pred drugima. Isticanjem unutar zajednice, pojedinačno ili kolektivno, izražava se čvrsta pripadnost sredini te potvrđuje osobni identitet i identitet zajednice (usp. Povranović 1988:25).

Dopunjujući van Gennepovu interpretaciju obreda E. Chapple i C. Coon sintagmu *obredi prijelaza* koriste za obrede usredotočene na pojedinca, a obrede koji su važni za skupinu ljudi nazivaju *obredima intenzifikacije*. Obredi prijelaza jedinstveni su u ljudskome životu, a drugi se, vezani uz godišnja doba i periodičke događaje što ih donose promjene u ljudskoj aktivnosti, ponavljaju u određenim dužim ili kraćim ritmovima i okupljaju cijelu zajednicu (Čapo Žmegač 1993:79). U Punat o pokladama dolaze i Puntari koji su se iselili u daleke krajeve. Svojim dolaskom intenziviraju prijateljske i rođачke odnose.

⁸⁷ 1991. bilo je pet subotnjih večeri i za svaku su postojali sponzori s nagradama za tombolu.

Puntarske poklade moglo bi se prema tome označiti obredima *intenzifikacije*.

Prema Jenkinsu (1996:144-145) interno-eksterna dijalektika identifikacije dolazi do punoga izražaja u pokladama s obiljem obrednih situacija. Pritom stjecanje iskustava tijekom rituala, spoznajnih te osobito emotivnih, ima važnu ulogu u identifikaciji. Simboli koji se ističu, poput *bandira*, nošnje, pjesama, tanca i slično, snažno djeluju u tim prilikama ili svečanostima. To su trenuci kad se stvaraju osjećaji unutrašnjeg poistovjećivanja pojedinaca s javno prepoznatljivim zajedništvom. Stvara se osjećaj pripadnosti većoj organiziranoj cjelini.

Sve to upućuje na važnu društvenu ulogu pokladnih običaja, koji imaju intenzivne ritualne trenutke, što su ustanovili svi istraživači poklada dosada. Nešto rjeđe spominju se inicijacijske osobine poklada (Lozica 1997:201; Zebec 1994). Recentna istraživanja pokazala su da podjela po dobnim i statusnim skupinama postoji i danas te najviše dolazi do izražaja u posljednjim danima poklada. To potvrđuju citirani podaci iz izvora te prikupljena kazivanja iz drugih otočnih lokaliteta. Razvidno je međusobno preplitanje dviju razina obreda, osobna i skupna, dapače, tijekom poklada se potvrđuje njihovo jedinstvo i nedjeljivost.

Kordijaši i mesopustari – suvremene inicijacije

Inicijacijski karakter rituala najviše dolazi do izražaja tijekom pokladnoga ponedjeljka i utorka. U Puntu *kordiju* "*dečki rade*" uvijek u ponedjeljak. Sopci vode po kućama, momci nose dvije bukalete, *skupljaju djevojke* – svi su oni *kordijaši*. Kad se skupe, idu na Velu placu.

Pojam *kordije* na Krku ima nekoliko različitih značenja. Riječ dolazi od *kordati se s kime* (tal. *accordarsi*) – dogovoriti se, pogoditi se; i od *kord* (tal. *accordo*) – ugovor, pogodba (Skok 1972:153). Jedno od značenja tog pojma spomenuo sam u vezi sa služenjem otočana na mletačkim galijama u srednjem vijeku. Svećenici su bili oslobođeni te dužnosti, a mladići iz imućnih obitelji sklapali su posebne ugovore – *kordije*, najamljivali bi drugoga pred javnim notarom da bi izbjegli

novačenje u galije. Kazivača u Omišlju pojam kordija asociirao je isključivo na pogodbu u poslu: "Kad su se pogađali za neko delo, recimo za prekopat neki teren ili za gradit kuću" (Zebec 1998:113). U opisu koleda i mesopusta u Bašćanskoj Dragi spomenuto je da mladići u *kordiji koledvaju* djevojkama u danima poslije Božića pa se njihov dogovor-pogodba svodi na skupljanje novca za podmirenje troškova pokladnih zabava.

Kao što je opisano u poglavlju o *kumpaniji, tancararu i tancurici*, mladić već početkom prosinca (s početkom adventa, odnosno crkvene godine) najavljuje djevojci da će tijekom poklada te godine biti njezin tancar. Običaj kordije zamro je tijekom II. svjetskog rata, a Puntari su ga obnovili 1970-ih godina. Stare žene u znak zahvalnosti što je kordija obnovljena nosile su ruže i karanfile, a muškarci vino. Tancari, dakle, sa sopcima u povorci obilaze svoje djevojke na pokladni ponedjeljak. Svečano odjeveni kordijaši popodne tancuju na placi, a poslije večere u Domu. Tako, svečano odjeveni, nemaskirani, oni se sa svojim djevojkama pojavljuju i na čelu povorke koja na pokladni utorak obilazi Punat.⁸⁸

Nešto slično, nažalost bez detaljnijeg opisa, spominje Lidija Nikočević (1985), za područje zapadne Kastavštine. Ondje se takva skupina mladića i djevojaka koji na *pusni* ponedjeljak obilaze selo zove *partenjaci*. Slično je i u Krasu, selu u Dobrinjštini, gdje o mesopustu važnu ulogu imaju mladići *va partu*.

Skupine mladića okupljaju se u ritualima inicijacijskoga karaktera. Sudjelovanjem u pokladnim zbivanjima, a vidjet će se poslije i u običaju zvanom *fraj*, koji je neposredno povezan s razdobljem korizme te poslije Uskrsa s *majem*, mladići se moraju pokazati i dokazati pred cijelom zajednicom kao odrasli. Sudjelovanje u tim skupinama znak je zrelosti. To je velika stvar za mladića jer prihvaćanje u skupinu istodobno je potvrda statusa odrasle osobe u zajednici (Lozica 1997:

⁸⁸ Opširnije članke o puntarskim pokladama objavio sam 1991. i 1994.

201).⁸⁹ Na Krku se mladići dokazuju sposobnošću da organiziraju *tanac*, plesnu zabavu, i skupe dovoljno novca i vina da podmire sve troškove za taj dan (najčešće pokladni ponedjeljak). Osim različitih načina plaćanja starijima za primitak u društvo odraslih, odlazak u vojsku dodatna je potvrda prijelaza pa otuda i posebna uloga mladića *va partu* ili *pod levu*.

Zahvaljujući ustanovljenom prožimanju obreda prijelaza u životnom ciklusu pojedinca s pokladama kao običajima godišnjega ciklusa, odnosno obredima intenzifikacije zajednice, može se govoriti o jačanju obreda i njihovoj velikoj važnosti u očima cijele zajednice.

Inicijacijsko značenje pokladnih zbivanja prije svega se odnosi na skupine mladića i djevojaka koji prelaze u društvo odraslih, ali i na skupine mladih parova vjenčanih u tekućoj godini, između dvaju mesopusta, čiji se status i društvena uloga vjenčanjem u potpunosti mijenjaju.

U Puntu takvu skupinu zovu *mesopustari*. Oni su zaduženi za izradu lutka *Mesopusta Frana* i uopće za organizaciju pokladnog utorka.

Za razliku od *kordije* u Puntu, u kojoj na pokladni ponedjeljak sudjeluje samo mladež, u utorak sudjeluju svi, bez dobnoga i društvenog ograničenja, od najmlađih do najstarijih, ali pod vodstvom skupine *mesopustara*. Na pokladni utorak 1994. odmah nakon obilaska sela povorka se uputila u Dom zbog velike zime, tako da su te godine *napovid* čitali u Domu. Cijela zabava taj se dan zbivala u toj dvorani. Uz sopce je svirao sastav elektro-akustičnih instrumenata Trix, svirači iz Punta i Krka. U ponoć su muškarci *mesopustari* proglasili kraj mesopusta i početak korizme. Međutim, zabava time nije bila prekinuta, kao što se to u prošlosti događalo *po zvonu matutina*. Plesalo se i poslije ponoći.

Puntarske poklade ocrtavaju nešto drukčiji model od onoga u Vrbniku i Omišlju. Za razliku od Omišlja, gdje se u ponedjeljak mladi-

⁸⁹ U poglavlju *Libra, bratoščina, prazarina* opisano je plaćanje *libre*, kao jedan od inicijacijskih običaja.

ći maskiraju, u Puntu je kordijaški ponedjeljak svečan, inicijacijski dan samo za skupinu mladih bez maski. U Omišlju i Puntu ostali članovi zajednice uopće ne sudjeluju taj dan, nasuprot Vrbniku, gdje se svi maskiraju ponedjeljkom, a utorak je svečani dan bez maskara. Pokladni utorak u Puntu *maškaran* za sve uzraste osim kordijaše, koji su i taj dan svečano odjeveni kao na piru. Njihovu "pirnu" poziciju može se otkriti i u mjestu koje zauzimaju pri ophodnji sela – na čelu pokladne povorke, iza sopaca.

Unatoč razlikama u izvedbi, smisao povezivanja svadbe i mesopusta ostaje upravo zahvaljujući isticanju pojedinih dobrih skupina tijekom zbivanja. Nova generacija svakog idućeg mesopusta nameće se starijima u želji da ih se prihvati u društvo odraslih. Njihovo dokazivanje pred cijelom zajednicom najviše se može uočiti upravo tijekom poklada.

Žilavost tradicije – jedinstvenost tanca

Suvremene poklade na Krku, osobito u Puntu, Vrbniku i na zapadnome dijelu otoka pratim i istražujem od 1991. godine. Usprkos snažnim pritiscima suvremenoga života i opterećenjem turističkoga privređivanja, otočani ne organiziraju i ne održavaju mesopust za druge, kao turističku atrakciju koja bi trebala privući goste u mjesto. Dapače, hoteli su u to doba godine zatvoreni, osobito u poslijeratnim godinama teškim za hrvatski turizam jer tada nema turista na otoku. Zbivanja su vrlo živa i snažna, a Bodulima neobično važna. Otočani organiziraju mesopust za sebe, sudjelovanjem se ističu kao pojedinci unutar zajednice, a time izražavaju i snažne osjećaje pripadnosti toj sredini.

Danas u pokladnim plesnim zbivanjima redovito sviraju moderni sastavi s elektro-akustičnim instrumentima, koji ovisno o angažmanu obilaze otočka mjesta, kao i ona u – zahvaljujući Krčkome mostu – vrlo bliskome Hrvatskome primorju. Uz njihovu svirku plešu se *valcer, polka, dvokorak* – koji se prema Sremcu (1988:165) može zvati i *univerzalnim plesnim obrascem* te, naravno, *disko-plesovi*. Na takvim ples-

nim zabavama često, gotovo neizostavno sudjeluju i sopci, uz čiju se *sopnju* plešu stari tradicijski ples *tanac* te *polke* i *mažurke*, prihvaćene potkraj 19. stoljeća.

Kao što se prema podacima iz izvora može reći da se sve do 19. stoljeća u otočkim kaštelima i selima (osim u gradu Krku) gotovo isključivo izvodio *tanac*, tako se može reći da se na pokladnim plesnim zabavama još i danas *tanac* nameće kao poseban ples Bodula. Naime, u promatranim plesnim zbivanjima sopci su se tijekom večeri izmjenjivali s glazbenim sastavima elektro-akustičnih instrumenata i uglavnom su svirali *polke* i *mažurke*. To su plesovi koji se na cijelom otoku ravnopravno izvode uz tradicijske i netradicijske instrumente i glazbu. *Tanac* se, međutim, izvodi isključivo uz *sopnju*, i to uvijek u trenucima kulminacije – na početku samog zbivanja ili za njegov kraj. U pravilu sudjeluju gotovo svi nazočni. Tijekom plesne večeri *tanac* se *sopci* i *tanca* samo nekoliko puta. Mnogo je lakše sast *polke* i *mažurke* jer to su plesovi čija dužina ne ovisi o broju plesača ili plesnih parova pa plesači plešu dok sopci sopu. Za razliku od toga, u *tancu* se sopci moraju prilagoditi broju plesnih parova koji tancuju, tako da izvedba jednoga *tanca* može potrajati dvadesetak minuta, pa i više.

Osim toga, kao što je posebno naglašeno u poglavlju o mesopustu u Šotoventu, suvremeni uvjeti komunikacije omogućuju intenzivnije susrete stanovnika cijeloga otoka. Oni ne ostaju samo na plesnim zabavama u svojim mjestima nego odlaze i na zabave u druga mjesta. Izvedba *tanca* koji se po stilskim i ritmičkim osobinama razlikuje od mjesta do mjesta stoga nije tako učestala kao kad u plesnim zbivanjima gotovo isključivo sudjeluju ljudi u vlastitome ili tek obližnjem mjestu.

Zabave u korizmi

Velikih javnih zabava u korizmi, katoličkom razdoblju pokore, odricanja i posta, prema tradiciji nema jer Crkva ih je branila. To naravno ne znači da je društveni život sasvim sputan. Kad i nema javnih zabava – *– očitih veselja*, mladež je, i prema starijim izvorima, znala kako se može prikratiti vrijeme. Pohodaenje mladića djevojkama nije prestajalo ni u korizmi, o čemu svjedoče opisi iz Vrbnika i Punta.

"Ali mi ženske ki smo imele tancari, *drugu nediju korizmenu* smo s tim našim tancarom imeli vičeru. Nije bilo posebnog naziva. Oni bi došli oko 4 ure popodne, a mi smo (matere naše) pripravljale. Južina za mladić – za tancari. Onda su bili jedanput tako kod nas, jedanput kod moje prijateljice Markove. I tako bi se bili dogovorili kako ćemo napraviti. Kadi je bilo više mesta. Ribice, krumpir, riže, kafe. *Moj otac je plovil, pa smo imeli riže i kafe*. Tako da su neki tu prvi put popili kafe, prave kafe – *kafe od kafa*" (Zebec 1998:4).

"*Druga nedilja korizmena*: ... S kin je puno tancala, njemu da većega paprenjaka, a s kin je manje, njemu manjega. To zručje starijin (roditeljen) od mladića sve divojke, ke su š njin tancale skupa, a oni jih ponude zi južinu, ku jimaju već pripravnu" (Mrakovčić 1897:76).

Stariji kazivači u Vrbniku sjećaju se da su *fraj*, momačko pohodaenje djevojaka, neposredno nakon mesopusta zvali *povičerica* (Sremac 1986: 53).

"Mi smo to završili na tu drugu nedilju na korizmu. Ona bi mladići nediljom išli po kućami. Došli bi dva, tri mladića od te vaše kumpanije. *Po vičeri* bi došli malo kod vas: '*Biste nas pustili malo na fraj?*' ... Oni bi uz tu bukaletu sjedili cilu večer, tako da malo prođe vrime, da nas malo zabave. To je bil taj fraj. To ide na korizmu kad nije bilo tanca. Pjevalo se nije radi korizme, ali se pričalo. Čekalo se Uskrsni ponedijek. I onda tjeramo do druge godine" (Zebec 1998:7).

Uz takvo postojanje *fraja* bez tanca, u Dobrinjštini kazivači prenose sjećanja svojih roditelja, prema kojima se i u *pola korizme* smjelo tancati (Sremac 1986:22). Tu su četvrtci poznati kao *kokošar*, *petešar*, *tusti* i *po-benkusi* (Sremac 1986:19). To se podudara i s opisom *pusta* u Kastavštini, koji je također prodirao dublje u post, pa i prema imenu – *Mali pust* ili *Salus* (Jardas 1957:52).⁹⁰

Treći korizmeni četvrtak s pokladnim oznakama poznat je i drugdje u Europi, a tumači se kao dopušteni predah vjernicima u sredini korizme i novija je pojava od samoga karnevala (Lozica 1997:24). Ponegdje je to svetkovina kojom se djevojke odužuju momcima za zabave pokladnog utorka (kao što su *fraji* zabilježeni u Vrbniku i Puntu). Za razliku od Kastavštine, gdje je to djevojkama bilo strogo zabranjeno (Jardas 1957:50), na Krku su u zatvorenome prostoru pod okom roditelja ponekad smjele i zatancati uz tarankanje ili dvojkinje.

Kao što se u ceremonijalnoj cjelini *poklade - korizma - Uskrs* na određenoj razini analize poklade može promatrati kao prijelazno razdoblje između Božića i korizme, tako se korizmu može promatrati kao prijelazno razdoblje između poklada i Uskrsa, kao okvir u kojem se kristalizira uloga korizme kao razdoblja prijelaza. U tome smislu korizma sadržava elemente odvajanja od prethodnoga razdoblja i pripreve za nadolazeće (Čapo Žmegač 1997:62). Na taj način može se govoriti i o pokladnome u korizmi (ibid.:55).

Fraj – maj

"Fraj – to je ono kada mladići ali fantini redu večer, za vičerun, ko divojkan ali goličinan, na razgovor. Tako malo: poganat se, počakulat, poškercat, pravit kugod štoriju, kadagod i zakantat, zatarankat, a pok i zatoncat pri tarankanu, ma na fraji najviše samo polku. Tako do jedanajst, do polnoće, a ontrat se mladići, pomalo sprave, pozdrave domaćih: 'Ala Bog s vami, lahku noć i ne zamirite ča..' i redu doma najviše kantajuć" (Jelenović 1972).

[istaknuo T. Z.]

⁹⁰ Na tom primjeru može se pratiti i drukčije tumačenje i poimanje istoga imena za različito vrijeme. Za razliku od kastavskoga Salusa u korizmi, već spomenuti Mali mesopust u Vrbniku prva je nedjelja poslije blagdana Svih svetih u studenome.

Primjeri iz literature kao i u prethodnim poglavljima vrlo dobro opisuju smisao, značenje i ulogu *fraja*. Mladići kreću *na fraj* u korizmi "potiho" se zabavljajući u kućama djevojaka, a javne zabave nastavljaju poslije Uskrsa, osobito u svibnju. Tad mladići djevojkama u dvorišta postavljaju majska drva, odnosno svi zajedno jedan *maj* na mjesnoj placi. Ispod takvoga *maja* se tanca. Opisi u literaturi uglavnom se odnose na dio otoka sjeverno od Triskavca iako se prema kazivanjima tako zabavljala i mladež u Bašćanskoj dolini i Staroj Baški (Zebec 1998: 75, 177).

"Više puta je kigod mladić prenese na fraj i dvojkinje, pa je sope. Svi su spod glasa, aš dvojkinje nimaju jak glas, š njim kantali. Čim je zasope za tencat, vaje bi on mladić ki je side poli divojki ze ju tencat. Ako je bilo va kući više sestar, mladići su jih vaje zeli tencat. Ako pak ni bilo više divojak, tencali su dva i dva muški. Muški su nastali da tencaju čegod su lipše znali i mogli, a ni divojki se nisu dali šoto.⁹¹

Tencajuć su se obraćali na pravu i na livu bandu. To ni zna seki, a ki je zna, je bi dober 'tencur', a ženska pak dobra 'tencurica'. ...

Kad su se va tencu obraćali od prave na livu ali od live na pravu bandu, dober tencur je bubnu s nogum va pod i kriknu: "Opa – na boje – sopi – ali dura!"

Najviše su se obraćali i vrteli divojak va 'bakarskoj'. Ako ni ime nijeden mladić dvojkinj na fraju, da mogu i tencat, su 'tarankali'. Tarankali su dva, tri i više mladić zajedno, aš tarankat je bilo teško samo dvim, a kad jih je tarankalo više, vavik je jedan moge malo odehnut" (Turato Mešter 1975). [istaknuo T. Z.]

Sve dok u korizmi sopele nisu smjele sost, sopli su u dvojkinje, brimbirače i tamburu dvožicu. Kantalo se i tarankalo.

"Uvečer kad bi se sreli ljudi, onda bi prošo sam svirajuć na tamburicu. Jednu sâm svirajuć. Čim bi večer došla, momci bi se bili spravili i seli, pa bi bili svirali, a mi bi ga pratili. ... On bi pjeval uz to po putu. Ako je mel simpatiju kadi, onda je tam. Pjevali, bučili, obično su to hodeli divojkam" (Zebec 1998:67). [Kazivanja iz Bašćanske Drage]

⁹¹ Šoto (od tal. *sotto*, ispod), pojam koji se na otoku često govori u različitom kontekstu. I dio tanca (u Puntu), odnosno cijeli ples (u Baški, Jurandvoru, Batomlju i Bašćanskoj Dragi) zove se *šoto*. Ovdje se misli da djevojke nisu željele biti lošije od muških.

"Kako su nikada hodili mladići na *fraj* po sela [Šotoventa, T. Z.]: Kada bi prišli vanka, zakantali bi i zahuhuljikali. *Mladić i divojka ne bi nikad ostali sami, aš nih je mat čuvala. Kada su hodili na tanac, svi mladići zajeno bi šli kantajuć i huhuljićuć, a mat je vavik hodila gljedat ki njoj tanca z kćer. Kada bi finil tanac, šli su doma divojka, mat i mladić ki je z šnji najviše tancal. ... Na prvu nedilju od maja po podne bi šli mladići na tanac u Poljica, a maj bi bil načinjjen s facoli*" (Zec Matacotin 1986:373). [istaknuo T. Z.]

Prvu nedjelju u svibnju uz zvukove *trumbi* (truba od kore drveta) ronom zorom mladići idu na *fraj* i u Dobrinjštini. I kao što je već spomenuto u poglavlju o *prazarini*, mladić koji još nikad nije bio na *fraju* dužan je starijima platiti da bi im se uopće mogao pridružiti.

"*Svi mladići i divojki pripravjaju se za tu nediju celu šetemanu pred njun. Mladići posiku kadigod malo veći borić ali jeli, toliko veliku da ju ima ča nosit i najjači mladić. ... Nediju zapodne, za vičernjun, sprave se sve divojki i mladići na mesti, kadi se je dela maj i kada pridu i sopeli, ontrat najjači mladić zome maj na rame, kraj njega stoje sopci, a za njimi drugi mladići i divojki. Tako se će sada v redu i pri sopelah partit na placu kadi će bit tonoc. Na placi se je već pravi cel Dobrinj, a je judi i z drugih sel, kadi nisu pripravili maja i kada pridu na placu kantajuć, huhućuć i sopuć, ontrat maj dobro zabiju va zemnju vosrid place da ga ne bi vetor zvrnu i potla će okolo njega toncat. Svi gjedaju va maj, a soki čas se čuju kako niki, a najviše ženi uzdohnu 'Ajme, čo je lip!' I sada se celo zapodne okolo maja tonca, kanta i veseli. Toncaju se naše stare tonce: tonoc (na skok) i versi, a i polki*" (Jelenović 1948:7, 9). [istaknuo T. Z.]

Maj je pokazatelj ljubavi i prijateljstva. U Omišlju mladići svake svi-banjske nedjelje "*prenesu divojkam va dvor 'maj'... 'Maj' se nosi onoj divojki s kum je mladić tenca, ali ki ju vole. Seki mladić je ote prenest svojoj divojki*" (Turato Mešter 1970:454). Nije to ni lak posao, no kako u opisu kaže "*za jubav divojki sve se je preterpelo, jer 'maj' je bil dika sekoj divojki.*"

"[U Puntu, T. Z.] ... prva nedilja od maja ne smi se pozabit. Onu noć prvo se sprave mladići po jenu črišnju, ku su prvi dan s kingod pogodili. Na placu je lipo zakopaju. Celu črišnju napune si svilnimi rupci... I na zvonik na ponestri načine jenu kitu zi rupci. *Po luzaru se na placi okolo 'maja' (tako se zove ono stablo) tance sve do škura. Kašnje znemu črišnju ča, a rupci ponesu na gospodara*" (Mrakovčić 1897:78).

Prema opisu Bonifačića Rožina za postavljanje zajedničkoga maja u Puntu su zaduženi novaci:

"*Maj* priređuju mladići 'novaki' koji su upravo bili na stavnji. *Oni plešu pod majem koji su s Vele place prenijeli na obalu*. Na vrh trešnje još uvijek stave jabuku i paprenjak, kolačić bez kvasa. Prije plesa *novaki* međusobno skupe vino koje piju dok plešu i nude gledaoce skupljene uokolo. Običaj maja još se na otoku Krku održava jedino u Puntu [prema njegovim tadašnjim saznanjima, T. Z.]. U tom običaju uz magiju ima tragova inicijacije, kao i u plaćanja libre (20 šoldi) koja je prije bila poznata i drugdje na otoku (Bonifačić Rožin 1975a:189).⁹²

I sredinom osamdesetih godina kazivači u Puntu potvrdili su da tance na placi ne treba plaćati jer "regruti" su taj dan preuzeli organizaciju i troškove plesnog zbivanja (Sremac 1986:42).

Mjesec svibanj, posebno *prva nedilja od maja*, u godišnjem kalendaru društvenih zbivanja ističe u prvi plan skupinu mladića koji plaćanjem *prazarine* ili novačenjem u vojsku ulaze u društvo starijih. Oni su zaduženi za organizaciju plesnoga zbivanja – *tanca pod majem*. Na taj način nastavlja se i isticanje te skupine mladića iz mesopusnoga razdoblja.

Zanimljivo je i svježe iskustvo jednoga vrbničkog mladića iz kumpanije Dibjačini, čija je dužnost bila postavljanje *maja* 1995. godine. Iako ne govori o tancu na Placi, opis pokazuje da i u Vrbniku nije prekinut kontinuitet tog običaja.

"U mojemu mjestu njeguju se mnogi stoljetni običaji u koje se ubraja i 'Maj'. ... 'Maj' po dužnosti svake godine donosi i postavlja najmlađa kumpanija. U kišnu noć pokušali smo postaviti voluminozni 'Maj' na Placu, što je bilo gotovo nemoguće. Nakon pokidanih telefonskih žica i živaca susjeda, naš 'Maj' stajao je na svome mjestu. Onda smo uzimali cvijeće po gradu. Malo tko je spavao u strahu da će baš njegove lončanice krasiti Placu.

⁹² Običaj Maja i danas mladići organiziraju na otoku. Za posljednji slučaj postavljanja maja u Korniću čuo sam od Damira Kremenića. Korničari su 1997. postavili *maj*, ali im je netko preko noći srušio *črišnju*, pa su bili silno uzbuđeni, uzrujan i ljuti. Na tragu tradicionalnih sukoba Korničara i Puntara bile su izrečene oštre sumnje i prijetnje!

'Maj je simbol rađanja života i buđenja prirode u proljeće. Ujutro smo bili ponosni na svoj 'Maj' i promatrali reakcije Vrbenki koje su tražile i odnosile kući svoje rožice" (Gršković 1995:14).



Tanac pod majem, Kornić 2002., foto: Damir Kremenčić

Plesna zbivanja na blagdane – dane mjesnih patrona

Kao što je spomenuto u poglavlju o crkvenome kalendaru i javnim veseljima, uz velike crkvene blagdane u otočkim mjestima, kaštelima i selima slave se patroni mjesta po *plovanijama*, župama. Takve proslave Boduli zovu i sajmovima (*semnji, po somnjih*) jer su to uvijek bile i prigode za trgovinu. Na blagdane se u tim mjestima okuplja više puka, ne samo iz mjesta nego i iz bliže i dalje okolice, s cijeloga otoka, pa i s kopna. Kao što se u gradu Krku Lovrečeva slavi uz čak tjedni sajam, tako se i u drugim kaštelima i selima slave određeni blagdani. Osim tradicionalnoga trgovanja posljednjih desetljeća u ovakvim prigodama može se vidjeti sve više turista, osobito kad se radi o ljetnim blagdanima. Svojim dolaskom oni također utječu na intenzivniju mijenu običaja, pa tako i tanca.

Sva ta pučka okupljanja završavaju plesnim zabavama pa ih se stoga i može promatrati kao plesna zbivanja. Ističem ovdje nekoliko opisa iz izvora, koji svaki na svoj način prikazuju plesna zbivanja u nekoliko otočkih lokaliteta.

Vrbnička Ivanja, Petrova i razgon

U Vrbniku se kao zaštitnik grada štuje sv. Ivan Krstitelj (24. lipnja) pa je *Ivanja* velika fešta. Samo pet dana poslije jest *Petrova* (29. lipnja):

"Maše su jako svečane i kantaju se po pučki. *Pride čudo judi od otoka, zač je na Škujici semenj. Večer je na Škujici tanec i semenj do kesno v noć. Peku se presnece od mladoga ovčjeg sira*" (Staić-Milić 1995:5).

"U nas su se za Ivanju i Petrovu palili ognji i bilo je čudo običaji uz tu Ivanjsku noć vezano. Divojki su večer pred Ivanju prali rupce i traversi, polagali jih priko poneštri sušit. Mladi su se veseleli toj noći, u nas je Ivanjska noć bila posobojna noć. Divojki su se rano sastajali i špijali kroz poneštri ki će pasat prvi prije nege sence pride ven. Ki će pasat i kako se zove, će se onako i frajar zvat ako ga bude imela, ki bi to mogel bit uganjali su.

Još se ja pametin kako su se palili ognji po Čerencu, i po gradu na Dvercih, na Opjici, na Maloj Placi, zada Gospoje. Muži i mladići su preskakali priko ognja, a *mlajarija je delala kolo*.

Divojčice su pleli vinčice od magriža, vehnuli glavice, ondat jih hitali va more. I to je imelo niku poruku. Hvala moru i zemji na urodu i daru. Dica i sedaj pletu vinčice, ma jih ne hitaju va more. Muži i sedaj tancaju, ma ne tancaju tancarolu. Užance zamiru, pozabja se da je to i va ono vrime bila molitva" (Stašić-Milić 1996).

Osim ta dva velika, isključivo crkvena blagdana, u Vrbniku se u nedjelju poslije *Petrove* slavi *razgon*. To je pastirski blagdan koji prema Petri-sovim riječima povezuje *Ivanju* i *Petrovu*, jer "u ovo vrime će je od *Ivanje do razgona*, svaki gospodar od stana najde svojih pestiri za drugo leto ili novih ili učini novu pogodbu sa starimi" (Gršković i Štefanić 1953:123). *Razgon* je stoga prilika za sve mještane da se nakon što skupe pogodbe za iduću godinu *pestiri* i *bravari*, vlasnici ovaca, sa zadovoljstvom zabave na zajedničkome tancu, koji se tradicionalno zbiva na Placi ili na Škujici. Pastiri koji muzu ovce od travnja do *Petrove* donesu sir i kruh da bi počastili svoje kumpanije. Poslije toga je naravno *tanec pod sopeli* – "i na taj tanec je uvik imel prvi prvoga gradonačelnik mjesta" (Sremac 1986:55). Danas *razgon* nije prilika da se zabave isključivo Vrbničani. Ova ljetna fešta okuplja i mnoge turiste, koji svojom nazočnošću utječu na domaćine, pa i placa s dva kafića mijenja svoju osnovnu funkciju. Svojom pojavom turisti tako posredno ili neposredno utječu i na promjenu tanca, osobito s obzirom na promjenu ambijenta u kojem se tanca:

"Sidin ja va autu, odzada i haban sina i nevestu. Pogovaraju se i oni o razgonu. In šoma, to je više koti turistička fešta ka pride ko ukras na turističkom kolačiću. Ali ti turistički kolačić je izgjeda niki posobojni kolačić jer da on more čudo njih nahranit i da se šegavi judi jako trude okolo toga kolačića.

Sidin ja tako, mislin na razgon, na ono pestiri i pestirice ki su tancivali na Placi. Na ti dan ke živini je hodel samo onisti koga je dopala perva paša. I lani je bilo veselo. Tancalo se, pilo i jalo i na našoj staroj Placi, a i na Škujici. Judi je bilo i simo i tamo. Smo kad je rabelo bit najlipje, kad

su na Placu prišli sopeli, mladi judi va tesnekih i širokih bragešah, kad su oni oteli zatancat, po našu, po domaću – to je bilo žalosno... zač zatancat ni bilo kadi. *Naša Placa ka je udelana po meri kola i tesneka*, sva je bila popelnjena ze stoli. Sopci i tancari stisnuli su se va jeden kantunić i sprovali zatancat. Ma samo provali! Ondat su šli na Škujicu. Tamo je čudo mesta. *Tamo rabe zvučnici i razglasi, za verbenski tanec je preširoko*. Recite sad, če je pravo i vi ki ovo čitate – ti naši pestiri če nisu zamerali da na svoj dan, jeden put na leto, imaju mesta za obrnut se na Placi?" (Stric Osip 1995:19). [istaknuo T. Z.]

Dobrinjski tonci – Stipanja

U Dobrinju se uz mesopusne zabave i prvu nedjelju u svibnju naveliko slavi ljetna *Stipanja* (3. kolovoza). Vrlo slikovit i opširan opis takvogoga *tonca* – društvenoga zbivanja, ambijenta i ljudi ostavio je Ive Jelenović:⁹³

"U nas se tonca vodne na placi, a večer, kada je zima, va kući. Ma ako se tonca va kući, ontrat mora bit dosta mesta za tonoc i za onih, ki okolo gjedaju... Pod se pre tonca i meju toncen poliva i škropi s vodun. Tako se poliva i škropi placa! ... Na mesopusne nedije, prvu nediju od maja i na Stipanju već bi se bilo okolo dvih-trih ur zapodne čulo z oštarije Frana Plovanova, kako se s kanton kada i kada mišaju i glasi od sopel.

Judi su još crikvi na vičernji i na prostinji, i kada pridu zo crikve, ontrat se svi fermaju okolo place. Sada već redu i sopci i sedu na drugi stup, vaje na početki place z live bandi. Zineli su spod pasa pod jaketun sopeli, očistili piski s peron od peteha stavili v usta sami piski i prvo jedon pok drugi provali, ako njin piski dobro soppu, ontrat jih zatoknuli va sopel i počeli nasapat. ...

Nigda, ma već dosta zdavni, nisu drugo toncivali, nego samo tonce, a sada – tamo pred 40-50 let su bili počeli toncat i polku i mažurku...

Mladići ki su do sada stali i čakulali pred sopelami, vaje su se obrnuli i zatekli kuntra divojkan i još zdoga soki pokažuje s prston na onu skun želi toncat, a se čuje: 'Jelica ... Marica ... Katica ... Antica...' , a kagod

⁹³ Veći dio teksta u kojem opisuje model plesnoga zbivanja sa svom njegovom dramaturgijom prenosim ovdje. Cjeloviti tekst je u prilogu.

divojka ka je malo doje pok ni sigurna, da to gre nju, zač je čuda i Maric, i Katic, i Antic, i Štefic, i Zoric, pokažuje s prston na se i tiho, tiho pita: 'Ši ja?', a mladić odgovara i s glason i s glavun: 'Da, da ti, ti...', a more se kadagod trefit, da mladić odgovori: 'Ne, ne ti, ona druga' ma to niš ne škodi divojki redu – soka do svoga mladića, ki ju je pozva, ćapaju se jedon kuntra drugon... i pošnu toncat... Ako znaju obadva dobro toncat, ontrat se vrte i na pravu i na livu bandu, čas se stuka divojka, čas mladić i tako to re sada jeno, sada drugo, sada tredo do kraja *polki*, a polka uža durat okolo deset do petnaest minuti. Korak je sejenak koti i va fureškoj polki, samo morda za vlas brži i nagliji.

Deboto tako se tonca i *mažurka*, samo njoj je korak nikako doji i mirniji...

Kada polka (ali *mažurka*) fini, a to se vaje poznaje po sopelah, kako finjuju notu, mladići se fermaju na svojen mesti, puste divojki, i one se vraćaju soka na svoje mesto. Mladići se sada znova sprave nakup pred sopelami, kadagod užaju dva i dva čogod lipo zakantat. Sopci se malo odmaraju, ćakulaju s mladići, kada i kada se napiju s bukaleti i ontrat znova zasopu polku ali *mažurku*.

Nego nas toliko, ne interesuje ni polka ni mažurka, nego – tonoc!

Ha! Čekajte malo! Tamo se nič mladići mišaju, spravjaju se na klufko –
– niki kriči sopcen:

- Mate, Roko, ala remo tonoc, tonoc sopite tonoc!

- Ben, ala homo ća, ki će prvoga ? - pita sopoc.

- Ja plaćam krunu! - čuje se glas nikoga mladića.

- Šezdeset! - kreši drugi...

- Tvoj je! Hoj ga toncat! - odgovaraju mu niki mladići, a po glasu njen je poznat da njen je malo žal da oni ne toncaju prvoga...

Sopci su počeli nasapat! *Pogjedajte, kako je sve okolo place postalo živije – i staro i mlado se nagibje, da vide ki će to toncat prvoga! A da van je malo čut, kako je divojkan pod grlon srce zaigralo? Prvoga toncat – to je čast!*

On mladić čiji je tonoc, ali kako mi užamo reć, ki tonca prvoga, on parti prvi kuntra divojkan i zove s prsto i po imenu – sada dvi divojki. One pridu k njemu, jena mu se ćapa pod ruku s prave, a druga s live bandi i tako sada parte toncajuć na livu bandu (*ne daj Bog, da bi parti na pravu: vos Dobrinj bi mu se sme*). Vaje za njimi redu sada i drugi mladići soki s jenun divojkun, ka se istešo ćapa svomu mladiću pod pravu ruku, tako da su divojki oznutra, a mladići ozvona. Za prvin more poč toncat

kigod će, pok more kadagod bit i 20-30 pari, i svi ovi drugi ne plaćaju niš, aš je tonoc onoga ki tonca prvi, a to je čast i njemu i divojkan ke š njim toncaju.



Prvi toncur, dobrinjski tonoc, foto: Tošo Dabac, 1950-te

Zato prvi vavik zeme toncat sestru ali bratučedu, ali frajaricu, aku ju već ima, ali pok divojku ku voli... Oh kako je lipo vit, on veli red mladih toncuri i toncuric, kako va onih lipih svitah onako lipo i veselo poskakujuć ijujuć i huhuć! *To ne toncaju samo nogi nego i oči i srce i celo telo...* A sopeli sopu, sopu, navijaju i tarankaju.

Ovakov tonoc uža je nigda durat i po celu uru. ...

... Večer se tonca, dokla zazvoni Zdrava Marija, a to će reć dokla se vidi, i čin zazvoni Zdrava Marija, sopci vaje sprave sopeli i narod se pošne razohajat. Sada redu svi na vičeru – se ki kamo, niki v oštariju, ki su z dojega, drugi doma, ki su z bližega, a nikih zovu na vičeru rodbina ali prijateli. Bliži selane vraćaju se va svoje sela, ma će za vičerun prit nazad, a sve se razohaja kantajuć. Kantaju i mladići i divojki. Se dva i dva ali dvi i dvi, a kada i kada se more čut i mladića i divojku – on debelo, a ona tonko. Tako malo po malo nestaje kanta – judi su po vičerah ...

Nigda se je tonce plaćivalo sopcen – on ki je tonca prvoga on ga je i plati sopcen. Polki ni mažurki ontrat još ni bilo, pok ni bilo tribi ni da jedon spravlja od svih drugih, kako je to tribi kada se tonca polka ali mažurka, a otkada se toncaju one odontrat je i druga užanca za plaćat. Sada drže tonoc oni mladići va kon mesti je somonj, ali kadi se već tonca, ako je gradi – – gradi, a ako je va kon seli, ontrat mladići zo toga sela. Oni najdu sopac i pogode se šnjimi da će njim platit za celo zapodne i večer do polnoće pet-šest stotin dinari, vičeru i toliko litar vina, kako se već pogode. Meju sobun ziberu jenoga mladića, ki će zapovedat s celin toncen, on će bit kapobalo, i svi mladići, ki toncaju, plaćaju njemu, a ne sopcen. Ako ki tonca tonoc, ontrat i on plaća kapobalu, ma po pogodbi zač krešena više ni, a od onih, ki toncaju za njin nijedon niš, a kada v noći fini tonoc, ontrat kapobalo plati sopcen, koliko su se bili pogodili, a ako ča ostane, to mladići potle si zajeno popiju.

V leti i po lipu vrimenu se i za vičerun tonca na placi, a v zimi i ako ni lipo vrime, ontrat, kako smo već rekli, va kući, kadi se vavik uža toncat. (Va Dobrinju imaju lip "Narodni dom" na Stenicah). ... Sopci su već na svojen mesti, tamo na dno kuće. *Oni su malo na višen, da jih se boje čuje i vidi.* ... Divojki najviše stoje okolo, a mladići su znova na kupi poli sopac. Vosrid je sve prazno za toncat. Pod su pošćropili s vodun, da se ne praši. Jeni kantaju, drugi čakulaju, sve je živo i veselo...

Sopci su dvignuli sopeli, tonka je zatarankala, a debela ju lipo slažuć kumpanja. To sada samo nasapaju, dokla se judi porede okolo zida. Za početak sopci zasopu nekoliko polak i kugod mažurku i - mladost se zavrtela... Kada su ove polki finjeni, i mladići spravnji poli sopac, znova je nikoga čut, kako kriči:

- Tonoc, tonoc, Mate! Roko, ala obrnite na tonoc! ...

I već odzvanja nota, ka se sope samo pred sokin toncen.

- Aha, niki e tonoc - čuje se z više banad, i judi se vrte, i nagibju i natežu vrati, da vide ki će sada prvoga.

Va kući se nikad ne tonca naskok ali nakorak, koti ono na placi, ma ni na placi se nikad ne tonca tonoc ovako, kako ćemo sada vit ovd. Kući se i tonoc, to će reć on prvi i zadnji del, tonca prebirajuć koti veros, samo se i prvi i zadnji del re prebirajuć okolo kuće, doklagod judi side. Zato je i tribi čuda mesta. Tamo se još mladići pogajaju, niki bi još ote krešit ma sopeli su već zasopli tonoc, i jedon već re po divojki.

... Sada se kanta, čakula i zabavja, dokla sopci znova ne zasopu ali polku ali mažurku, ali morda ne pošnu nasapat drugi tonoc. I tako to re cel večer sve do pol noće, a kadagod i do ure za polnoćun. Kada je vrime za poč doma, sopci stave špuleti zajeno s piski va krilo od sopeli, zadiju jih s onon kjinčićen na krili, da ne bi pali, sprave sopeli za pas pod jaketu, ali va nutrošnji žep od jaketi da se ne vide, skoče doli zo svojega mesta i parte doma. ...

Deboto soka divojka pozove koga mladića da ju s tonca kumpanja doma, a pozove sigurno onoga, s kin je najviše toncala, a to je ontrat - ako nima brata - ali bratućed, ali frajar, ali pok mladić, ki još ni frajar, ali se nikako š njin rado gjedaju. Ako su s divojkun i stariji, ontrat redu doma svi zajeno, a ako ni starijih, ali bližega roda, ontrat re zajeno više sused..." (Jelenović 1948:78-99). [isticao T. Z.]

Stipanja je za cijelu Dobrinjštinu veliki crkveni praznik, pa i stanovnici svih sela dolaze u Dobrinj. Sve do poslije Prvoga svjetskog rata plesalo se uz sopele, ali ne u nošnji. Oko 1929. počinju svirati tambure i harmonika, ali još uvijek su sopli i sopeli, da bi poslije Drugoga svjetskog rata moderna glazba potpuno potisnula sopeli, osim na piru. Na *Stipanju* 1962., na povratku s *Krčkoga festivala* iz Malinske, Dobrinjci su zatancali u nošnjama i na dobrinjskoj placi. Otada se svake godine na

Stipanju najprije tonca u nošnjama, a tek zatim je ples s modernom glazbom (Trubić-Uravić 1996:131).⁹⁴

Omišeska Stomorina – tenec i verec na Rokovu

Stomorina se u Omišlju postavlja u crkvi. To su dva unakrsno zategnuta užeta na kojima vise plodovi koji dozrijevaju do blagdana Velike Gospe i simbol su zahvale Bogu. Prema toj crkvenoj *stomorini* omišaljski mladići učine svoju *stomorinu* na Placi, samo puno veću. Na sredini Place postavljaju *bandiru* kao sjecište dvaju konopaca povezanih na krovovima kuća oko place. Konopi su ukrašeni mnoštvom svilenih rubaca te raznih plodova. *Stomorina* je postala simbol omišaljske proslave Velike Gospe pa se po njoj zove i cijeli običaj.⁹⁵ U *stomorinu* mogu poći samo mladići i djevojke. Na sam dan *Vele Gospoje* rano ujutro, odmah iza ponoći, mladići dižu *stomorinu*.

"Bandira prikazuje Majku Božju kako leti po ajeru, a facoli na konopih su anjeli, ki lete okolo nje i nose ju na nebo. *Stomorina* visi dva dni, na Velu Gospoju i drugi dan na Rokovu" (Turato Mešter 1970:456).

Uznesenje Bogorodičino u zapadnoj ikonografiji naglašava uznesenje u nebo i dušom i tijelom. Oko praznoga groba (ili ispunjenoga cvijećem) stoje apostoli, a nad njima je u zraku Bogorodica uzdignutih ruku u molitvi. U nebo je nose anđeli, koji je okružuju poput žive *mandorle* – svjetlosnog simbola u obliku badema, otkuda i latinsko ime (Badurina 1990:579-580).

Budući da je *Vela Gospoja* veliki blagdan – *principal*, taj dan se ispod *stomorine* ne *tenca*, nego tek drugi dan na Rokovu. Omišljani drže Rokovu kao "*pol blagdana na spomen, kada su na starije vrime ta dan bili vele potresi*":

⁹⁴ Ove 2004. godine, poslije šezdeset godina, Dobrinjci su se s tugom sjetili *krvave Stipanje* iz Drugoga svjetskog rata, kad su Nijemci srušili dobrinjski zvonik (čija obnova je trajala četiri desetljeća, do 1984.) i školu, a nekoliko Dobrinjaca je stradalo.

⁹⁵ "Po staroj besedi S(anc)ta Marija, Omišjani su blagdan Vele Gospoje (15. kolovoza) nazvali *Stomorina*" (Zebec 1998:110).

"Za razliku od koledvi, kada se spravi peno toga za jist i za pit, stomorinari učine na Rokovu samo vičiru, ku sami plate. Da bi mladićem malo pripomogli, seka divojka prenese litru, ali dupjak vina i jednu pogaču, ke za Velu Gospoju kako i za Vezem peče seka kuća.

Okolo dvih ur zapodne stomorinari se sprave va kući kadi će bit vičira. Sopilami redu okolo grada do Place. Čim čuju sopili, celi Omišej teče na Placu da vidi stomorinu i stomorinari.

Mladići se obeku svi jednako va bele gaće i černe maje. Divojki obeku najlipše ča imaju, a sve va svitlu. Kada pasaju sopilami Placu tri puti, onrat najstariji stomorinar tenca prvi tenec svojum divojkum i divojkum najmlajega stomorinara. Drugi tencaju za njim seki svojim divojkum, po starosti i po letih (Turato Mešter 1970:456).



Stomorina, Omišalj 1980., foto: K. Galin

Tenca se sve do večeri, kad se spušta *stomorina* na veliku radost djece, koja skupljaju smokve, grozdove i kruške, dok *stomorinari* odlaze na večeru.

"Stomorina je stvar mladih, a svi mi stari moramo bit na placi. Zato je Rokova bila blagden, za na placi gjedat mladost. Na Velu Gospoju je stomorina visela, a ni se tencalo nego na Rokovu" (Lesica 1995).

Svi sveti va Kraju

Poseban karakter Krajana, Starobaščana, opisan je u poglavlju o identitetu. Veliki blagdan koji se slavi u Staroj Baški su Svi sveti. Mladići iz Drage, Jurandvora, Baške i Batomlja još uvijek svake godine posjećuju na taj dan Staru Bašku iako se posljednjih godina ondje sve rjeđe tanca uz sopile, kao što je bio običaj poslije crkvenih ceremonija. Taj užitak mladići iz okolnih mjesta nisu mogli imati kod kuće jer su to crkvene vlasti, a i sami ljudi branili. Možda je i to jedan od razloga da se Krajane doživljava drukčijima od ostalih otočana.

"Krajani su vrlo gostoljubivi, to smo se osvjedočili kad smo išli tamo na blagdan Svih svetih... Ples na dan Svih svetih, a buduć je to bio patron Stare Baške, onda je crkvena vlast dozvolila taj veliki ples. Ples i zabava se razvijala u najvećem redu i zajedničkom veselju, tako da se je vidilo i na starijim ljudima odraz velikog veselja jer su imali užitak da smo ih u velikom broju posjetili. Sva ova napomenuta sela sa Starom Baškom su sačinjavala jednu općinu kojoj je bilo središte Baška ili kako smo svi zvali Primorje. Neki su imali i rodbinske veze sa njima, a mi drugi smo imali prijateljske veze, a oni koji pak nisu imali, isto su ih ti dobroćudni ljudi pozivali k sebi i dobro ih počastili" (Dujmović Kos 1975:91).

Uz istaknute blagdane u Vrbniku, Omišlju, Dobrinju i Staroj Baški, u svakoj se župi slavi patron, pa i svaka crkva ili kapela ima svoje svece zaštitnike. Sve su to prigode za interakciju otočana unutar pojedine zajednice, ali i za susret s drugima, sa susjedima, bližima i daljima. To su uvijek prigode da se zabavi i zatanca. Tradicionalno se tijekom takvih plesnih zbivanja tancalo uz mijeh i sopele. Već je spomenuto da se

do kraja 19. stoljeća gotovo isključivo tancalo tance. Puk ih prema razlikama prepoznaje kao simboličke granice između pojedinih otočnih zajednica, općina/kaštela/župa. Kao simboli oni učvršćuju međusobne veze tancura, stanovnika jedne zajednice, sredstvo su njihove homogenizacije. S druge strane, prema tancima se razlikuju u odnosu na susjede. Tako se i putem plesa ostvaruje interno-eksterna dijalektika identifikacije, na što se u interpretaciji tih društvenih procesa često poziva Jenkins. Otkad na otok prodiru polka i mažurka pa se kao društveni plesovi više plešu, osobito kad u plesnim zbivanjima sudjeluju stanovnici iz različitih mjesta, baš te se plesove više izvodi jer se lakše ostvaruje interakcija među ljudima različitih otočkih zajednica nego u tancu. Tako se lakše oblikuje njihova međusobna, bodulska, izulanska simbolička veza, kao i u zvuku sopela ili u *kantu* na tanko i debelo.

Vjenčanje – ženidba ili pir

Vjenčanje je za Bodule velika svečanost koja prelazi okvire života pojedinca ili obitelji. Pa ipak, nemaju svi *pir*. Neki imaju samo *ženidbu*.

"Pir je tek onda kada je više od 50 pirovljana, kada imaju sopci, kada je nevestica obučena u jednoj od pet nošnji, kada ima na glavi 'venac', mora biti tanac na placu po danu, a u večer u kući, a za obed ili vičeru najmanje petnaest vrsti jela. Ako mladoženci žaluju nekog od bliže rodbine, neće imati pir, nego samo marendu ili obed, južinu ili samo vičeru za kunpari i 10 do 50 uzvanika. Isto je tako i kad su mladoženci slabog imovnog stanja. Ako je nevestica u trudnom stanju, ne smije imati 'venac' na glavi. Vjenčava se u crnoj nošnji, s rupcem na glavi. Sramota je bila vjenčati se i imati 'venac' na glavi, sopele i pir, a biti noseća, a kamoli da mladenka ide tancat od sprida" (Milovčić 1995:274).

Pir je očito *veselje*, javno zbivanje u kojem osim glavnih protagonista, mladenaca – *nevestice* i *nevestića* (*mladoženca*), kumova – *kumpara*, roditelja i rodbine, sudjeluje cijela zajednica. To se osobito tiče *velih* pirova.

Djevojke se u Vrbniku još i danas vole udati *pod sopeli* – po starinski. Znale su se vjenčati dvije sestre isti dan. Za Vrbničane je već to bio *veli pir*. Ili su se vjenčale tri sestre ili brat i sestra (Zebec 1998:41):

"Isti dan oženit. Onda bi to bil pir vjutron na 10 ur z mašon. Onda se tancalo do obeda, onda se išlo na dvi na obed, ili kako su se dogovoreli, a posle toga se onda opet tancalo predvečer. To je bil *veli pir* kad je bilo priko sto ljudi. Više, 150. Šira rodbina. Inače se zvalo od prvoga kolena, bratučedi i ono njihovo iza, a ako se *veli pir* delal, onda se zvalo i drugo bratučedi i tako."

U Omišlju nije dovoljno da na pir bude pozvano više od stotinu gostiju da bi se reklo da je *veli pir*. Kod njih je *veli pir* tek onaj koji traje tri dana. Izgleda da takvi *veli piri* ipak nisu bili jako česti kako se o njima piše i govori. Moji su, naime, kazivači svi imali male svadbe. Neki zbog žalosti u obitelji, a neki zbog slabijega materijalnog stanja brojne obitelji. Unatoč tomu svi su radije opisivali *vele piri* nego svoje. O njima bi govorili tek na izravno postavljeno pitanje te ubrzo prelazili na razgovor o velikom piru ili nekoj drugoj temi. "Vidljiva je određena sklonost da se pri sklapanju braka daje prednost starijim tradicijama i da se u svakome pogledu pokuša ostvariti najviše i najbolje. U tom je smislu na temelju opisa svadbi teško procijeniti kako se stvarno udavalo i ženilo u određenome vremenu, što je prevladavalo i koji je zapravo bio odnos zamišljenoga i ostvarenog" (Vitez 1996:83).

Ipak, imao sam sreću da budem na jednome velikom piru u Vrbniku, u obitelji Toljanić (subota, 11. siječnja 1997.) te da ga pratim i snimam. Taj pir počeo je s *mantinjadom* večer prije, a završio je u nedjelju. I o mesopustu 1998. u Vrbniku su imali dva velika pira. Kazivači su to rastumačili novim poletom i buđenjem svijesti Vrbničana. Istodobno u Vrbniku djeluje Kulturno društvo "Frankopan", čiji su članovi glavni nositelji kulturnoga života u Vrbniku, pokretači i urednici župnoga lista *Vrbnički vidici*, neobično agilni i spretni organizatori. Obnovili su folklornu skupinu u kojoj je mnogo mladih članova, tridesetak ih polazi školu sopaca.

O želji za međusobnim isticanjem i nadmetanjem javno se ne govori. Status i okolnosti u kojima žive pojedine obitelji određuju i način na koji će se proslavljati vjenčanje. U svadbi se najbolje može pratiti društvenu hijerarhiju pojedine zajednice. *Precedencija* ovdje dolazi do izražaja i u suvremenome životu.

"Do XX. stoljeća je samo pir od tri dni moge imit nediju. Kad su počeli delat piri od jednoga dneva va kamižotu s velun krunum, ako je žele delat pir na nediju mora se je oženit okolo 8 ur da bi svi pirani šli spejejuć na velu mašu. Na samoj ženidbi va crikvi bili su samo najprvi svoji, a ne svi pirani kako denes. Na pir se je zvalo kuliko se je moglo

inlogat judi va kući va koj se je pirovalo. Kada su učineli salu općinsku i na Hervaskom, ontrat se je počelo zvat na stotini" (Lesica 1995:57).

Prema crkvenome kalendaru vjenčanje je zabranjeno u doba adventa i korizme pa Boduli najčešće organiziraju svadbe u doba mesopusta. Simbolika poklada i svadbe stoga se često prepliće, kao što se u tom razdoblju snažno prožimlju obredi intenzifikacije u zajednici s obredima životnoga ciklusa pojedinaca. U Dobrinju se npr. mladim parovima koji su se netom vjenčali o mesopustu iskazuje osobita čast:

"... nevestice ke su se oženili pasanu šetemanu na [mesopusnu] nediju gradi – va Dobrinju toncali su *prvi tonoc*. Kako je bilo više nevestic, a i mladići su divojkan plaćali tonce, ni se ga moglo vavik dobit, pok se je tonoc 'kreši'. Ki je platil najviše, njegov je bil tonoc, a sigurno da je bila šuperba i ona ka je tonoc toncala" (Trubić-Uravić 1995:158).

I u Omišlju se na pokladni ponedjeljak uz mladiće i djevojke, posebno istiće parove, prije svega žene koje su se udale tijekom protekloga mesopusnog razdoblja. Kao što je već rečeno, ondje *plovan* i *sudac* do posljednje nedjelje mesopusta "daju čast ženskoj ka će imit njihov *verec*". Na mantinjadi pokladnoga ponedjeljka smiju sudjelovati i u vercu tencati samo djevojke i one žene "ke su va ovom mesopustu oženjeni." One odlučuju koji će muškarci i mladići biti pozvani, a dopuštaju i tim muškarcima da i oni još nekoga pozovu. Nitko drugi nema pravo "prit na ovu mantinjadu" (Lesica 1995:61).

Da bi se dobro organizirao veliki pir moralo se misliti na mnogo detalja. Zato su važnu ulogu imali te po tome bili poznati i ljudi koji su u tome imali najviše iskustva. U selima Šotoventa bio je to *stari svat* (Zec Matacotin 1986:374). Milovčić (1995:275) piše o "*kumparu od sopcih*" u Dubašnici. Tako je i u Poljicima (Sremac 1986:8), a u Omišlju se govori o "onome ki će bit *na sopcih* (komandant pira)" (Lesica 1995:57):

"Pere Pulicaj je zadnji ki je najsavjesnije i najtočije zna kako ta služba gre. On je ime popis svih piran i to još i ki je kako svoj. *To je rabilo za one tence od kih će biti govora kešnje.*"

Velike svadbe počinju *mantinjadom*. To je najsvečaniji dio sopnje. Njome se označavaju počeci i dijelovi pojedinih svečanosti, pa tako i svadbe. Sopci dolaze pred kuću mladenke večer prije crkvenoga vjenčanja i sopu *mantinjadu* kojom je pozivaju na svadbu s pirovanjem.⁹⁶



Omišalj, pir Marčić-Jurjević, sopci Kraljić i Fabijanić, 1955.

⁹⁶ Ima više vrsti mantinjadi, a npr. u Omišlju je najomiljenija tzv. "turna", za koju narod kaže da potječe iz doba Frankopana te da je u njoj izražena sva tuga i plač kneza Ivana Frankopana kad je zarobljen od Mlečića s Velikih vrata posljedni put pogledao svoju prijestolnicu, omišaljsku kulu (turnu-turanj). *Mantinjada* dolazi od tal. *matinata*, *matinea*; to su divne kompozicije pučkih naših trubadura u polaganom stavku (Matetić-Ronjgov 1938:1).

Mantinjada

Nevestice lipa, mlada,
Kaž' se nan!
Zove, zove mantinjada,
Hodi van!

Suzno oko ti obrni,
Ne gledaj na žute kose!
Već i krunu punu trni
Tebi nose.

Venčić beli i črljeni
Divojke su lipo splele
I za vavik tebi, ženi,
Mladost zele.

Cviće tvoje vene malo.
Mažurana ni zelena!
Divojaštvo je pasalo.
Ti si žena.

Kljekni! Neka tvoje čelo
Materina suza rosi!
Ti u srce rodno selo
Vavik nosi!

Gljej, od nas ti poč ne daju,
Za rukav te grabe trni!
Mesto venca prit će, znaju,
Facol črni.

Nevestice lipa, mlada,
Kaž' se nan!
Zove, zove mantinjada,
Hodi van!

(Žužić 1987:33).

Kazivanja otočana, posebno otočanki, potvrđuju taj kobni memento za budućnost *nevestice* o kojem pjeva Žužić. Svadbeni se vijenac često pretvara u trnovu krunu, ali srećom, još na piru ne može ušutkati sopele, niti sputati tance.

"Kad je nevestica imala veli pir, u Dubašnici je bio pravi veliki blagdan. Staro i mlado, djeca, svi su bili na placi, gledali, kritikali kako nevestica tanca, kako mladoženja, kako kunpari, tko su kunpari, kako su obučene žene, mlade žene, djevojke – sve je to kurijozne Dubašljane interesiralo" (Milovčić 1995:286).

Uloga *nevestice* u svadbi zasjenjuje ulogu *nevestića* do te mjere da npr. Vrbničani čak znaju izjaviti da je muž zadnji tu večer, *bil je va kraju*, sjedio je i zabavljao ljude (Zebec 1998:133), on samo časti i samo je onu večer *za osla!* (Zebec 1998:11). I u tancu na placi i u kući nevestičin kum ima prednost pred mladoženjom i pred njegovim kumom.

Uloga kuma, prvoga na piru, prvoga u tancu, otkriva ponovno hijerarhijsku ljestvicu koja se strogo poštuje. Kao što na *piru od mlade mise* kolo na placi u Vrbniku predvodi mladomisnik, tako u svadbi mladoga para to kolo i prvi tanac predvodi kum s *nevesticom* i dvije kume. Iza njih slijede parovi s nevjestinim rođakinjama.

"Prvi kumpar, kumpar od mlade, nevestice – tonca prvi tonoc, sam sa dve kume i nevesticon. Zato se uvijek bira *kumpara ki zna toncat*, ako ne zna to ni niš. Onda nema pira. Prvi kumpar je vođa celog pira i danas-ka – ako on ne vredi, ne vredi ni pir" (Sremac 1986:23).

Poslije tanca koji predvodi mladenkin kum na redu je tanac za kuma s mladenčeve strane, a tek onda se redaju muškarci i mladići od svatova – prvo se nevjestine, a onda s mladenčeve strane. Svaki je imao pravo *poć s nevesticom prvoga* (Sremac 1986:49).

U većini istraženih lokaliteta *mladoženjac*, *nevestić*, tanca tek posljednji tanac na piru. Prema Ivi Milovčiću, pak, u Dubašnici mladoženja tanca *prvi tanac od sprida*, s nevesticom i njezine dvije rođakinje. Mladoženja ih vodi sa svoje desne strane, a s lijeve vodi tri žene

od svoga roda. Specifičan je primjer Dubašnice, gdje se spominje da muškarac može tancati *prvoga* čak i sa devet žena ako ih ima mnogo na piru. Kao što je Petris zabilježio za Vrbnik (Gršković i Štefanić 1953: 121), tako je i Milovčić istaknuo pravo kuhara na svoj tanac na piru u Dubašnici. On tanca pred zoru sa ženama koje su mu pomagale u kuhinji. Osim toga Milovčić (1995:277) je zabilježio i da posljednji tanac na piru *s nevestičinim vencem na glavi* mladoženja tanca s nevesticom, majkom i kumama, dok posljednje kolo vodi *nevestica* bez vijenca na glavi.

Na piru smiju svi tancati, mladi i stari, pa ipak onim najstarijima se znaju i narugati: "*Oj ti stari starče, ni divojka za te, nego crika i molitva*" ili "*Gelnece v ruki, a ne goličinu*"; "*Mladost ludost, starost bez pameti*" (Žic 1910:163).

U svadbi se naravno, ne plaćaju pojedini tanci. Sopci "*bivaju za cel dan pogojeni*." Njihova je uloga i u svadbi neobično važna:

"Pirovjan moraju zapejat crika i prepejat ze crikve. Tako na obed i z obeda pek na vičeru. Za stolon moraju sost mentinjadu, a po vičeri sopu pirovjanon v kući. Kada je pirovjanski tanec, ontrat jih po maši pripejaju, sopci gredu na svoje mesto, a pirovjane se ćapaju v kolo i pasaju okolo nakolo place, pek ako jih je menje, se raspuste i razdile na pari ter tancaju do polne. Po polne pridu na placu s kolon i pasaju tri puta okolo nakolo place, a sopci sprid njih, ontrat redu sopci na svoje mesto, a oni tancaju nakola naprid, dokla udelaju koti za perve ruki od tanca. Seki put, kada počimje drugi tanec na piru, jeden zeme nevesticu i se ženske v koli pek pasa okolo nakolo place tancajuć, ontrat se raspuste i počne pravi tanec. Sopci tada ze sopelami daju senjal" (Žic 1910:198).

Uloga mladenke i njezine obitelji u svatovima dolazi do posebnoga izražaja. Možda je to i danas odraz tradicionalnoga položaja mladenke, koja u kuću donosi miraz, pa se stoga u svadbi posebna počast odaje njezinoj obitelji. Djevojačka ljepota bila je poticaj, dobre osobine dodatna su prednost, a dobar miraz jezičac na vagi, ako ne i najveći uteg kojim se vagao izbor nevjeste (Vitez 1996:82). Tijekom cijeloga

pirovanja, a posebno javnoga dijela zbivanja na placi, u prvome je planu nevjestina obitelj.

"Tancali bi nikolike polke dokle bi se malo stekli, a u to vrime bi stari svat nudio pit svakomu od bukaleta. Ondat su sopci zasopili *tanac za nevesticu i prve divojke*. Najprvo bi tancala nevestica za prvu divojku, a ondak ostala svaća. Kada bi se štufali pirovljani tancat, ondak su mogli poč i drugi ljudi tancat. *Nevestica je vavik morala počet prva tancat, a pokle nje drugi*" (Zec Matacotin 1986).

Niti u Dobrinju se bez nevestice ne smije tancati *tanac*. Ako slučajno nije nazočna u određenom trenutku, tancaju se samo polke, čime se ponovo ističe ritualnost i jedinstvenost tanca. Nevestica na piru mora tancati svaki tanac. Tko nije došao na red da s njom tanca prije večere, tanca poslije (Zebec 1998:130). Veliki je napor koji ona mora podnijeti.

"*Uvijek je nevestica prva pozvana da tanca od sprida*. Ona mora da tanca sve tance od sprida, pa makar ih bilo pedeset na dan njezina vjenčanja. To je velik napor za nevesticu, a još veći prebiranje, pedeset do sto versi" (Milovčić 1995:277).

S jedne strane mladenka tako pokazuje svoje sposobnosti i izdržljivost, a s druge, u svadbi je tradicijom uvriježeno da ona bude više objekt nego subjekt zbivanja (Vitez 1996:82). Po tome što *mora* tancati sa svakim koji to želi, *nevesticom* više upravljaju drugi nego što ona sama može uživati u vlastitom vjenčanju. Želja pojedinca da s nevesticom tanca način je da joj oda posebnu čast, ali i mogućnost da s njome posljednji put slobodno zatanca bez posebne dozvole.

U Jurandvoru se poslije vjenčanja ne izvodi kolo ni tanac, nego polka. U tom slučaju umjesto kuma, s mladenkom prvo pleše mladenac. Zatim im se pridružuju kumovi i ostali svatovi. Tradicija izvođenja tanca kao prvog plesa u svadbi u selima Bašćanske doline očito je napuštena. Polka je kao mlađi i što je još važnije mnogo jednostavniji ples preuzela to mjesto, kako kažu sopci, 1930-ih (Zebec 1998:201). U bašćanskim selima to se može tumačiti kao snažniji utjecaj vanjskoga svijeta, možda i kao posljedica stalnih migracija s kopna i iz unutraš-

njosti. Doseljeni stanovnici vjerojatno su teže svladavali umijeće tanca, nego što su otočki starosjedioci prihvaćali novitete s kopna, pa tako i polku.

U Poljicima i selima Šotoventa tradicionalno je bilo uvriježeno da se na piru tanca barem pet *tanaca po staru*. Kako je znalo biti i po dvadeset parova u tancu, sopcima je bilo jako naporno svirati na piru jer je u jednome tancu svaki par morao tri puta prebirati pred sopcima. Tanci su tako znali trajati i dvadeset minuta, pa i više.

"To je teško, a za sopce strašno. Treba to sopit, puhat. To se cidi znoj fino s lica" (Sremac 1986:8).

Otkad se na otoku pleše polka te otkad su je u Poljicima kao prvi ples umjesto tanca počeli plesati i na piru, kao i u Jurandvoru, prvo plešu mladenci. Sljedeće dvije polke *nevestica* pleše s kumovima. U Poljicima to zovu "*tanac u polke*". Kad je *tanac u polke*, šest puta svira se ista polka. Kad je puno gostiju, *da se svi kurentaju*, da bi bili zadovoljni, da se svi izredaju, ne plešu šest, nego tri polke. O tome brigu vodi spomenuti *kumpar od sopci* (Sremac 1986:8). Poslije II. svjetskog rata svadbe su sve do šezdesetih godina bile skromnije, bez sopela i nošnje. Otada su pirovi ponovno veći, s više uzvanika i bogatijim darovima. Milovčić (1995:288) se ipak žali da je jedini nedostatak u tome što je sve manje tanca na placi.

U Staroj Baški slična je situacija što se tiče *prvog* plesa, ali drugi su uzroci. Ondje se tancao tanac sve dok su se svadbe priređivale u školi ili nekoj kući u kojoj ima više prostora:

"Sad se to sve napravilo apartmani, više nema u Staroj Baški neke sale. Jedino ča je škola, al to niki ne popravlja. To samo kad dojdu za glasat onda malo pofarbaju vrata i to. Ali inače pirovi se svi rade ili u Puntu, Krku ili Baški. Ja san oženil dve kćeri, nije bio pir u Staroj Baški. Išli smo u Bašku, Punat ili Malinsku. Svjetlana se u Bonaviji u Rijeci. I Jadranka se u Novoj Baški u Korintiji. Mi smo imeli sopci, ali ni ti to tanca" (Zebec 1998:179).

U Poljicima se do 1965. ženilo samo uz sopele. Poljičani su Sremcu 1986. godine kazivali kako je dotada posljednja svadba u nošnji bila 1974. godine, sve dok se tancalo u "staroj sali". U toj dvorani nije se sviralo, kako kažu *muziku*, misleći pritom na svirku elektro-akustičnih instrumenata:

"Posle smo sagradili novi veliki Dom, onda su naši mladi počeli nabavljati *muziku* i sopele, onda su premodorali tako da su više prešli na muziku, harmoniku, ovi instrumenti moderni. Sada već nema sopele nego samo muzika. Od 1980-ih godina malo sopele, jedino u mesopustu" (Sremac 1986:4).

Promjena ambijenta i ovdje kao i na već spomenutome vrbničkome *razgonu* neizbježno utječe i na promjene ili čak gubitak, neizvođenje tanca.

Prostor na kojem se piruje jednako je važan kao i sudionici samoga pira. Poslije vjenčanja u crkvi, za pir je *placa* središte zbivanja, baš kao i za sva važnija društvena zbivanja u mjestu. Koliko je važna uloga *nevestice* na piru, toliko je za zbivanje važan prostor place. O tome slikovito govori i omišaljska poslovice: "*Če je placi nevestica, oltaru je pop!*" (Turato Mešter 1993:109). Usto svaka *placa* ima svoj *vrh*. Tu stoje ili sjede sopci i sviraju. Prema njima se orijentiraju izvođači tanca – tancari i tancarice.

Vrbnik je i danas, kao u prošlosti, otočanima poznat po pirovima u *tesnekima*, ženskoj nošnji. Najčešće se spominju veliki pirovi, od onih mladomisničkih do vjenčanja među imućnim obiteljima koje su mogle prirediti svadbu od tri dana.

"Pir je bil za svih ručnja i obed i vičera. A oni ki su pomagali pripravljat i sopci, oni su pirovali za celih osam dan, tj. tri dni sprida nedilje i tri dni za nediljum. Na večeri pira, tj. u sobotu su sopci hodeli po svih ulicah sopusć mentinjadi i s vridnimi pivalci, ki su peli pisme pristojne. I tako pred obedom i po obedu, i sprida vičere i po vičeru. A mladost obojega spola pivaše črez ves obed i črez vičeru, dali samo pisme prikladne k poštenomu veselju, tako da i črez obed i črez vičeru ni bilo mučanja.

Po obedu je hodelo kolo pri sopelah **na placu**, kad i pak se je tancivalo sve do noći; on komu je bilo drago tancat. Kolo se je delalo na svakom piru. Kolo su delali svaki pirovljani, ali svako kolo bilo je različno jedno od drugoga.

Kolo *nevestičino* zove se ono koje čine pirovljani koji su na piru. Ovo je peljano od kumpara, ki vodi za ruku nevesticu. Ona vodi muža, a muž svaticu i tako do kraja. Svatica se zove *svast* ili ka druga najbližnja" (Gršković i Štefanić 1953:119-120).⁹⁷

Nakon izlaska iz crkve u kolu se obilazi *placa* u Vrbniku, Dobrinju, Omišlju, Korniću, a možda i u nekim lokalitetima u kojima nisam istraživao, a u izvorima se ne spominju. Nakon crkve dolazi se na placu gdje se u kolu ide u lijevo, za suncem, okolo place u smjeru kazaljke sata. Jurandvorci su u razgovoru kategorički tvrdili da se kod njih nije nikad obilazila *placa*, ali su zato *pirni* u povorci obišli oba Jurandvorska sela kako bi ih svi ljudi vidjeli (Zebec 1998:202).

Naravno, važan je red u povorci u kojoj *svaća* ide na *zakon* i na ženidbu u crkvu. U Dubašnici na čelu *svaće* idu *sopci* i *barjaktar* s *banderom* koja nije obvezna. Kad se nosi i *bandera* u Dubašnici, Omišlju te selima Šotoventa, zna se da je veliki pir uz sopele. Iza *sopaca* ide *nevestica* s *kunparima* – njezin kum joj je s lijeve, a mladoženjin s desne strane. Mladoženja ide za njima u pratnji *dviju kuma*, koje mogu biti žene, djevojke ili sestre *kunpara*. Njegova kuma vodi ga ispod lijeve ruke, a kuma od *nevestice* mu je s desna.

"Iza mladoženje ide *svaća* do trećega koljena, po jedan par rod nevestice, pa jedan par rod od mladoženje, zatim susjedi i prijatelji, a ako je bilo djece, ona su bila posljednja" (Milovčić 1995:276).

Slično se oblikuju povorke u svim otočnim lokalitetima. Prema *zdvižanju nevestice* kao dijelu *veloga omišejskog pira* to je pirovanje postalo poznato i televizijskoj publici, a Omišljani su se po tome nadaleko

⁹⁷ Neko je vrijeme za socijalističke vlasti i u Vrbniku zamukla *sopnja* pa su zahvaljujući ideološkom podrugivanju i pirovi postali "staromodni". Mnogi parovi oženili su se u Rijeci ne bi li izbjegli pirovanje (Zebec 1998:9).

pročuli.⁹⁸ Posebnost njihova *velog pira*, koji traje tri dana, jest i u izvedbi *verca* (koji se izvodi i na mesopusni utorak te na Rokovu).

Lesica (1995) posebno naglašava da je *omišejsko spejivani*, peljanje, izvođenje mladenke u odnosu na druga mjesta osobito po tome što se ondje isključivo sope i pritom se ne buči: "*zajik za zubi! Mora se mučat.*"

Svadba je na Krku, kao i drugdje, važan trenutak u životu pojedinaca, bračnoga para, trenutak formalnoga ostvarenja njihova zajedništva. Skromne *ženidbe* kazivači su više označili osobnima nego kolektivnima. One su već po načinu kazivanja i opisima, dakle prema predodžbama kazivača, donekle stigmatizirane, zbog smrti u obitelji i tugovanja, zbog slabijega imovnog stanja obitelji ili zbog predbračne trudnoće. Međutim, ulogom mladenaca tijekom prve godine braka, koja je npr. u Puntu posebno naglašena u ulozi mesopustara o pokladama, i parovi koji su se skromnije ženili ravnopravno sudjeluju u javnome životu zajednice, pa time i u oblikovanju kolektivnoga identiteta.

Pir je poželjan način vjenčanja za svakoga. Svi su, naime, kazivači više govorili o velikim *pirovima*, nego o malim *ženidbama*. U predodžbi otočana *pir* je pravo, svečano, *očito* – javno, svadbena slavlje, slavlje u kojem i cijela zajednica sa zadovoljstvom sudjeluje. Promatramo li ga kao proces identifikacije, *pir* s osobne, pojedinačne razine rituala, prema van Gennepovoj teoriji kao *obred prijelaza* istodobno prerasta u *obred intenzifikacije* zajednice. Svaki, a osobito *veli pir* otočne zajednice doživljavaju kao trenutak kolektivnoga slavlja u kojem se jačaju osjećaji pripadnosti, stvaraju predodžbe o lokalnom identitetu, terminologijom socijalnih antropologa, postavljaju simboličke granice prepoznavanja zajednice. Vrbnički *pirovi* i danas se ističu u odnosu na *pirove* u ostalim otočnim kaštelima i selima. Ženska nošnja jedan je od glavnih simbola *pira*, kao i svih ostalih mjesnih svečanosti. *Placa* je pritom glavna *ogjedača*, mjesto društvene kontrole i kritike. Mantinja-

⁹⁸ Film je snimljen 1970-ih godina u režiji Igora Michielija i suradnika Ivana Turata-Meštra.

da, sople, *bandira*, *presneci* (kolači s ovčjim sirom), svečana povorka do crkve, crkveno vjenčanje najčešće za vrijeme mise, povorka od crkve do place, obilazak place, tanci na placi i onda u kući ili dvorani, svečana večera – sve su to neizbježni simboli koji *pir* čine kolektivnom svečanošću. Najveću ulogu pritom naravno ima *nevestica*, koja nosi teret i veselje, moć svojega spola, mogućnost i dužnost obnavljanja te iste zajednice. Svoju tjelesnu spremnost i izdržljivost pokazuje tijekom tanca. Tancajući sa svima koji to žele, odaje se međusobno poštovanje po cijenu padanja s nogu. Kumovi su također neobično važni tijekom pira jer upravo oni predvode *prvi* tanac pa ih prema kvaliteti plesanja i poznavanja tradicije često i biraju za *kumpare*. Slično je i s izborom *kumpara od sopcih* odnosno *starog svata*.

Svadba je, dakle, također jedan od važnih rituala u kojima se uz osobne potvrđuju kolektivni, lokalni identiteti Krčana i njihov zajednički, otočni identitet. Tanci su pritom, kao i tijekom drugih navedenih plesnih zbivanja, važni simboli međusobnoga prepoznavanja i često se upravo tijekom njihovih izvedaba ostvaruje kulminacija rituala. Oni tako postaju vrhunac, van Gennepovim riječima – tranzicijski, liminalni trenutak obreda u kojemu se uvijek ponovno potvrđuje identitet.

Krčki festival

Krčki festival, neko vrijeme *Krčki festival folklor*a, odnosno posljednjih nekoliko godina *Festival folklor*a otoka *Krka*, jedan je od najstarijih folklornih festivala u nas. Prvi je održan 1935. godine – u doba kad se u kontinentalnoj Hrvatskoj osjeća ponovno jačanje Hrvatskoga seljačkog prosvjetnog i dobrotvornoga društva *Seljačka sloga* (Zebec 1992:34). Iako je i na Krku Seljačka stranka imala svojih ogranaka (pa su i moji stariji kazivači izjavljivali da su Radićevci i Mačekovci), nisam našao podatak da bi *Krčki festival* bio u kakvoj vezi sa *Seljačkom slogom*. Prema novinskim izvješćima iz tog doba te prema pisanju samih Bodula koji su sudjelovali na prvim festivalima, osnovni poticaj za osnivanje festivala na Krku bila je želja da se strancima, turistima, pokaže kulturno bogatstvo i tradicija Bodula.

Zlatni jubilej
slavi se u Krk
10. agušta 85.

Kako, kada pušu,
Vetri brodu jadra,
Lipe, bele njadra.

Dobri kantaduri!
Sopci! Tancaduri!
Hvala van za feštu
Svomu i fureštu!

Zna veselja miće,
Ke se zašapiće,
I veselja vele
Kako i sopele.

Kako volin ganat⁹⁹,
tako čut i kanat,
Ki mi lipo zvoni,
Slaji od bumboni.

I umi se šalit,
Smiha neće falit,
Zreć i bol i tugu,
U ljubav i drugu.

On intriva¹⁰⁰ dušu,

Dvojkinje su mile

⁹⁹ ganat = govoriti

¹⁰⁰ intrivat = napinjat

Kako dobre vile,
Tamburica drinca,
Da ti srce hinca.

Sopci u sopele,
Složne i vesele,
Se moraju trudit,
Srca, noge zbudit.

Mladi šuperbije¹⁰¹,
Zdrel i pak šodije¹⁰²
Tancat se molaju¹⁰³
Ča najbolje znaju.

Tanac se prebire,
I vrte se, šire
Suknje i rekami¹⁰⁴,
Ča ti oči mami.

Radi te lipote
Sopci se i pote,
Z vinon sop zaliju,
Sve u alegriju¹⁰⁵.

Fine tancaduri,
Pošnu kantaduri,
Drugi tantarikat,
Niki huhuljikat.

Veće radovanje

Je na pirovanje,
Dile se kunfeti,
Fini cigareti.

A u stari ljudi
Lipu mladost budi
Mila mantinjada,
S ku se zove mlada.

Krčki festivali
Kako morski vali
Neka nan kantaju,
Rastuć i duraju!

(Lumin Šotoventin Franjo Morožin
s Krka, sela sin i sada Riječanin)
(Morožin 1986:310-311).



Vrbnički sopci Dijanić Paškuc i
Čubranić Primorec na *Festivalu*
1980., foto: K. Galin

¹⁰¹ šuperbo = ponosno

¹⁰² šodo = odmjereno, smireno

¹⁰³ molat se = prepustiti se

¹⁰⁴ rekam = čipka

¹⁰⁵ alegrija = veselje

Prvu takvu "priredbu narodne kulture" organizirali su u Omišlju, a nastupile su skupine iz Baške, Dubašnice, Dobrinja i Vrbnika – svaka sa svojim tancem. Zanimljiva je primjedba Vrbničanke da se za nastup u Omišlju "ništa nije dobilo i da je svima bilo lijepo na festivalu, da je ime festivala odmah prihvaćeno i da je odlučeno da se festivali moraju organizirati svake godine" (Plišić 1995:143). Unatoč toj odluci festivali se nisu održavali svake godine sve do 1995. Otada se zaista organiziraju svake godine, svaki put u drugom otočkome mjestu. Od 1935. do danas održano je 50 priredaba.

Društveni kontekst, odnosno uvjeti života u tome razdoblju, uvelike su se promijenili pa viđenje prvih godina Festivala danas zvuči romantično:

"Na festivale su dolazili viđeniji ljudi, pozvani i nepozvani. To je bilo doba ne muzike, već doba sopela. Živjelo se po staru. Malo kruha, sira, pršuta i bukaleta vina. Sve je to rodilo na škrtoj zemlji.

Doma su se još uvijek održavali starinski običaji. Svake se nedjelje nakon večernje uz sopele na placi tancalo. Ljudi su stanovali u jednoj kuhinji i sobi sa šestoro djece, sve jedno drugom do uha. U kuhinji je bio kamin, a tu su visile komoštra na kojima je visio lapižić za kuhanje. Ljudi su kopali lopatama i pirunom, a trsje su orali s mulama i govedima. U vrijeme prvih festivala nosili su svi starinske nošnje...¹⁰⁶ Od kada postoje festivali, starinski tanec promijenio je naziv u narodni tanec" (Plišić 1995:144).

Dokumentiranije praćenje *Krčkoga festivala* zorno bi otkrilo i promjene u društvenome životu otoka, osobito one političkoga sadržaja. I Boduli su se tijekom povijesti morali prilagođavati promjenama različitih vlasti pa bi i taj aspekt praćenja bio zanimljiv. Ovdje ću se ukratko osvrnuti na neke podatke iz dosad obrađene literature.

¹⁰⁶ Misli na izvođače na Festivalu jer kako na drugome mjestu kaže, u Vrbniku je mušku nošnju zadnji nosio Jure Baldigara oko 1917. godine. Prema filmu iz 1936. čini se da baš na prvim festivalima nošnje u nekim folklornim skupinama nisu nosili muškarcima, nego su bili svečano odjeveni u tamne hlače i bijele košulje.

"Kod nas se nosila hrvatska trobojnica; to je bio običaj. Trobojnica se nosila samo na festivale i na pir. *Na pir se dolazilo s hrvatskom zastavom, a kasnije s jugoslavenskom*" (Plišić 1995:145).

O politički zaoštrenoj situaciji s lokalnim socijalističkim vlastima izvješćuje Ive Jelenović (1954:1) poslije Krčkoga festivala u Baški 8. kolovoza 1954. pišući o uvjetima u kojima se Festival održao:

"Došavši u Dobrinj oko 17 sati 3. kolovoza 1954. godine, ustanovio sam neku uznemirenost i nervozu među mlađim svijetom i iz razgovora saznao da su im tamošnje niže vlasti zabranile održavanje plesa. Toga je naime dana u Dobrinju crkveni god, dakle blagdan, i ja sam želio da se baš tog dana nađem u Dobrinju znajući da će onda biti na okupu svi ponajbolji pjevači i plesači. Iz razgovora sam nadalje saznao da su isto tako, iz istih razloga, bili zabranjeni plesovi u Vrbniku (24. VI.) i u selu Gabonjinu, općine Dobrinj (29. VI.). Uza sve to, plesovi su održani i u Vrbniku i u Gabonjinu i u Dobrinju, što više, prema izjavama domaćih ljudi, još brojnije i oduševljenije. *Tančalo je sve, i staro i mlado!* – čuli su se komentari... No, zbog te zabrane su Dobrinjci, a tako i Gabonjari odlučili da neće sudjelovati na festivalu. *Kad nećete 'vi' nama kad mi trebamo, 'mi' nećemo vama kad budete vi trebali!* – žestili su se Dobrinjci misleći na festival. Uzalud sam ih pokušavao nagovoriti da ipak dođu na festival, već zbog snimanja – ogorčeni, oni su ostali neslomivi. ..."

Slikovito prikazan otpor otočana prema lokalnim socijalističkim vlastima tek nas blago prisjeća razdoblja u kojem su se političke odluke provodile na mnogo drastičnih načina. Područje kulturnoga djelovanja nije bilo toga pošteđeno, dapače, upravo su javni nastupi na folklornim festivalima bili mjesto gdje se željelo prikazati "bratstvo i jedinstvo naroda i narodnosti", a iz navedenog primjera 1954. očito je da se uz osnovne partijske zadatke provodilo i one lokalne. Tijekom tog dugog razdoblja uvjeti i načini djelovanja mijenjali su se i ovdje ih samo navodim kao primjer.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Opširnije o mijenama koncepcija i odnosa prema tradicijskoj glazbi na smotrama folkloru pisala je Naila Ceribašić (2003). Rasprave o tome može se naći i u radovima drugih etnologa i folklorista (Rihtman Auguštin 1991; Sremac 1978, 2001; Marošević 1988, 1993; Vitez 2001; Zebec 1995, 2002).

Festival – suvremeni poticaji – simbolika ista

Želja da se nastupa za strance zaista je mogla biti poticaj za okupljanje folklornih skupina. Međutim, u već gotovo sedam desetljeća festivala na Krku, vrlo je malo gostujućih skupina nastupilo. Festivali koje pratim posljednjih godina potvrđuju da su i takve javne zgođe, kao što je okupljanje svih otočana na folklornome festivalu, prigode u kojima se *među sobom* natječu i uspoređuju.

Situaciju 1970-ih godina sa žaljenjem opisuje Frane Matejčić (1974:384) jer su "još uvijek bile žive jedino folklorne grupe u Omišlju, Dubašnici, Vrhcu, Dobrinju, Puntu, Vrbniku i Baščanskoj Dragi". Konstatira da se "folklor" nešto više njeguje u osnovnim školama, tako da se više uče tanci, a manje sopnja i pjevanje. *Kanat* postupno gubi svoje pozicije pred najezdom gradskog muziciranja. Matejčić se kao Baščanin pita znači li to da Krčani, zahvaćeni sasvim izmijenjenim načinom života, gube smisao za njegovanje tradicije. Nasuprot Baški, u kojoj u trenutku Matejčićeva osvrtu folklorna skupina ne postoji već dvadesetak godina, u selima Šotoventa još uvijek djeca plešu i pjevaju, pa i sopu. Matejčić razloge pronalazi u pomanjkanju entuzijasta koji bi bili spremni voditi folklornu skupinu u Baški. Međutim, prema saznanjima iz poglavlja o identitetu i opisanom relativno površnom odnosu Baščana prema vlastitoj tradiciji, pozadina je nešto složenija, a odgovor i nije tako jednostavan. U Baški je s vremenom osnovana folklorna skupina, a uz jurandvorske sopce okuplja mladež iz Baške i Jurandvora.

Osamdesetih godina omišaljski sopac Lesica negativno ocjenjuje postojanje folklornih skupina na otoku pozivajući se pritom na omišaljski primjer:

"O denešnjim folklornim grupama ne želim niš pisat ač ne znam kakovi su drugdi. Ovo će pišem to je samo za Omišelj. Ovo sem prisiljen radi same stvarc napisat. Ne znam kako je va drugih mestih. Ova naša se zbudi dva puta na leto, a boje jih ne vidit ni znat za njih..." (Lesica 1995:68).



Sopci Nikola Fabijanić Škurić i Ive Pindulić Sučev, *Krčki festival*, Omišalj, 1980., u pozadini natpis "Krčki folklor narodno blago i ponos krčki", foto: K. Galin

Sopci su, naravno, bili i ostali glavni u ocjeni kvalitete tanca pa su prema dogovoru odlučivali o pravu nastupa na Festivalu (Plišić 1995:144). Iz Vrbnika je na festivalima do 1984. nastupala samo starija skupina plesača, a tada su prvi put nastupili mlađi. Vrbničani bi prije nastupa imali samo nekoliko proba jer: "Kod nas se tanac izvodi slobodno, a nikako u nekom redu, dakako, uz dobre tancure" (ibid.).

Na sličan način organizirale su se i druge skupine po otoku. Starija kazivačica u Dragi prisjeća se s veseljem, uobičajeno mladima predbacujući njihov način života:

"Prije deset godina, kad bi nam došo urdin, nalog, naređenje, ide se tamo i tamo. Mi smo bile ko tigrice – sve čekamo sa veseljem. Današnja omladina nema, nema, nema poleta, nema volje od ničega, samo za pokvareni život. Stariji bi van sad rekal – ma ča ja od 100 let 'ren tancat, ma nosi te vrag!" (Zebec 1998:68).

Krčki festival pokrenuo je Bodule da turistima pokažu svoju kulturu u obliku predstave, priredbe. Ljetno je razdoblje vrijeme kad je na otoku najviše turista. Pomicanje festivala iz jednoga mjesta u drugo osigurava svima podjednake uvjete i obveze jer nije lako organizirati festival. Domaćini se tako uz sam nastup na pozornici moraju uvijek iznova dokazivati i kao dobri organizatori kojima je stalo do gostiju, domaćih i stranih. Prisjetimo li se zaključka iz poglavlja o pokladama da je i sponzorstvo, pa u ovom slučaju i dobra organizacija s kojom su svi zadovoljni, a domaćini se njome ponose, također jedan od načina potvrđivanja i učvršćivanja zajednice, i festival se pokazuje jednim od važnih simbola identifikacije otočkih sredina, važniji za njih same nego za turiste. Međusobno promatranje i ocjenjivanje nastupa folklornih skupina provjera je njihova trenutačnog stanja. To je također jedan od pokazatelja odnosa u sredini u kojoj skupina djeluje, koji u otočnom okružju u kontekstu Festivala djeluje vrlo poticajno jer, sjetimo se komentara iz Baške, bez *mitraljeza*, kritike promatrača, nema ni *gušta* u tancu.

Promjene tanca – folklor folklornih skupina

U Dubašnici je za organizaciju folklorne skupine najzaslužniji Ive Milovčić (1995:290). Kao voditelj svjestan je promjena koje se ogledaju u plesu:

"Stariji članovi grupe mahom su radnici, zemljoradnici, umirovljenici, domaćice i službenici. Pred nastupe, kojih je bilo bezbroj, sastanu se da zatancaju – tek da se podsjetite. Oni zadnje vrijeme nastupaju manje, zbog poodmaklih godina, netko zbog žalosti, a neki zbog komoditeta ili što im ne odgovara društvo."

U Dubašnici je poslije *kolejana* 1972./1973. osnovana "omladinska" folklorna skupina, koja otada nastupa češće od "starije" skupine. Skupinu mlađih plesača Milovčić je organizirao zbog nerazumijevanja sa svojim vršnjacima. Pritom kao voditelj uvodi nov način razmišljanja o tancu prilagođenom sceni (ibid.:300-301):

"Postali su neki članovi malo čudni, prigovaraju drugima kako tancuju, kako se drže u tancu, kako bi trebali držati ruke kad prebiraju, a osobito im smetaju zaboravljeni koraci, poskakivanje i figure. Protive se 'koreografiji', *skladnosti, solidarnosti*, čega se mladi strogo drže, dok stariji teže za *pojedinačnim isticanjem*. Nisu skloni da pomognu pri uvježbavanju omladine i pionira; na primjer, *stariji tancuju u tancu četiri figure*: 'korak', 'halop', 'obrnj tanac' i 'pojedinačno obraćanje ženske'. *Mladi i pioniri u dubašljanskom tancu imaju sedam figura*: 'pet strugajućih koraka', dva puta 'lijevo-desno', dva puta 'zajedničko obraćanje žena', tri puta 'halop', dva puta 'obraćaju tanac', dva puta poskakuju 'na skos', tri puta pojedinačno 'obraćaju ženske'. Spomenut ću samo jednog od starijih koji su tancali sporne figure: 'lijevo-desno' plesao je pok. Ive Linardić prije više od 75 godina; 'na skos' tancala je pok. Marija Milčetić Fuskina prije više od 75 godina; više puta u tancu 'zajedničko okretanje ženskih' obraćao je Josip Juranić prije više od 60 godina. To znači da te figure nisu izmišljene; ja sam ih uočio, rado prihvatio, tancam ih, učim i uvježbavam omladinu i pionire, zato su one sastavni dio *moje* koreografije i rado gledane od ostalih grupa i publike."

Tradicijski dubašljanski tanac, koji je kao i svi krčki tanci u osnovi ples s naglašenim svojstvima spontanosti i improvizacije pojedinca u zadanom redosljedu pojedinih oblika, Milovčić je prilagodio sceni tako da je "fiksirao" improvizacije poznatih starih tancura u čvrste, nove figure tanca, te naučio mlade da ih izvode po principu "svi kao jedan". Sâm tvrdi da je odgojio generaciju mlađih plesača koje je sram plesati onako kako su plesali njihovi roditelji:

"Da van pravo kažen – mi Dubašljani smo se stidjeli poč na dobrinjskoj placi ili omišljanskoj *jer nije se poštivao red*. Svaki je tancal *kako ga je bila volja*, npr. dok ide prvi tanca na halop, drugi ide koraci, treći se baca, onaj huhuče, četvrti obraća žensku. Svi su ti koraci u vidu dubašljanskog tanca. Ali budete videli kad budu naši mladići tancali, oni

će svi tancat halop, i svi će na skos, a nekada u staro vreme tancali su kad je nekome došlo - onaj okreće tanac, a on obraća sasvim nesolidno – i to je bila stvarno prava bruka" (Sremac 1986:65).

Stariji tancuri u Dubašnici ne slažu se s promjenama koje je Milovčić uveo jer su svjesni da je time inovirao svoju koreografiju, koja se u osnovi razlikuje od principa tradicijskoga tancanja.

I Bašćani spominju promjene koje su uveli "stručnjaci". I oni to označavaju kao uvođenje *nekakvoga reda* (Zebec 1998:53), svjesni ipak da takve promjene osiromašuju tanac.

O Milovčićevoj ideji stvaranja jedinstvenoga *krčkog tanca* čuo sam od nekoliko sopaca na Krku. Svi oni osuđuju takve pokušaje stvaranja *hibridnog* tanca.

"On ga je pak totalno skrivil. On je u srednju školu išal i onda je u školi djecu zarazil sotin tancen, da je htel svi tanci od otoka Krka sklopit u jedan tanac. I da se mi nismo tome usprotivili, bi tako i naredil" (Zebec 1998:144).

Na poziv iseljenih Krčana u Americi, Milovčić je sedamdesetih godina okupio parove najboljih tancura iz različitih otočnih kaštela i sela, u želji da po jedan, najbolji par tancura otputuje u Ameriku. Vjerojatno mu se činilo nepravednim da na tako dalek put ide skupina iz jednoga mjesta (jer što bi rekli drugi?!). Međutim, ideja je u osnovi propala jer plesači ni uz najbolju volju nisu mogli izvesti neki tanac koji bi bio svima zajednički. Svatko od njih mogao je izvesti svoj, lokalni tanac, ili su uz dodatno učenje svi mogli izvesti, npr. dobrinjski ili neki drugi odabrani. Ali izvesti tanac u kojem bi svaki par plesao na svoj tradicijski način nije bilo moguće.

"I tako kako su išli doli, su se i vratili nazad. Oni su pokušavali složiti jedan tanac. Onda su nekako najjednostavnijeg dobrinjskog nekako ćapali, tamo pokazali i došli doma" (ibid.).

U Puntu već mnogo godina postoji kulturno-umjetničko društvo. Po uzoru na amaterske folklorne ansamble u Zagrebu i mnogim drugim gradovima, Puntari u svom KUD-u osim puntarskoga tanca izvode

plesove i pjesme iz različitih krajeva Hrvatske.¹⁰⁸ Po uzoru na koreografije plesova prilagođene sceni, voditelj puntarskoga Društva na scenu je postavio i puntarski tanac. Pritom nije izmišljao nove figure, nego je prostorno oblikovanje tanca – kretanje plesača, postavio tako da se prebiranje svakoga para koje se tradicionalno izvodi pred sopcima, sada izvodi za publiku na prednjem dijelu pozornice, "na rampi". Sopci ne sjede u dnu pozornice kako je to uobičajeno na placi, na tradicionalnom *vrhu*, nego su u prednjem lijevom kutu pozornice, također da bi ih publika bolje vidjela.

Mladi otočani uče tancati organizirano, na probama školskih i folkornih skupina, pa se tako način stjecanja znanja i iskustva o tancu donekle razlikuje od tradicionalnoga. Usto mnogi još uvijek imaju dobru priliku da u živim mesopusnim proslavama, tancu *pod majem*, na svadbama *pod sopeli* i dugim spomenutim plesnim zbivanjima tancuju kao i starije generacije. Stil, *mot* tanca starijih, s obiljem mogućih inačica i spontanijih izvedaba pojedinih figura uspijevaju kopirati bolji tancuri.

Primjer obnove tanca u Korniću i osnutka folklorne skupine u tom selu potvrdio je važnost spontane izvedbe i improvizacije. Improvizira se pred sopcima u prebiru, ali improvizira se i osnovni korak tanca. Svaki tancur može prebirati na svoj način, a da svi zajedno, ritmički, izvode tanac savršeno skladno. Postavljanje tanaca na pozornicu najviše je osiromašilo tance baš s gledišta spontanosti izvedbe. Polazeći od stava da na pozornici svi trebaju ujednačeno tancati, voditelji skupina uvježbavaju plesače, posebno mlade, tako da svi plešu na isti način, bez imalo improvizacija. Na taj način ujednačava se korak tanca i način prebiranja. Najviše slobode plesačima ostaje u

¹⁰⁸ Poslije II. svjetskog rata smotre folklora u socijalističkoj Jugoslaviji, neka seoska, a osobito otada osnivana gradska folklorna društva, postaju i prikazivači ideje komunističkoga unitarizma – "bratstva i jedinstva naroda i narodnosti Jugoslavije", politički konstruiranoga identiteta južnih Slavena (Rihtman Auguštín 1991). Od osamostaljenja Hrvatske program se ograničuje na nacionalne granice, izvode se i točke Hrvata izvan domovine, osobito bunjevački plesovi jer ih mnogi znaju otprije, a sve više se postavljaju koreografije Hrvata iz Bosne i Hercegovine.

izvedbi pojedinih figura koje parovi izvode pred sopcima iako se i tu osjeća skromnije variranje i sve ujednačenije izvedbe. Sopci i stariji tancuri rado kažu: "*Danas folklor uči da plešu svi isto, a prije je bilo ki koji tam*" (Sremac 1986:46).

"... idemo svi pozorišnici! Jer ako si mrtav, lijen... [ne valja, T. Z.]. Mi prvo nek smo krenuli, govori Željko: 'Živo, samo živo, živo!'. Da bi dobio aplauz! A tu se griješi. A aplauza pobereš malo više. To je točno... A tom starom Blažiću, njemu je to protiv naravi, jer je to pregusto, pregusto sopemo. Šotoventinci su uvijek za njih [Kornićare, T. Z.] pregusto sopili" (Zebec 1998:146).

Organiziranje folklornih skupina u dugome razdoblju utjecalo je i na intenzivnije promjene otočkih tanaca. Voditelji skupina svojim su viđenjem folklor na sceni na različite načine mijenjali osnovne osobine tanca. Inače naglašena improvizacija pojedinaca plesača manje dolazi do izražaja. Iako zahvati koreografa-voditelja u prostornome smislu ne djeluju kao neka velika promjena, sopci su sa strane, a ne u sredini, a plesači prebiru pred publikom, a ne pred samim sopcima, ipak se time narušavaju osnovni, tradicijom postavljeni odnosi između izvođača. Uloga sopaca nehotice se potiskuje jer je njihova neposredna komunikacija s tancurima oslabljena u nastojanju da utjecaj tancura na publiku bio snažniji. Dio tanca u kojem improvizacija i spontanost plesača dolaze najviše do izražaja izvodi se za publiku na prednjem dijelu pozornice. Usto voditelji sve više fiksiraju figure koje određeni plesači najbolje izvode pa je slobodni i spontani izbor figura prema raspoloženju tancura time sputan. "Posuđivanje" sopaca, a ponekad i voditelja iz drugih mjesta te češći međusobni susreti otočana uzrok su većem unificiranju tanaca – manje su lokalne stilske razlike u izvedbi, što se posebno osjeti u nametanju brzoga tempa u želji za atraktivnošću.

Tradicija Festivala među najstarijima je u nas. Tijekom godina u kojima je pravi život sopela, tanaca i *očitih veselja* zbog pritisaka ili promijenjenih uvjeta pomalo jenjavao u krčkim kaštelima i selima, Festival je bio mjesto okupljanja, gdje se barem djelomice moglo pokazati umijeće taloženo stoljećima. S promjenom sadržaja, smisla i uvjeta u kojima se *sope*, *tanca* i *kanta* mijenja se postupno i način izvedbe.

Posljednjih se godina u nas sve više govori o zaštiti nematerijalnih dobara. Etnologinja-konzervatorica Beata Gotthardi Pavlovsky više od dva desetljeća zalaže se da se i nematerijalna dobra javno i službeno, zakonski, prihvati kao spomenike kulture i svrsta u kategoriju dobara koju treba zaštititi. Kad danas potiče folklorne skupine na otoku Krku da njeguju svoje tance, upućuje ih da mlade plesače uče plesati tako da oponašaju starije, ali ne samo jednoga, voditelja, nego više plesača, stvarajući različite osobne stilove izvedbe. Tako da tanci, svaki u svojoj inačici, ne postanu siromašne strukture, nego što bogatije, što spontanije plesne izvedbe. Čini se da u tome vidi smisao zaštite tanca kao kulturnog dobra.¹⁰⁹

Na 48. Festivalu 2002. godine u Omišlju organizatori su istaknuli novi poticaj – osobito za mlade. Pučko pjevanje na otoku već je gotovo zamrlo pa je festival proširen posebnim nastupom *kantura* – od njih sedamdesetak, čak je pedeset bilo mladih (Trumbić 2002). Kad se zna kako su sopci u svojim školama tijekom posljednjih petnaestak godina osposobili mnoštvo mladih sopaca, onda i ovaj poticaj da se mlade nauči starinskomu *kantu* na tanko i debelo obećava sigurniju budućnost ljestvici tijesnih intervala i u uhu mladih izvođača. Društvo sopaca smišljeno stvara strategiju kulturnog razvoja otoka u pogledu tradicijskoga kanta, sopnje, tanca i nošnje. Svoje djelovanje nije ograničilo samo na područje sopnje te time potvrđuje važno i istaknuto mjesto sopaca u životu otočkih zajednica. Svjesni jakoga utjecaja globalnih ideja i vanjskoga svijeta, snažnije potiču svijest o zajedničkom otočnom identitetu i o potrebi održavanja i poticanja lokalnih različitosti u bogatstvu inačica tanca, nošnje, načina sopnje i mnogih drugih simbola putem kojih se ostvaruju procesi identifikacije.

¹⁰⁹ Potaknuti UNESCO-vim projektom zaštite i stvaranja registra kulturne baštine, Međunarodni znanstveni skup *Istarski muzikološki susreti 2003.* organizatori su posvetili zaštiti tradicijskoga glazbovanja, ponajviše Istre. Na primjeru krčkih tanaca, uz opću ocjenu pozitivnih nastojanja, nametnula su se pitanja u vezi s promjenljivošću tih "dobara" u stvarnom životu. Upućeno je na oprez sudionika u procesu odlučivanja i stvaranja kriterija o tome što se štiti i zašto. Treba li štiti ples i glazbu ili ljude koji plešu ili glazbuju? I na koji način? (Zebec 2004:29-35).

Izvedbe kao rituali

Promatrajući plesna zbivanja na razini izvedbe koje na Krku često imaju ritualni smisao, važno je uočiti *vrijeme* i *mjesto* izvedbe, *sudionike* (izvođače i promatrače) te *intenzitet* izvedbe ili rituala – njegovu prihvaćenost u skupini.

Podaci o otočnim užancama nekad i danas, osobito poglavlje o crkvenome kalendaru, otkriva *vrijeme* kad se u otočnim mjestima održavaju *očita veselja* i *pirovanja*. Te zgone, naravno, ne prolaze bez sopaca i sopnje, tako da je u prošlosti (uglavnom do II. svjetskog rata) bilo nemoguće zamisliti da bi se plesno zbivanje održalo, a da se ne tanca uz sopele. Koliko se to održalo do danas ovisi o lokalnoj tradiciji i uvjetima u kojima otočne zajednice žive i dalje drže do sopela kao simbola svoga identiteta. Mnogo se godina nakon II. svjetskog rata masovno tancalo. I stariji i mlađi.

"To vam je poslije svakog rata neko posebno oduševljenje, ljudi se dignu. To su svi tancali! Poslije rata ljudi imaju potrebu, oni ki su se vratili, ki su živi ostali" (Zebec 1998:41).

U polustoljetnome razdoblju socijalizma religioznost puka i seljački identitet često su bili na udaru vlasti. Stoga su se više ili manje susprezali, što je ovisilo o utjecaju i moći lokalnih "sekretara" partije. Primjer Krčkoga festivala 1954. u svojoj je "bezazlenosti" dovoljno slikovit. O eventualnim posljedicama ne pojavljivanja Dobrinjaca i Gabonjara na festivalu u Baški nema izvješća, a uz postojeći veliki vremenski odmak, s osmjehom ili gorčinom mogu ih se sjećati samo njihovi protagonisti.

Osamostaljenje Hrvatske, iako bez neposrednih ratnih zbivanja na Krku, pa ni materijalnih posljedica u smislu srušenih domova, odnijelo je nažalost ljudske žrtve i odavde, jer mnogi su se branitelji s

Krka uputili u obranu domovine. Nacionalna identifikacija u tom je kriznome razdoblju i na otoku bila izraženija nego što je u svaki-danšnjem životu kad nije ugrožena. Markeri lokalnoga identiteta u tim uvjetima puno su puta preuzeli i razinu nacionalnoga identificiranja.¹¹⁰

Ciklično jačanje želje za obnovom običaja povezano je s objektivnim okolnostima u pojedinim zajednicama, odnosno voljom pojedinaca da u određenom trenutku uloži više energije od uobičajenoga. Kolede i mesopusne zabave mogle su se održavati svake godine, ali vijesti iz izvora pokazuju da je znalo proći po 10 i 20, pa ponegdje i više godina. Dosadašnja otočna praksa pokazala je da ni u tim slučajevima nije uputno govoriti o prekidu ili diskontinuitetu tradicije.

Van Gennepova shema obreda prijelaza osvjetlila je i olakšala tumačenje neprestanoga prepletanja godišnjih obreda intenzifikacije s obredima prijelaza pojedinca uz promjenu statusa u društvu – ulazak u društvo starijih. U takvim zbivanjima tanac i danas živi svojim burnim životom punim energije.

Krčki se festival u kontekstu javne priredbe za publiku također može tumačiti kao jedan od suvremenih rituala, u kojem se ostvaruje identifikacija otočkih zajednica. Folklorne skupine nastupaju s tancima, *kantom*, sopnjom, u nošnjama, javno pokazuju svoj odnos prema toj zajedničkoj baštini te time stvaraju određene predodžbe o sebi. Stvaraju ih prema svojim osjećajima, iznutra, ali i da bi ispunili očekivanja drugih, da bi se od njih razlikovali, tako da se i u tim procesima,

¹¹⁰ Osim spominjane izvedbe dobrinjskoga tanca pred austro-ugarskim vladarom u gradu Krku u drugoj polovici 19. stoljeća, u literaturi i kazivanjima otočani osobito ne ističu svoj nacionalni identitet, kao subjektivno postojanje nadlokalne zajednice. To se podudara s konstatacijom da potkraj 19. i početkom 20. stoljeća najveći dio stanovništva još i nije imao razvijen odnos prema nacionalnoj zajednici (Čapo Žmegač 1997a: 77). Nacionalne osjećaje tada nisu imali vjerojatno zbog svoje ukorijenjenosti u regionalnome i lokalnome partikularizmu te tadašnjem nepostojanju nacionalne države. Ipak, svojom vječitom borbom za održanje glagoljaštva pokazali su da u njemu prepoznaju sebe i svoje naslijeđe nasuprot tuđinskomu latinizmu, koji je usto imao upravnu i crkvenu moć u *Veji*, gradu Krku, koji su zbog toga teško podnosili i prema njemu često isticali netrpeljivost i otpor.

prema Jenkinsovim riječima, ostvaruje interno-eksterna dijalektika identifikacije. I Festival folklora otoka Krka razina je izvedbe u čijem se kontekstu prati intenzitet javnoga izražavanja osjećaja te intenzitet psihološkoga prihvaćanja tog suvremenog rituala identifikacije.

Placa i njezin vrh: središnji prostor rituala **– vrhunac komunikacije**

Promatranje objektivnoga čimbenika identiteta (Čapo Žmegač 1997a: 75), *zgusnutoga* društvenog prostora – *place*, tijekom zajedničkih plesnih zbivanja, mesopusta ili velikih blagdana, otkriva međusobno razlikovanje pripadnika gradske sredine i članova seoskih zajednica. Odnos npr. *gradara* i *vonjskara* u Dobrinjštini, odnosno Vrbničana *va gradu* i njihovih *venkara*, ogleda se već u međusobnome prepoznavanju vlastitoga, a onda i tuđega prostora. Jelenović je vjerno opisao okupljanje *gradarica pod Zvanovun oštarijun* i *vonjskarica pod kostanjem*. Prostor na dobrinjskoj placi podijelile su među sobom i u tom se prostoru prepoznavale same, kao što su ih razlikovali i svi nazočni.

Prostor i način njegova korištenja u teoriji obreda prijelaza tumači se kao jedan od važnih čimbenika obrednosti. Prostor izvedbe simbolički označava prostorni prijelaz, prag koji razdvaja prijeobredni od poslijeobrednog položaja pojedinca (Turner 1989:46). Na Krku su bitna društvena zbivanja na *placi* – *vani*, na otvorenome. Placa je središnje mjesto društvenoga života. *Koleda, mesopust, Fuskova, maj, Sensa, Antonja, Ivanja, Petrova, Stipanja, Stomorina* i sve druge velike *fešte* odvijaju se na placi, pred cijelom zajednicom.

I kao što se lokalni prostor može promatrati kao objektivni čimbenik identiteta, tako ga treba tumačiti i u kontekstu neposredne izvedbe, rituala. Simbolika prostora bitna je za sudionike izvedbe. *Tonoc za kralja* kao vrhunac kolednih zbivanja izvodi se u Gabonjinu na "novoju placi", koja se deset godina za to pripremala i uređivala. Na pokladni utorak obilaze se sela i kašteli u pokladnim povorkama, a zbivanja se svršavaju čitanjem *napovidi, tištamenata* i sveopćim *tancem na placi*. *Pirovi* se javno proslavljaju poslije crkvenoga vjenčanja pred

cijelom zajednicom, također na *placi*. I festivali su na *placi* – toj najvećoj, javnoj pozornici – *ogjedači*. Ogledaju se i zagledaju izvođači međusobno, *pred sopcima*, a gledaju ih i promatrači jer bez njih nema užitka u tancu.



Promatrači/Spectators, Gabonjin, *kolijani* 2004., foto: D. Kremenić

Tako se u prostoru *place* otkriva i javno pokazuje *intenzitet* obreda, tradicijskih i suvremenih. I ti su suvremeni, poput Krčkoga festivala, dokazali svoju tradicionalnost.¹¹¹

Kao što se zna da je *placa* mjesto glavnih društvenih zbivanja, tako se također na Krku dobro zna da svaka *placa* ima svoj *vrh*. Taj mikroprostor *pred sopci* najvažniji je dio *place*. Na tome mjestu obrednost tanca dolazi do svog vrhunca. Tu svaki plesač, pojedinačno, u paru, trojci ili manjem kolu (kod promjene smjera kretanja u nekim tancima) daje sve od sebe. Tu izgara energija plesača u svom mogu-

¹¹¹ Upravo suvremena tumačenja procesa identifikacije pokazuju da ni kulturu ni tradiciju ne treba gledati kao neku fiksnu, zadanu i nepromjenljivu kategoriju iz prošlosti. U njezinu stvaranju sudjelujemo svojim životima. Kao što se mijenja pojedinačni odnos prema njoj, tako se mijenja i kolektivni odnos. I svaka inovacija u neposrednoj je vezi s tradicijom, pa i kad joj je čista opozicija. Usp. Čapo Žmegač 2002; Ceribašić 2003.

ćem intenzitetu. To je mjesto na koje je uperena pozornost svih sudionika zbivanja jer na tome se mjestu "otkrivaju", pokazuju i nadmeću izvođači.

Mimika i geste, ti svjesni načini izražavanja emocija pojedinaca, ovdje dolaze najviše do izražaja. *Gradari* i *gradarice* specifičnim gestama odaju svoju *grajansku* kulturu. Žene tancajući sitnijim koracima elegantno palcem i kažiprstom pridržavaju pregače, a mladići se dostojanstveno naklanjaju djevojkama koje zovu na tanac. Ovisno o normama ponašanja u zajednici, mimika i geste pojedinca izraz su energije, posebno u prebiranju pred *sopcima*. To je način komuniciranja sa *sopcima*, način isticanja umijeća *tancura* i *tancurice*, osobni, pojedinačni stil izvođača. U selima Šotoventa i u Dobrinjštini pojedinci pred *sopcima* *huhujiču* i *trepere*, potresaju rukama, ne bi li ih potakli na još življu *sopnju*. *Sopci* se na zapadnome dijelu otoka u *sopnji* toliko užive da se *sopući* zibaju cijelim gornjim dijelom tijela, a udarajući nogama o pod daju *kuraja* *tancarima*, hrabre ih.

Poticaj izvođača mimikom i gestama obostran je, a komunikacija potpuna baš pred *sopcima*. Ako se *sopcu* ne sviđa kako *tancuri* *prebiru*, okreću glavu, daju im do znanja da se maknu i da *vrh place*, odnosno mjesto *pred sopci*, prepuste drugom paru. Ako pak osjete energiju koja zrači iz *prebira tancura* i *tancurice*, zasost će još življe i zatoptat nogama, da im budu veća potpora.

I vrijeme izvedbe jednoga tanca stoga je važno analizirati u tom kontekstu. Jedan tanac može trajati između dvadesetak minuta i pola sata. *Sopcima* je vrlo naporno sost svim parovima koji u tancu sudjeluju, dok se svi pred njima ne izredaju u nadmetanju.¹¹²

Promjena prostora u kojem se pleše može biti uzrok velikih, općih promjena koje utječu i na tance. Gradnjom *zadružnih*, *radničkih* ili *narodnih domova* mijenjaju se uvjeti izvedbe. Najčešće je promjena prostora vezana uz današnje srednje generacije koje su 1960-ih i 1970-ih godina odrastale, prelazile u društvo odraslih uz utjecaj suvreme-

¹¹² U Puntu sam i sâm tijekom istraživanja tanca u mesopusnim plesnim zbivanjima poslije jedne takve izvedbe opazio raskrvareni jezik *sopca*.

nih masovnih medija. Moderna glazba s radioprijamnika u to vrijeme zamijenila je sopele, a disko-plesovi su potisnuli tradicijski tanac, koji je u vrijeme socijalističkog ideološkog sustava bio i jedan od izraza tada "manje vrijedne seljačke kulture", kojeg se trebalo sramiti.

Osim toga, premještanjem tanca iz njegova tradicionalnoga konteksta, u kojem traje optimalno da bi se svi sudionici pokazali u najboljem svjetlu, na pozornicu, pa makar fizički ostala i na istome prostoru *place*, na kojoj se i inače tancalo, u uvjetima festivala i scenske predstave kad se skraćuje vrijeme izvedbe, mijenja se tradicionalni odnos izvođača, tancura i sopaca, pa i promatrača – publike, koja često nije više pripadnik lokalne zajednice, nego je s druge strane pozornice, u promijenjenom odnosu – u kontekstu scenske izvedbe s isključivo estetskim odnosom prema plesu i glazbi.

Ovisno o vremenu, trenutku izvedbe i sadržaju zbivanja određuje se i prepoznaje *uloga sudionika*. Koleda, mesopust, maj... – običaji su tijekom godine koji se mogu očitavati i tumačiti na razinama pojedinačnoga i kolektivnog identiteta. Prema van Gennepovoj trodjelnoj shemi obreda prijelaza svako od ovih razdoblja u godini može se tumačiti kao prijelazno, a ceremonijalne cjeline mogu se pomicati i podvostručavati prema potrebi istraživanja. Ovisno o sudionicima obreda – skupinama mladića i djevojaka koji se pripremaju za ulazak u društvo odraslih, kao i cijele zajednice, koja to prihvaćanje potvrđuje općom nazočnošću – pojedina zbivanja, najčešće gozbe koledara, posljednji dani poklada i svibanjske zabave pod *majem*, mogu se tumačiti kao obredi intenzifikacije. Ti su obredi, dakle, vezani uz kalendar i ponavljaju se. Netko u njima može sudjelovati nebrojeno puta, kao rođak ili prijatelj i poznavati njihov oblik bolje od samih inicijanata (Turner 1989:45). Ti se obredi mogu podvostručiti i u obliku životnih obreda prijelaza pa se to osjeća u intenzitetu, snazi obreda.

Takvi obredi na otoku Krku kulminiraju izvedbama tanca. Izvedbom na početku, vrhuncu ili na kraju nekog obreda i tanac poprima svojstva obrednosti. Kad bi se i njega samog u koreografskome smislu raščlanilo, za svakog izvođača on također ima vrijeme pripreme, potpunoga vrhunca, moglo bi se reći tranzicije, u kojem

pokazuje i potvrđuje svoju vještinu prebiranja, prije nego li se tako reafirmiran vraća, inkorporira u cjelinu s ostalima.

Obrednost tanca se osim toga ogleda u ulogama izvođača. Središnje ličnosti svih krčkih tanaca su sopci. Oni vode tanac i od njih se i prema njima ostvaruju svi prostorni odnosi. U teoriji komunikacije ti prostorni odnosi izvođača označuju se kao *proksemički*, a istraživanjem uporabe prostora opisuje se odnos ljudskih tijela, jednih prema drugima u društvenim situacijama (*proximity behaviour*). Vanjskim je akcijama pripisano unutrašnje značenje, konvencionalizirano, kao svaki sustav znakova, promjenljivo s obzirom na različite zajednice (Guiraud 1975:95).¹¹³ U krčkim tancima s jedne je strane strukturirano kretanje u prostoru čvrsto određeno i postavljeno tradicijom, a s druge strane se prema slobodnom ponašanju pojedinca u zadanoj prostoru, osobito pred sopcima, ogleda njegova osobnost i odnos prema drugim izvođačima.

Sopci najavljuju tanac posebnim glazbenim uvodom – *nasapaju, nasapani*, da se zna da "... re tanac". Unaprijed se zna tko će biti prvi, a potom i svi uz njega i iza njega (Gotthardi Pavlovsky 1996). Biti *prvi tancur, toncur, tencur*, voditi tanac, znači imati poseban ugled i važnost u tome tancu. Prvi korespondira sa sopcima, čuje njihove glazbene poruke, slijedi ih s nizom propisanih koraka koje sam bira i interpretira (ibid.). Mladi parovi vjenčani tijekom protekloga mesopusta u Dobrinjštini, npr. na mesopusni ponedjeljak, imaju *privilegiju tancati prvoga! Prvoga* gledaju svi, prema njemu se svi ravnaju, njega svi ocjenjuju. Koliko je velika uloga *prvoga* u tancu otkriva i precedencija – prednost po časti i hijerarhiji. Načelnik i *plovan* ugledni su prvaci u mjestu – oni tancuju *prvi*, vode kolo ili biraju *tencurice* za verec. Na piru ulogu *prvoga* ima kum, *kumpar* čiji je prvi tanac. Koliko je to važno kad se prema tome i biraju kumovi!

¹¹³ U različitim kulturama i zajednicama sustavi znakova mogu imati različita značenja (prema istraživanjima identifikacije i svaki pojedinac može ih po osobnim iskustvima tumačiti na svoj način) pa Guiraud upozorava da mogu biti i izvor mnogih nesporazuma.

"Zato se uvijek bira *kumpara ki zna toncat*, ako ne zna to ni niš. Onda nema pira. Prvi kumpar je vođa celog pira i danaska – ako on ne vredi, ne vredi ni pir!" (Sremac 1986:23).

Na *piru* nema tanca bez *nevestice*. Ona mora tancati sa svima koji to pože. Mladoženjac je na *piru za osla*, ali zato *nevestica* poslije *pira* teško stoji na nogama i još teže hoda jer tancala je bez prestanka. Time je i dokazala svoju sposobnost i izdržljivost.

Tijekom ostalih, "običnih" (nesvadbenih) plesnih zbivanja čast *prvoga* se plaća, licitira – *kreši*. Mladić koji dobije ili se izbori za tu čast bira sebi tancuricu. To je bio i jedan od načina da se javno pokaže simpatija i ljubav.¹¹⁴ Djevojački je ugled veći kad tanca s *prvim*. Za djevojku nije mala stvar *uzeti sve prve tance* jer to je čast koja se pamti cijeli život (Zebec 1998:40).

"Morale su biti sretne da ih neki poštuje da se tanca jer žene su morale uvijek biti podložne i mukotrpne" (Sremac 1986:10).

Promatranje plesnih zbivanja na razini izvedbe, koje se vrlo često može tumačiti kao rituale, otkriva poruke u *vremenu i trajanju, prostoru i sudionicima*, te tako izraženom *intenzitetu, energiji* izvedbe. Tanci, dakle, nisu samo neki fiksni kulturni elementi sa svojom strukturom nego zaista fenomen neverbalne komunikacije koji šalje poruke na nekoliko razina.

Da i sami Boduli tancu pridaju značenje koje teorija prepoznaje kao svojstvo multikanalnosti, koje po načinu izražavanja emocija nadmašuje govor, pokazuje i vrlo jednostavno izrečeno pitanje: "Va čemu ćeš ti ispoljit tu radost?", i još jednostavniji odgovor: "Ti ne moreš to u one dvi besedi izgovorit... Kad se vrneš [iz rata, T. Z.], to ti [takva utjeha, T. Z.] jako malo traje. Ti oduška moraš dat va nečen drugon. Va tancu. *To je odušak! To je opća radost!*" (Zebec 1998:42).

¹¹⁴ Zbog naplate tancanja u vrijeme održavanja plesnih zabava *na somnji*, jednomu od mladića dodjeljuje se uloga *kapobala*. Njemu se plaćaju polke i mažurke. Jelenović (1948:91) otkriva da u vrijeme dok su se tancali isključivo *tanci*, kad su sopcima plaćali za tancat *prvoga, kapobalo* nije postojao. On se pojavljuje u plesnim zbivanjima otkad se plešu polke i mažurke – dakle, tek potkraj 19. stoljeća.

Inačice – plesna narječja – plesni stil

Otočni tanci po svojim se osobinama uklapaju u širi sjevernojadranski kulturni prostor. To je jedinstveni prostor čakavskoga govora, pisma glagoljice i netemperiranog tonaliteta. Osnovna karakteristika tanaca na tom području prebiranje je nogama – *prebir*. Ta se osobina tanca može navesti i kao četvrto svojstvo po kojem se prepoznaje širi kulturni prostor sjevernoga Jadrana (Gotthardi Pavlovskyu Zebec 1998:137).¹¹⁵

U dosjetki o sedam otočkih općina kao sedam smrtnih grijeha, otok je identično teritorijalnoj podjeli na administrativne jedinice podijeljen prema subjektivnim procjenama o "ćudi i vladanju" ljudi, dakle, njihovim simboličnim granicama. Te se granice potvrđuju putem mnogih simbola, *markera*, pa dobri poznavatelji rado upozoravaju i na sedam glavnih otočkih inačica tanca. Krčki tanci imaju mnogo sličnosti, međutim, podrobnije praćenje otkriva specifičnosti svakoga od njih. Na toj se razini analize ples tumači motrenjem iznutra i izvana (*the inside and outside view*) prateći prostor i vrijeme izvedbe koreografskim pojmovima (Snyder 1989).

Da bi se zadovoljio *sveti* broj sedam, na koji se Boduli rado pozivaju, tancima četiriju kaštela, Omišlja, Dobrinja, Vrbnika i Baške s pripadajućim selima, pridružuju se tanci iz Punta, Vrha-Poljica i Dubašnice. Prema toj bodulskoj podjeli puntarski tanac ima više

¹¹⁵ Krčkim tancima se po strukturi prostornog oblikovanja i trajanju izvedbe pridružuju tanci cresko-lošinjskog arhipelaga te otoka Raba i Paga (Gotthardi-Pavlovsky 1996a). Dodao bih i dijela Hrvatskog primorja. Ivančan je podjelom Hrvatske na plesne zone odredio opće stilske karakteristike plesova, čini se upravo onako kao što Judith Lanne Hanna (1979) shvaća *kulturni stil* (cultural style). Za stil plesanja u jadranskoj zoni kao važne osobine Ivančan (1971a:40) ističe prebiranje nogama i individualne, često vrlo intenzivne vrtnje plesačica.

sličnosti s bašćanskim, a *vrško-poljički* i *dubašljanski* tanci razlikuju se od ostalih otočnih tanaca. S jedne strane je *grajanska* veličina, držanje, ponositost, veličanstvenost, suzdržanost u tancu i prebiranju sporijega tempa (u ritmu ♩ ♪ ♩), kako to izvode mještani Omišlja, Dobrinja, Vrbnika i Baške, a s druge strane brži, čvršći, jači i agresivniji temperament tancanja i prebira u selima, osobito zapadnoga dijela otoka (u ritmu ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

Gušći prebir – stil plesnoga narječja

Tanci u Šotoventu mogu se u odnosu na ostale otočne tance prepoznati prema razlici u ritmu osnovnoga koraka. Na tome zapadnome dijelu otoka tanca se i prebire *na gušće*, bržim tempom i sitnijim koracima, za razliku od istočnoga dijela otoka, posebno od kaštela, gdje se sope nešto sporije, *rjeđe*, a pleše smirenije, krupnije prebirući nogama. Svaki malo bolji poznavatelj otoka i njegove povijesti upozorit će da je u 15. stoljeću na zapadni dio otoka Frankopan masovno doselio svoje podanike sa susjednoga kopna. Te se stanovnike u literaturi vrlo često označuje kao ljude nešto drukčije kulture. Prisjetimo li se primjera koledve, koju su Frankopanovi doseljenici u Dubašnici prema mišljenju Omišljana zapravo preuzeli od njih kao starosjedilaca, ili drugih primjera spomenutih u prethodnim poglavljima (osobito o migracijama i identitetu), može se reći da ih se gleda kao na *autsajdere*, drukčije u odnosu na starosjedioce s istočnoga dijela otoka. Brži tempo i temperamentniji način prebiranja, odnosno tanac uopće, još je jedna od potvrda da ih od njihova doseljenja starosjedioci doživljavaju drukčijima, ali da se i oni sami tako osjećaju, te da u toj interakciji sudjeluju u postavljanju simboličkih granica.¹¹⁶

¹¹⁶ I povremeno međusobno pripisivanje negativnih identiteta (npr. međusobni odnos *grmara* i *prilipkara* u Šotoventu) pa i više ili manje izraženih antagonizama (npr. između Korničara i Puntara ili Baščana i Dražana) sasvim su normalna pojava koja prati međusobno ovisne zajednice. To je zapravo sredstvo vrednovanja vlastitoga identiteta (usp. Čapo Žmegač 2002:230-231).

Simboličke se granice, pa prema tome i razlikovanje zajednica u njihovoj interaktivnosti, pokazuju vrlo ustrajnim. Na tom krčkom primjeru održavaju se, kako vidimo, barem tijekom pet stoljeća. Kad se govori o šotoventinskim tancima kao posebnom stilu krčkih tanaca, misli se na specifičan plesni idiom, narječje (Youngerman 1975:120), koje je s obzirom na to da se izvodi samo na zapadnome dijelu otoka i prostorno određeno. Od ostalih otočnih tanaca razlikuje se prema mnogo bržem ritmu plesanja, posebno prebiranja, a tijelo i koljena pritom su znatno ukočeniji (Ivančan 1955:27).

Uz širi pojam kulturnoga stila, razlikuje se, dakle, stil plesnog narječja, idioma. Youngerman (1975:121) usto spominje i društveni stil, koji se može razlikovati prema spolu, statusu, dobi ili društvenoj skupini, te pojedinačni, osobni način izvedbe. Ujedno upozorava i na metodološke probleme njihove interpretacije s obzirom na različito poimanje estetike u plesu i općenitih teškoća u verbalizaciji neverbalnoga ponašanja, na što upozoravaju i drugi autori (Lavender 1995).

Tanci Bašćanske doline također su međusobno slični po koreografskoj strukturi. Bašćanskom, jurandvorskom, batomaljskom i draškom tancu slični su tanci u Staroj Baški i Puntu. I među njima, naravno, postoje stilske i strukturalne razlike, no u osnovi imaju elemente koji ih u odnosu na drugi dio otoka čine malo drukčijima. Prema tome, i njih se može označiti kao tance posebnoga plesnog narječja. Osebujni su po virtuoznom okretanju plesačica i samostalnom prebiranju partnera (koji se međusobno ne drže tijekom prebira kao u ostalim otočnim tancima). Kad se očitavajući povijesnu povezanost Stare Baške s Baškom kao upravnim središtem, uzme u obzir i često potvrđeno sklapanje brakova između Puntara i Baščana te stalne migracije od 13. stoljeća, a posebno od turskih ratova u 16. stoljeću naovamo, onda je jasnije zašto su i tanci tih sela zadržali sličnosti.¹¹⁷

¹¹⁷ Mogući put širenja običaja barbaruša na baškoj strani otoka tumači se na sličan način u poglavlju o migracijama.

Život u lokalnome prostoru – lokalni i osobni plesni stil

Lokalne specifičnosti tanaca potvrđuju tezu o ograničenome društvenom prostoru u kojem se simbolički oblikuju identiteti. Već je spomenuto da su prema geomorfološkim obilježjima otoka gradine od predantičkoga doba središta relativno zatvorenih zemljopisnih cjelina u kojima se u srednjem vijeku razvijaju kašteli s pripadajućim selima. Pretpostavlja se također da već u predantičkom razdoblju prvi puta dolaze do izražaja razlike u razvoju zajednica uz sjeveroistočnu obalu otoka (sadašnja područja Omišlja, Dobrinja, Vrbnika, Baške), upućenih na susjedno kopno i onih uz zapadnu i jugozapadnu obalu (područja Dubašnice, Poljica, grada Krka) s utjecajima iz udaljenijih prostora posredovanih morskim komunikacijama (Zelić 1993:8). U objektivnim uvjetima u kojima su se te zajednice razvijale i održavale međusobne veze i veze s vanjskim svijetom oblikovali su se i simboli međusobnog prepoznavanja te stvarali procesi simboličke konstrukcije identiteta.

Prostor sklapanja braka u nas upućuje na selo i u manjoj mjeri župu kao na temeljnu društvenu jedinicu (Čapo Žmegač 1997a:74). Otočna endogamija otkriva čvrste i stabilne društvene zajednice, koje su niz stoljeća bile relativno zatvorene za utjecaje izvana. Takva čvrsta rodbinska povezanost unutar lokalnih prostora dobar je preduvjet za stabilno prenošenje kulturnih osobitosti.

Sopele i tanci sve do kraja prošlog stoljeća bili su jedini, odnosno glavni glazbeno-plesni oblik zabave na Krku. Tek potkraj 19. stoljeća uz harmoniku na otok prodiru polka i mazurka, a onda i rašpa, tango, swing te poslije moderni disko-plesovi – u nekim mjestima tek poslije 1960-ih godina.

Uz osnovnu podjelu na zapadni i istočni dio otoka, istaknute se razlike u odnosu *grajanskoga* i *seoskoga* osjete na području pojedinih kaštela. Inačice tanca potvrđuju postojanje tih simboličkih granica i danas.

Postojanje dvaju sasvim osobitih plesova, *verca* u Omišlju i *potanca* u Vrbniku, izdvajaju ova dva kaštela u odnosu na druga otočna mjesta. Njihovom koreološkom analizom pronalaze se određene

sličnosti, a simbolička pozadina apsolutno ih izdvaja iz ostaloga otočnog repertoara – *verec* je "ples života", a *potancu* je dio vrbničkoga tanca u kojem je istaknuta simbolika brojeva, po čemu se tumači vrijeme jedne godine (4 godišnja doba, 12 mjeseci). Prema tumačenju sadržaja i prostornoga kretanja plesača omišaljski *verec* kao samostalan ples, ali po sopnji i načinu izvedbe vrlo sličan *tencu*, i *potancu* kao dio vrbničkoga tanca svaki su za sebe jedinstveni i ističu se u plesnome repertoaru otoka.

Barbalica iz Garice bila je u Vrbniku poznata tancurica zbog znalackog i spretnog prebiranja nogama, baš kao što su i drugi stanovnici vrbničkih sela, Garičani i Risičani, po prebiru bolji *tancaduri* od samih *gradara*, Vrbničana. Na sličan način prepoznaju se sličnosti i razlike u selima Baške doline. Dražani plešu s mnogo više temperamenta od Jurandvoraca, Batomaljaca ili Baščana. Batomaljci za Dražane zato kažu da plešu bez imalo *sustance*, a kao razlog navode njihovu grubu, "pastirsku" narav, koju su na otok donijeli doselivši se iz Like, što se osjeti i u njihovu tvrdom govoru.



Tanac, Baščanska Draga, *tancurica* Zora Karlović, foto: J. Miličević 1964.

Stariji kazivači imaju dobro usađen osjećaj za specifičan stil njihova, lokalnog tanca, koji je osviješten skupom individualnih stilova plesača. U Baški se tanci već desetljećima ne izvode na plesnim zbivanjima pa baški *šoto* mladi uče u folklornoj skupini da bi nastupali, a ne spontano od svojih starijih. Stariji stoga često spominju kako je stil plesa izgubljen, promijenjen, a oni se sjećaju i znaju kakav je bio. U njihovo vrijeme svako malo dijete znalo je tancat *jer drugo niš nije videlo*, a kako kažu: "*Naučilo je u materinom trbuhu!*".

Govoreći o stilu, *motu* plesa, Boduli ga teško opisuju, ali ga lako prepoznaju u izvedbi nekoga drugog: "On ima točno mot od mojega oca. Mi smo si rod. Vidi se da to ide po genima. Točno ima držanje moga oca i fini prebir. On lijepo pleše!" (Zebec 1998:100).

Njihova *komunikativna kompetencija* nije upitna. Kaeppler (1998: 49), naime, upućuje da samo dobri poznavatelji mogu u plesu uopće odijeliti strukturu i stil, odnosno identificirati stil. Osim toga, antropološka raščlamba *kinestetičke komunikacije* s psihološkoga stajališta utvrdila je postojanje kinestetičke *memorije* i *mašte* (Smyth 1984:22). Kinestetika, naime, otkriva unutrašnje osjećaje izražene tijelom u pokretu i mnogo je pridonijela istraživanju sustava znakova i semiologiji.¹¹⁸ Očito je da takve kinestetičke memorije i mašte Bodulima uopće ne manjka, nego dapače, vrlo lako prepoznaju stil izvedbe i prema tome svrstavaju izvođače. Osobni se stil, *mot*, prepoznaje i otkriva kao različitost u odnosu na druge pojedince. Veličanstvenost tradicijskoga umijeća upravo je u mogućnostima slaganja niza individualnih stilova i vrsnoće pojedinaca u skladnu cjelinu. Tako pojedinci, svaki sa svojim osobnostima prema kojima se ističu u odnosu na druge, u zajednici oblikuju i ostvaruju stil, pa time i identitet te skupine.

¹¹⁸ Kinestezija, od grč. *kinesis* – kretanje, *aisthánomai* – osjećam; osjet gibanja po kojem doznajemo položaj i kretanje pojedinih dijelova tijela (osjetilna tjelešca, tzv. receptori – primači, primatelji – nalaze se pretežno u zglobovima) (B. Klaić 1978).

Koreografske osobitosti krčkih tanaca, *verca i bakarske*

Pišući o Krčkome festivalu, osnovnu definiciju tanaca ponudila je Beata Gotthardi Pavlovsky (1996b). Zahvaljujući velikom iskustvu i više od četiri desetljeća dugom praćenju Festivala i tanaca, mogla je savršeno jasno sažeti osnovna svojstva tih jedinstvenih krčkih plesova: "Krčki su tanci *red* po unutrašnjoj strukturi i po sopcima koji ih vode, ali su *i sloboda* pojedinca da se stvaralački izrazi u zajednici sa sebi jednakima te da postojeći red predstavi kao nikad ponovljivi i uvijek uzbuđujući kolektivni čin."

Prebír je spomenut kao osnovna karakteristika svih krčkih tanaca i tanaca širega kulturnog prostora sjevernog Jadrana. Motiv prebiranja na različite je načine uklopljen u tance.

Uz stilske razlike u izvedbi, po kojima sam krčke tance odijelo na plesna narječja, dijalekte, odnosno idiome, oni se razlikuju i prema strukturi prostornoga oblikovanja – kretanju izvođača u prostoru.

Svi tanci sastoje se od nekoliko, tradicijom čvrsto određenih dijelova, stavaka, *versa*. Neki dijelovi se mogu (i moraju!) ponavljati tijekom jedne izvedbe tanca i po nekoliko (najčešće tri) puta, a drugi se izvode samo jedanput. To naravno ovisi o lokalnoj tradiciji po kojoj se pojedini tanac izvodi. To međutim ovisi i o trenutku, prostoru i prigodi izvedbe tanca, kojeg su izvođači po potrebi spremni prilagoditi.

Osim prebiranja za sve je tance tipično i kružno *obilaznje prostora* uz promjene smjera kretanja pred sopcima. Najčešće se obilazi u smjeru kretanja kazaljke na satu (u lijevo od sopaca), a čini se da je

samo u tancima Bašćanske doline zabilježen obrnuti smjer kretanja (u desno od sopaca).¹¹⁹ Prema lokalnoj tradiciji, Boduli mogu u tancu na dva načina obilaziti uokrug.

To može biti u obliku *otvorenoga kola*. U Vrbniku je to *prvo kolo*; a izvode ga dvojica muškaraca s neodređenim, redovito velikim brojem žena. Jedan tancur vodi kolo, a jedan je na kraju kola. Taj drugi zove se *bet* – i za *uteg* je.



Prvo kolo, Vrbnički tanec, Krčki festival 1980. u Omišlju, foto: K. Galin

U Puntu također tanac počinje s otvorenim kolom koje se ondje zove *šoto*. Izvode ga parovi tancura i tancurica, naizmjenice se držeći za spuštene ruke, muškarci i žene. U Dubašnici i cijeloj Dobrinjštini obilazi se isto u takvome, mješovitome kolu, ali kao posljednji dio tanca, pa ga je u Dubašnici, vjerojatno Milovčić, i nazvao *završnim kolom*. Takvim je kolima zajedničko i to što prvi par u određenome trenutku diže ruke uvis, a ostali se plesači provlače ispod "mosta" – *istoče se*. Slično se kolo izvodi i na kraju *verca* u Omišlju. Muškarac koji *tenca verec*, po izboru djevojke, svojom desnom diže lijevu ruku izabranice i

¹¹⁹ Omišaljski sopac Fabijanić izričito je naglasio da se uvijek kreće ulijevo od sopaca te da je obrnuti smjer moguć samo u vrijeme poklada, kad se sve smije iskrenuti. U Puntu sam primijetio da se smjer ponekad mijenja iako većinom kreću ulijevo od sopaca (napominjem da sam ondje istraživao u doba poklada kad je takva inverzija moguća, no čini mi se da to nije bilo svjesno izvedeno). U Jurandvoru su kazivači bili nesigurni glede izjava o smjeru kretanja u tancu, no naglašavali su desnu stranu, a relativno mlađi videozapisi (Sremac 1986) to su potvrdili.

pod takav most provlače se sve ostale djevojke primajući se pritom po dvije – u parove. Takvo *kolo* nemaju svi otočki tanci.

Drugi način obilaženja prostora jest u *parovima*, u *trojkama*, odnosno, *muškarac s dvije ili više plesačica*. U Omišlju je to prvi dio *tenca*, koji se, kad se izvodi na *placi*, zove *okolo*, odnosno, *na bok*, kad ga tancaju u kući. U Vrbniku su to *ruki – male* i *vele*, također kao dijelovi tanca. Za Puntare je to *tanac* (u užem smislu značenja). U Dobrinjštini se taj dio u *toncu na placi* zove *na halop* ili *na skok*, a u *toncu va kući* to je *na prebir*. I u Vrhu i selima Šotoventa taj, u njih prvi dio tanca, zove se *prebir*. U Bašćanskoj Dragi takvo se obilaženje prostora izvodilo kao samostalan ples okolo stabla pa se i zove *'kolo bresta* (na sredini place u Dragi donedavno je raslo stablo brijesta), a u Baški se također kao samostalan ples tako izvode *redići* (*na redići*).

Lokalna imena za taj dio tanca u kojem se obilazi prostor otkrivaju nekoliko podataka. Kad se tanac izvodi vani, na *placi*, onda se obilazeći oko place poskakuje (*na skok*), "galopirajućim" koracima (*na halop*).

Kad se izvodi unutra, u kući, kretanje je ograničeno, prevladava *prebir* pa ga prema tomu tako i zovu. Osnovna karakteristika tog dijela tanca jest *promjena smjera kretanja plesača*, što se također uvijek događa pred *sopcima* da bi se *prekrižila placa* ili *udelal kjuč*. Prema predodžbama o starinskome tancu trebalo bi uvijek triput mijenjati smjer. Ipak, ponekad se to čini samo dvaput pa je pitanje ogleđa li se u tom skraćivanju utjecaj scenskoga prikazivanja tanca ili je, vjerojatnije, i u tradiciji bilo razloga za kraće izvedbe. U omišaljskome *tencu* i vrbničkome *tancu na placi* te dobrinjskome *toncu vani* pred *sopcima* se kod promjene smjera ne *prebire*, kao što je to običaj u selima Šotoventa, Puntu i Dragi. U Omišlju, Vrbniku i Dobrinju *prebire* se u dijelu tanca koji se izvodi u dva nasuprotna reda.

Dio tanca koji se izvodi u dva nasuprotna reda – muškarci nasuprot žena, treći je način prostornoga oblikovanja tanca. U Omišlju se taj dio zove *na mestu*, u Vrbniku *nogi*, u Dobrinjštini je to *veros* (*versi*), u Puntu *suprota*, u Dubašnici *prebiranje*, u Korniću *prebirkavica*, a

u selima Šotoventa *kuntra* (*na kuntra*). Imena pritom mogu i varirati jer ovisi o pojedinačnim ili skupnim iskustvima izvođača.

U Baški i u Bašćanskoj Dragi također prebiru u dva nasuprotna reda, ali ne u plesu koji se zove tanac. Ondje se zove *šoto*, odnosno *soto*. U draškome *šotu* u dva reda prebiru tri plesača i šest plesačica, ali tom prebiranju prethodi vrtoglavo okretanje tancurica oko njihove osi pod uzdignutim rukama tancadura, koji im daju oslonac srednjim prstom uzdignute ruke. U bašćanskom *sotu* tri muškarca i šest žena prvo prebiru u dva reda, a zatim se nadmeću *pretencujuć* svaki sa svojim partnericama, prvo jednom, pa onda drugom, čemu također slijede brze vrtnje plesačica.

Prebiranje je osnovna karakteristika tog dijela svih krčkih tanaca. Muškarci pritom više zabacuju noge, plješću uzdignutim rukama i pomiču se u svom redu naprijed-natrag. Žene ih u tom kretanju naprijed-natrag slijede uvijek licem okrenute prema njima. Nikad im ne okreću leđa, a u trenucima međusobnoga mimoilaženja pri promjeni, promicanju redova, smiju se okrenuti samo bočno. Muškarci ženama smiju okrenuti leđa. U tim se gestama također može "pročitati" simbolična pokornost žene i zaštitnička uloga muškarca. Slično se iščitava i u izvedbi vrtnja žena tijekom kojih ih muškarci pridržavaju i cijelo vrijeme njihova brzog okretanja muška pažnja i geste (raskriljene ruke) sigurnost su i povjerenje ženama da neće pasti.

Ova tri osnovna načina prostornoga oblikovanja krčkih tanaca, ovisno o tancu pojedinoga mjesta, kaštela ili sela, na različite načine slažu se u cjelinu tanca. Prema strukturi prostornoga oblikovanja i međusobnih odnosa izvođača oni su čvršće određeni u svojim dijelovima.¹²⁰ Osnovna analiza koreografskih oblika tanaca s jedne strane pokazuje da izvođači izrazito poštuju kretanje u prostoru, proksemičke odnose izvođača, ali i da su mogućnosti kombiniranja pojedinih dijelova tanaca podložne promjenama.

¹²⁰ Najžu razinu analize, zapise najvažnijih inačica prema strukturi i koracima namjeravam objaviti kao zbirku u posebnoj knjizi.

Omišaljski *tenec* izvodi se u obliku A - B - A - B - A, pri čemu je A *okolo* (s tri križanja place), a B je *na mestu* (koji se izvodi po dvaput), tako da je predodžba o potpunom obliku zapravo 3A - 2B - 3A - 2B - 3A.

Vrbnički *tanec* ima oblik A - B - C - D - B, gdje je A prvo *kolo*, B su (*male*) *ruki*, C su *nogi* (koje se može izvoditi dvaput ako se ne izvodi *potancu*), D je *potancu* koji se ne mora izvoditi svaki put (samo ga bolji *tacuri* tancaju), a B su ponovno (*vele*) *ruki*. Dakle, potpuni oblik tanca je A - 3B - (2)C - (D) - 3B.

Dobrinjski *tonoc* izvodi se okolo place triput *na skok* (u kući triput *na prebir*), zatim tri versa (između kojih se *kanta* – jer Dobrinjci su dobri *kanturi*, a popije se i iz bukalete vina!) te ponovno triput *na skok* (odnosno *na prebir*). Tom obliku 3A - 3B - 3A dodali su Dobrinjci i kolo na kraju pa je sada predodžba o "potpunom" obliku dobrinjskoga *tonca*: 3A - 3B - 3A - C, kada ga najčešće za scenske nastupe ne bi skraćivali u oblik 2A - 2B - C.

Puntarski *tanac* imao je u doba Mrakovčičeva opisa na kraju 19. stoljeća oblik kao i omišaljski *tenec*: 3A - 3B - 3A - 3B - 3A, pri čemu se dio A zvao također *okolo*, a dio B *suprota*. Puntari danas izvode svoj tanac u obliku A - 3B, tako da je A zapravo *šoto* – kolanje svih plesača u otvorenome kolu, koje svršava provlačenjem *šoto* (ispod) uzdignutih ruku prvoga para, a B dio se zove *tanac*, tijekom kojeg parovi prebiru pred *sopcima* i triput mijenjaju smjer kretanja uokrug place ili kuće. *Suprota*, koja je u Mrakovčičevu opisu bila B dio svakoga tanca, sad se izvodi kao samostalan ples, neovisno o *šotu* ili *okolu* (*tancu*).

U draškome *šotu* u prvome – A dijelu, žene se intenzivno okreću oko svoje osi, ali za razliku od dobrinjskoga *tonca* u kojem se žene *šire* licem od muškarca (prema van), ovdje se okreću licem prema muškarcu (prema unutra). U drugome – B dijelu, prebire se u dva nasuprotna reda triput mijenjajući strane pa je oblik draškoga *šota*: A - - 3B. U Dragi izvode i *tanac* tako da se u prvome, A dijelu, prebire u dva nasuprotna reda i triput mijenja strane, a u drugome, B dijelu, svaki od triju tancadura *pretencuje* sa svojim tancuricama (sa svakom po jedanput). Kad se sva tri tancadura izredaju s *pretencivanjem* partne-

rica, svi zajedno izvode dio C – brzo okretanje plesačica pod uzdignutim rukama plesača. Draški *tanac* tako ima oblik 3A - 3x2B - C.

U Baški se *sotom* naziva ples koji u Dragi zovu *tanac*. Prema strukturi prostornog oblikovanja to su identični plesovi, ali se razlikuju po nazivu i stilu izvedbe. U Baški se izvode i *tanci*, ali u obliku A - B - C, tako da se u prvome, A dijelu, muškarac okreće u trojci (zajedno sa svojim partnericama – tako da je on os trojke), u drugome, B dijelu, prebire se u dva nasuprotna reda, a u trećem, C dijelu, oblikuje se veliko kolo s rukama na ramenima u kojem se poskakuje ustranu s obje noge i na taj način svršava *tance*.

Vrško-poljički tanac ima dva dijela A i B. U A dijelu – *prebiru*, parovi po triput prebirući pred sopcima obilaze uokolo dvaput mijenjajući smjer kretanja, naravno, pred sopcima, a u B dijelu – *kuntri*, muškarci i žene prebiru u dva nasuprotna reda, također triput mijenjajući mjesta. Tanac, dakle, ima oblik 3A - 3B.

Dubašljanski tanac posljednjih se godina na festivalima izvodi u tri dijela – prvi, A dio, *na halop*, izvodi se dvaput uz jednu promjenu smjera pred sopcima. Slijede dva *versa*, odnosno *na kuntra* kao drugi, B dio tanca, a u trećem, C dijelu, *prebiru*, uz prebiranje pojedinih parova pred sopcima triput se mijenja smjer kretanja, dakle, svaki par po triput prebire. Oblik tog tanca je 2A - 2B - 3C. Taj redosljed donekle odstupa od onoga koji u literaturi spominje Milovčić navodeći sedam različitih figura tanca. Prema imenima pojedinih dijelova, pitanje je radi li se o različitim figurama, kretanju u prostoru ili promjeni njihovih naziva.

Na kraju ovog poglavlja s osnovnim koreološkim opisima tanaca, treba se osvrnuti i na posebne plesove, često spominjani *verec*, i nešto rjeđe, *bakarsku*.

Verec – tenec života

"Treba samo vidjeti tu eleganciju i finesu omišaljškog verca već u samom početku, gdje zapravo i nema govora o plesu u pravom smislu riječi, već se tu redaju jednostavni, ali neobično lijepi koraci ženskih nogu"
(Matetić-Ronjgov 1938:2).

Verec je poseban ples. U njemu sudjeluju samo djevojke s jednim plesačem, koji po mogućnosti mora biti mladić. Ako takvog nema, može biti i oženjen, pa kako ga i Matetić-Ronjgov (1938:1) opisuje: "*tenenc* (plesać) mora biti *odličan tehničar*, koji u tančine poznaje sve figure verca. U izvođenju pojedinih figura valja da je *elastičan i pun finoće i elegancije*."

Verec znači *vera – vjera*. I Matetić Ronjgov je opisujući *verec* zabilježio da se taj ples zove i *verac*, *vjerac*. To nije isto što i *veros*, kako se često misli. *Veros* je u dobrinjštini stih, melodija.

Za razliku od *tenca*, koji se može plesati i u zatvorenim prostorijama, *verec* se uvijek izvodi vani, na Placi.

Jedan muški *tenca*, odabire partnericu i s njom počinje plesati. Tijekom plesa mijenja žene. On *pretencuje* sad ovoj, sad onoj, a na kraju bira jednu.

"To je izbor djevojke. Samo u igri. Jer pazite, kod svih plesova vi ne možete mijenjat partnericu kada se počne plesat, to bi bilo bezobrazno. Međutim, *va vercu*, on je slobodan, nijedna se ne može uvredit, da je počeo s ovom, a završio s onom. To je stvar onoga koji pleše. I uvijek je plesao taj momak u belim bragešama. Nije plesao u crnim gaćama ili bragešama. Bele gaće su simbolika mladića. On bira svoju partnericu za život, onda *pleše tanac života*. One sve su se pošmugale i otpale, on si odabere svoju"
(Zebec 1998:103).

U prethodnim je poglavljima spomenuto da se *verec* pleše samo u iznimnim prigodama. Početkom godine, prve nedjelje poslije Tri kralja o gozbi koledara, ali ne tijekom prva dva dana, nego tek treći dan. Izvodi se i na pokladni utorak. Taj dan posebna čast pripada grado-

načelniku i *plovanu*. Ako već sami ne izvode *verec*, što prema izvorima u daljoj prošlosti i nije bila neobična pojava, imaju pravo izbora djevojke s kojom *tenenc tenca*. Obično je to kći *suca* ili bliža rođakinja župnika, odnosno općinskog načelnika. Župnik je davao *verec* obično svojoj nećakinji (Matetić-Ronjgov 1938:1). *Verec* se izvodi i na *velom piru*, koji traje tri dana. Tad ga se prema svim izvorima i kazivanjima također izvodi tek treći dan, što je obično bilo u ponedjeljak. Još jedna važna prigoda za izvedbu *verca* je Stomorina. Ali ne *tenca* ga se na *principal* – zapovijedani blagdan Velike Gospe, nego dan poslije, na dan sv. Roka.

Da postoji čvrsta veza između *tenca* i *verca*, svjedoči i *melodija od tenca*, koju sopci sopu muškarcu u trenutku kad na početku *verca* sam izlazi pred plesačice. Kao i kod izvedbi *tenca* i *bakarske*, sopci sjede na svome mjestu na placi, a prema njima se orijentiraju izvođači.

"Sopci počnu sost za pretencat. Muški parti i gre par koraki kuntra zvoniku zaverne i gre pretencujuć kuntra prvoj ženskoj. Kad pride sprid nje, ferma i lupne s nogum da se na dego čuje. Vraće se četire pet koraki na bok i ontrat se počne obraćat. Mora gjedat da se ne bi zakola aš tako sad mora poč pretencujuć va sredinu. To učini isto kako i onoj sprida. Sopot se kola i gre kuntra kraju. I tu učini će i prija, pa kad se je već štufa kolat gre kuntra sopcem" (Lesica 1995:62).

Izabire dakle, jednu djevojku, a sve druge poziva u kolo. Može ih 50 i 60 okupit u kolo, koliko god želi. Kad ih sve skupi, one stanu u jedan red, a muškarac počinje *pretencivat*.

"Kad pride blizu njih, oni fermaju. Sad će tencur zakriknut: 'Pet doli!' Sad one ženske ke su bili zada gredu sprida tako da ona peta mora bit sad prva. Sad je sopet pretencivani isto kako i prija. Sopot on zakrikne: 'Osem doli!' Učini se isto kako i prija. Sad gre treći put pretencivat i učini isto kako i prija" (ibid.).

Samo o plesaču ovisi koliko će puta *pretencivat*. Mogao je to tako izvesti da izabranu, *ka ima verec, a ni tencurica*, dakle nije vrsna plesa-

čica, tijekom plesa zamijeni i *kad gre po tencu, stavi prvu žensku ka je tencurica* (ibid.).

"Sad sopci sopu 'po tencu'. Muški gre sprida tencajuć, a kako on tako moraju i sve za njim. Tencu kako ki more i zna. Nisu svi tencuri. Počne i gre kuntra zvoniku, pa put kamenic i zavrne doli pa sopet kuntra zvoniku i tako naprid do popa Gerga volti i zavrne kuntra sopcem pa sopet kuntra zvoniku i sve naokolo place do sopac.

Ovo je najteži de verca. Pretencujuć sprid ženskih, mora se udelat tri kola: malo, srednje i po celoj placi. Sad se sopet gre pretencivat. Mora se tuliko puti pretencat da se ženske najdu na istom mestu kako i kad su počeli" (ibid.).

Sopci moraju sost sve dok plesaču nije dosta *pretencivanja*. Kad mu je dosta, plesačica koja je bila prva ostaje u sredini, a on jednostavno uzvikuje sopcima:

"Sopi deje!. E, sad počinje *po tencu*, on napravi š njima jedno kolo, upada unutra, one se vrte u jednom smjeru, on se vrti u drugom. Zapravo u čemu je vic, one njega obletavaju, ka će ga uvatit. Međutim, on se ne da, jer se vrti u drugu stranu. I sad u tom kolu on jednu izabire. One druge sve se šmugaju ispod, one su gotove. A ova je izabrana" (Zebec 1998:104).

"Sopci sad sopu ariju od 'tenca'. Muški zeme žensku pod ruku, a ove od zada se po dvi ćapaju za ruku da bi se kada muški pusti žensku i ove druge se poste tako da ona prva gre kuntra zadnjoj i učine kolo. Muški je usta va kolu i on tenca kuntra njim. Kad mu je već dosta, gjeda kadi mu je njegova i kad pride do popa Gerga volti, on da pravu ruku, a ženska njemu livu i oni se tako drže a sve druge dvi po dvi se šukaju pod njihove ruki. Kad su prišli one prve do njih sopci sopu: -tin-tin-tin. Ako je tencur od bojih, on će vaje žensku prehitit sebi na pravu bandu i prekrižit placu. Ako to ni učine ontrat se taj de 'tenca' tenca kako i kad se tenec tenca va tesnu. Kad su tako jeden put pasali placu kad pridu do popa Gerga stup, sopet navju. – Trarara t tan – i prekriži placu. Kada drugi put pride do sopac, sopci navju za obrnut. Još jeden put okolo place i verec je finjen" (Lesica 1995:63).

Lesica opisuje *verec* na pokladni utorak i spominje da iza prvog *verca* od *suca* (načelnika) slijedi i drugi, *plovanov verec*. Tek kad je gotov i drugi *verec*, plesno se zbivanje nastavlja izvedbom *tenca*. I *tenec* može predvoditi mladić koji je plesao *verec*, ali ako se previše umorio, može *poslat sprida koga će*:

"On se je dobro strudi. Tenca je dobre dvi uri. Ove ženske ke su imeli verec prenest će va kuću jednog sopca seka dupjak vina i pogaču. To će sopci i tencur ki je tenca verec zajedno užit na mesto plaće za ono će su jih počastili da su lipo to sve odbavili" (ibid.).

Nije stoga čudo da su tijekom izvedbe *verca* mladići iz publike prilično nervozni. Jedva čekaju da se svrši, kako bi i oni stupili u redove plesača "običnih" plesova – *tenca*, *bakarske*, *polke* i omišaljske mazurke zvane *tulala* (Matetić-Ronjgov 1938:1).

Bakarska, versi, feroaski

"Najlipši tenec va sali bila je 'bakarska'.
To su stari znali zatencat s posebnim motom da je to bilo će za vidit!"
(Lesica 1995:60).

Vrijedne su bilješke Matetić-Ronjgova (1938:9), koji kao Primorac uspoređuje omišaljsku *bakarsku* s kastavskim *hrvatskim*:

"'Bakarska' ili 'hrvatski' bijaše nekada jedan od najpopularnijih plesova u Primorju. Ponos je to bio za mladića i muža, kad je 'naručio' na kakvoj domaćoj zabavi ili plesu: 'Hrvatski na same' (tj. plesao ga je sam sa svojom odabranicom, a naravda ga je i platio). Kako rekosmo na Kastavštini zvao se je taj ples 'Hrvatski', dok ga u Omišlju i po ostaloj Boduliji rado nazivlju 'Bakarska' jer valjda je prenesen na otok Krk iz Bakra."

I u Puntu su *hroasku* prvi put zaplesali pred kraj 19. stoljeća, jer Mrakovčić (1897:112) piše: "I 'hrvaska' je od mala prišla".

Kao što prema omišaljskoj *melodiji od tenca*, osnovnom koraku i križanju place na kraju *verca*, on ima sličnosti i zajedničkih elemenata kao i *tenec*, tako i *bakarska* ima elemenata koji su zajednički s *tencem*. *Ariju vrlo žive brzopolke* koju su sopci u Omišlju sopli za bakarsku, Matetić-Ronjgov (1938:9) prepoznao je u dijelu *tenca* nazvanom *na mestu*. Bakarska je parovni ples u kojem se parovi međusobno nadmeću prebirući pred sopcima, svaki na svoj način. Nakon prebira plesačice se okreću oko svoje osi pod rukom muškarca koji ih pridržava prstom uzdignute ruke pod kojom se okreću te drugom rukom da ne bi izgubile ravnotežu.

"Tencajuć su se obraćali na pravu i na livu bandu. To ni zna seki, a ki je zna, je bi dober *tencur*, a ženska pak dobra *tencurica*. ...

Kad su se va tencu obraćali od prave na livu ali od live na pravu bandu, dober tencur je bubnu s nogum va pod i kriknu: 'Opa – na boje – sopi – ali dura!'" (Turato Mešter 1975:179).

Bakarsku prema tome nije jednostavno plesati pa je obično plešu bolji *tencuri* birajući djevojke koje su lake i dobre plesačice.

"Š njum se zmuči seki mladić, a još boje divojki. Zato bakarsku ne re seki tencat, aš va bakarskoj se vidi ki je dober tencur i ka je dobra tencurica.

Najviše su se obraćali i vrteli divojak va bakarskoj!" (ibid.).

Svaki par samostalno, naravno uz suglasnost sopaca, određuje koliko će dugo prebirati i okretati se ispred sopaca – djevojka sama, odnosno oboje, u paru.

"Mladić zdvigne malo pravu ruku i četiri presti v ajer. Divojka se svojim livum rukum ćapa muškumu za presti, ontrat mladić potegne divojku na srid Place, ali kamare, da imaju više mesta za se obraćat i vrtit.

Divojka se laško ćapa mladiću za drugi prest (kazalac), a on ju na prestu vrti na jednom mestu samu okolo sebe, da njoj se gornji kamižot vrteć zdvigne kako kolo ali kako obruč.

Ča se divojka brže i više vrimena vrti, to je boja tencurica. Ma mladić mora bit atento, da njoj se ne bi zakolalo. Kad vidi da njoj je dosta, ćapa

on nju, a ona njega okolo pasa, pa se skupa obraću na pravu i na livu bandu. Ontrat se sopeta ćapaju za presti i prebirajuć i natencujuć redu do sopac. Tako tencaju najviše dva do tri puta, aš bakarska je teška i mučna" (ibid: 181).

Omišljani rado kažu kako se bakarska izvodi samo u Omišlju. Njihova folklorna skupina izvodi je u svome programu. Međutim, kao što Mrakovčićeva vijest iz Punta tako i Žicov zapis s početka 20. stoljeća (1910:198) svjedoči da je taj ples bio vrlo omiljen i u Vrbniku. Uz vrbničku inačicu imena *bakarska*, ondje je taj ples imao više imena:

"V kući tancuju: najvole tancat: *versi* (po *bekersku*, *bekerčicu*, *fervaski*, po *fervasku*) i polku. Kada se tanca *versi* ali polku, ontrat ni nijeden prvi. Seki, ki ga zaverti, bilo polku bilo *vers*, plaća jednako. Tanca jih, koliko je mesta v kući: najviše do šest pari.

Versi tancaju tako, da muški pojme žensku. On gre sprida i derži svoju ruku prignjenu, tako da žensku peja za sobun za perst kazalec. Tako gredu okolo, ontrat se muški oberne ženskoj, pek ona tanca nazad; a on gre za njun. Pejaju se i raspušćaju, kako jih je voja i gredu naprid i nazad, kako jih je voja. Ako je mesta, kada sopeli dadu senjal, gre jeden ali dva para na sredu, tu se muški i ženska postave jeden kuntra drugomu. Najprija muški verti žensku na persti, ontrat se popadu: muški ženskoj jenu ruku na rame, a drugu pod spadohi, i tako ženska muškemu pek dobro pretisnu jeden drugoga na pleća i počnu se vertiti če više moru najprija na prav, na pravu ruku, pek naopak, na livu ruku. Kada njin je dosta, ontrat se razmolaju i opeta muški verti žensku na jenon persti, pek gredu kako su počeli, a drugi se redu vertiti, i tako naprid, dokla sopci ne fermaju. *Versi* se lipo tancaju i pod mih i pod bibrirače i pod tararajkami" (Žic 1910:198-200).

Kazivači se u Vrbniku samo još prisjećaju *bekerčice*, *versi*, uz primjedbe kako je to vrlo brzi ples u kojem se plesačice moraju jako vrtiti, pa to i ne može svatko izvesti. "Za *versi* je ženska ka je sposobna za vrtit" (Zebec 1998:11), "onda se to brzo svira kako da su nogi. To je kombinacija ruku i nogu [dijelova vrbničkog tanca, T. Z.]. Samo brže. Tanca se samo u kući. I u Dobrinštini i kod nas" (Sremac 1986:49). Vrbničani usto izjavljuju da se u njih taj ples izvodio isključivo na piru, i to nikad na placi.

Iz prošlosti za budućnost

Kao važnu postavku antropoloških istraživanja Adrienne Kaeppler navodi da ples ne treba samo jednostavno promatrati u njegovu kulturnom kontekstu, nego da analizom sustava pokreta treba umjeti tumačiti društvo (Kaeppler 1985:92). U želji za boljim razumijevanjem različitih "društvenih dimenzija" i odnosa u krčkim zajednicama, istraživanje tanca na Krku pokazalo je da nije dovoljno pratiti samo suvremena plesna zbivanja – raščlaniti ples, pokrete, kontekst izvedbe, odnosno sudionike u vremenu i prostoru. Takvo sinkronijsko promatranje dalo bi ograničene odgovore na pitanja o tome zašto je baš *tanac* ples koji je i danas, unatoč intenzivnomu prodoru modernih uvjeta života, i dalje ostao ples sa svojstvima ritualnoga. S obzirom na uvjete u kojima su se tijekom povijesti razvijale zajednice u krčkim kaštelima i selima te održavale međusobne kontakte, oblikovale su se i mijenjale njihove međusobne simboličke granice u različitim aspektima života i kulture. Utjecaji vanjskoga svijeta nisu svuda po otoku bili jednako snažni pa su se uz opće, svima podjednake uvjete života, lokalne zajednice u sklopu zajedničke otočne i šire kvarnersko-primorske regije razvijale i prema specifičnim uvjetima svojih manjih društvenih sredina. Svoje su kolektivne identitete ostvarivale i dalje ostvaruju u razlici prema drugim identitetima. Tanci su samo jedan od niza mogućih *markera* simboličkoga razlikovanja koje su lokalne krčke zajednice izabrale i odredile u sklopu širih društvenih i političkih uvjeta života.¹²¹

Koreološka svojstva pokazuju da se radi o različitim tancima na otoku Krku. Zato je naslov knjige u množini. Međutim, gledajući ih u

¹²¹ Opširnije o relacijskoj ideji identiteta – identiteta koji se ostvaruje interakcijom društvenih skupina, u nas je na primjeru srijemskih Hrvata pisala Čapo Žmegač 2002.

kontekstu u kojem uvijek nanovo nastaju i mijenjaju se, ali uporno opstaju već niz stoljeća, o tancu se može govoriti u jednini. Tanac je, naime, po svom značenju i smislu toliko poseban i toliko jedinstven da cjelokupnoj slici otočne, ali i kulture šireg područja Jadrana pa dijelom i unutrašnjosti Hrvatske, daje poseban pečat. Istražujući tanac u okruženju u kojem nastaje, mnogo se saznaje o ljudima i zajednici koja ga stvara i postupno mijenja prema svojim mjerilima, mjerilima svakidašnjega života i života u svim svečanim trenucima koji su nezamislivi bez tanca i sopela.

Istraživanje suvremenih plesnih zbivanja pokazalo je da nije moguće shvatiti smisao i bit tanca ako ga se promatra samo u trenutku njegove izvedbe. Specifičan prostor i vrijeme izvedbe te različito ponašanje sudionika, koji u cjelini i skladu, a ponekad i svjesno izazvanom neskladu, rezultiraju iznimno snažnom energijom, svaki put potiču na dopunsko traganje i otkrivanje smisla tanca u taloženom iskustvu otočnih zajednica. S jedne strane izrazito naglašeni red, strogo poštivanje tradicijom postavljenih struktura prostornoga oblikovanja tanca, a s druge strane jedinstvena mogućnost da se pojedinac istakne prema sposobnostima i umijeću tancanja i prebiranja, ostvaruju u tom plesu mogućnost da se izraze i oni osjećaji i poruke koji se ni na koji drugi način ne mogu iskazati.

Bogata povijest otoka Krka u političkome i kulturnome smislu važna je podloga za tumačenje plesnih zbivanja u kojima tanac u usporedbi s ostalim plesovima ima posebno mjesto. Podaci o migracijama i govorima, o načinima sklapanja braka, međusobnim odnosima puka unutar otočkih zajednica, kaštela i sela te istraživanje procesa identifikacije pokazalo je da se mnogi uvjeti iz života otočnoga puka ogledaju i u plesu. Istraživanje plesnoga stila kao subjektivnog čimbenika identiteta, na razini kulturnog stila (cijeloga otoka kao dijela kvarnersko-primorske regije), na razini stila plesnoga dijalekta (pojedinih otočnih prostora donekle oblikovanih još u predantičkome dobu zahvaljujući geomorfološkim svojstvima terena), na razini stila društvene skupine (npr. po dobi ili spolu) te stila izvedbe pojedinca, pokazalo se identičnim istraživanju identiteta.

Usporedno istraživanje sinkronijskoga i dijakronijskog konteksta izvedaba tanca pružilo je kompleksniju sliku i olakšalo tumačenje tanca na različitim razinama promatranja, od one najšire, općenite, preko razine izvedbe, do užih razina, koreološke i kinetičke. Teorije komunikacije i obreda prijelaza pridonijele su i u otkrivanju ritualnoga karaktera tanca, u prošlosti i u suvremenome životu.

U procesu prenošenja tradicijskoga znanja i iskustava sopci su na Krku najvažniji posrednici. Oni su oduvijek znali najbolje procijeniti kvalitetu tancara, a o sopcima i njihovoj sopnji ovisila je i kvaliteta svakog tanca.

Posljednjih šezdeset godina tanac je u kontekstu Krčkog festivala našao i drugi put svojeg postojanja. Pod utjecajem polustoljetne socijalističke ideologije mnogo je puta tanac izostao na otočnim placima jer se u tom razdoblju sve manje pirovalo pred cijelom zajednicom, kako je to bilo uobičajeno stoljećima. Tijekom tih godina, u kojima je pravi život sopela, tanaca i *očitih* veselja u tradicijskome smislu pomalo zamirao u kaštelima i selima, Krčki festival bio je mjesto okupljanja i način da se "za turiste" pokaže veliko i šaroliko umijeće tancanja. Koliko je Festival pridonio tomu da se tanci i sopnja potpuno ne zaborave, toliko je i pogodovao promjenama koje su uslijedile kao posljedica scenskoga izvođenja. Negdje više, negdje manje, ovisno o shvaćanju pojedinaca, voditelja folklornih skupina i sopaca, tanci doživljavaju promjene. Toliko specifično i jedinstveno svojstvo da pojedinac u normativno postavljenoj strukturi tanca smije improvizirati do mile volje, da se što više istakne u odnosu na ostale plesače i pokaže svoj osobni stil, scenskim postavljanjem tanca zanemareno je, dapače, svjesno potisnuto, nauštrb stavu da svi trebaju tancati kao jedan – da bi publika, promatrači, bili zadovoljni uvježbanošću skupine. Korak tanca i način prebiranja time se osiromašuje, a improvizacija pojedinca ili para plesača svodi se na relativno ograničeni izbor figura koje se izvode pred sopcima. Mladi kojima praksa tancanja više nije svagdašnje iskustvo uvježbavaju korake i figure na probama učeći svi od jednog voditelja, kopirajući njegov stil izvedbe. Na taj se način

ujednačava i osiromašuje tanac, a čovjek i njegova potreba da u tancu izrazi najrazličitije i najintenzivnije emocije sve se više sputavaju.

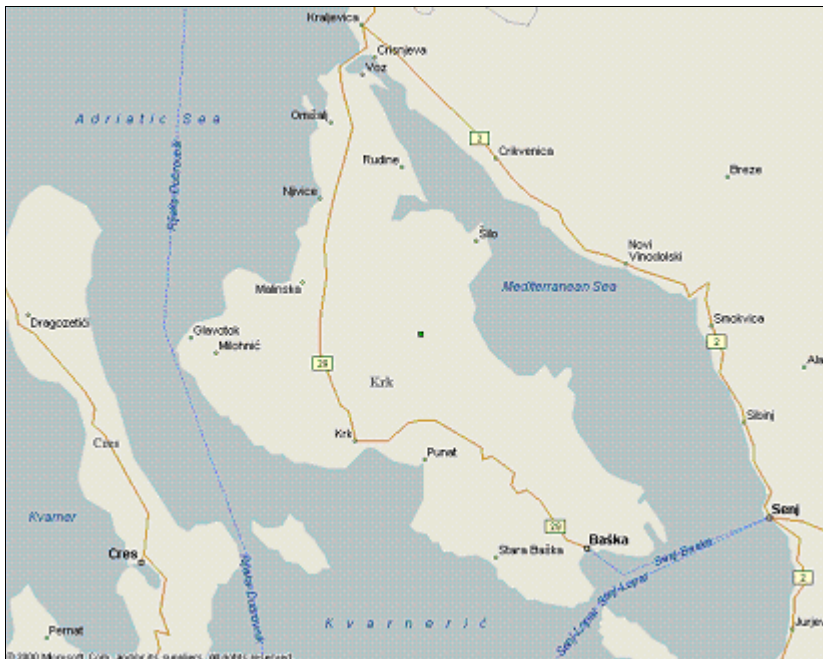
Posljednjih godina sudionici Festivala sve su brojniji. Poticaji da u tome sudjeluju mladi su sve snažniji pa se već i s te strane može govoriti o velikome stupnju prihvaćenosti Festivala u svijesti Bodula i uloženoj intenzivnoj energiji u njegovoj realizaciji. Energija se ne ulaže samo u trenutku nastupa na pozornici nego tijekom cijele godine, u pripremama za nastupe. Festival tako postaje mjesto na kojem se kao u plesnim zbivanjima na placama u prošlosti izražavaju identiteti, a nošnje, sopele, tanci i kanat njihovi su važni simboli i markeri.

Usporedno s takvim razvojem tanca na pozornici, i dalje opstaje i u novom ciklusu se budi spontani život običaja i obreda koje se može pratiti i kao plesna zbivanja. Nakon desetak-petnaestak godina, obnavljaju se običaji koleda, poklada, *prvih nedilja od maja*, pa i veliki pirovi su ponovno oživjeli vrbničku i druge otočne place. Vrijeme osamostaljenja hrvatske države, pa i izbor krčkoga biskupa za nadbiskupa zagrebačke nadbiskupije, probudili su ponovno svijest glagoljaškoga Bodula i želju da bude poseban. Tanac, sopele i *kanat po staru* oduvijek su bili osnovni simboli njihova prepoznavanja. U suvremenome životu kao takve ih prihvaćaju i mlade generacije.



Tanac dances on the Island of Krk

Dance ethnology study



The Island of Krk is the largest island in the Adriatic Sea and lies in its northern part, in the Quarnero Bay. The island has been inhabited since the Neolithic Age, and, through history, has been under the rule of Rome, Byzantium, Venice (on several occasions), and, since the 11th century, subject also to Croatian rulers. At that time, it was the centre of Glagolitic writing, and witness to this is borne today by stone monuments with Glagolitic inscriptions. Subsequently, it continued to change hands, but despite frequent alternations and the influence wrought by Venice, the Hapsburg Monarchy, and France, the domestic population has remained homogenous up until the present day.

Introduction

Anyone thinking to find in this book primarily descriptions of the *tanac* dances performed on the Island of Krk will, perhaps, be disappointed. True enough, the *tanac* dances, with their richness, diversity, and, at the same time, their particularity in relation to other dances from the island, other places in Croatia, and much further afield, in Europe, were what prompted my research and the writing of this book. However, the purpose and rationale of this research was not the notation of the variants of the *tanac* dance. I realised that *tanac* dances have particular significance and meaning for their performers – the dancers and, of course, the *sopci*, the players of the traditional wind instrument, the *sopela* (large and small), a type of oboe, the *tanac* rarely being performed without *sopela* accompaniment. The *tanac* dance also has special meaning for all those who are onlookers at the performance and comment upon it.

What does the *tanac* dance mean to the islanders? Is it a *dance* at all to them? Are they all equal when they perform it and as they perform it? Who leads it, who is the main dancer, is anyone else given prominence? How do the performers behave during the *tanac* – as male or female dancers or as musicians? How do the *tanac* dances differ, and in what are they similar? When is the *tanac* danced well, can it be danced badly, who decides what's good and what's bad? Does the *tanac* dance change, was it different in the past, what factors influenced change? Is it danced by priests and, if so, when and why?

The reader will, I trust, understand why I have not placed the emphasis on noting the variants of the *tanac* dance. They are particularly important, but not so that we can pinpoint them and note them for some future time, but because the variants are created by people – the performers – so as to differ from one another as individuals

within their communities, and, outside them, so as to differ as members of their own communities in relation to their neighbours, Others. Consequently, the intention of this book is to show that the research concentrated on the *tanac* dance uncovered a host of other reasons, stimuli and meanings in the life of the islanders, connected with the dance events and the roles of all those who take part in them.

Speaking generally, dance is a particular phenomenon, a way of communication, and a way of expressing feelings. The emotions are embodied in dance. To this extent, dance is a matter of the individual, the performer who expresses his or her joys or anxieties through the dance. Each dancer does this individually and somewhat differently every time, depending on his/her mood. This is what makes each performance a creative process – a particular energy is realised by the body in time and space. This energy has something that makes it identifiable. The individual's gestures, movements and style set him/her apart from others in the community in which he/she lives and dances. For its part, when one observes the collective act of dancing from a distance, externally, or in relation to some other community, one notices certain common characteristics, the feeling for rhythm and tempo along with the gestures and style of the group of people in question. That is why dance research is directly connected with research into identity. In other words, in dance, too, as in the process of identification of the individual, differences are emphasised, while similarities are noted in collective identification (Jenkins 1996:116). Individuals, who are frequently together in everyday life, are mutually identified in dance largely according to their particularities. However, when observed from a distance, their common characteristics stand out more. According to the social anthropologist, Richard Jenkins, while *insiders* recognise each other according to the symbols of their togetherness and diversity in relation to others, on some imagined border and/or in an encounter between *insiders* and *outsiders* – in the internal-external dialectics of recognising a community – there

is constant play between similarities and diversities. Both are symbolic constructs.¹²²

In the first, Croatian, part of the book, the text abounds in quotations in the local Čakavian dialect (one of the three dialects in the Croatian language). The underlying idea in presenting material in this way is to give a colourful picture that will bring Croatian readers closer to the culture of the islanders, with the descriptions written by insiders providing readers with conceptions of what the islanders themselves have bequeathed to their communities, tradition and culture. In this, I do not experience culture or tradition as some unyielding, assigned and unchanging categories from the past. We participate with our lives in their creation. Current research into identification processes is showing that the collective stance towards such categories changes, just as the individual one does (see Jenkins 1996; Čapo Žmegač 2002; Ceribašić 2003). I have omitted the quotations and many other details, which would lose their sense in translation, from this shorter, English, part of the book.¹²³ So the chapters in English are not translations of the entire chapters in the Croatian text; rather they are mere reviews of them, which do not even fully correspond in order to the Croatian part of the book. This has been done in order to adapt the text for non-Croatian readers.

¹²² Since the 1990s, identity has become one of the frameworks that unifies intellectual discourses. Sociologists, anthropologists, political scientists, psychologists, geographers and historians all have something to say on identity (Jenkins 1996:7). Since the beginning of the 1990s, there have been intensive debates among ethnologists in Croatia, too, on the subject of identity (Rihtman-Auguštin 1991; Čapo Žmegač 1994, 2002; Grbić 1993, 1994; Povržanović 1995, 1997; Zebec 1998).

¹²³ I have adapted or supplemented for this book certain texts in English that have been published earlier (Zebec 1995a, 1998a, 1998b). Emphasis has been placed on field research from which one gains an insight into methodology and the way the research was carried out.

I have collected research on the Island of Krk according to the set framework of research, starting-points and theoretical precepts and augmented it with data from the copious literature on the history, migrations and cultural heritage of the island. The information that can reveal the circumstances under which the *dance culture* of the islanders developed can be found in the journals *Zbornik za narodni život i običaje*, *Krčki zbornik* and *Krčki kalendar*, in manuscript collections, and in film, sound and video recordings stored in the archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts (the HAZU), and at the Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb. The films *Krk, narodni plesovi i glazba otoka Krka* (1936) and *Krk, najveći i najnapučeniji otok Jadranskog mora* (1938), both shot for the *Andrija Štampar* Public Health School in Zagreb to Ivo Jelenović's scenario (photographed by Aleksandar Gerasimov) can also serve as a helpful supplement to written sources. Here, I see *dance culture* as the entirety of the accumulated experience and knowledge of dance.

Data and interpretations from literature are often the result of culturo-historical and structural analyses. Coupled with analyses of the social interaction and symbolic constructs of a community and/or processes of identification, I see them as complementary levels of research that mutually augment each other and cast light from various sides on the phenomenon of the *tanac* dance in the culture of the islanders.

This is an ethnological study of dance since the basis principles underlying my research, the manner in which I process the material, along with the manner in which I interpret it are all set according to dance ethnology methodology. Gertrude Kurath laid down the foundation of this discipline in the United States of America in 1960, and it was built on further by Allegra Fuller Snyder, Joan Kealliinohomoku, Elsie Ivancich Dunin and their students at the California University of Los Angeles. Speaking very generally, in contrast to the somewhat older European ethnochoreology whose basic subject throughout

several decades had been dance as the output of dancing and its structure, thus leading to parallel research being done, dance ethnology is concentrated more on the human being who is dancing and/or on the dance as a form of human behaviour and a component part of human communication during dance events.

Since the 1980s, dance ethnology has attained the firm contours of an independent field of research. It combines the views of anthropology and other disciplines with the objective of understanding, as fully as possible, dance as a cultural phenomenon. According to Kaeppler (1991:17), dance enlightens at many levels, particularly on the philosophical and aesthetical. It unites the physical and emotional parts of the personality, and has symbolical meaning in the transmission of ideas, thoughts and feelings. Thus, dance is a powerful form of social activity that can act as an equalising force, but also in giving prominence to individuals and social groups. Being a non-verbal form of expression and a symbol in the process of communication within a particular socio-cultural environment, dance is never an isolated act. Therefore, it is observed in the course of *dance events*, which have shown themselves to be the most favourable solution in contextual research (Snyder 1989:1).

Dance ethnology is similar in many ways to the anthropology of dance and human movement systems. As a contemporary scholarly discipline, it is increasingly being augmented and upgraded in both theory and methodology, together with ethnochoreology.¹²⁴

Writing about dance does not, of course, mean also to dance. Anyone who has ever danced in their life is aware that the change of medium unavoidably omits much experience and a host of feelings that we can only hope to conjure up with words.

The scholarly community of researchers of dance and human movement systems is a small one. According to the European tradi-

¹²⁴ Thus, there has also been much said about ethnographic studies of dance (Buckland 1999: Sklar 2000). In this, special emphasis is placed on the importance of field research, notwithstanding geographical and intellectual differences between the researchers and in their scholarly profiles.

tion, following on from the famous choreographer, Rudolf Laban, we call ourselves (ethno)choreologists, from the Gk. *choros* – dance, and *logos* – thus, the science of dance, and movement. There have only been a few of us in Croatia over the last half-century: Ivan Ivančan (1955-1974), Stjepan Sremac (1974-1988), Tvrtko Zebec (from 1990), and Iva Niemčić (from 1998), employed at the Institute of Ethnology and Folklore Research.¹²⁵ There are not many more in the international community, since only a few scholars do research into dance in each country. For this reason, the exchange of views is exceptionally important and valuable to us. This is also one of the reasons that certain chapters have been adapted for non-Croatian readers in this part of the book translated into English. In addition, for many expatriate *Boduli*, mention of their native soil and that of their forebears is a source of joyful memories or a chance to know more, as it is with most emigrants. I hope that this book will be helpful in that respect.¹²⁶

During all the research and the compilation of the text, which is, of course, my interpretation of island culture, I gave a lot of thought to my own position and tried to be reflexive in so doing. I am doing research in my own country, among my own people, so a foreigner would first conclude – research in my own culture. However, that is only partly correct since the islanders' culture differs from that of the mainlanders (particularly from the urban culture from which I set out on my research). From the very outset, I was warmly accepted in the

¹²⁵ Ljelja Taš was employed at the Institute as a ethnochoreologist for only two years, while Zorica Vitez, an ethnologist, was engaged in ethnochoreological research together with Ivan Ivančan for a brief period.

¹²⁶ *Bodul* (pl. *Boduli*) is the ethnic term generally used by mainland Croatians to designate their islanders, since, apart from the people of Krk, it is also used in connection with inhabitants of the other islands in the Bay of Quarnero, the people from the islands in the Zadar archipelago, and for the inhabitants of the islands of Brač and Hvar (Skok 1971:178). The common man from the mainland used to refer derogatively to the islanders with this term, just as the Venetians had disparaged all the Croatian masses in general. However, the Krk islanders accepted the term and wear it proudly (Strčić 1996).

field, thanks largely to my colleague, Ruža Bonifačić, who introduced me to the Carnival in her (parental) Punat community. I entered into other island settlements by way of introductions from other professional colleagues and friends, or gradually established acquaintance with *sopela* musicians, local priests and teachers. The issue of reception, and the acceptance on the part of the islanders of what I have written is also extremely important, and feedback information about this book will definitely influence my further work among them.



A couple from Bašćanska Draga in *tanac*, at the *Krk festival* 1954 in Baška, photo: Lj. Taš

***Tanac* dances as seen by the Other** – direct experience

In keeping with the demands of dance ethnology that the dance be researched in the context of performance, I have tried to monitor dance events of diverse content – from Christmas *koleda*, Carnival and the other holidays throughout the year, on to the *pir* wedding celebrations and the Festival of Folklore of the Island of Krk, and to take part in them whenever that was possible.

The *veli pir* wedding celebration that I filmed in Vrbnik was a social event for the entire community, since there was dancing on the square (the *placa*) after the church wedding ceremony, which was then continued in the large auditorium of the Social Hall (the *Dom*). I video-filmed all the *tanac* dances on the *Placa* and in the *Dom*, but I did not take part in them, since, as an *outsider* researcher, I did not want to be excessively obtrusive. As an observer at the Carnival dance events, I was able to take part in them and to gain personal experience. The third type of experience was an attempt at the reconstruction of the Kornić *tanac* dance at the initiative of the people of Kornić themselves and of Damir Kremenić, an ethnologist originally from the village, when they wanted to form a folklore group. That occasion brought together several members of the middle and older generation of the village, for whom the *tanac* was a subsequently neglected youthful experience. I filmed using my video-camera and did sound recording with a small tape recorder, and participated with my questions in the reconstruction of the dance.

Continuously monitoring various events on the island from 1991 proved to be very important. As an *outsider* researcher, I think I sometimes initially overlooked certain important facts. Only after multiple

observations and discussions was I able to uncover and partially understand things that were self-evident to my collocutors.

Research in the context of events was also immeasurably beneficial, since I gained personal experience of certain dance events and the *tanac*, while experiencing some of its elements differently from the other participants, the members of the community. They would answer my targeted questions very precisely, giving much more information than when I asked in general about something, or about some other event. In that way, I was able to detect more quickly and with more certainty the important junctures and roles during the event and the *tanac* itself.

It happened on a number of occasions, when I was visiting older collocutors, that I was unable to gain their more usual attention. This was largely due to the very popular South American soap operas being shown on television at the same time of my visit. Despite their unfailing cordiality, as I was an uninvited guest who bombarded them with questions, I was regarded as a necessary evil. Their answers to my questions were often fairly perfunctory and virtually useless. Realising what the situation was, I would join in watching the soap and commenting on it, and thus uncovered much about the world-views and way of thinking of my collocutors.

My informants constantly spoke in an interweave of the old *govor po staru* speech in the Čakavian dialect and the literary language. Because of different comprehensions of certain notions, we sometimes found it hard to understand each other.

When I asked my collocutors questions, I tried to hear more about their personal histories and could thus draw more about the context of the dance events from what they told me. When I was successful in this, I received much more concrete and comprehensive answers than if I had merely asked in general about customs.

The material I collected from literature and archives gave a host of data on dance events – the participants, and the venues and times of the performances, but somewhat less about the dance itself. Choreographical descriptions were much more rare, while the least infor-

mation was given in literature about the dance style. Therefore, I tried to obtain as many answers as possible from the people I interviewed that would uncover both the meaning of the dance and their way of differentiating the *tanac* dances. They were pleased to answer such questions, and demonstrated a more or less defined attitude: "Ours is unique. No-one else has anything like it."¹²⁷



Dobrinjka, a lady from Dobrinj, at the *Krk Festival* 1980, photo: K. Galin

¹²⁷ I have transcribed the collected material and filed it as a manuscript collection at the Institute of Ethnology and Folklore Research, IEF Ms 1631.

The Krk conception of the *tanac*

When today's islanders are asked about the *tanac* dances, some of them, depending on the locality and social circumstances in which they live, think first of the stage and the performances of folklore groups at the Festival. The Krk Festival is one of the oldest in Croatia (the first was held in Omišalj in 1935), and in that respect the islanders' attitude is easily understandable. The fundamental standard of comparison and the starting-point of almost all discussions about the *tanac* and singing (*kanat*) can even go to extremes in some cases, so that any conversation about *tanac* dances starts with folklore group performances, and often with invented figures, adapted to the context of the stage performance. To such collocutors, *folklore* is only what is shown on stage, they "go to folklore" when they gather together at the rehearsals of their groups, while they do not recognise folklore as such when they encounter it in everyday life.¹²⁸ When asked if young people dance differently today in comparison to the older generation, the answer often is: "Yes, yes, *now it's folklore*. In order to show more, it is shortened. They are mainly children, *each of them dances a little and then moves on...*" (Zebec 1998:57).

The *sopela*-players also say: "Today *folklore* teaches [them] all to dance in the same way, while before, everyone could do their own thing" (Sremac 1986:46). In saying this, they are drawing attention to the lack of spontaneity and improvisation in the performances, all under the slogan "All as one!".

The comprehension of the *tanac* is often ambiguous. In any case, dance researchers have otherwise pointed out the diverse meanings and uses of the word *dance*. Several differing phenomena can be

¹²⁸ Owe Ronström (1991) wrote about a similar conception of "folklore".

comprehended under this term in diverse cultures (Royce 1977:9). The three most important meanings in the context of dance events as underscored by Owe Ronström (1989:21-22), according to the sociological theory of Ervin Goffman, relate to the verb – to dance (*plesati*), the noun (*ples*) – as the result of dancing, and the entire social gathering, occasion at which dancing takes place. The varying comprehensions of the term *tanac* on Krk can be interpreted in a similar way. The entire dance event can be a *tanac* (they are going to a dance – *iduna tanac*), and when they say that they dance during such an event – dance the *tanac* – they are thinking of the concrete dance. The *Boduli* also use the term *tanci* (pl.) for all the dances they know. While I was researching the *tanac*, I sometimes realised after a long conversation that while I was asking my collocutors about the concrete dance, the *tanac*, they were persistently responding in the sense of *tanac* as a dance event (or even in the sense of *tanci* as various dances).

The multiple meanings of the notion of the *tanac* are not applicable to the idea of *dance*. People *dance* in disco clubs to *music* on electro-acoustic instruments, consequently, something that is not considered older tradition. Although it is not excluded that such events are called *tanci*, one will never hear a *Bodul* say that he *dances* the *tanac* or *plays* the *sopela*. One can *tancat* the *tanac*, and *sost* the *sopela*.

During research I did in 1997 I was surprised to find how a particular comprehension of the concept of *ethnology* had penetrated among narrators. One of the *sopela* musicians responded to my question about the *polka* by saying that *it is not ethnology*, thinking of the *polka* as a more recent island tradition. This also uncovers a long-entrenched attitude within the profession that one should search only for the very earliest strata of tradition. Some islanders with whom I spoke who have had frequent encounters with experts, ethnologists and folklore festivals, but, it seems, even more with folklore amateurs,

have an established opinion about what is and what is not autochthonic culture and/or the subject of ethnological research.¹²⁹



Sopci and the group from Dobrinj area, Krk Festival 1980, photo: K. Galin



The group from Dubašnica, Krk Festival 1980, photo: K. Galin

¹²⁹ See Ceribašić 2003; Zebec 2002, 2003 on the conceptions of folklore festivals, the existing paradigms and understanding of the autochthonic in music and dance, and the application of ethnology in practice.

History, Christianisation, language, script, identity

I regard the historical part of research as a general and comprehensive world view by which I interpret the long-term, attained and accumulated experience of the islanders. I follow the island's history through changes in rulers, migrations, the interaction of the islanders, the ways in which marriages are concluded, and through the political rituals that have derived from the stance of the city of Krk to the other small towns that grew up on the old forts (the *kašteli*) and villages. I find the ways of identification and symbolics in the local vernaculars, the Glagolitic script, and the lifestyle of the Glagolitic priests and the common folk faithful. The latter have intensively supported the world of Glagolitism over many years. That world has sprouted many priests, or *popi* – priests who pray, work, and live with their flock, and whose lives are an embodiment of faith, even in their participation in the *tanac* dances and folk customs, sometimes in spite of episcopal bans.

Until the final fall of the world of Antiquity, the area upon which the history of Croatian culture was to unfold lay within the limes of the Roman Empire. At the time of the Roman conquests of the Illyrian province it stretched from the Danube to the Adriatic. The region was soon divided into two – Pannonia in the north and Dalmatia in the south. Over time there developed in these provinces, as in others of the great empire, a colourful mosaic of political and social units with diverse hierarchical positions in the stratified organisation of Roman government (Katičić 1994:7).

After their settlement in that region and its surrounding area during the 7th century, the Croats were the first among the Slavic nations gradually to adopt Christianity. With time, the ties in the region, between the Christian West and the Christian East, unravelled.

For centuries, Byzantium held the cities on the Dalmatian coast, while the Franks penetrated towards Pannonia (Škvorčević 1986:19). According to the ecclesiastical law of the Carolingian Empire, the Frankish missionaries from Aquileia, who carried out systematic Christianisation and laid the foundations of the organised church in the land of the Croats, were obliged to use the language of their newly-converted flock in their religious instruction and pastoral activities. The Croatian language was also treated in a similar fashion in the dioceses under Byzantine authority. In other words, the question of ecclesiastical linguistic uniformity was not aggravated by the Eastern Church, while ecclesiastical discipline in the distant and outlying western dioceses was not, in any case, strict. Thus, the Latin language was largely used in liturgy, while prayers were said in Greek in the imperial Dalmatian cities (Katičić 1994:54, 64).

The Croats had their first documented contacts with the Holy See as early as the year 641, when they received a visit from the papal emissary, Abbot Martin. Two centuries later, Pope John VIII issued a blessing to the Croatian prince, Branimir, who had contacted him, and to Theodosius, the Bishop of Nin, the clergy and the *faithful* masses (Peričić 1980:11).

At the same time as the faith and the Latin liturgy was being accepted in the Dalmatian cities under Byzantine rule, the pupils of Saints Cyril and Methodius came to Croatia. *Glagolitsa* – the Early Croatian/Slavic script used in conjunction with the Croatian language – developed under their influence along the Adriatic coast. When the two empires – Byzantium and the empire of the Franks – lost their dominant positions along the Adriatic during the 10th century, ecclesiastical jurisdiction was also re-distributed. Pope John X managed to convince the bishops of the imperial cities in Dalmatia to abandon their allegiance to Constantinople and return to the jurisdiction of the Roman Church, to which they had originally belonged (Katičić 1994:61).

At that time, the use of the vernacular and the dissemination of Glagolitic liturgy in the Dalmatian dioceses were being opposed by

the Latinists at the Church synods in Split (in 925 and 1060). Notwithstanding the shortage of clergy, the Dalmatian bishops were banned from ordaining Croatians as priests if they did not know Latin. Despite the bans, the Croatian liturgy managed to continue to survive, particularly on the Island of Krk, which is considered to be "the cradle of Glagolitsa" (Bolonić 1980:25).

Situated in the Quarnero Bay, the Island of Krk is the largest, most fertile and densely inhabited of the Adriatic islands. It is from this island that the oldest Glagolitic stone monuments, or epigraphs, originate. The best known is the Baška Inscription Stone (which dates from between 1080 and 1100), with a carved inscription in the Croatian language and Glagolitic script of the Deed of Gift from the Croatian King Zvonimir to the Benedictine Abbey of St. Lucia. It is believed that the pupils of St. Methodius and their successors made their home in this and other old monasteries on the Island of Krk. There they were obliged to accept the rules of the Order of St. Benedict, so that, until the mid-12th century, only Glagolitic monks are known to have been there (Bolonić 1980:25). In spite of the persistent and constant pressure from the Latinists, the Krk Benedictine Glagolists received a dispensation from Pope Innocent IV in 1252, allowing the use of the Croatian language in liturgy. In this way, the Croatian language was granted the special privilege enjoyed by Latin, Greek and Hebrew.

Glagolitsa reached its peak and became firmly entrenched during the period of rule of the Krk princes of the Frankopan dynasty (from the 12th century onwards). They fully embraced the Glagolitic script, which was used to write in the Croatian language in both ecclesiastical and public documents, and in the legal codes of the *kašteli* and the statutes of the Church councils. From the time when the Croatians migrated to the island, the city of Krk remained a Romanic enclave as the administrative and diocesan centre on the island of the same name (masses were served in Latin). The other small towns, the *kašteli* – Omišalj, Dobrinj, Vrbnik and Baška – which developed on the foundations of forts built in time of Antiquity – became completed

Croatianised. The administrative division of the island into *kašteli* (later the local districts, or civil parishes) with their pertaining villages corresponded to the ecclesiastical division into *kaptoli*. With their Benedictine monks who had been succeeded by the Franciscans, the *kaptoli* were the centres in which the Glagolitic priests came together and were trained, while Glagolitsa was in general use within them.

After a number of centuries of rule by the Frankopan princes, the reins of power changed hands on the Island of Krk. Venice formally took possession of the island in 1480. However, the Venetians showed no particular interest in either the internal social organisation, or the ecclesiastical organisation of the island. The majority of the bishops were from Italy, and thus Latinists. However, they did not hamper the Glagolists, as has been done during the period in which the Split synods were held, and they referred to their bishoprics as Illyrian-Glagolitic dioceses (Bolonić 1980).

Over a number of centuries, the Glagolitic priests stressed their identity through the Glagolitic script and the Old Church Croatian language. Even during the rule of Napoleon, during which the Church suffered the most, the Glagolitic priests maintained the spirits of their parishioners, largely thanks to language.

Way of life, public standing and numerousness of the Glagolitic priests

In addition to being distinguishable from the Latin clergy because of their language, the Glagolitic priests led everyday lives that unified them with their congregations. Similarly to the general population from which they came, the priests often engaged in crafts, trade, cultivated the land or were fishermen. For this reason, the people saw their own cultural heritage in the Glagolitism that was ostracised for centuries. The bearers of literacy were the labouring masses, who through their support for Glagolitism had implemented a type of political programme in Mediaeval times that demanded the retaining of that language at any price (Črnja 1978:148). Entries in the registers

of notaries public tell much of the way of life of the Glagolitic priests, as well as of the people. Until the Council of Trent (1545-1563), the Glagolitic priests commonly married prior to their ordination as priests. As late as in the first half of the 17th century, there were still legally married priests on the Island of Krk, who had obtained dispensations allowing them to marry from the Pope himself (Strohal 1911: 278). Utilising the registers of notaries public kept from the end of the 16th century until the middle of the 17th, Rudolf Strohal (1911) established that the Glagolitic priests led lives that did not differ much from those of other members of the society. They had their own houses and land that they tilled just as "their brethren laymen" did. By all accounts, they seemed to have lived somewhat better than the average person because they enjoyed various benefits from the Church, chapters (assemblies of priests) and from altarage. Parents bequeathed their clergymen sons larger legacies than they granted to their other children (Strohal 1911:278).

The Krk rural chapters always had more Glagolitic priests than were necessary to carry out the pastoral services in their areas. Many of them left the island to serve in neighbouring dioceses, even as far away as Zagreb. A man from Dobrinj (born in 1914) informed me that older people in his community had said that there had been so many priests that they were divided into seven groups (Zebec 1998:131).

The piety of the people of Krk, their allegiance to the Church, and their sincere respect for their clergy have been known throughout history. A toast sung on the island provides testimony to the public standing of, and level of respect for *popi* (priests) and *koludrice* (nuns), and the way in which the people's lives were permeated by the Church as an institution:

O, young bride, now you're at your wedding,
 God grant that you live many years in peace!
 God grant you have one little son,
 A monk, a novice serving mass,
 One little daughter, who will be a nun!
 (Mrakovčić 1897:87)

A number of versions of this song have been noted down in various island localities. The author of a large collection of songs from the Island of Krk, himself a native, stressed that the song "expresses the really sincere desire of every young mother on Krk in times past" (Štefanić 1944:97).

At the end of the 19th century, all peasants who were slightly better off wished to have a priest in their families (Bolonić 1980:104), so they regularly sent one child away to become educated. Every priest reared at least one male relative, so that a considerable number of clergymen resulted. When a young priest served his first mass, a large celebration was held for the family, the clan and the whole village. Since each "slightly better family" on the island yearned for at least one priest in the family, the Venetian *proveditore*, or governor, interpreted this desire as having other motivation, for example, to avoid various forms of public service, such as service on the galleys and the payment of public taxes and to obtain the right to collect tithes.¹³⁰

The people were not unaware of these advantages. "It is true that our peasants also hope for selfish reasons that their sons will enter the priesthood. The priest is the support of the family, and on death leaves it the property accumulated" (Bolonić 1980:105). Alongside such general conclusions, one also finds concrete examples recorded: "Anton the Priest was first a monk, and then removed his habit to become a priest, so that he could help his kin" (Bonifačić Rožin 1953: 175).

Under Austrian rule, the priests were entitled to exemption from six, eight or even twelve years of military service. In order to defend

¹³⁰ Service in the galleys was an onerous burden for the island population because Venice was at war with the Ottomans during the 16th and 17th centuries, and the *Uskoks* (Croatian pirates) were a constant threat to Venetian interests in the Adriatic (Bolonić 1981:72). To avoid recruitment into the galley crews, the more prosperous islanders signed, in the presence of a notary public, special contracts called *kordija*, by which someone else was hired to carry out this duty. The priests were exempt from galley service.

the provinces in Italy (Venice, Lombardy and the whole of Napoleonic Illyria awarded to it by the Congress of Vienna (1814-1815), Austria maintained in those locations military garrisons that were largely made up of recruits from the Croatian Littoral region and the Quarnero Bay islands (Turato Mešter 1993:71). However, it would seem that the phenomenon of the numerous clergy on Krk can be explained largely by the strong religious tradition of the islanders, who have remained firm in their faith up to very recent times. During the half-century of the Communist regime, priests no longer held privileged status, nor were they particularly affluent. On the contrary, they often bore the brunt of official sanctions. Despite that, the clergy is more numerous on the Island of Krk than elsewhere in Croatia (Bolonić 1980:105).¹³¹

Organisation of the Glagolitic chapters and training of the clergy

The rural "chapters" on Krk (called *Capitoli rurali* in Italy, and *Landkapitel* in Germany) were the communities or assemblies of the priests resident within one parish. Together, they carried out pastoral work and jointly officiated at masses held on the territory of the parish. In addition to resident priests, priests from other parishes were accepted in the chapters under certain circumstances. Membership in a local clergy chapter was only possible conditional upon the approval of all the other members (Bolonić 1980:67).

The Venetian Republic paid no heed whatsoever to the schooling or education of its island subjects, and it failed to establish any schools during its regency. On the other hand, the Glagolitic priests

¹³¹ During the 19th century, the small township of Vrbnik produced as many as three bishops, while currently there are nineteen active priests who originated from there. With the appointment of Josip Bozanić from Vrbnik as the Zagreb Archbishop, now named a Cardinal, the leading prelate of Croatia, Vrbnik and its people, along with all the other Krk islanders, were extremely gratified at this re-confirmation of their identity as the Church's faithful.

were able without hindrance to offer education in private Glagolitic schools held in their own homes (Bolonić 1981:74). As the Krk diocese never had its own seminary, each parish and/or chapter had to train its own priests. Teaching was done by parish priests or other capable members of the same chapter. If a parish did not have available a capable teacher, candidates for the priesthood attended classes in one of the other parishes (Bolonić 1980:109).

After taking lower orders the young priest would finally be ordained, and, subsequent to his Virgin Mass, could be accepted as a member of the "clergy" among his former teachers. Together with them, he could then join the choir and take part in public officiating in the church and in pastoral work. In this way, the young priest became a shareholder in the receipts from tithing and from the income of the chapter. After submitting an application, he would be tested and, upon showing himself worthy, become a member of the local clergy; after a ballot was taken, the young priest was accepted into the "honourable chapter" (Bolonić 1980:67). "The priest takes a priest as a brother", and this bond of brotherhood was not without cost to the young novice. He was expected to host a rich feast for the other priests and also to pay a fee. The celebration was known to have lasted even as long as a few days. The Venetian Republic tried by various regulations to reduce such costs, even banning festive dinners, but without success (Bolonić 1980:68).

The young *žakan* [deacon, or novice] in Vrbnik had to produce written proof of his patrimony i.e. his *dota* or dowry, to his bishop, and to organise the *pašć* (from the Italian, *pasto* – refreshments, a meal) "for all the priests in the chapter". And this not only once but three times: as sub-deacon, as deacon, and finally when he was ordained as a priest (ibid.).



Vrbnik, the church cobblestone forecourt

The Virgin Mass feast and the wedding *kolo* (circle dance)

Based on their religious beliefs, the people interpreted the ordination and first mass of a young priest as his marriage with the church. The final vows of nuns were interpreted similarly as their pledge of eternal faithfulness to Jesus Christ. On Krk, the Virgin Mass was celebrated as a *veli pir* – a grand nuptial feast, a celebration which lasted up to three days.

Nineteenth-century sources speaking of the Vrbnik *kaštel* confirm "at least four such weddings" with more than 300 guests (Gršković and Štefanić 1953:118). The description of these events faithfully re-creates the "protocol" by which they unfolded. After the celebration of the Virgin Mass, the congregation of the entire chapter followed the young priest to his home, where a great feast had been prepared. When he came out of the church, he took his mother's hand and lead off the Virgin Mass circle dance, the *kolo od mlade maše*. His mother held his father's hand, he in turn the hand of some close relative, followed by alternating men and women. Here, kinship ties and social hierarchy were closely adhered to. First came the close relatives, and then other members of the community. Maintaining this chain, the participants made their way to the home of the young priest, to the accompaniment of the *sopci*, arriving first at the main square. This square was always the venue for the most important social events in the village. Dances and singing took place there during all major celebrations, particularly for Virgin Masses. Staying in the *kolo*, the chain of "wedding guests" followed the young priest around the square. At a specified place, which remained constant, the *sopci* sat and played their music. After circling the square, the young priest changed the direction in which the chain of dancers moved. When he reached the *sopci* the second time, the young priest turned, raising the hand holding his mother's, so that the entire chain following him passed under his raised arm. This marked the end of the *kolo* dance led by the young priest on the square, in front of the entire community. Then the young priest and all other priests taking part withdrew from

the chain dance, while the young people of the entire village continued with the dance. The *sopci* continue to play the entire evening (Gršković and Štefanić 1953:118-120).

Social hierarchy and dancing order

It seems that the priests took part in even more dances in Omišalj. In addition to the *kolo*, the opening circle dance of dance events, they also performed the *tanac*, the traditional dance of the entire island (apart from the town of Krk which was a Romanic enclave).¹³²

Virgin Masses and golden anniversaries of service as priests were celebrated in this way. The last golden anniversary to be celebrated with a dance at the square was held in 1931 for Father Mika Grego (marking his 50 years of service as a priest). Exactly thirty years later, in 1961, the *tenec* was also danced on the occasion of a Virgin Mass in Omišalj (Lesica 1995).

The parish priest and the mayor had always enjoyed particular standing and honour in the settlements on the Island of Krk. When the youths and men on Krk conducted their post-Christmas procession, going from place to place and singing carols, they always set out from the houses of the most highly respected members of the communities: the parish priests and the magistrates (the mayors). Secular and ecclesiastical protocols refer to such relations of honour as *precedencija* (from the Latin, *praecedere*). *Precedencija* was given to those who took precedence in the community, the ones who went before, who stood

¹³² The Romanic character of the town and Venetian political authority throughout several centuries shaped the town's cultural aura in which there was no sign of the *sopcle* instruments, or of the *tanac* dance, otherwise such a specific form of artistic expression of the common man on the island. An unusual opportunity to hear the *sopcle* in Krk is given on the feast day of St Laurence the Martyr – *Lovrčeva* (August 10) – when the major annual fair is held in Krk, attended by all the island's inhabitants. During Carnival festivities, it was customary to dance the *Povero Keko*, a type of *manfrina* dance to a brass band accompaniment, and the people of Krk still remember it and are trying to revive it.

before others, who led as those to whom honour was accorded (Fučić 1997:52). Protocol had to be strictly observed during the liturgy and other social rituals. It was the same with dance events, which often had the characteristics of a ritual.

Their high placement in the social hierarchy in Omišalj gave the parish priest and the mayor the right to take part in the Carnival dances. In this town, in addition to the *kolo* (danced around the square as the beginning of the dance event) and the *tenec* dance, the *verec* dance was performed on Shrove Tuesday. This is a unique dance – Omišalj is the only place on the island where it is performed – in which one man, dancing with many girls, chooses himself a partner with whom he will finish the dance. An honour which the parish priest, as well as the mayor, were obliged to fulfil was to dance the *verec* on Shrove Tuesday. This was not only an honour for the man, but also for the girls chosen by him. When the priests did not dance in public (varying, probably from case to case), their duty was to choose the girl with whom a selected young man would dance the *verec*.

In addition to the documentation of novice priests leading the *kolo* after serving their first mass, an informant born in 1908 remembers Father Alviž who, having performed a marriage in the church "took hold of the bride, came first to the square to spin the circle dance and so on... People would applaud that the priest was dancing!" (Zebec 1998:156). Thus, not only the newly-ordained priest lead the *kolo* around the square after his Virgin Mass, but there were examples of the priest who had performed a marriage in the church, leading the *kolo* on the square after the wedding. This was not the case with all weddings, but only at the more elaborate ones. Only people who were well-off could prepare a *veli pir*, a grand wedding feast, which increased their standing in the village. The first *kolo* around the square being lead off by the priests, both established and newly ordained, can also be interpreted as a particular honour shown to the bride and to her family.

When one takes into account the endogamy of the islanders and their firm family ties, it is easy to comprehend that the members of

those communities regarded all wedding celebrations as significant events, particularly the *wedding celebrations* of the newly ordained young priests. In addition, the standing of priests was higher in the past and the gift-giving more lavish, so their celebrations were also more impressive. All members of the community took part in them.¹³³

Church ban on "leading the *tenec* dances"

The Island of Krk is a highly characteristic region also by virtue of the written sources in which the context of performances, the participants and particularly the dances themselves are described. The long-standing literacy in the Glagolitic script of the people living on one part of the island left its traces, not only during the last one hundred years or so, but much further back in the past. One of the especially valuable examples is Josip Antun Petris's notation referred to above, dating from the turn of the 18th to the 19th century (Gršković and Štefanić 1953:118-120).

Earlier sources reveal that the Glagolitic priests were subjected to strong criticism by the Latinists. These critical descriptions, admonitions and church bans reveal interesting information about the way of life of the island clergy and their parishioners. As well as criticising the Krk princes, the travelogue writer Alberto Fortis was also outspoken in his criticism of the Glagolitic priests. From Fortis's negatively charged perspective as an outsider, the Frankopans were "tyrannical rulers, who sowed the seeds of debauchery, which still have not been eliminated... The dependency on a secular head who lives far away [from the time that the Venetians took possession of the island] is the reason for the clergy being fairly disorderly and generally of

¹³³ Just as custom demanded that the *kolo od mlade maše* be led off by the newly ordained priest, so were the roles of the dance performers considered to be exceptionally important. The bride (*nevestica*) was particularly prominent in wedding dances. Along with the groom, the most important dancers were their witnesses (the best man and chief bridesmaid), the parents on both sides, and only then the other family members. This order of importance was strictly adhered to in the performance of the *kolo* and *tanec* dances.

poor morality; while the bishop who tries to carry out his duties is exposed to much opposition and misfortune" (Fortis 1984 [1774]:283).

That dancing priests and nuns led the *kolo* dance was not at all unusual during Mediaeval times along the entire Dalmatian coast and the Littoral, although the Church tried to ban the practice through the bishops' edicts or those issued at the synods (Ivančan 1982:6). Under the threat of imprisonment, it was strictly prohibited for the clergy to sing songs that accompanied the *kolo* or to call out the instructions in the dance. The Šibenik Synod (1564), similarly to the Zadar Synod (1598), prohibited the priests from performing the *kolo* either at night or during the day, whether in private or in public. And during the mid-17th century, Father Pavao Pelizzer wrote about the clergy (priests and monks) dancing on the islands of Murter and Krapanj (Stojković 1953:258).

Drastic prohibitions reveal the very lively nature of the activities being banned. Just as to the south in Dalmatia, priests on the Island of Krk continued to "lead the dances" at the mid-18th century. In addition to being mentioned in Petris's excellent text about Vrbnik (Gršković and Štefanić 1953), confirmation of this fact is also found in certain village chapter statutes. As independent moral institutions, the chapters had written rules on the rights and duties of their members. The statutes had to be confirmed by the bishops, who sometimes added a provision or two that related to the discipline of the clergy and also included bans about "... leading the dance, watching dances in public, joining in *škrabonose* (masquerades), playing cards in public, etc..." (Bolonić 1980:64).¹³⁴

In the past, the Dobrinj Carnival also provided for a set role for the priest. A native of Dobrinj born in 1912 remembered the stories told by his forebears: "In olden times a dance was held for the priests and the deacons every Shrove Monday. And all the men had to make their wives available... even though they did not like it, they had to

¹³⁴ A book of the rural chapter in Omišalj (1750-1776) contains Bishop Deodat Marija Difnika's instructions (f. 74^v -75^v).

give up their wives. That lasted until the 17th century. Later it was changed into a dance for young men. It had been for priests before, but in my time, Shrove Mondays were for young men" (Zebec 1998: 12). This is the only available information that speaks of the mass participation of priests in the Carnival dance events. Perhaps, in fact, it confirms why it was necessary for the bishops strictly to oppose such practices with their bans.

In spite of the bans

However, bans could not eliminate what had been part of popular life for centuries. A number of priests "had *wedding feasts* prepared for them" in Dobrinj in 1928, 1937, 1938, 1939, 1948, and 1960. Still, if one compares the Virgin Mass *wedding feasts* during the 20th century with those from the past (as shown in the documentation kept by a young priest in Vrbnik at the end of the 19th century), one realises that the priests in Dobrinj have been only onlookers, and not direct participants, during the 20th century.¹³⁵

Whether the priest danced or not was up to him as an individual. A skilful *sopela* musician from Omišalj told me "that it was a feast for a Virgin Mass and the priests danced. It all depended on the priest whether the *kolo* or the *tenec* was danced. There were those who did not dance. Otherwise the priests danced. I am telling you that the parish priests, *plovani*, also danced during the Carnival and – depending on what they were like personally – at wedding feasts and at Virgin Mass celebrations. Sometimes the young priest did not dance at his Virgin Mass feast, but the older priests certainly did" (Zebec 1998:115).

The most recent research has confirmed that, in addition to the prevalent social norms, whether the priest danced or not depended on his individual inclinations. I was told a number of times at various locations – as a somewhat conspiratorial anecdote – that there had been priests who loved to dance. "When the urge took them" they

¹³⁵ See figure on the page 90 – A scene from 1893: celebration of a Virgin Mass and leading the *kolo* dance on the square in Vrbnik.

would hang their collars on a nail in the wall and say: "You stay here, Father, and I'm going to dance."

Unlike in Dobrinj, where the priests would only consider watching dance events, the young priest Zlatko Sudac was leading the *kolo* in nearby Vrbnik and dancing some parts of the *tanac* in 1998. Since Croatian independence in 1990, consciousness at the national, regional and local levels has grown, and individuals feel the need to express this development in public. For many years, the town of Vrbnik has been well-known for its large, three-day weddings. For this reason, the young priest Zlatko and his family decided to organise such wedding as an almost forgotten traditional ritual. Outsiders might be surprised nowadays when a priest wants to lead the dance at "his wedding party", but the broad historical context shows the important role of priests in the communal life of the island of Krk and their traditional place in the *tanac*.

This is helpful in the interpretation of contemporary dance events, particular performances of the *tanac*, and – at the most immediate level of research – of the dance itself, dance as a product.¹³⁶ In analyses of the *kolo* and *tanac* performances, it was important to pay attention to the roles of the participants. The young priest from Vrbnik was leading the *kolo*, next to him was his mother, next to her was the priest's father, next to him the priest's sister, and then the relatives, starting with the close ones and followed by the more distant. A woman was next to each male dancer in the *kolo*. The hierarchy related to family and social relations was strictly obeyed. The *kolo* moved clockwise around the square. The lead dancer (the young priest) changed the step pattern while approaching the musicians and this was followed by the other dancers.

Written sources show that Krk priests, at least "those from better-off families" celebrated their Virgin Masses and Golden Anniversaries with great feasts. Here, the island norms of behaviour required

¹³⁶ My video footage showing the young priest dancing after his Virgin Mass in Vrbnik on July 7, 1998 is kept in the documentation of the Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb.

that they lead off the *kolo* dances at the beginning of dance events. It has been definitely confirmed that they danced both the *tenec* and the *verec* in Omišalj. Depending on the customs of their parishioners, the priests participated, at least to the degree necessary to confirm their standing and place on the scale of social evaluation. There were, and still are, individuals who indulge themselves at such times, depending on their own personal temperament and passion for dance, to the sometimes mocking understanding of the people.

For centuries the *kolo*, *tanac* and the *sopela* musical instruments accompanied by *kanat* (a specific mode of traditional two-part singing called *na tanko i debelo*) have held a very important place in the lives of the people of the Island of Krk. Social norms of the island communities were a shared experience of the people and their Glagolitic priests. From their pulpits, and even more based on their everyday lives, the priests imparted to their parishioners their own world view that derived from their own principles. Their healthy attitude towards life obviously led them to see song and dance as a part of life in a community in which every individual could publicly show his skills and his participation in that community. This Glagolitic attitude towards dance also contributed to traditional dance being maintained as a mode of public expression and self-affirmation of the individual within the community, in everyday life, and even more so at times of celebration.

Dance as a common heritage of the people and the Glagolitic priests became a symbol of local (island) identification during the centuries of struggle against the Latinists. The latter opposed the use of the national language and script in public life, whose use was supported mainly by the Glagolitic priests. This local identity is what differentiates, both regionally and even more, strikingly, nationally, the people of Krk internally (that is, according to different localities) from non-islanders.

Sopele* players and their playing – *sopnja

The *sopci* have an important role in island life and are among the best informed about Krk traditions, and Glagolitic history and culture. They are highly esteemed and it would have been impossible to carry out this research without their help. The *sopci* learn to play (*sost*) largely from their fathers and grandfathers, within the family – *po fameji*. Love for music-making, dance and singing, and costume and customs, is nurtured and passed on within the family, so that it is not rare for interviewees gathered as a folklore group to say that they are all kin – like a rosary [*rod – kao krunica*]. Apart from the affinity and love for music being handed down in the family, there was another reason in the past for learning to play from one's father, uncle, grandfather or father-in-law, a reason that seems have been far from irrelevant, a material one. The *sopci* never played for free. They were always well paid.

Tradition strictly defined the place and position of the *sopci* – they always were, and have remained, leaders. They are the ones who lead off in the *kolede* processional carol singing customs, and the processions of the members of wedding parties and all the other participants at public occasions. They lead the young couple into the church at weddings, and escort them out of the church after the ceremony on the way to the square or the hall in which the *tanac* is later danced. And when they come to the place where the *tanac* is to be performed, everyone else has to orient himself or herself according to the *sopci*.

The *sopci* musicians differ from one another in that some play exclusively in their own village, while in the past, and particularly today, some of them play away from home, all over the island. After World War II, they also started playing in Istria and the coastal

Littoral. There are differences in the music from place to place and from musician to musician. These are not merely differences in the melodies (the *nota*) but also in style, the *mot*. The music-making skill is always compared with the performance of the *tanac*. One can dance well or even better, depending on how the *sopci* play. Capable dancers can inspire the *sopci* to change their tempo, depending on the mood. A good mutual relationship between the musicians and the dancers is essential.

The older *sopci* take pleasure today in teaching the younger ones, since they fear that the skill of playing the *sopele* could be forgotten unless it is taught to the young in good time.

The adaptation to the stage presentation of folklore favoured, and sometimes even conditioned, phenomena that were not typical in everyday life. One such example is the playing by one musician of two *sopele*. If this did happen before World War II, the *sopci* have no recollection of it. Those who had heard of it say that this would come about only in cases where it was absolutely necessary, for example, one musician could find himself without his *kumpanj* (the second musician), so that necessity could force him to play alone with two *sopele*!

One can conclude from the reactions of skilful musicians that playing in pairs is regarded as one of the important expressions and symbols, as a *marker* of islander identity, which would not perhaps even been mentioned but for the appearance of musicians who simultaneously play two *sopele*. Anthony Cohen has pointed out that people become aware of their culture when they comprehend its borders and/or with the emergence of ways other than what they had considered to be normal. So the norm becomes the border, the symbolic factor in recognition and strengthening of identity (Cohen 1985: 69).

Despite the emphasised traditional attitude about exclusively men playing the *sopele*, changes are reflected in the emancipation of women as musicians. Apart from the *sopele*'s shape having more or less concealed symbolical meaning, the sound, manner of playing and context of performance additionally define and reinforce the

symbolics.¹³⁷ Time will tell if such changes will become a customary phenomenon, or if the tested traditional model will prevail. So far, one sees only very young female *sopele* musicians. With respect to their numbers and persistence and the generally altered circumstances of life, perhaps their position will take hold even more securely than the simultaneous playing on two *sopele*, and the female musicians will, with time, achieve their own symbolic status.¹³⁸



Ivana & Ivica Filipić, Dubašnica, 2000, Ronjgi, photo: Ceribašić

¹³⁷ Curt Sachs (1962:94-95) has pointed out the multiple role of instruments and their connotations in the community, often harmonious ones, sometimes contradictory, reducing them to the basic twofold nature of the universal principle of left and right, according to the Chinese cosmology of *yin* and *yang*. According to Sachs, the powerful influence of that dualism in human awareness is reflected in the constant interplay and oppositeness between the female and the male, in which musical instruments are "vitaly involved". Wind instruments in the shape of trumpets with their aggressive sound, phallic shapes, and, in some cases, the material from which they are made, carry a male denominator.

¹³⁸ At the meeting of young *sopci* in Pinezići in 2004, where the musicians were divided according to age, first and third place in the 16 to 19 age group were taken by girls!

Migrations, local vernaculars, identification

The migrations that took place throughout the history of the island brought new habits and customs that were adopted, or changed old ones in particular areas. As a rule, the new settlers were assimilated by the island's common folk, but they also brought new customs with them. Analysis and interpretation of the dance style of today's islanders has revealed the differences that very probably came about as a consequence of past migrations, particularly those by large groups that moved in to the western part of the island at the mid-15th century, at the time of Prince Ivan VII, the youngest son of the *Ban* [Governor] Nikola Frankopan. Stock-rearing families from the Velebit Mountain Range region moved into the almost uninhabited wooded parts of Dubašnica and Poljica (which had been abandoned and been left deserted earlier, because of malaria), and into some villages of the Omišalj and Dobrinj districts. They put their livestock out to pasture and tilled the land, since the island had become the sole source of income of their Prince Frankopan. The structure of the dance steps and the much more temperamental style of *tanac* performance in that western part of the island differ in relation to those of the eastern part, just as the manner and tempo of playing the *sopnja* differ.

There were also less notable migrations by individual families from Dalmatia, Lika and Bosnia during the Ottoman wars, but their appearance on the island did not bring any essential changes in the traditional culture of the islanders. However, it is known that these migrants travelled largely through Senj into Baška and further on to Punat. Similarly, transmission of influences can also be seen in the dance, so that, according to information provided by local people who have been interviewed, the people of Punat with time adopted certain elements of the Baška dance.

A number of times throughout history, malaria caused depopulation in the western part of the island, this being testified to by the ruins of several abandoned villages.¹³⁹

According to the culturo-historical method of older linguistic researchers of the Krk dialect, a thesis was postulated that directly connected the local dialect with various waves of migration to the island. However, following contemporary research of identification processes, that is only partly feasible. Along with the fact that the local area was objectively one of intensive and diverse communication up until the beginning of the 20th century, where a feeling of togetherness and belonging was being established, it should not be overlooked that communities are also actualised outside local social areas (Čapo Žmegač 1997b). Therefore, it is exceptionally important also to establish the subjective bonding between the inhabitants. The conception of themselves, of neighbours as Others, the need for mutual differentiation, and the creation of linguistic and other symbolical borders, developed on the island over a prolonged period. These are not the consequences of spatial and social isolation, but the very opposite; of mutual relations and/or interaction between the neighbouring communities (Čapo Žmegač 2002:21-22). So, from contemporary perspectives, one cannot claim that the differences between the communities are exclusively the consequence of migrations at various times from various regions. Social communities shape themselves symbolically

¹³⁹ Collecting information about tradition in the village of Kornić, Damir Kremenić (1995:226) noted down a very lively story about resettlement by villagers from Ponikve and/or from Sv. Jakov in Ponikve. The immigrants moved because of malaria and settled in Kornić because it was further away from the sea – since they feared the dangers that water could bring. According to what he was told, people from Ponikve settled Gabonjin, Garica, Poganka and Kornić, so that family and friendly ties are probably the reason that the people of Gabonjin (from the Dobrinj region) were always happy to visit Kornić, even though those two villages are quite distant from one another. The feast day of St. Jakov (St. James) – *Jakovlja* on July 25 – is a major holiday in Kornić. In recent years there have been regular performances by the Kornić folklore group, which, at the prompting and with the support of Damir Kremenić, revived the *tanac* that had not been danced in Kornić for some decades.

according to set systems of values and norms, and moral codes that stimulate the feeling of identity of the individual within a particular entity (see Cohen 1985). Collective identities, similarly to individual identities, stem from dynamic social processes and are thus designated by the notion of identification that emphasises the active dimension of the process (Čapo Žmegač 2002:22). Therefore, the reasons for the mutual differentiation of the island communities, along with the joint recognition of the islanders, go much deeper and are more complex.¹⁴⁰

The interaction of the islanders – symbolical setting of borders

The physical border of the island and its geographical separateness, which make it objectively different from communities on the mainland, is also experienced by the islanders as a symbolical border towards those Others. The converse also holds, since emphasis of the symbolic character of the borders of individual communities also implies their diverse meanings to various people (Cohen 1985:12-13). In other words, borders mark the beginning and the end of a particular community. They define the identity of a community which, similarly to the identity of an individual, is actualised in social interaction in relation to Others. However, despite common symbols, notions and meanings are completely individual and we do not share them in the same way. They depend on individual, personal experience. Cohen (1985:14) cites the picturesque and universally human example of paternal feeling, of which we all hold our own conception, thanks to our personal experience with our own fathers and with our children. Consequently, my conception of the islanders, the *Boduli*, is no doubt different from the conceptions of people from the coastal

¹⁴⁰ Just as the Krk Čakavian dialect of the Croatian language differs according to the local vernacular, thus also altering the name of the dance – *tenec* in Omišalj, *tonoc* in Dobrinj, *tanec* in Vrbnik, and *tanac* in Baška and in the villages of the western part of the island – so, too, do the variants of the dance differ in relation to choreographic structure and the structure of the steps, and to the style of performance.

Littoral or from the Lika mountain region. In the same way, the conception of the *Boduli* themselves regarding their togetherness varies according to their personal experiences, and well as to the group experience of smaller or larger island communities.

The islanders have a witty saying about the division of the island into seven units – according to administrative division, but also according to the character of the people. That sacred number seven associated in the popular mind with the Seven Deadly Sins, which they allocated among themselves between the seven large island communities. The saying reveals several levels of identity. They feel their particularity, as people of the Island of Krk, within the Quarnero Bay-Littoral environment. They see all of its districts and their island – the *škoj*, and/or *ižula* – from which they take one of their names – *Ižulani* – as an independent entity. That feeling has often been confirmed, among other, by the fact that since 1935 they have organised the Krk Festival, at which folklore groups from the island perform almost exclusively. The same saying uncovers the particularities of the islanders according to character differences, and human characteristic and/or weakness, which they themselves have allocated to themselves, according to territorial divisions as physical borders. Thus, symbolic borders become a confirmation of objective borders. They are colourfully expressed in the character traits of: Pride, Covetousness, Lust, Anger, Gluttony, Envy and Sloth. And seven different variants of the *tanac* dances are also mentioned, depending on the community in which they are performed. In this way, the *tanac* dances, too, are imbued with symbolic meaning, largely according to the performance style, by which the islanders recognise and differentiate each other.

Social groups

As early as during my first field research (during Carnival in Punat in 1991), I encountered the concept of the *kumpanija*. A group of young men and women, who come together as an age group for a parish fete, make up a *kumpanija* – or as they are called in Baška, a *ganga*. They

form a group within a small social community, and they always recognise each other since they either go to school together at present, or did so in the past. However, the generational determinant is not the only important one related to the *kumpanija*. On Krk, the *kumpanija* has a deeper social importance. Members of the individual *kumpanija* nurture particular feelings for each other right throughout life, and sometimes even pass them on to their children. The *kumpanija* becomes prominent largely during the Carnival period.

The individual is the product of social process even before birth, and the issue of identity is actualised with the birth of a child. The child's gender, who its parents are, whether it will be one of its more highly regarded members when it enters the world of adults, which *kumpanija* it will belong to when it grows up, who will be his/her *kumpanjica* or *kumpanj* – all remain to be seen. Growing up, the child enters into the social network, accepting and building relations within the family, among peers, accepting the world of adults, its strategies, games and rules. As one grows up, life is less and less foreseeable. The individual is constantly exposed to negotiations and compromises with others (Jenkins 1996:54-67). Skills in his/her own argumentation are learned with time, while reputation and his/her position in society become increasingly important. A child has to learn very early on how to live with and bear how he/she is seen by others. This view can differ from how the individual sees him/herself, it cannot always be controlled, and can differ from context to context (ibid.:67). In their research into identity, social anthropologists refer to such models in the everyday life of adults as the interaction of order.¹⁴¹

The maturing of young people and entry into the adult life was accompanied by initiation rituals in which the *libri* custom was set apart. Fifteen- and sixteen-year old youths who wanted to be accepted into adult society and to be able to go out in the evening without the supervision of their elders, and to enjoy themselves, to visit girls, and

¹⁴¹ Richard Jenkins draws particularly on Ervin Goffman, although he does not hesitate to criticise him.

go the *tanac*, were obliged to pay *libri* (old money) to the older youths. A youth who paid the *libri* became a *noćar*, and could freely move about the village at night and knock on the door of a girl. He was covered by the law of the night, and could do what young men do without censure (Bonifačić Rožin 1953:196). If a youth ignored the custom, he exposed himself to the danger of physical violence from the older groups (Bonifačić 1995:98). If we recall the description of how young priests were accepted into the chapters of the Glagolitic community, it could be said that the described *transition* into the society of older youths was carried out in a similar fashion – by paying and treating his older peers. In the words of social anthropologists, this is "the internal moment of the dialectic of identification with respect to public image. The external moment is the reception by others of that presentation: they can accept it or not. Individual identity is generated in the relationship which is struck between self-image and public-image" (Jenkins 1996:71).

Nicknames

Almost all the villages on Krk have a large number of families that share the same surname. Differentiation of individuals by the father's name is not feasible because the same personal name is often used through several generations of the same family. Consequently, individuals were given nicknames along with the personal and family names. There were both personal and family nicknames, which were usually passed on from father to son, although there have been cases when they were inherited from the mother.¹⁴²

¹⁴² Children usually received nicknames by way of their mother if she had been left a widow, or had such a strong personality that the entire community accepted her as the head of the family. For example, all the children in the Brusić family in Vrbnik were called *Kranjčiči* because their father had married a woman (née Meglič) from Kranj in Slovenia. Because she was from *Kranj*, her nickname was *Kranjica* (f.), her husband was *Kranjec* (m.) and the children were *Kranjčiči* (little Kranjers) (Zebec 1998:43).

There are many examples on the island that confirm that good male and female dancers (*tancuri*, *tancaduri*, *tancurice*, *balari* and *balarice*), and the *sopci*, too, were particularly respected and recognised members of the communities. They are often given nicknames which are very complimentary, since they emphasise the skills and capabilities of the bearers, unlike many of the other numerous nicknames that have resulted from criticism or derision. Despite this, Kate *Barlamova* was not very pleased with her nickname, since in her personal experience it had negative reflections at a particular juncture in her life. *Barlan* was one of her forebears who had been a good dancer. He got the nickname from the Italian word *ballerino*, and she had inherited it through her family. Her inner personal feelings did not coincide with the name imposed on her through the view of the community which, according to her daughter, she never really accepted. So the name was inherited by her children, too, and they were also loath to accept it, although they themselves had no negative experiences with that nickname.

Public social events throughout the year

The public social events, the festivities – *očita veselja* – and the private events, took place according to the Church and/or Liturgical Year and the main feast days and patron saints days of the individual settlements. From the period after All Hallows', the islanders prepare for the *koledve* (carol-singing) that continues over Christmas, and, further, for the Carnival events during which a great deal of dancing takes place. Weddings are special celebrations in the lives of individuals and families everywhere, while on Krk they are special events for the entire community.

I monitor and interpret all these occasions throughout the year and the life of the individual as a dance event on the level of performance. These events often have ritual character. Namely, rituals are special, prominent, liminal junctures of custom in the life cycle, occasions at which the expression of identity is particularly emphasised. These are occasions in which the awareness of community is strengthened, and common experience with a particular sense and symbolic meaning is actualised. The feeling of the integration and unity of the community is realised (see Cohen 1985:50).

The *koleda*

The *koleda* is associated largely with the Christmas-New Year period and even serves as a term for that period, although more recent Krk examples, once again, are not uniform in this respect. Its origins are pre-Christian but, with time, the custom was Christianised and managed to survive, adapting itself and changing in a historical process, right up until the present day (Lozica 2002:177). I have witnessed the *kolijani* in the village of Gabonjin (2004) which has, by such

very changes and innovations, confirmed its firm entrenchment in the consciousness of the people.

I spent an entire day in Gabonjin and experienced the impressive feeling of the spiritual and physical homogeneousness and unity of the whole community. The desire of individuals to contribute personally to the integration of the people of Gabonjin was felt in a host of details. Preparations for revival of their custom of selecting a "king" had lasted a full ten years. In this selection process, an inner circle of villagers deliberates about the candidate whose reputation, abilities, material possibilities and strength as a moving force would show him to be worthy of the position. The newly selected king, deeply aware of the honour bestowed on him, told the interviewer from the local television station, which partly filmed the custom, that it was the duty of the king to preserve the old customs and to pass them on to the younger generation. It is just this early inclusion of the young in customs that teaches them to value a feeling of togetherness and harmony. Overall, the *kolijani* (pl.) are a complex ritual event. The ceremonial public performance is what re-affirms on each occasion the sense of the Gabonjin community.¹⁴³ "The *Gabonjari* live the *koledva* in the authentic and full sense of those words. That is why there are no onlookers; they are all participants and they all take part enthusiastically in the preparations for the performance" (Kremenić 2001:29).

An important part of the custom is the dance – the *tonoc za kralja*. In this *dance for the king* he leads off as the first dancer – the *provi toncur* – with his wife, the queen, and their daughters, and is followed by the other participants in the order of the local social hierarchy and according to age. In addition to their partners, some of the men lead into the dance young female dancers who are not taken, and even little girls, these being members of their families. In this way, there ended

¹⁴³ According to Jenkins' interpretation, it is thanks to this liveliness and strength that their essence and sense are a-historical: "Organised collective identities which claim to be more than merely socially constructed are also likely – for both internal and external consumption – to use ritualised public ceremonial to affirm and symbolise their a-historical essence" (1996:146).

up being 48 women, young women and little girls, and some twenty men, youths and boys in a *dance for the king* that I observed. The square was packed with male and female dancers. I heard comments that only a *royal* wedding dance could be so grand. The ritual *tonoc* was followed by the dancing of polkas and mazurkas, as social dances and entertainment for all present.

Symbolic presentation of village unity in the *koleda* moved from the secular to the liturgical sphere. During the subsequent celebration of the full mass called the *vele maše*, sacrificial gifts were brought before the altar – three bouquets of flowers in "memory [of], gratitude in a sign of respect and prayer" for the three deceased kings, Osip Plišić Perović, Ivo Justinić Franov (King Ivan II) i Ivo Plišić (Ivan III) and one late queen, the consort of King Osip Perović. After the *tonoc*, these flowers were taken to the cemetery by the king, the queen and an inner circle of the participants and laid on the graves of the late predecessors. The symbolic bond with the dead also strengthens the bonding of the whole community. It is a sign of mutual respect and hierarchy in the community, which helps in maintaining the established order. Thus, the ecclesiastical and the secular, the religious and the popular permeate in the *kolijani* rituals. Awareness of the sense and meaning of the *kolijani* as an important symbol in the process of collective identification of the villagers of Gabonjin is strengthened in this way.¹⁴⁴

Interpreting the origin of the *koleda*, researchers have established that they carry on the tradition of pre-Christian ritual processions, which, similarly to the election of the king, as well as extra-calendar jesting and special-occasion *koleda*, can be interpreted as powerful Saturnalian components of contemporary customs, because of the

¹⁴⁴ There is more about rituals and transition from the secular to the sacred state in the chapter on Carnival in Punat. I do not regard the collective *kolijani* ritual as a transition from one state to another, but rather as their intensive mutual permeation, as the result of the community's powerful sense of integration.

interweaving of winter customs (Lozica 1997:41).¹⁴⁵ Knowledge of symbols and language enables communication with others, but does not determine *what* it is that we are trying to transmit as our message (Cohen 1985:12). That it why it can be said that the age and origin of a particular custom is not as important as its symbolical rationale and meaning. Pre-Christian components uncovered by researchers in their deconstructions of the cult of the dead, fertility magic and the like, melded through time with Christian philosophy and teaching. They are integral parts in the life of the masses, who adapted them to Christian life with their symbolics, as the Church did with philosophy. Their changes are constant just as their mutual permeation is constant and inseparable. This is shown clearly in their vitality on Krk. That is why their division by components, titles and sub-titles should be seen only as a technical aid for easier orientation in description and interpretation. The connection between the *koleda* and Shrovetide and other customs throughout the year, and the life of the individual and the community, is unseverable.

Carnival in Punat

Punat is one of the largest settlements on the south-western coast of the island. Rural in character, it was almost fully oriented towards agriculture until fairly recently; today there is slightly more emphasis on summer tourism.

Despite the currently growing tourism orientation, Carnival events in Punat are not organised as a tourist attraction to draw visitors to the place. Moreover, the Hotel Punat is closed at that time of year, as there are no tourists so early in the season. Carnival customs are very vital and strong, and very important to the people of

¹⁴⁵ The structural division into pre-Christian components and the dramatics resulting from Christianisation helped Lozica in uncovering the influence of the *koleda* in the Croatian theatre.

Punat.¹⁴⁶ They organise these events spontaneously for themselves. Thereby, they confirm their identities as individuals and the identity of the community. People who have long since moved from Punat to live in nearby Rijeka, the more distant Zagreb, or even abroad, return to Punat for the Carnival festivities as they feel firm bonding with the place of their birth. Carnival time draws them back to Punat, and by participating in the Carnival events, they show that they continue to feel they belong to the community.

According to Punat tradition, the entire Carnival period from Epiphany to Ash Wednesday can be divided into two parts. The first part is made up of processions of masked persons going from house to house every Thursday, and dance entertainments every Saturday. The locals told me that the people of Punat were particularly eager to take part at the Saturday dance evenings, as raffles were held offering valuable prizes. The second part, the main Carnival celebration, reaches its peak during the last few days of Shrovetide. On these days, the last Saturday, Sunday, Monday and Tuesday of Shrovetide or Carnival, the dancing and enjoyment is most intensive, and processions go through the village, witty verses recounting various pleasant and not-so-pleasant occurrences that have taken place throughout the past year are read to the entire community gathered on the main square, and finally, there are laments for the Carnival Puppet which has disappeared, been discarded or destroyed (as is the custom in many other regions).

The highlights of Punat Carnival events are the procession of non-masked young men and girls on Shrove Monday (the *kordija*), the main Carnival procession on the Tuesday, and the dance entertainments in the Hall throughout the entire Carnival period. Writing of the two types of Carnival, Ivan Lozica (1988:103) indicates that, although many of their components overlap, one may speak of the Saturnalian and of the Lupercalian type of carnival. The Punat Carnival can be characterised as the Saturnalian type. It begins with

¹⁴⁶ I did my fieldwork there in 1991, 1994, 1997, and 2003.

preparatory meetings, processions from house to house by masques, continues with a show for children, a masked ball for adults, a motorised procession of allegorical vehicles, and concludes with a reading of witty comments to the assembled community, a dance on the main square and in the Hall, with lamentation for the Carnival Puppet. Apart from the Saturnalian model elements mentioned (Lozica 1988: 104), the Punat Carnival customs also include the *kordija*, a procession around the settlement by young men and girls without masks, and this is held on the last Monday of Carnival.

Young unmarried men go in a group from house to house, calling for the girls with whom they have agreed to go around the settlement.¹⁴⁷



Kordija, young couples procession, Punat 1991

¹⁴⁷ The word derives from *kordati se* with someone (Ital. *accordarsi*) = to agree on something, to make a deal and from *kord* (Ital. *accordo*) = contract, deal (Skok 1972).

Carnival Sunday (starting with a masked-ball for children, followed by one for adults), the *kordija* on Monday, and, finally, the Carnival procession on Tuesday, encompass initiation rituals from the aspect of their organisation by age and social position of the participants, and, as such, have an important social function.

All that happens not only concludes with dancing; dancing is one of the main activities during the events. These dance events are not ordinary gatherings. The people of Punat recognise them as social occasions of a special type, as they traditionally come together in these Carnival events in order to enjoy themselves, to joke, sing and to dance.

Along with elements of tradition in introducing young people into adult society through their participation in Carnival, the primary element of Carnival gatherings is definitely *entertainment*, with *dance* as its basic part.

Punat Carnival events are very lively and entrenched, and of exceptional importance to the people there. They organise them for *themselves* and the majority are *active* dancers. Even at moments when everybody did not feel like dancing, but preferred to sit on the sidelines watching the dancers, they also took part in the entire event. However, seats at the tables were more frequently empty, and the dance area crowded.

Sopci played at all dance events in the open; young men played the accordion and when the dances were held in the Hall, in an enclosed space, apart from these instruments, music was also provided by a group with electric-acoustic instruments. Thanks to the *sopci* and the musical group with the electric-acoustic instruments, dance repertoire was varied. *Waltzes, polkas, and two-steps – the universal dance patterns* (as Sremac termed them in 1988) and *disco dancing* alternated. Performance of traditional dances – the *polka, mazurka, suprota* and the *tanac* interchanged on an equal footing with the performance of social and urban dances.

The children's dance-game, the *kolo zoro*, was performed a number of times during the dance event. During my four-day period of

field research, this *kolo zoro* was repeated three times but not even once was it danced by children, but by young adults, and once, during the dance event on the main square, after reading of the witty verses, it was performed by all present, young people and adults. This is not unusual if one bears in mind that everything is allowed at Carnival time, when role-exchange among the sexes is normal, and uninhibited behaviour, which would draw the censure of the community in everyday life, is tolerated, along with the identification of children with adults.

At intervals when the *sopci*, the traditional instrumentalists, and the electric-acoustic group were resting, young men present played the accordion. They then sang along with well-known operetta tunes and other popular melodies. The entire gathering, arms thrown about each other's waists, made a large circle around the accordion-player, and stepped forward towards the centre and back to the boundaries of the circle, thus creating irregular ellipsoid forms (see on the page 143).

There is no note in the manuscript collections of dances about the phenomena of simple movements, stamping towards the centre and back from the centre of a circle, or, in other words, the circle of dancers with their arms about each other's waists, moving to the accordion music and singing popular melodies. This is not surprising as, in one case, Ivančan observed the Folklore Festival of the Island of Krk (1955) at which only the traditional repertoire of the folklore groups was performed; and in the other Sremac (1986) informants spoke about the traditional dances, but not in direct proximity with dance events. This research was aimed solely at traditional dances, and it follows that nothing was noted that was not considered as traditional dance.

Without more detailed research, it is fair to assume that this type of entertainment, singing along with simple structured movement, has been extant since the accordion was introduced to Punat (in the mid-20th century), which does not, of course, exclude other possibilities.

As Josip Antun Petris wrote between 1853 and 1858, in the past, admittedly in the neighbouring township of Vrbnik, dances were

performed to the music of the *sopela* or *mijeh* – which is also a wind instrument made of goat skin (Gršković and Štefanić 1953). Despite various adaptations, traditional dances of the Island of Krk, have not, as far as I know, been performed even recently to anything but the music of traditional instruments. The characteristics of the *sopela* and the music with narrow intervals in fact makes difficult and even impossible the use of anything but traditional instruments, while in many other regions, for example, the accordion (between the two World Wars) frequently replaced the role of stringed and wired instruments.

Dance events as rites of passage

Observing dance events in the context of Carnival as rites of passage revealed their importance in the life of the entire community. Despite powerful external influences, the fact is that young people participate in dance events either on an equal footing or even in a more prominent manner than the other members of the community, and are equally active in the performances of traditional dances as in the non-traditional. The existence of the *sopci* and their playing at all important happenings for the community, speaks for a lively and powerful tradition, and its strengthening and adaptation in the consciousness of the young.

The intense influence of the outside world on the people can be identified, along with their open stance towards that world and modern influences, but one can also uncover certain forms of social compulsion, firmly linked to tradition. The mutual links between the people and their rivalry and self-assertion in their own environment are also noticeable.

For easier understanding of the context of the Carnival events within which I observed dance, I am applying Arnold van Gennep's theory. The theory of the rites of passage that van Gennep developed at the beginning of 20th century is considered one of the basic achieve-

ments in the study of ritual.¹⁴⁸ In his scheme of rites of passage, van Gennep divided rituals into phases of *separation*, *transition* and *incorporation*, or into *preliminal*, *liminal* and *post liminal* phases (van Gennep 1960). These three phases are not equally differentiated in all rites of passage. It can happen that the transition period becomes independent and thus doubles the ritual scheme (Čapo Žmegač 1993). One of the important suppositions in van Gennep's scheme is that research of the ritual should be observed in contrast to and in the context of other rites, and not isolated or separated from their individual parts, as it is only in this way that they are given significance and only thus is it possible to uncover their position in the dynamic ceremonial whole (van Gennep 1960).

Carnival events make up a phase of transition in the ceremonial whole: the Christmas period – Carnival time – Lent, and can thus be interpreted as the rites of intensification.¹⁴⁹ The *annual* events being observed are significant for the entire community and its members participate in them as *a group*, but this does not exclude the importance of the rite for the individual members of the group. In fact, for the majority of members of the community, participation in the rite mentioned is a matter of honour. So it is that these rites acquire the hallmarks of *life-cycle rites of passage*, and should therefore also be analysed as being *individual*.

The separation phase separates the sacred time and place from the profane or secular and, at the same time, changes the value of time (Turner 1989:44). During the Christmas period, the days preceding

¹⁴⁸ Interpreting van Gennep's model and his universality J. Čapo Žmegač (1993) develops the scheme of the rite of passage on the basis of Jean Cazeneuve's theory, and interprets Croatian Lenten and Easter customs in this way.

¹⁴⁹ Van Gennep's interpretation of ritual was considerably added to by E. Chapple and C. Coon. They used the syntagma *rite of passage* exclusively for rites focused on the individual, while they called rites that were group events *rites of intensification*. The former rites are unique events in human life, while the latter, connected with seasons and periodic events that bring about changes in human activity, are repeated in a defined rhythm, long or short, and gather together the entire community (Čapo Žmegač 1993:79).

Christmas, though Christmas and New Year, are very eventful. Prayers and the holy day celebration become more intense. In Punat in the past, *koledve*, carols based on motifs of faith or legend, were performed in processions that made the rounds of the village between St. Catherine's Day and Twelfth Night. If any of the houses visited were in mourning, prayers were said (Bonifačić 1990:53). These events lost their significance during socialist rule, and the *koledve* are gradually dying out and being lost in Punat but, nonetheless, Saturday entertainments are still held almost regularly (even during Advent).¹⁵⁰

The separation phase in our example is marked by the masque processions with collection of eggs and sausages, held every Thursday after Twelfth Night, and by dance entertainments on Saturdays. Events become more intensive as the transition phase draws nearer. Companies or groups – the *kumpanije* – come together. They choose together the costume that they will be wearing as a masquerade group. The entire community prepares for the main Carnival event. As early as the separation phase, one can see the division among the participants in the group by age and by status. One group is made up of pre-school and school-age children. Another, by girls and boys who have finished elementary school and are allowed to go out in couples, forming the group that takes part in the *kordija*. The third group is made up of *mesopustari*, young couples that have been married during the prior year.

The participants in the *kordija*, and the *mesopustari* couples are two groups of Punat's young people whose separation in the Carnival period is a reflection of specific social roles, and the groups independently agree on and prepare for the coming ritual. All other members of the community, wearing masques or otherwise, take part in the

¹⁵⁰ Doing research on Carnival time on the island of Krk in February, 1994, I established that a firm link existed in Jurandvor (a village in the Baška Valley, not very far from Punat) between *koleda* and Carnival. Informants emphasise that unless one has not previously participated in the *koledve* processions, then there are no Carnival events. In the meantime, the *koledve* in Kornić and Jurandvor have been revived and are regularly performed.

Saturday entertainment with a lotto game, in expectation of the main Carnival events from Sunday to Tuesday as the transition phase.

The liberation from rules that exists throughout the entire Carnival period is intensified and expressly stressed in the transition phase. Apart from Shrove Tuesday when all the members of the community take part in events, there is a strict division concerning the times when each group has the right to participate in the rites. Pre-school and school children have their masked ball in the community Hall on Sunday in the early afternoon. They will be ready to take part in the *kordija* next year. By its features, the *kordija* particularly stands out in the transition phase of the Carnival rituals, by manner of performance and by its participants. The young couples that are the members of *kordija* are differentiated from the members of the other groups throughout the unfolding of the Carnival customs, particularly by their dress. In the midst of Carnival time, they are not masked (!), but elements of unification in their mode of dress can be seen. During transition, the novices are curbed by uniformity, structural invisibility and anonymity, to the extent possible (Turner 1989:49). On Shrove Monday, during the time of the *kordija*, almost no other members of the community are present. The novices are "out of" the society during their novitiate, and society has no power over them, particularly because they have been "consecrated" (van Gennep according to Turner 1989:49). The isolation is partly physical, while it is symbolically expressed much better in the uniform, non-masked manner of dress. This can be denoted as "secularisation" of the participants of the *kordija*, their temporary elevation, and their differentiation from the other members of the community.¹⁵¹ For the participants, boys and girls, this is a transitional phase in rite of passage. Carnival Monday is thus dominated by the rite of passage of the participants in the *kordija*. The older members of the community proudly embolden the young

¹⁵¹ Rituals are techniques for changing the state of the individual and society – from the secular into the sacred and from the sacred into the secular (Pieter Gordon, Leach and van Gennep according to Čapo Žmegač 1993:80).

people in maintenance of this custom, and monitor and evaluate the outcome and possible deeper links between the young participants after the procession has taken place.

The Carnival procession on Tuesday, a large gathering of the entire village on the main square, the sentencing of the Carnival Puppet, and the entertainment and dance which follow, are the culmination of the rite of intensification.



Napovid – laments for the Carnival Puppet *Frane* by *mesopustari*, 1991, photo:
Ivan Lozica

Beneath the surface structure of the events there exists a deeper structure, the rules of which the novices are obliged to learn. Social pressures in Punat, too, are sometimes unnatural and irrationally strict. The older people force the novices to perform certain tasks and if they fail to do so, or do not show care in doing so, they may be strictly punished or exposed to ridicule (see Turner 1989:84). For the individuals of the *mesopustari* group, who are obliged to organise the Shrove Tuesday events, that day is a phase of transition of their rite of passage.

Statements by young people I spoke to, who were *mesopustari* in recent years, show how important it is to participate. According to them, all the people of Punat who marry during that year, but no longer live in Punat but in Rijeka, Zagreb, or abroad, help them in covering the expenses of Shrove Tuesday (if they are not in a position to be present physically)¹⁵². Thus, Carnival Tuesday is dominated by the rites of passage of the *mesopustari* couples.

The permeation and force of rites

The phase of transition in the rites of intensification – Shrove Sunday, Monday and Tuesday – is the culmination of the annual Carnival customs. The members of the entire community participate in the rituals throughout those three days, so that the domination of the rites of passage of the different groups alternate. The rite of passage of the children, who will have the right to take part in the *kordija* in the following year, dominates Shrove Sunday, the rite of passage of the participants in the *kordija* dominates on the Monday, and the role of the *mesopustari* couples and their rite of passage dominates on the Tuesday. In the ideal model of the scheme, the complete rite of passage would thus last at least three years. That is the time necessary for

¹⁵² There were sixteen *mesopustari* couples in 1994, but only eight couples took part in the Carnival procession. The remainder helped with organisation and the covering of expenses.

unfolding of the full passage from school child to married individual. There is a possibility for the individual in a particular group to advance to a higher phase each year. However, one can, of course, be a member of the *kordija* a number of times, until marriage.

Through the doubling of the three-part scheme of the rites of intensification and their multiplication in the form of the life-cycle rites of passage, their intensity also strengthens. It is possible to separate the characteristics of those two levels of rites of passage only by analysis. They overlap in many elements and thus contribute to the intensity of the rites. Shrove Tuesday is the culmination of the period in which there is an easing of customary order along with the possibility of changing it. The exactly defined locations in Punat (the main square and the Hall) symbolically denote the spatial passage – "the threshold" – which separates the pre-rite and post-rite position of the individuals (Turner 1989:46).

The uniqueness of the *tanac*

Analysis of the dance repertoire shows that it differed depending on the stage within the event. During the dance event the performers mostly dance all the dances except the *tanac* and the *suprota*. All of the dances are represented equally. During the performances, particularly popular melodies were sung more loudly by the dancers or, dancing in couples, they would spin with more energy, but the mood of the participants was relatively unchanged right up until the moment of performance of the *tanac*. Then the mood suddenly intensified, and each individual tried to attract attention, each in his/her own fashion.

The mere fact that the *tanac* is usually performed only once, and that at the end of the dance event, and the forceful playing and dancing which takes place, is an indication of its particularity¹⁵³.

¹⁵³ After one such session of playing, I saw that one of the *sopac* players had a bleeding tongue. The playing technique for the *vela* (large) and *mala* (small) *sopela* requires that the top of the musician's tongue is in constant contact with *sopela's* mouthpiece.

And by its characteristics, the *tanac* differs from all the other dances. The force and power of dance as a means of expression and communication is fully manifested in the *tanac*. Competing with each other in front of the *sopci*, the dancers communicate primarily with them, imposing themselves upon them. The *sopci* evaluate the qualities of the dancers and set the duration of this competition by changing the musical themes. In this way, the dancers also display their abilities to the other participants in the *tanac*, and to all those gathered to watch. Individual improvised movements, gestures and mimicry in the *tanac* play an important role. By shaking their raised arms at the spontaneous and improvisation moment of the *prebir* and by shouting out messages to the *sopci* players, the dancers show their feelings and their physical and motor abilities.

The individual's possibility of expression is greater in the *tanac* than in other dances. It is not only the physical movements that are expressive. The energy that appears in the creation of a movement is an exceptionally important form of expression in the *tanac*. Thus, the *tanac* has a number of features that makes it distinctive in relation to the other Punat dances. It has a bordering characteristic, a trait that allows the performers a temporary change in social rules. Rivalry is allowed between the individuals taking part, and even expected. Better performance invokes a more favourable evaluation from the onlookers. In this way, the dancer in question attains or confirms his/her existing standing in the community. The dancer's reputation is not an unimportant consideration, as the best dancers, the *tancaduri*, always lead off the *tanac*. These are the dancers from whom others could well learn.

Monitoring the Carnival events and participating in them, it was a simple matter to discern that the entire community contributes to the overall mood and atmosphere which overtakes the village during Carnival time. The division by age of the participants and their diverse shares in the performance is also readily seen. However, tripartite interpretation of the structure of the rites of passage according to van Gennep, complemented the analysis in many ways. The twofold

scheme of the ritual and analysis of the events as rites of intensification and as life-cycle rites of passage emphasised the dynamics and intensity of the rites. Analysis in contrast with and in the context of the prior and subsequent period to the observed Carnival time enabled a review of the overall view of the events. In this way, interpretation with the aid of van Gennep's theory was permeated with the interpretation of the levels of research of a dance event as suggested by Allegra F. Snyder. That helped in interpretation of dance and creation of this new written context concerning the dance event.

The internal-external dialectic of identification comes into its own at Carnival time, with a host of ritual situations according to Jenkins, too (1996:144-145). Acquiring experience during a ritual – cognitive and especially emotional experience – has an important role in identification. The markers that are emphasised, such as costume, songs, the *tanac*, and the like, have powerful effects on such occasions and at such festivities. These are moments in which the feelings of inner identification of the individual with the publicly recognisable togetherness are formed. A feeling of belonging to a larger organised entity is created.



Sopci Franjo Žic Protić & Marijan Orlić Senkić, Punat 1991, photo: Ivan Lozica

Wedding events

Today, as in the past, Vrbnik is known to the islanders for its weddings held in *tesnek*, or, in other words, in full female costumes. The most frequently mentioned are the grand weddings – the *pirovi* (pl.) – – from the Virgin Mass celebrations to weddings between members of rich families who could afford the three-day celebrations.

As elsewhere, weddings on Krk are important junctures in the life of the individual and the young couple, as the moment of the formal actualisation of their union. The people interviewed designated modest weddings – *ženidbe* – as personal rather than collective events. By the way they spoke and the descriptions they gave, that is, in their conceptions, such weddings were stigmatised to an extent, because of death in the family and the mourning period, because of the families' weak financial standing, or because of pre-nuptial pregnancy. However, through the role of young married couples during the first year of marriage which, for example, in Punat, emphasised particularly in their roles during Carnival, those couples, too, who marry in a more modest way, participate equally in the public life of the community, and thus in the shaping of collective identity.

Everyone regards the grand wedding, the *pir*, as a desirable way to get married. In other words, all my collocutors spoke more about the grand *pir* celebrations than about the modest *weddings*. In the view of the islanders, the *pir* is the authentic, festive, public wedding celebration, a celebration in which the entire community participates with pleasure.

At a wedding (*pir*), the role of the first dancer, the *prvi*, is taken by the best man, the *kumpar*. The first dance is his. It is regarded as such an important role that the best man is often selected for his skill as a dancer. In addition, there are no dances at weddings without the

bride – the *nevestica* – taking an active part. She is obliged to dance with everyone who invites her. The groom's role is subordinate, but the *nevestica* can barely stand on her feet or walk after her wedding, since she has been dancing without rest. In this way, she has demonstrated her abilities and her stamina.

Consequently, wedding celebrations are also important rituals by which personal identity is confirmed, along with the collective, local identity of the people of Krk and their common island identity. In this, the *tanac* dances are, as during the other dance events mentioned, important symbols of mutual recognition and it often happens that the culmination of the ritual is reached precisely during their performance. Thus, they become the climax, or, in van Gennep's words – the transitional, liminal moment of the ritual in which identity is always re-affirmed.

The Krk Festival

The Krk Festival was initiated by the *Boduli* in order to show the tourists their culture, presented in the form of a show or stage production. The summer period is when the largest number of tourists visits the island. Moving the Festival from one place to another ensures everyone on the island equal conditions and obligations, since it is no simple matter to organise the Festival. Along with their performances on stage, the hosts always have to prove once again that they are good organisers who care about their guests, both domestic and foreign. Displaying their sponsorship and their financial patrons, and by the smooth organisation with which everyone is satisfied to the pride of the hosts, is also one of the ways of validating and consolidating the host community. The Festival is shown in this way to be one of the important venues for prominently featuring the identificational symbols of the island communities, which are more important to them than to the tourists. Mutual observation and evaluations of the folklore group performances is a way of testing their current status. It is also one of the indicators of the relations in the community in which the group is active. In the island environment in the context of the Festival, such stimuli are very beneficial, since, without the criticism and validation of the onlookers, there can be no authentic enjoyment in the *tanac*.

By its activities, the *Sopela*-Players Association carefully plans the strategy of the island's development in relation to traditional songs, music and dance, showing that heritage at the Festival in full costume. It has not limited its activities only to the sphere of music-making. Thus, the members are again confirming the prominent place of the *sopci* in the life of the island communities. Aware of the strong influence of global ideas and the outside world, they promote the

awareness of the common island identity, and of the need to maintain and encourage local diversities through rich variants of the *tanac* dances, costumes, manner of playing and many other symbols through which the processes of identification are implemented.

Performances as rituals

Observing dance events at the level of performance, which often has a ritual significance on the Island of Krk, it is important to note the *time* and *place* of the performance, the *participants* (performers and on-lookers), and the *intensity* of the performance or ritual – its level of acceptance in the group.

Together with the traditional ritual events that are held in the island villages and *kašteli* according to the Church calendar, the Krk Festival can also be interpreted in the context of public occasions as one of the contemporary rituals in which the identification of the island communities is realised. Folklore groups perform with *tanac* dancing, singing, *sopela*-playing, and in costume, making public demonstration of their stance towards that joint heritage, creating in this way certain conceptions about themselves. They construct them according to their feelings, from the inside, but also to fulfil the expectations of others in order to differentiate themselves from them, so that, in Jenkin's words, they create an internal-external dialectic of identification in these processes. The Folklore Festival of the Island of Krk is also a level of performance in whose context the intensity of public expression of feelings is monitored, along with the intensity of the psychological acceptance of that contemporary ritual of identification.

The main local squares (the *place*, pl.) in all the villages and towns are the locations of the public festivities. These take place on various occasions, from *koledve* carol-singing processions through Carnival to weddings, during which the entire community dances the *tanac* on the *placa* after coming out of the church, to the Krk Festivals, which also take place on the squares – the largest public stages. The symbolics of the location is significant to all the participants. Just as

they know that the *placa* is the venue of the main social events, the islanders also know that each square has its top – *vrh*. This is the small space in front of which the *sopci*, or *sople*-players sit – a place called *pred sopci*. This micro-location is the most important part of the square; it is there that the ritual nature of the *tanac* comes to the forefront and reaches its peak. It is there that each dancer, whether dancing as part of a couple or a trio, gives his or her utmost. It is there that the energy of the dancers burns out in its utmost intensity. That is the place that is the focus of attention of all taking part in the event, since it is there that all the participants reveal themselves, show themselves and compete with each other. However, the core personalities of all the island dance events are the *sopile*-players. They lead the dance with their music, and all the spatial relations during the dance unfold at their musical bidding. They announce the dance with special introductory notes – the musicians *nasapaju*. The ritual nature of the *tanac* is reflected in the roles of the performers. Depending on the context of the performance, it is known ahead of time who will be the first dancer – *provi* – with all the others either beside him or behind him (Gotthardi Pavlovsky 1996). To be the *provi tancur*, *toncur*, or *tencur*, or, in other words, the lead dancer, means to have particular prestige and importance in the dance. Everyone watches the *provi*, everyone aligns him/herself with him, and evaluates him. The prestige of the *provi* is also shown in the precedence according to place of honour and hierarchy – in keeping with ecclesiastical, secular and family protocol.

Choreographic characteristics of the *tanac* dances

The well-known saying on the island that its seven communities represent the Seven Deadly Sins reveals the division of the island into diverse administrative units based on territorial divisions, and the differences encountered in subjective evaluations of "the nature and behaviour of people". *Cognoscenti* also draw attention to the seven versions of the *tanac* on the island. On the one hand there is the urban spirit, bearing, restraint and dignity of the *tanac* and steps in a slower tempo as it is performed by the inhabitants of Omišalj, Dobrinj, Vrbnik and Baška; on the other, one finds the faster, firmer and more aggressively temperamental dancing and steps in the villages, in Punat, and particularly in the villages in the western part of the island, in Vrh with Poljica and Dubašnica. In addition, there are also small differences in the variants of the *tanac* as, for example, in Kornić. It is similar in style features and choreographic structure to the *tonoc* in the Dobrinj area, and also to the *tanac* in the western part of the island. Despite attempts made to form a type of *tanac* that would be representative of the entire island, the inhabitants of the individual places have opposed the idea and have continued proudly to preserve the richness of their own version of the dance.

The basic characteristic of all the island *tanac* dances, as of those of the broader cultural areal of the northern Adriatic, is the brisk interchange of small steps, called *prebir*. The *prebir* motif is incorporated into the dance in various ways. Along with the style differences by which the *tanac* dances can be classified according to dance vernaculars, dialects and/or idioms, they also differ in the structure of spatial formation – the way the performers move through the venue. All the dances consist of several traditional firmly set parts, or *versi*. Some parts can (and must!) be repeated during one particular

performance of the *tanac*, even several times (usually three), while others are performed only once. That depends, of course, on the local tradition.

Apart from the *prebir* steps, the circular movement through the dance venue with changes of direction in front of the *sopci* is typical to all dancing of the *tanac*. The usual movement direction is clockwise (to the left from the *sopci*), and it seems that movement in the opposite direction (to the right from the *sopci*) has been recorded only in the Baška Valley. The circle (*kolo*) can be moved through in two ways, based on local tradition it can be in the form of an open circle. This type is always the dance in Vrbnik, performed by two men and an undefined, always considerable, number of women. One of the male dancers is at the head of the *kolo* while the second brings up the end. The *tanac* in Punat also starts with an open circle that is called *šoto* locally. It is performed by dancers in pairs who hold each other in the large open circle, and pass under the raised arms of the first couple during the dance, hence the name of the dance (from the Italian *sotto* – beneath or under). In Dubašnica and the entire Dobrinj area (consisting of 20 villages), the *kolo* with mixed women and men in pairs is also performed, but as the final part of the *tanac*.

The second way of spatial formation is in couples or trios and/or one man with several female dancers. This is the first part of the *tenec* in Omišalj which is called *okolo* (around) if performed on the square, and sideways (*na bok*) if performed at home, while in the Dobrinj area it is analogously called *na skok* (jump) and/or *na prebir*. In Vrh and the villages of the western part of the island, Šotovento, this first part of the dance in their case is called *na prebir*. In Vrbnik these types are called *ruki* – male and *vele* (small and large arms), also as parts of the *tanec*. For the people of Punat, it is the *tanac* (in the narrower meaning of the word). Local names reveal several pieces of information. When the *tanac* is performed on the *placa* it can be performed in jumping steps (*na skok*, *na halop*). Space is limited when it is performed in a house, so that small *prebir* steps predominate in that type of the *tanac*. The basic feature of that part of the *tanac* is the change in the dancers'

direction of movement which always occurs in front of the *sopci* – the dancers have to move across the square (*prekriži se placa* or *udela ključ*). The direction of movement here always takes place three times, although, influenced largely by folk festival and stage performances, the direction has come to be changed only twice. This type of possible shortening of the *tanac* is also traditional and "normal" or usual for the people on Krk. It depends on the occasion and the participants in the event.

The third way of spatial formation of the *tanac* is dancing in two facing rows – women in one and men in the other.



Veros, Dobrinj, 1950s, photo: Tošo Dabac

This is called *na mestu* in Omišalj, *nogi* in Vrbnik, *veros (versi)* in the Dobrinj area, *suprota* in Punat, *prebiranje* in Dubašnica, *prebirkavica* and *kuntra* in Kornić, and *kuntra (na kuntra)* in the Šotovento villages. In the Baška Valley dances (Baška, Batomalj, Jurandvor and Baška Draga), the *prebir* steps are also danced in two rows in the so-called *soto (šoto)*, with the accompanying performance of head-spinning whirls by the female dancers, who are called *tancurice*, under the raised arm of the male dancers who support them. As the names indicate, the basic characteristic of that part of the *tanac* that is performed in two rows is the tiny intertwining *prebir* step. The men take larger steps, moving backwards and forwards in their row, in which the female dancers in their row follow them, so that they are always facing the men. Throughout this procsemics, it is possible to read off the social relations and gender differentiations of the dancers from the dancers' mutual bodily relationship and behaviour. There is an obvious patriarchal social model. The men are always more prominent. They always lead the *tanac*. All the other dancers follow the *first*. He is the one who can invent or change the figure and his female partner has to follow him. On the other hand, he is the one who cares about her and gives her full support and security.

These three basic modes of spatial formation of the *tanac*, depending on the locality, occasion and significance of the performance, create the entirety of the dance in diverse ways. In its significance and meaning and the diversity of its variants, the *tanac* is so particular and so unique that it gives a special stamp to the culture of the island of Krk.

From the past for the future

Adrienne Kaeppler mentions as an important tenet of anthropological research that dance should not merely be observed in its cultural context, but that, through analysis of the movement systems, one should be able to interpret the society (Kaeppler 1985:92). In the desire for better understanding of the diverse social dimensions and relations in the Krk communities, research into the *tanac* on the island has shown that it was not sufficient only to monitor contemporary dance events – to articulate the dance in time and place the dance, its movements, and context of the performance and/or the participants. Such synchronic observation would provide only limited answers as to why it is that precisely the *tanac* dance today, despite the intensive penetration of the modern conditions of life, has endured as a dance with the characteristics of the ritual. Due to the conditions under which the communities in the Krk *kašteli* and villages have developed throughout history and maintained their mutual contacts, their mutual symbolic borders in various aspects of life and culture have been shaped and also changed with time. Influences from the outside world were not equally powerful all over the island. So it was that, along with the general conditions of life that were the same for all, local communities in the common island and broader Quarnero-Littoral region also developed according to the specific conditions of their smaller social communities. They effectuated and continue to realise their collective identities in distinction from other identities. The *tanac* dances are only one of a series of possible markers of symbolic differentiation that the local Krk communities have chosen

and defined within the broader social and political circumstances of life.¹⁵⁴

The significance of and changes in the *tanac* dance

Choreographical characteristics show that the *tanac* dances on the Island of Krk differ from one another. That is why the title of this book is in the plural. However, seen in the context in which they always continue to emerge and change, while having persistently survived now for a series of centuries, one may speak of the *tanac* dance in the singular. The *tanac* can be regarded as being uniform for the entire island from the aspect of it always being danced at important junctures in the life of the individual and of the community. Since the end of the 19th century, the polka and the mazurka (*mažurka*) have also been danced, but today, despite the adoption of contemporary social dances, the climax of a dance event remains the *tanac*. Namely, in its significance and rationale, the *tanac* is so specific and so unique that it gives a particular imprint to the image of the overall island culture, to the culture of the broader Adriatic region, and also, partly, to that of the Croatian hinterland. Researching the *tanac* in the environment in which it was born, one learns a great deal about the people and communities that created it and gradually changed it, in keeping with their own criteria, criteria of everyday life and life on all those festive occasions that would be unthinkable without the *tanac* and the *sopele* music.

Research into contemporary dance events has shown that it is impossible to comprehend the sense and essence of the *tanac* dance, if it is only watched at the moment of its performance. The specific time and place of the performance and the varied behaviour of the participants, which in its entirety and harmony – and sometimes also

¹⁵⁴ In Croatia, Čapo Žmegač 2002 has written in more detail about the relational idea of identity – identity that is realised through the interaction of social groups taking the Srijem Croatians as her example.

in deliberately provoked disharmony – result in an exceptionally powerful demonstration of energy, encouraging on each occasion additional search for and revelation of the *raison d'être* of the *tanac* dance in the accumulated experience of the island communities. On the one hand, the highly stressed order and the strict respect for the traditionally set structures of the spatial formation of the *tanac*, and, on the other, the unique opportunities available to the individual to stand out according to his/her capabilities and dancing skills, create the possibility for the expression in this dance of those emotions and messages that cannot otherwise be uttered.

The rich history of the Island of Krk in the political and cultural sense is an important basis for the interpretation of the dance events in which the *tanac* holds a particular place in comparison with other dances. Data on migrations and dialects, on the ways in which marriages are concluded, on mutual relations of the common people within the island communities, *kašteli* and villages, along with research into identification processes has shown that many of the circum-stances of the lives of the island masses are also reflected in dance. Research of dance style as a subjective factor in identity, with the level of cultural style (the entire island as part of the Quarnero-Littoral region), the level of the dance dialect style (individual island areas were shaped to an extent in the pre-Antiquity era, thanks to the geo-morphological features of the terrain), the level of the style of social groups (for example, by age or gender), as well as individual performing style, proved to be identical to research into the processes of identification.

Parallel research into the synchronic and diachronic context of *tanac* performances offered a more complex picture and facilitated the interpretation of the *tanac* at diverse levels of observation, from the very broadest general ones, through the levels of performance, to the more immediate levels, the choreological and kinetical. Theories of communication and rites of passage also contributed to the uncovering of the ritual character of the *tanac*, both in the past and in contemporary life.

The *sopela* musicians of the Island of Krk are the most important mediators in the process of transmission of traditional knowledge and experience. They have always known how best to access the qualities of the dancers. At the same time, the quality of each *tanac* dance has always depended on the *sopela*-players and their music-making.

Over the last almost seventy years, the *tanac* dance has found an alternative way of existence in the context of the Krk Festival. Under the influence of a half-century of socialist ideology, the *tanac* was often absent from the island's public squares. During that period, it became rarer and rarer for weddings to be celebrated in front of the entire community, as had been the practice for centuries. Those were years in which the real life of the *sopela*, the *tanac* dances and public celebrations in the traditional sense, gradually faded away in the *kašteli* and villages, while the Krk Festival was the gathering place and provided the way for this great and colourful way of dancing to be shown "to the tourists". As much as the Festival contributed to the traditional dance and music-making not being forgotten, so did it also provide a favourable background for the changes that followed as the consequence of stage performance. The *tanac* dances underwent changes, more in some places and less in others, depending on the comprehensions of individuals, the leaders of folklore groups and *sopela* players. With stage production of the *tanac* dance, its very specific and unique characteristic allowing the individual to improvise to his heart's content within the normatively set structure of the dance, to make himself stand out in relation to the other dancers and to show his own personal style – was neglected. More than that, it was intentionally suppressed under the slogan that they all had to dance as one so that the audience, the onlookers, would be satisfied with the well-rehearsed performance of the dance group. In this way, the *tanac* step and the way in which the tiny *prebir* steps were danced was pauperised, while the improvisations of a dancer or a pair of dancers were reduced to a relatively limited selection of figures that were performed in front of the *sopela*-players. Those young people to whom the dancing of the *tanac* is no longer an everyday experience, practise

the steps and figures at rehearsals, all of them learning from one leader and copying his performance style. This results in the *tanac* becoming a more uniform dance deprived of its rich diversity, while the individual and his/her need to express the most diverse and intensive emotions in the *tanac* is hampered more and more.

In recent years, a growing number of participants have been performing at the Festival. There are increasingly powerful stimuli for young people to take part, so one may already speak from that aspect of the high degree of the Festival's acceptance in the awareness of the *Boduli*, and of the intensive energy invested in its realisation. Energy is invested not only at the moment of performance on stage, but throughout the entire year, in preparations for the performance. The Festival is thus becoming the venue at which identity is expressed – – similarly as at the dance events on the village squares in the past – – while the costumes, *sopele* instruments, the *tanac* dances and the *kanat* singing are important symbols and markers.

Parallely with such development of the *tanac* on the stage, the spontaneous life of the customs and rituals, which can be monitored as dance events, continues to exist and to develop in a new cycle. After ten to fifteen years, the *koleda*, Carnival and *the first Sunday of May* customs are being reinvigorated, along with the large public wedding celebrations that are being revived on the village square in Vrbnik and on other squares on the island. The declaration of the independence of the Croatian State along with the appointment of the former Bishop of Krk as head of the Zagreb Archdiocese re-awakened the awareness of the Glagolitic *Boduli* and their desire to be different. The *tanac* dance, the *sopele* and the *kanat po staru* singing style have always been the basic symbols of their identification. They are also being accepted as such by the younger generation.

Translated by: Nina H. Antoljak

Prilog

Ive Jelenović

Neki proljetni običaji u Dobrinjštini (otok Krk)

(1948: 49, 54, 69-70, 72, 78-99).

"Naš kanot je toliko vesel, da će oni ki kantaju, a morda i kigod okolo njih od veselja zahuhuknut, i to od srca i jako, da se uši pucaju: ji (jijijiji) huhuhu!! Huhuče se najviše va tonci, v oštariji i va sokon većen veselju."...

"I to je kanot, a ni kanot, nego – deboto ne bin zna pravit – koti kanot, mi to zovemo *tarankani*. To je koti nikakovo sopeni prez sopel. Tarankat, to će reć koto kantat, a ne zigovarat nikakoveri besedi (nego samo kada i kada, kamo ćemo potla vit). Tarankat se uža samo kada ni sopel. To će reć sogdi, kadi se spravi više mladić i divojak, a rado bi zatoncali. Ma pri tarankanu se tonca samo *polka*, kada i kada se domisle i *mažurka*, a retko, retko kada i *tonoc*, ali se moru tarankat sve noti, ke se i va sopeli sopu, pok ćemo jih i čut va tonci. Toncajuć užaju i huhucat, koti i kada toncaju pri sopelah, a oni ki tarnakaju, tapaju s jenun nogun po zemnji, ali po podu koti i sopci, kada sopu. Tarankaju vavik dva od njih, moru biti i dvi ženske, a i jedon muški i jena ženska. Oni sedu, kadi ši ši: v oštariji, na placi, na plasi, na kakovoj god čistini, a najviše večer na fraji, i pošnu onako koti sopeli – brzo, živo."...

Va te štajuna su još za moje pameti uživali igrat kolo. Kolo se je igrivalo na placi, na plasah, a i po kućah. To bi se bili ćapali na široko za ruki, tako bi udelali kolo i ontrat bi se na korak obraćali okolo na okolo jedon za drugin: muški-ženska-muški-ženska i to jedon put na jenu, drugi put na drugu bandu. Kada i kada bi malo i poskakivali. Pre nego bi se počelo obraćat, zibrali bi jedon par mladića i divojku (za kih se je znalo da se vole) i oni bi va koli pomalo šetali pejajuć se pod ruku. Kada bi kolo finilo, ontrat bi ovi oznutra zibrali za va kolo drugi par, i

to mladić drugu divojku, a divojka drugoga mladića, i kolo bi se znova počelo obraćat – sada na drugu bandu. Donos više stariji ne igraju nikad kolo, a dica kada i kada, ali dosta retko. Koliko ja znan, samo su dvi noti za kolo i dvoje besedi, a te su:

(j)Igra kolo, (j)igra kolo na dvadeset i dva;
 (j) U ton kolu, (j)u ton kolu lipi (j)Ive (j)igra,
 Da ta (j)Ive, da ta (j)Ive medna (j)usta (j)ima.
 Da me hoće, da me hoće (s)poljubiti š njima;
 Volela bin, volelea bin, ner carevo blago.
 Jubi (j)Ive, jubi (j)Ive, koga tebi drago,
 Samo nemoj, samo nemoj, koga nimaš rado.

Druga je lipja, a igra se sejenako, samo malo pomonje:

(j)Igra kolo šikara,
 Na šikari livada,
 Na livadi momče ore,
 Viče na volove:
 Stojte, moji volovi,
 Da ja s jubun govorin,
 Moja juba – zelen bore,
 Nek judi govore,
 Neka judi govore,
 Da nije (j)ona prava,
 Ma je meni draga.
 Kad ja jenu (s)projubin,
 Ja već druge ne volin,
 Nina nena, mala moja,
 Ojaj nina naj.

To je malo čudno, zač Drugi rat nam je posve zatl tonoc, a pomalo deboto i kanot.

Svirka

Va Dobrinji, a tako i po sen škoji, rabe za sost samo one stvari, va ke se puše. Nigda se je sopivalo va dvojnice ali vidulice i va mih ali mišnice, ma toga već ni više od dvajset-trejšet let. Prave, da je okolo 1940. leta umrl pokojni Antonić Šimić, kako su ga tamo zvali, a pravo mu je ime bilo Anton Turčić, i da je bi zadnji ki je zna lipo sost va mih i da su ga zato i na pir zvavali.

Još se kadagod čuje i organj, a donos je već posve zela maha armonika – prokjeta njoj bila sreća.

One su sopli na Telovu, kada je prošišijon hode okolo grada. Sopci su hodeli sopuč pred samin "nebon". I Frankopani su se va staro vreime ženili pri sopolah. A donos? Nigda su se sopeli čuvali pod svitami na dno stare škrinje i komaj se je čekalo somnje: Stipanju – gradi, Antonju – na Krasi, Ivanju – Sv. Ivan i na Sužani, Petrovi – na Gabonjini, Velu Gospoju na Rosopasni i za Županjah, Malu Gospoju – Poji, Martinju – na Gostinji i Vidovu – sv. Vidi, a potla mesopust i piri – da zasopu. Donos više toga ni. I sopci su bili nigda štimani. To se vidi i po jenon našen pridivku, kako se od starini zove jena naša fameja. To su Sopčići! Njihovi prestari su sigurno nigda bili sopci – pok su tu časnu umiću do donos očuvali va svojen pridivki, magare se više ne pameti, kada je ki od te fameje sopo! I plaćeni su bili sopci dobro...

Ples

Najviše se tonca o mesopusti, na pirih, va maji miseci i po somnjih. Po Dobrinju smo somnje već nabrojili, a po škoju su još ove: Ivanja – Boški i Vrbniki, Polinarova i Mandalenina – na Dubošnici, Lavrenčeva i Kirinja – va Veji, Miholja – Sv. Vidi i na Vrhi, Duhova i Vela Gospoja – v Omišji, a Vela Gospoja još i Vrbniki, Mala Gospoja na Njivicah, Petrova na Garici i Jerolimova – v Resiki.

U nas se tonca vodne na placi, a večer, kada je zima, va kući. Ma ako se tonca va kući, ontrat mora bit dosta mesta za tonoc i za onih, ki okolo gjedaju. To su najviše napošne prazni kuće, kadagod i štaje, ma čisti i popojeni s doskami ali s cimenton, ravni i nepretinjeni, najviše razo so zemjun. Pod se pre tonca i meju toncen poliva i škropi s vodun. Tako se poliva i škropi placa!

Dobrinjska placa je dosta velika i jako lipa. Z live banci su po dojini otkraj dokraj place tri visoke stupi od kamika po kih se more sidit jedon do drugoga i jedon za drugin, a nijedon ne more drugomu pačit, aš su stupi jedon nad drugin dosta visoki. Nad ovimi stupi je još i jedon malo više zidić, ki istešo teče do kraja kako i stupi, a meju tin zidićen i crikvun Sv. Antona re nad samun placun put – okolo tri metrra visoko, pok se i totu sprave judi – najviše ženi – i gjedaju, kako njin doli dica toncaju. Pred jedno sedondeset-osondeset let Dobrinjci su imeli niko svoje društvo, ko je se zvalo "Društvo za poljepšavanje mjesta" i niki odo toga društva su do ovih stupi zasadili jedon dibji kostanj na početku place, a drugi na kraji, a meju njimi tri platani. To su donos već vele stabla, de dalaju v leti na placi lip hlad, a lipota jih je vit, donajliš na protuletji, kada ove dva kostanja svotu. Zo svih drugih banad su kuće vaje do same place, a od juga, kuda se pride na placu, je okolo dvajset-trejset korak prazno, ave tamo do nigdašnje Čitovnice, i to gre malo na zgoru, pok se i totu naspravi judi, kada je tonoc, da ne bi ni igla mogla past na zemnju. Na placu se more prit zdolu bokon z Vrha, malo s prave bandi puten zo stenic, od bure je put z Dolinjega grada, a tamo priko se pok s place more poč va velu crikvi (Sv. Stipan), a malo na livu se pod zvonik re na Zemnjinu...

Nigda je ovuda okolo place bivalo četire, pet oštarij, pok se je već jutron na nediju ž njih ču kanot...

Na mesopusne nedije, prvu nediju od maja i na Stipanju već bi se bilo okolo dvih-trih ur zapodne čulo z oštarije Frana Plovanova, kako se s kanton kada i kada mišaju i glasi od sopel.

Judi su još crikvi na vičernji i na prostinji, i kada pridu zo crikve, ontrat se svi fermaju okolo place. Sada već redu i sopci i sedu na drugi stup, vaje na početki place z live bandi. Zineli su spod pasa pod jaketun sopeli, očistili piski s peron od peteha stavili v usta sami piski i prvo jedon pok drugi provali, ako njin piski dobro sopu, ontrat jih zatoknuli va sopel i počeli nasapat. Nasapat, to će reć koti nazivat, da se sprave i priprave i oni, ki će toncat i oni ki će gjedat. Nasapani, to je posobojna nota ka se vavik sope pre nego se pošne toncat i pred sokin toncen, nikad pred polkun i mažurkun, ali pred toncen vavik.

I tako sopci još malo vrimena nasapaju, mladići se spravjaju pred njimi na kup, a divojki su pok tamo okolo place: eno zbandu pod Zvanovun oštarijun su gradarice, a evamo okolo pod kostanjen vonjskarice: Gostinčarki, Vidorki, Hlaparki, Županjarki, Kimonki, Čičičarki, Sužančarki, Gabonjarki, Rosopašnjarki, Ivančarki, Krasanki i druge z drugih sel. Ali starinskih svit se više ne vidi! Ni jednoga jedinoga muškoga, a one dvi-tri divojki – ma prvo načinjaju celu placu. Još samo da bi imeli vlasi, tumbani, postoli i hojevi kako tuka. Škoda da je ovako lipa nošnja propala...

Nigda, ma već dosta zdavni, nisu drugo toncivali, nego samo tonce, a sada – tamo pred 40-50 let su bili počeli toncat i polku i mažurku...

Mladići ki su do sada stali i ćakulali pred sopelami, vaje su se obrnuli i zatekli kuntra divojkan i još zdoga soki pokažuje s prston na onu skun želo toncat, a se čuje: "Jelica ... Marica ... Katica ... Antica... , a kagod divojka ka je malo doje pok ni sigurna, da to gre nju, zač je čuda i Maric, i Katic, i Antic, i Štefic, i Zoric, pokažuje s prston na se i tiho, tiho pita: "Ći ja?", a mladić odgovara i s glason i s glavun: "Da, da ti, ti...", a more se kadagod trefit, da mladić odgovori: "Ne, ne ti, ona druga" ma to niš ne škodi divojki redu – soka do svoga mladića, ki ju je pozva, ćapaju se jedon kuntra drugon: Mladić ćapa divojku s pravun rukun nalohko okolo pasa, a s livun zome nje pravu ruku i dvignu jih zgoru do ramena ali do uha, svoju livu ruku stavi divojka mladiću na pravo rame – i pošnu toncat: divojka re pomalo stukajuć se nazad, a mladić za njen naprvo, ontrat se vrte i obraću i pomiču se pomalo okolo naokolo – sve to vavik na pravu bandu. Toncajuć vavik zapoveda mladić, a divojka, ako je dobra toncurica, vaje čuje soki njegov mot, i oni toncaju nalohko i nalešto. Ako znaju obadva dobro toncat, ontrat se vrte i na pravu i na livu bandu, čas se stuka divojka, čas mladić i tako to re sada jeno, sada drugo, sada treto do kraja polki, a polka uža durat okolo deset do petnaest minuti. Korak je sejenak koti i va fureškoj polki, samo morda za vlas brži i nagliji.

Deboto tako se tonca i mažurka, samo njoj je korak nikako doji i mirniji...

Kada polka (ali mažurka) fini, a to se vaje poznaje po sopelah, kako finjuju notu, mladići se fermaju na svojen mesti, puste divojki, i one se vraćaju soka na svoje mesto. Mladići se sada znova sprave nakup pred sopelami, kadagod užaju dva i dva čogod lipo zakantat. Sopci se malo

odmaraju, čakulaju s mladići, kada i kada se napiju s bukaleti i ontrat znova zasopu polku ali mažurku.

Nego nas toliko, ne interesuje ni polka ni mažurka, nego – tonoc!

Ha! Čekajte malo! Tamo se nič mladići mišaju, spravjaju se na klufko –
– niki kriči sopcen:

- Mate, Roko, ala remo tonoc, tonoc sopite tonoc!

- A dobro, dobro! Kakogod vi očete - odgovaraju sopci i već provaju svoje piski...

- Ben, ala homo ća, ki će prvoga - pita sopoc.

- Ja plaćam krunu! - čuje se glas nikoga mladića.

- Šezdeset! - kreši drugi...

- Tvoj je! Hoj ga toncat - odgovaraju mu niki mladići, a po glasu njin je poznat da njin je malo žal da oni ne toncaju prvoga...

Sopci su počeli nasapat! Poslušaju notu, ka se sope pred sokin toncen i kada sopci pridu na placu ali kući, kadi će se toncat. ...

Pogjedajte, kako je sve okolo place postalo živije – i staro i mlado se nagibje, da vide ki će to toncat prvoga! A da van je malo čut, kako je divojkan pod grlon srce zaigralo? Prvoga toncat – to je čast!

On mladić čiji je tonoc, ali kako mi užamo reć, ki tonca prvoga, on parti prvi kuntra divojkan i zove s prsto i po imenu – sada dvi divojki. One pridu k njemu, jena mu se ćapa pod ruku s prave, a druga s live bandi i tako sada parte toncajuć na livu bandu (ne daj Bog, da bi parti na pravu: vos Dobrinj bi mu se sme). Vaje za njimi redu sada i drugi mladići soki s jenun divojkun, ka se istešo ćapa svomu mladiću pod pravu ruku, tako da su divojki oznutra, a mladići ozvona. Za prvin more poč toncat kigod će, pok more kadagod bit i 20-30 pari, i svi ovi drugi ne plaćaju niš, aš je tonoc onoga ki tonca prvi, a to je čast i njemu i divojkan ke š njim toncaju. Zato prvi vavik zeme toncat sestru ali bratućedu, ali frajaricu, aku ju već ima, ali pok divojku ku voli: Tonoc se tonca "naskok", a to će reć, da se ne nakorak, poskakujuć. Dokla re jena noga naprid i dela korak, na drugoj se za monje od pol koraka poskakuje, i tako redon jena noga za drugon.

Oh kako je lipo vit, on veli red mladih toncuri i toncuric, kako va onih lipih svitah onako lipo i veselo poskakujuć ijujućuć i huhućuć! To ne toncaju samo nogi nego i oči i srce i celo telo... A sopeli sopu, sopu, navijaju i tarankaju.

I tako redu tončajuć, poskakujuć i huhučuć okolo place. Čas poskakuju, čas opet hode nakorak, koti da se malo odmaraju za novo poskakivani, a sve to re, kako dela i zapoveda on prvi, zač se cel tonoc kuntra njemu ravna, ontrat se znova koti malo zateku i pošnu opet poskakivat. Kada tako pasaju četire puti okolo place i pridu pred sopac, sopci naglo prevrnu ton malo na više, sopeli se dvignu zgoru, nota se koti od vele radosti svija kuntra nebu, mladići počnu svi huhucat, a on prvi se tončajuć koti malo ferma, obrne se na treso na prvu bandu i pošne s pravun nogun zbršivat, a s livun tapat za njin, kako da bi s ovun ote stat na onu prvu, dvigne obi ruki nad glavi obih divojak i dokla on tako zbršuje i za kreće pomalo na pravu bandu one se drže za njegov prst nad svojun glavun i počnu se vrtit okolo sebe kako vreteno. Za njimi to delaju i drugi mladići i divojki – mladići zbršuju s nogami, a divojki se sve vrte, vrte držeć se s jenun rukun za mladićev prst na svojun glavun, a s drugun rukun kraj od traversa, da ne bi kamižoti vrteć se previsoko leteli: tonoc pomalo zakreće na drugu, na pravu bandu, mladići obrnjeni malo nabok, još zbršuju s nogami, divojki su sada prišli zvon kola, još se vavik vrte, vrte okolo sebe i tako vrteć se pomiču naprid – va ton su prave majstorice – kamižoti su se sada rastrli, raširili okolo naokolo, deboto ravno, ozdola se vide dolinje kamižoti, morda i ki i ki fris, a najdolinji jako, jako uzok, da se ne bi videli nogi, sve to narešeno s mrižicami i s ukrojki, i sve se vrti, vrti sve širi, širi i obraće, mladići huhujuću i skaću, a sve se slaže, kako da bi jedon tonca – i tonoc re pomalo znova po onoj prvoj noti naskok, samo sada na pravu bandu. I tako znova tončaju koti i na početki poskakujuć, kada i kada jenako hodeć nakorak, kako sopeli sopu, zač prvi se po njimi ravna i opet pasaju tako četire puti okolo place i opet sopeli prevrnu notu na visoku, znova se tonka sope dviže kuntra nebu, opet se prvi koti malo poferma i pošne tareso zbršivat i zakretat na livu bandu, opet se za njin obraću i svi drugi, svi huhuču, opet se divojki vrte, vrte, a kamižoti šire... i opet se tonoc obraća, ali sada na livu bandu, kako je bi poče... I kada sada opet pasaju tončajuć četire puti okolo i kada on, ki tonca prvoga pride pred sopac, oni fine sost, on se ferma na mesti i šnjim svi mladići, divojke redu još par korak naprid, obrnu se nazad soka kuntra svomu mladići i tako ostanu stat – udelali su dva reda – va jenon su sami mladići, jedon drugomu nabok, a pred njimi sami divojki, se jena do druge gjedajuć soka va svoga mladića,

skin tonca. Tako sada stoje čovjeni kako rožice, a niki – i divojki i mladići – zininju facolić zo žepa i otiru pot s čela.

To je sada finjen samo prvi del tonca. Minut – dva se sada odmaraju, on ki tonca prvoga uža s prvin ki je do njega, ali s kingod drugin zakantat kugod lipu notu...

Ma komaj da su ovi dva finili kantat, već su sopci počeli naglo i brzo, živo, živo sost i s nogami tapat. To je *veros*, a sope se i tonca živo, naglo i veselo. Evako:

Mladići ki su do sada bili nakupi, vaje su se skočili, obrnuli kuntra sopcen i pleščuć njin, poskakuju nabok soki kuntra svojoj divojku, i kada pride blizu nje zbriša s nogun, a s drugun naglo i jako tapne, još jedon put zapleska, podboči ruki i pošne prebirat s nogami, a to će reć poskakivat na samih prstih z jedne nogi na drugu, a sve jih jenu za drugun nikako koti othićujuć naprvo na to tako brzo i naglo, da se nogi komaj vide. Divojki ćapaju s rukami kraje od svojih traveras, pogjedaju soka va svoga mladića, paze da pošnu vaje za njin složno prebirat, samo one prebiraju na monje koračiće "po žensku", toliko da na samih prstih tapkaju po zemju, ali moraju slagat s mladići, a to se vidi po prsuh i po ramenih, kako se svi jednako i složno potresuju. Obadva reda – muški i ženske – prebirajuć tako jeni kuntra drugin – najprvo se približe, a ontrat se opet odmiču jeni od drugih, pok ontrat znova približuju. Kada pridu treti ali četrti put nablizu, on ki tonca prvoga, a i najbileži je sopelan, on se malo obrne nabok, dvigne obi ruki gori, raširi jih i prebira, prebira kuntra sopcen i plešće njin, a ontrat se opet obrne ko svojin toncurican i sve se prebirajuć obraća čas jenoj, čas drugoj, sada evamo, sada enamo, obrne se prebirajuć i nazad, a sve to da se slaže, pok sada se oba reda opet približe, prvi znova zbriša s nogun, jako tapne s drugun, tako udelaju i drugi, i sada najprvo on – a ontrat svi za njin, malo se koti stuknu, obrnu nabok, a tako po priliki delaju i divojki, samo one nikad ne tapaju, nego onako nalohko prepasuju sada jeni meju drugih i tako promine mesta, kako su pre stali mladići, sada su divojki, a kako su pre divojki, sada stoje mladići, a sve to da se tonoc ne prekida, nego se prebira živo, sve življe, kako i do sada. Ovako moru prominit mesta i po više puti, a to stoji do onoga ki tonca prvoga. Kada sopeli fine sost, svi ostanu na svojen mesti, jedon do drugoga, mladići na jenoj, a divojki na drugoj bandi, jeni kuntra drugin. To je sada finjen prvi veros. Za pet-šest minuti će zasost i drugi, a nigda su

va jenon tonci toncivali po četire versi, ma kako je to dosta teško toncat, sada užaju toncat samo dva versa va jenon tonci...

Između versa kantaju – dok nudi vino iz bukalete (onaj koji tanca prvoga – on ga je i platio – ili netko umjesto njega) redom najprije sopcima, a zatim djevojkama koje tancaju prvoga, zatim drugim djevojkama, a onda i svim mladićima...

Kad se malo odmore sopci opet sopu veros (u novije doba, tj. poslije I. svj. rata, ušlo je u običaj da mladići u tom času polete u krugu jedan za drugim nadesno, te tako – okrenuti prema sredini i plješćući rukama visoko u zraku – poskakuju u desno i učine jedan krug, čime se prvi približi svojim djevojkama, ostali također svojim, i onda se nastavlja veros, kako smo ga maloprije opisali) i znova se prebira živo, veselo, još življe, veselije, zač sada već pomalo pomaže i vino! I kada sopeli fine ov veros (a nigda, va staro vrime su se toncivali još dva), ontrat sopci ne fermaju sost, nego vaje prevrnu na notu od tonca – naskok, onako, kako su počeli na početku, i on ki tonca prvoga, vaje parti na livu (!) bandu se zbrišujuć s nogun i tapajuć s drugun, tako delaju i drugi za njin i svi huhuću a divojki se šire, šire, suknje, kamižoti i traversi lete, lete, koluri se mišaju jedon z drugin, a tako i huhucani s glasi tonke i debele sopeli. A nad svin tin je radost, radost i slika ku se nikad više ne more zaboravit. I tonoc se sada tonca kako i prvo, četire puti okolo na livu, pok znova nazad četire puti na pravu, i onda opet četire puti na livu, i tako je ontrat finjen cel tonoc. Divojki se znova sami zmiču soka na svoje mesto, a mladići se skupjaju okolo sopel. Ovakov tonoc uža je nigda durat i po celu uru. ...

Kada i kada mladići znova zakantaju, čuje se buka i z oštarij, a po celoj placi se jedon brbonj. Sopci vodivaju pero od peteha soki va svoj pisok, piju z bukaleti, a malo, malo kapnu i nasopel i provuju piski, ako njin dobro sopu... Spravlja se drugi tonoc... Ki zna, ki će sada prvoga? I ke?...

Ako se još mladići nisu dogovoreli, ki će prvoga, zač jih je čuda: i gradari i vonjskari, ontrat sopci zasopu polku ili mažurku. Oni ki žele prvoga, neka se tamo dogovaraju, a ki će toncat, neka tonca. Ni ča vrime gubit! Dokla su se oni dogovarali, već je pasalo nekoliko polak i mažurak. A trefi se kadagod, da se mladići ne moru nagodit, zač bi

soki ote toncat prvoga – i zaveno sebe i zaveno svoje divojki – a niki ima va žepi više, drugi monje, i on ki ima više, on more i platit više, pok kada pridu pred sopac, on kreši i plaća više, a onomu drugomu je to žal i teško, i zaveno toga mora kadagod skočit i barufa. Mladići se svade, pošnu kričat, potezat se i zavećivat, mahat, prtit, pesti dvizat, a ako je meju njimi i kigod malo nagliji i malo topliji, pok kogagod i bubne s pestun za vrat ali za pleća, ontrat je barufa gotova. Nastane prava smutnja: ženi kriče od straha, jena zove muža, druga brata, treta frajara. Onoga pridu ontrat branit drugi, pomišaju se i muži, i oni malo stariji, niki da brani, a drugi da pomaže, i more se trefit, da bude komu nos razbijen, da dobije kugod črnicu nad okon ali malu kilu na čelu, da mu malo raskinu jaketu ali žnjave klobuk... ma – to ne dura ne čuda, zač ontrat svi pomoru largat prvih barufanti, ki su zakučili barufu, odvoku jih v oštariju ali kamo drugamo – i znova je mir... Kako da ni niš ni bilo.

Sopci pošnu znova nasapat... i sve su oči znova obrnjeni na placu, da vide, ki će sada prvoga... I tako ontrat redu jedon tonoc za drugin, i svi se toncaju, kako smo već videli. Večer se tonca, dokla zazvoni Zdrava Marija, a to će reć dokla se vidi, i čin zazvoni Zdrava Marija, sopci vaje sprave sopeli i narod se pošne razohajat. Sada redu svi na vičeru – se ki kamo, niki v oštariju, ki su z dojega, drugi doma, ki su z bližega, a nikih zovu na vičeru rodbina ali prijateli. Bliži selane vraćaju se va svoje sela, ma će za vičerun prit nazad, a sve se razohaja kantajuć. Kantaju i mladići i divojki. Se dva i dva ali dvi i dvi, a kada i kada se more čut i mladića i divojku – on debelo, a ona tonko. Tako malo po malo nestaje kanta – judi su po vičerah...

Nigda se je tonce plaćivalo sopcen – on ki je tonca prvoga on ga je i plati sopcen. Polki ni mažurki ontrat još ni bilo, pok ni bilo tribi ni da jedon spravja od svih drugih, kako je to tribi kada se tonca polka ali mažurka, a otkada se toncaju one odontrat je i druga užanca za plaćat. Sada drže tonoc oni mladići va kon mesti je somonj, ali kadi se već tonca, ako je gradi – gradi, a ako je va kon seli, ontrat mladići zo toga sela. Oni najdu sopac i pogode se šnjimi, da će njim platit za celo zapodne i večer do polnoće pet-šest stotin dinari, vičeru i toliko litar vina, kako se već pogode. Meju sobun ziberu jenoga mladića, ki će zapovedat s celin toncen, on će bit kapobalo, i svi mladići, ki toncaju, plaćaju njemu, a ne sopcen. Ako ki tonca tonoc, ontrat i on plaća

kapobalu, ma po pogodbi zač krešena više ni, a od onih, ki toncaju za njin nijedon niš, a kada v noći fini tonoc, ontrat kapobalo plati sopcen, koliko su se bili pogodili, a ako ča ostane, to mladići potle si zajeno popiju.

V leti i po lipu vrimenu se i za vičerun tonca na placi, a v zimi i ako ni lipo vrime, ontrat, kako smo već rekli, va kući, kadi se vavik uža toncat. (Va Dobrinju imaju lip "Narodni dom" na Stenicah). Vosrid kuće je na gredi ali na kućici va štuki obišena vela lampa, a more jih bit i više, da se boje vidi. Nigda, va staro vrime su višivali samo sviće na uli, koti va toši, kadi se meju ulikvi. Sopci su već na svojen mesti, tamo na dno kuće. Oni su malo na višen, da jih se boje čuje i vidi. To su, mi se para, nastavljeni dvi prazni bočve, na njih su porejeni tri-četire doski, gori su dvi katridi i na njih side sopci malo, malo obrnjeni jedon kuntra drugomu. Soki drže svoju sopel s pravun rukun, pisok gjeda zgoru, a krilo je uprto na kolenu. Judi prihajaju se pomalo, i niki redu na pravu, niki na livu bandu okolo do zida, kadi je ali kagod katrida ali su porejeni doski, pok niki sedu, a niki ostaju stojeć. Divojki najviše stoje okolo, a mladići su znova na kupi poli sopac. Vosrid je sve prazno za toncat. Pod su poškopili s vodun, da se ne praši. Jeni kantaju, drugi čakulaju, sve je živo i veselo...

Sopci su dvignuli sopeli, tonka je zatarankala, a debela ju lipo slažuč kumpanja. To sada samo nasapaju, dokla se judi porede okolo zida.

Za početak sopci zasopu nikoliko polak i kugod mažurku i – mladost se zavrtela...

Kada su ove polki finjeni, i mladići spravnj poli sopac, znova je nikoga čut, kako kriči:

- Tonoc, tonoc, Mate! Roko, ala obrnite na tonoc! ...

I već odzvanja nota, ka se sope samo pred sokin toncen.

- Aha, niki e tonoc - čuje se z više banad, i judi se vrte, i nagibju i natežu vrati, da vide, ki će sada prvoga.

Va kući se nikad ne tonca naskok ali nakorak, koti ono na placi, ma ni na placi se nikad ne tonca tonoc ovako, kako ćemo sada vit ovdi. Kući se i tonoc, to će reć on prvi i zadnji del, tonca prebirajuć koti veros, samo se i prvi i zadnji del re prebirajuć okolo kuće, doklagod judi side. Zato je i tribi čuda mesta.

Tamo se još mladići pogajaju, niki niki bi još ote krešit ma sopeli su već zasopli tonoc, i jedon već re po divojki.

- Ajme, Antonić re prvoga! Ki zna, kih će zet? - spićuju nike divojki zad nas. A sopeli sopu, sopu, sopu...

Antonić je prišo do pol kuće, pokaza s prston na dvih i zazva jih na glas po imenu: Jelica!... Jubica!... one su se obi malo zagrašili i vaje partili za njin, prišli do njega poli sopac, pasali soka zo svoje bandi, dali su mu soka svoju ruku i on jih je prije za prsti (a ne one njega pod ruku, koti ono na placi!), a malo njin je podvignu ruki predase po priliki do ramen, one su se malo, malo obrnuli kuntra njemu so slobodnimi rukami, ke njin vise nazdolu su nalohko ćapali kraj od traversa, i on je sada pošne prebirat, živo i brzo prebirat; one su vaje složno ćapali š njin i sada se prebirajuć se pomalo pomiču na livu bandu (!) okolo kuće. Za njimi već prebira deset-petnajst pari, a svi slažu, svi se potresuju složno, kako da bi jedon.

Tonoc je parti... Niki već veselo huhuču.

- Ava ma lipo prebiraju - govori jedna moja suseda.

- E, e, lipo slažu - odgovara njoj druga.

- A viš, kih je ze. Jelica mu je bratućeda, a Jubica...

- Jubica mu je frajarica, čo ne znaš? Tr vidiš, da mu je s prave bandi! -

- pravja ona prva.

- Ava meni, ma ju ni! - začudila se je druga.

- Ajme, ma si ti čudna! A judi govore, da su već bili i v Riki prsteni kupit...

- A blazi njin! ... uzdohne ona druga.

Dokla su se ove dvi moje susedi ovako ganali, oni ki toncaju su već pasali prebirajuć, a kada i kada pomalo i hodeć, da se malo odmore, dva puta okolo, i kada su tako prišli pred sopac, oni se se počeli – koti da su nič domisleli – najedonput nagibat i prigibat, sopeli se dvižu i spuščaju, obraćaju jena kuntra drugoj i jena od druge, nota je sada znova zavrnila na više, na veselije.

Toncuri su fermali prebirat, za čas su se razdilili na četire-pet kol: ćapali su se s rukami okolo pasa, natesno jedon do drugoga – muški, ženska, muški, ženska – glavi su spravili na bliže, nogi na doje, i sada se svi zajeno vrte, vrte čas na jenu, čas na drugu bandu... Kamižoti lete, lete, a poleteli bi i ženske nogi, da je samo malo više mesta!!! Kada su se ovako nikoliko puti dobro naobraćali čas na livu, čas na pravu bandu, sopeli se znova vrnú na onu prvu notu, svi su se razmolali i poredili jedon za drugin, kako su bili prvo, on ki tonca prvoga se je poferma i

obrnu na drugi, sada na pravu bandu, pošne je zbrišivat i tapat s nogami, toncurice se šire okolo sebe kako vretena, držeć se soka nad svojun glavun za njegov prst, tako delaju i drugi, ki toncaju za njin i sada se znova prebirajuć pomiču naprvu na pravu bandu. I kada pasaju dva puta okolo i pridu na drugi put pred sopac, oni znova prevrnu notu na više, na veselije, znova se toncuri ćapaju kolo pasa na kola, znova se vrte čas na livu, čas na pravu bandu, znova lete kamižoti, znova mladići zbrišuju i tapaju z nogami, a divojki se šire, šire kako vretena, i tonoc opet kreće sada na livu bandu.



Foto: Tošo Dabac, 1952.

Tako će sada još dva puta pasat prebirajuć okolo kuće, pok kada pridu drugi put pred sopac, oni će finit notu, toncuri će se fermat: mladići se porede jedon do drugoga od sopel pok deboto do dna kuće, a divojki istešo tako pred njimi, obrnjeni kuntra njin – onako, kako je ono bilo i na placi. To je sada finjen prvi del tonca. Dokla se tako pomalo odmaraju, jedon mladić – ki tonca prvoga, ali ki drugi to je sejeno – prišo je do sopca i poče kantat, a sopoc je vaje ćapa s njin i sada lipo kantaju lipu, starinsku notu, a moru i kugod drugu...

Sopac se vavik nikako drži i za dobrih kanturi, a najviše i je tako, zač njin je to nikako koti i zanat, pok kako je ovo lipo nota, čuda od njih je poslušalo i uživalo, a kada su finili z više banad se je čulo:

- A bravo, bravo... Tako se kanta, tako... To je kanot...

Nato mladić nastavi ovu istu notu, a sopoc sada dvigne tonku sopel, vaje ćapa za njin notu i lipo ga sopusć kumpanja.

Koliko su zdoga i zbliza pogjedali na njih i napeli uši, da čuju mladića i tonku sopel, kako lipo kantaju, ma čin su finili, sopoc je vaje prehitu notu na veros, debela je vaje ćapala tonku, mladići su – kako da bi jih niki podbo – skočili soki ko svojoj divojki, zbrišali i tapnuli s nogami i počeli živo prebirat, divojki su složno š njimi ćapali i veros teče isto onako, kako smo videli zapodne na placi...

Čin fine svi ostanu na svojen mesti, a po svih se vidi, da ov tonoc ni tako lohko toncat, zač se svin i mladićen i divojkan prsa jako nadimaju, potni su i čovjeni kako jaboka. Dokla tako sada znova malo počivaju, niki je po užanci, a na urdin onoga ki tonca prvoga, prneso vrč vina i sada ta prvi re od jene do druge divojki, a potla redon od jenoga do drugoga mladića i nudi njin pit. Divojki malo kušaju, a mladići dobro potegnu. On mladić, ki je prvo kanta so sopcen, a more to i kigod drugi, znova pride do sopca i oni zakantaju kugod notu.

Kada fine kantat, sopoc ki je kanta, namigne drugomu, oni dvignu sopeli i pošnu sost ovu istu notu, na tako lipo, tako milo, da cela kuća sada tiho posluša samo sopeli... Ah, sopus lipo, lipo, para ti se, kako da zigovaraju besedi...

Čin su finili sopeli, znova pošne on mladić, a kumpanja ga tonka sopel Sigurno su se i nota i besedi svin jako dopali, zač svi poslušaju, a kada su finili mladić i tonka sope, najedonput su se tamo javili dvi divojki, ke toncaju, a sve glavi su se k njin obrnuli...

Dotla se je već i vino popilo, a i tonoc je tribi finit, da moru i drugi toncat prvoga, i zato je Mate sada znova dvignu tonku sopel, tako je udela i Roko s debelun, znova su zasopli drugi veros, mladići su znova skočili, zahuhucali, zahitili malo kapi ali klobuka nahero, ruki podbočili i počeli prebirat, da sve nogi frcaju, divojki su ćapali kraje od svojih traveras, i svi skupa složno skaču, poskakuju, vrte se i obraću, prebiraju i prepasuju z jene bandi na drugu, jedon meju drugoga natreso – svi zajeno ... ne znaš su živje sopeli, je živja nota ali su živji toncuri! ... I kada tako jeno vrime (pet-šest minuti!) prebiraju, sopci

opet vaje prehite notu na onu prvu, kako je tonoc ovdi poče, mladići znova zbršaju i tapaju s nogami i parti prebirajuć na livu bandu okolo kuće, kako i na početku. Sada ponove cel prvi del tonca i s tin finjuje tonoc, mladići puste divojki i one redu sami soka na svoje mesto, a mladići se znova sprave poli sopac.

Sada se kanta, čakula i zabavja, dokla sopci znova ne zasopu ali polku ali mažurku, ali morda ne pošnu nasapat drugi tonoc. I tako to re cel večer sve do pol noće, a kadagod i do ure za polnoćun. Kada je vrime za poč doma, sopci stave špuleti zajeno s piski va krilo od sopeli, zadiju jih s onon kjinčičen na krili, da ne bi pali, sprave sopeli za pas pod jaketu, ali va nutrošnji žep od jaketi, da se ne vide, skoče doli zo svojega mesta i parte doma...

Deboto soka divojka pozove koga mladića, da ju s tonca kumpanja doma, a pozove sigurno onoga, s kin je najviše toncala, a to je ontrat – – ako nima brata – ali bratučed, ali frajar, ali pok mladić, ki još ni frajar, ali se nikako š njin rado gjedaju. Ako su s divojkun i stariji, ontrat redu doma svi zajeno, a ako ni starijih, ali bližega roda, ontrat re zajeno više sused.



Tome Lesica Micavić s dvojkinjami, 1980.
foto: K. Galin



Kordijaši, mesopust 1991. u Puntu
foto: I. Lozica

Krčki tanci



Kordijaši tancaju polku u kući djevojke po koju su došli, Punat, 1991.,
foto: I. Lozica



Babine u Šotoventu, Nenadići i Bajčići, 2003.
foto: T. Zebec



Babina, Bajčiči, 2003.,
foto: T. Zebec

Krčki tanci



Babine, Nenadići, 2003.,
foto: T. Zebec



*Male babine, Bajčiči, 2003.,
foto: T. Zebec*



Babine, prebir u tancu, Bajčići, 2003.,
foto: T. Zebec



*Babine večeraju u Domu, Bajčići, u pozadini gorući lutak, 2003.,
foto: T. Zebec*

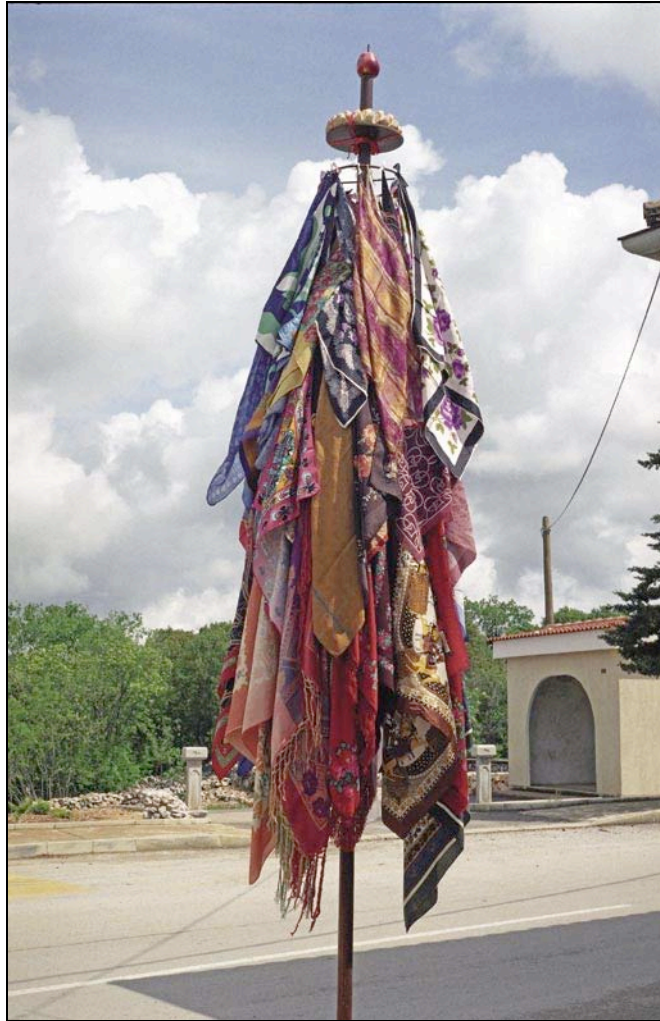
Krčki tanci



Polka, mesopust u Puntu, 1991.,
foto: I. Lozica



Povorka *kolijana*, Gabonjin 2004.,
foto: T. Zebec



*Bandira, Gabonjarski kolijani 2004.,
foto: D. Kremenčić*

Krčki tanci



Gabonjarski kolijani 2004.,
foto: T. Zebec



Kraljev tonoc, Gabonjarski kolijani 2004.,
foto: D. Kremenić



Gabonjarski kolijani pod bandirom, 2004.,
foto: D. Kremenčić

Krčki tanci



*Kolijanski tonoc, Gabonjin, 2004.,
foto: D. Kremenčić*



*Veros, Gabonjarski kolijani, 2004.,
foto: D. Kremenčić*



Gabonjarski kolijani, 2004., kolo kantura,
foto: D. Kremenčić



Glagoljica u Gabonjiniu, autor: Svetko Ušalj, 2004.,
foto: D. Kremenčić

Krčki tanci



Festival folkloro otoka Krka, Omišalj, 2000., skupina iz Kornića,
foto: D. Kremenčić



Festival folkloro otoka Krka, Omišalj, 2000., skupina iz Dobrinja, *kolo u toncu*,
foto: D. Kremenčić



Festival folkloro otoka Krka, Omišalj, 2000., skupina iz Baščke, *tanac*,
foto: D. Krenenić



Festival folkloro otoka Krka, Omišalj, 2000., skupina iz Punta, *tanac*,
foto: D. Krenenić

Krčki tanci



Festival folkloro otoka Krka, Omišalj, 2000., skupina iz Vrbnika, *malo kolo*,
foto: D. Kremenčić

Literatura/References

- Andreis, Josip. 1974. *Povijest hrvatske glazbe*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. [Povijest glazbe. Knjiga 4]
- Badurina, Anđelko (ur./ed.). 1990. *Leksikon ikonografije, liturgike i simboličke zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Belaj, Vitomir. 1991. "Predgovor". U/In Milovan Gavazzi: *Godina dana narodnih običaja*. Zagreb: Hrvatski sabor kulture: 3-4.
- Bezić, Jerko. 1973. *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*. Zadar: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Bolonić, Mihovil. 1975. "Prezimana i nadimci u Vrbniku". *Krčki zbornik* 6:209-256.
- Bolonić, Mihovil. 1980. *Otok Krk – kolijevka glagoljice*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Bolonić, Mihovil. 1981. *Vrbnik nad morem: od početka do propasti Austro-ugarske*. *Krčki zbornik* 9. PI 3.
- Bolonić, Mihovil. 1981-1982 "Veze grada Senja i otoka Krka". *Senjski zbornik* 9:149-162.
- Bolonić, Mihovil. 1989. "Kužne bolesti u prošlosti o. Krka (s posebnim osvrtom na koleru 1855. godine)". *Krčki zbornik* 19:79-132.
- Bolonić, Mihovil i Ivan Žic Rokov. 1977. *Otok Krk kroz vjekove*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Bonifačić, Ruža. 1991. "Mi ćemo zakantat glason od slavića". *Narodna umjetnost* 28:49-85.
- Bonifačić, Ruža. 1994. "Narodne pjesme o gradovima i mjestima otoka Krka". *Krčki kalendar* 1994:141-148.
- Bonifačić, Ruža. 1995. "Glazba u običajima i organiziranom društveno-kulturnom životu Punta". *Narodni život i običaji otoka Krka. Knjiga 1. Krčki zbornik* 32. PI 26:87-118.

- Bonifačić, Ruža. 1996. "Tarankanje: a disappearing musical tradition". *Narodna umjetnost* 33/1:149-170.
- Bonifačić, Ruža. 2004. "Identiteti Talijana i Hrvata u gradu Krku". referat na skupu/paper at the conference: *Slojevi zbilje, žanrovi etnografije: radovi projekata Instituta za etnologiju i folkloristiku (2002-2005)*. Trakošćan 22.-23. ožujka 2004.
- Bonifačić Rožin, Nikola. 1953. "Puntarska predaja i puntarske glagoljske matice". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 37:145-204.
- Bonifačić Rožin, Nikola (ur./ed.). 1963. *Narodne drame, poslovice i zagonetke*. Zagreb: Matica hrvatska – Zora. [*Pet stoljeća hrvatske književnosti*]
- Bonifačić Rožin, Nikola. 1969. *Puntarske pisme ke mi je govorela moja mat (1958-1969)*. IEF rkp/ms 779.
- Bonifačić Rožin, Nikola. 1975. "Fran Dorčić o životu i običajima Bašćana". *Krčki zbornik* 6:191-207.
- Bonifačić Rožin, Nikola. 1975a. "Napomene uz Mrakovčićevo mlado- vanje u Puntu". *Krčki zbornik* 6:189-190.
- Bonifačić Rožin, Nikola. 1980-1986. *Građa za povijest Punta*. Rukopis privatna zbirka/manuscript private collection.
- Bošković-Stulli, Maja. 1971. "O folklorizmu". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 45:165-186.
- Buckland, Theresa Jill. 1999. (ed.) *Dance in the field: theory, methods and issues in dance ethnography*. London-New York: Macmillan Press-St. Martin's Press.
- Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: povijest i etno- grafija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. [Biblioteka Nova etnografija]
- Cohen, Anthony P. 1985. *The symbolic construction of community*. London-New York: Routledge.
- Cvetnić, Branka i Marija. 1994. "Nadimci: poruke kulturologu". *Studia ethnologica Croatica* 6:79-84.
- Čale Feldman, Lada. 1992. "Poetika otpora: teatralizacija zbilje: politi- čki rituali". *Narodna umjetnost* 29:48-62.
- Čapo Žmegač, Jasna. 1993. "Hrvatski korizmeno-uskrсни običaji u svjet- lu teorija rituala prijelaza". *Etnološka tribina* 16:75-112.

- Čapo Žmegač, Jasna. 1994. "Plaidoyer za istraživanje (nacionalnog) identiteta u hrvatskoj etnologiji". *Etnološka tribina* 17:7-24.
- Čapo Žmegač, Jasna. 1997. *Hrvatski uskrсни običaji, Korizmeno-uskrсни običaji hrvatskog puka u prvoj polovici XIX. stoljeća: svakidašnjica, pučka pobožnost, zajednica*. Zagreb: Golden marketing.
- Čapo Žmegač, Jasna. 1997a. "Objektivni i subjektivni čimbenici identifikacije sa zajednicom". *Etnološka tribina* 20:69-82.
- Čapo Žmegač, Jasna. 1997b. "Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja". *Narodna umjetnost* 34/2:9-33.
- Čapo Žmegač, Jasna. 2002. *Srijemski Hrvati: etnološka studija migracije, identifikacije i interakcije*. Zagreb: Durieux.
- Črnja, Zvane. 1978. *Kulturna povijest Hrvatske. Prvi dio: Ishodišta*. Rijeka: Otokar Keršovani.
- Čulinović-Konstantinović, Vesna. 1963. "Dodole i prporuše: narodni običaji za prizivanje kiše". *Narodna umjetnost* 2:73-96.
- Dorčić, Vinko. 1954. *Bašćanske štolige*. HAZU. Fotokopija. IEF rkp/ms 1578.
- Dorčić, Vinko. 1995. "Nekoliko podataka o narodnim običajima u Baški". *Narodni život i običaji otoka Krka. Knjiga 2. Krčki zbornik* 33.PI27: 239-243.
- Douglas, Mary. 1976. *Purity and danger: an analysis of concepts of pollution and taboo*. London: Penguin.
- Dujmović Kos, Ivan. 1975. *Folklorno-kulturna građa iz Jurandvora kod Baške na otoku Krku, od 1934.-1975*. IEF rkp/ms 922.
- Dunin, Elsie Ivancich. 1992. "Introduction. Past, present and future". *UCLA Journal of Dance Ethnology* 16:1-4.
- Fortis, Alberto. 1984. *Put po Dalmaciji*. Zagreb: Globus. [priredio/edited by Josip Bratulić, preveo/translated by Mate Maras]
- Fučić, Branko. 1997. *Terra incognita*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Galín, Jasna. 1986. "Jedan svirač u dvije sopele: oblik prilagodbe tradicije za folklornu scenu". Cvetanka Ograndžieva (ur./ed.). *Zbornik 31. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Radoviš 1984*. Skopje: Udruženje folklorista Makedonije. 563-575.
- Gavazzi, Milovan. 1991. *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*. Zagreb: Hrvatski sabor kulture.

- Goldsmidt, Aenne. 1981. *Handbuch Des Deutschen Volkstanzes*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag.
- Gotthardi Pavlovsky, Beata. 1996. "Narodna glazba i ples kao kulturno dobro. U povodu 60. godišnjice osnivanja Krčkog festivala (folklor)." *Mediteran-Baština, Tjedni kulturni prilog, Novi list III/78 (7.7.):7*.
- Gotthardi Pavlovsky, Beata. 1996a. "Zvuk sopela i radost tanca. U povodu 60. godišnjice osnivanja Krčkog festivala (folklor)." *Mediteran-Baština, Tjedni kulturni prilog, Novi list III/79 (14. 7.):7*.
- Gotthardi Pavlovsky, Beata. 1996b. "Red i sloboda krčkih tanaca. U povodu 60. godišnjice osnivanja Krčkog festivala (folklor)." *Mediteran-Baština, Tjedni kulturni prilog, Novi list III/80 (21. 7.):7*.
- Grbić, Jadranka. 1993. "Etnicitet i razvoj, esej o etničkome identitetu i društvenome razvoju". *Etnološka tribina* 16:57-72.
- Grbić, Jadranka. 1994. *Identitet, jezik i razvoj. Istraživanje o povezanosti etniciteta i jezika na primjeru hrvatske nacionalne manjine u Mađarskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Gršković, Domagoj. 1995. "Maj kumpanije Dibjačini". *Vrbnički vidici* 9:14. (24.6., god.V.)
- Gršković, Ivan i Štefanić, Vjekoslav. 1953. "Nike uspomene starinske Josipa Antuna Petrisa (1787-1868)". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 37:81-144.
- Gržetić, Gordana. 2003. *Čokavac iz sjene. Ivo Jelenović (1898.-1981.)*. Rijeka: Adamić.
- Guiraud, Pierre. 1975. *Semiologija*. Beograd: BIGZ.
- Gušić, Branimir. 1971. "Endemska guša i naseljenje na otoku Krku". *Krčki zbornik* 2:267-285.
- Hanna, Judith Lane. 1979. *To dance is human: a theory of nonverbal communication*. Austin – London: University of Texas Press.
- Hozjan, Snježana. 1995. "Prilog za životopis Iva Jelenovića (s bibliografijom)". *Narodni život i običaji otoka Krka, knjiga 2, Krčki zbornik* 33. PI 27:321-330.
- Ilieva, Anna. 1996. *The ritual origin of certain children's games in Bulgaria* (research paper). 19. Symposium ICTM Study Group on Ethnochoreology held in Trešt', Czech Republic.

- Ivančan, Ivan. 1955. *Narodni plesovi sa otoka Krka i Novog Vinodola*. IEF rkp/ms 19P.
- Ivančan, Ivan. 1967. *Narodni običaji korčulanskih kumpanija*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Ivančan, Ivan. 1971. "Lički narodni plesovi". *Narodna umjetnost* 8:45-197.
- Ivančan, Ivan. 1971a. *Folklor i scena*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- Ivančan, Ivan. 1982. *Narodni plesovi Dalmacije 3. Od Trogira do Karlobaga*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- Ivančan, Ivan. 1985. *Narodni plesni običaji južne Dalmacije, Narodna plesna kultura u Hrvata*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
- Ivančan, Ivan. 1987. *Narodni plesni običaji Međimurja*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
- Jardas, Ivo. 1957. "Kastavština". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 39:5-514.
- Jelenović, Ive. 1948. *Neki proljetni običaji u Dobrinju na otoku Krku. Mesopusni i svadbeni običaji u Dobrinju (otok Krk)*. ONŽO NZ 4 a-b, HAZU. Fotokopija IEF rkp/ms 1575.
- Jelenović, Ive. 1954. *Izveštaj o sudjelovanju kod magnetofonskog snimanja Krčkog festivala, 8. 8. 1954. u Baški na otoku Krku*. IEF rkp/ms 168.
- Jelenović, Ive. 1972. "Mesopust u Dobrinju". *Krčki zbornik* 5:231-241.
- Jelenović, Ive. 1975. "Svirka (sopeli) u Dobrinjštini". *Krčki zbornik* 6:173-177.
- Jenkins, Richard. 1996. *Social identity*. London – New York: Routledge.
- Justinić, Ivan. 1996. "Nekoliko narodnih običaja u Gabonjinu". *Zbornik o Dobrinjštini. sv. 2. Krčki zbornik* 35:97-108.
- Kaeppler, Adrienne. 1985. "Structured movement systems in Tonga". P. Spencer (ed.). *Society and the dance: the social anthropology of performance and process*. New York: Cambridge Univ. Press: 92-118.
- Kaeppler, Adrienne. 1991. "American approaches to the study of dance". *Yearbook for Traditional Music* 23:11-23.
- Kaeppler, Adrienne. 1998. "Dance and the concept of style". Theresa Buckland and Georgiana Gore (eds.). *Dance, style, youth, identities. Proceedings of the 19th Symposium of the International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology, 5-11 August 1996. Trešć. Czech Republic*. Stražnice: ICTM. 45-56.

- Katičić, Radoslav. 1994. *Na ishodištu. Književnost u hrvatskim zemljama od 7. do 12. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kealiinohomoku, Joann W. 1985. "Hula space and its transmutations". *Dance as Cultural Haritage*. *CORD* 2:11-21.
- Klaić, Bratoljub. 1978. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Klaić, Nada. 1970. "Knezovi Frankapani kao krčka vlastela". *Krčki zbornik* 1:125-180.
- Klaić, Nada. 1971. "Društvena struktura kvarnerske općine u razvijanom srednjem vijeku". *Krčki zbornik* 2:111-144.
- Klaić, Nada. 1990. *Hrvati u ranom srednjem vijeku*. Zagreb: Globus.
- Kosić, Josip. 1997. "Ded mi je dal kuraja za sost!". *Vrbnički vidici* 13(7):18.
- Kremenić, Damir. 1995. "Usmena predaja o Korniću", *Narodni život i običaji otoka Krk. knjiga 2. Krčki zbornik* 33. PI 27:223-230.
- Kremenić, Damir. 2001. *Koledve na Krku* (diplomski rad). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Odsjek za etnologiju.
- Kuhač, Franjo Š. 1893. *Ples i plesovna glazba*. Zagreb: Prosvjeta.
- Kurath, Gertrude Prokosch. 1960. "Panorama of dance ethnology". *Current Anthropology* 1(3):233-254.
- Lavender, Larry. 1995. "Understanding interpretation". *Dance Research Journal* 27(2):25-33.
- Lesica, Tome. 1995. "Grad Omišej: Običaji va mesopustnom vrimenu i skroz leto". *Narodni život i običaji otoka Krka. knjiga 1. Krčki zbornik* 32. PI 26:53-71.
- Lozica, Ivan. 1986. "Poklade u Zborniku za narodni život i običaje južnih Slavena i suvremeni karneval u Hrvatskoj". *Narodna umjetnost* 23:31-57.
- Lozica, Ivan. 1988. "Dva karnevala". *Narodna umjetnost* 25:87-113.
- Lozica, Ivan. 1990. *Izvan teatra. Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- Lozica, Ivan. 1997. *Hrvatski karnevali*. Zagreb: Golden marketing.
- Lozica, Ivan. 2002. *Poganska baština*. Zagreb: Golden marketing.
- Martin, György. 1979. *A Magyar körtánc és Európai rokonsága*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Marošević, Grozdana. 1988. "Folk music in Croatia in the period from 1981-1985". Zorica Rajković (ed.). *Contributions to the study of contemporary folklore in Croatia*. Zagreb: Institute of Folklore Research. Special Issue 9:75-98.
- Marošević, Grozdana. 1993. *Izvedba kao odrednica folklornosti glazbe: etnomuzikološko istraživanje u Karlovačkom pokuplju*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet.
- Matejčić, Frane. 1972. "Kulturni trenutak otoka Krka". *Krčki zbornik* 5: 383-386.
- Matetić-Ronjgov, Ivan. 1938. *Opis narodnih plesova iz Omišlja*. I. Verec. II. Tenec. III. Bakarska. Omišalj na otoku Krku. ONŽO SZ 230 HAZU, Odsjek za etnologiju. Fotokopija. IEF rkp/ms 1574.
- Matetić-Ronjgov, Ivan. 1939. *Čakavsko-primorska pjevanka*. Zagreb.
- Matetić-Ronjgov, Ivan. 1990. *Zaspal Pave: Zbirka notnih zapisa narodnih pjesama Istre i Hrvatskog primorja*. D. Prašelj (ur./ed). Rijeka: Izdavački centar Rijeka-KPD "I. Matetić-Ronjgov".
- Milčetić, Ivan. 1884. "Otok Krk". *Viestnik hrvatskog arheološkog društva* 6.
- Milčetić, Ivan. 1896. "Prporuša". *Zbornik za narodni život i običaje* 1:217-218.
- Milčetić, Ivan. 1904. "Sitniji prilozi". *Zbornik za narodni život i običaje* 9(1):12-20.
- Milčetić, Ivan. 1917. "Koleda u južnih Slavena. Na osnovi istoričkih vijesti, narodnih pjesama i običaja našega vremena". *Zbornik za narodni život i običaje* 22:1-124.
- Milovčić, Ive. 1995. "Dubušljanski narodni običaji". *Narodni život i običaji Krka. Knjiga 2. Krčki zbornik* 33. PI 27:265-295.
- Milovčić, Ive. 1995a. "Prvi susret sopaca otoka Krka 1989. godine". *Narodni život i običaji Krka. Knjiga 2. Krčki zbornik* 33. PI 27:399-402.
- Milovčić, Šimun. 1887. *Pjesmice, Dubušnica, Krk*. SZ 133. HAZU, Odsjek za etnologiju. Fotokopija. IEF rkp/ms 1579.
- Mladenović, Olivera. 1973. *Kolo u južnih Slovena*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Moguš, Milan. 1966. "Današnji senjski govor". *Senjski zbornik* 2:5-153.
- Morožin, Franjo. 1986. "Krčki festival". *Krčki zbornik* 16. PI 9:310-311.

- Mrakovčić, Vladimir. 1897. *Porod – svadba – smrt. Običaji u Puntu (otok Krk)*. SZ 39. HAZU Odsjek za etnologiju. Fotokopija. IEF rkp 1537.
- Mrakovčić, Vladimir. 1949. "Životni običaji u Puntu (otok Krk)". *Zbornik za narodni život i običaje* 33:135-139.
- Muraj, Aleksandra. 1987. "Iz istraživanja Žumberka (preperuše, preslice, tara)". *Narodna umjetnost* 24:157-176.
- Mužina, Mihovil. 1954. *Narodne pjesme iz Dubašnice, Krk*. SZ 113. HAZU Odsjek za etnologiju. IEF rkp/ms 113.
- Nikočević, Lidija. 1985. "Zvončari u zapadnom dijelu Kastavštine". *Narodno stvaralaštvo – Folklor* XXIV. 1-4:22-35.
- Novi list*. 1996. "Slatki karneval grada Krka: Nema više 'Zaletija i Pisariola' i 'Dobrinjština za vrime pusta: Naši su stari bili šegaviji'. *Novi list*. Poseban prilog "Maškare 96" (151). A. Atanasić, I. Cupać Marković, B. Jakovljević, Z. Drpić. str. 12.
- Pavačić Jecalićev, Ivan. 1995. "Sopele – krčki narodni instrument". *Narodni život i običaji otoka Krka. Knjiga 1. Krčki zbornik* 32. PI 26:17-38.
- Pavačić Jecalićev, Ivan. 1995a. "Sopci otoka Krka kao čuvari i promicatelji pučke glazbene i folklorne baštine". *Narodni život i običaji otoka Krka. Knjiga 2. Krčki zbornik* 33. PI 27:403-407.
- Pavačić Jecalićev, Ivan. 1996. "Sopele – narodni instrument Krčana". *Krčki kalendar* 1996:107-110.
- Peričić, Eduard (ed.). 1980. *Branimirova godina. Fotomonografija*. Zadar: Nadbiskupski ordinarijat Zadar.
- Perić-Polonijo, Tanja. 1985. "Koleda – tekst u ophodu". *Dani Hvarskog kazališta. Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*. Split: Književni krug. 358-397
- Plišić, Savica. 1995. "Prilog o vrbničkim narodnim običajima". *Narodni život i običaji otoka Krka. Knjiga 1. Krčki zbornik* 32. PI 26:141-146.
- Povržanović, Maja. 1988. "Pokladni običaji u Turčišću danas: paralelne egzistencije folklora". *Narodna umjetnost* 25:15-66.
- Povržanović, Maja. 1995. "War experience and ethnic identities. Croatian children in the nineties". *Collegium Antropologicum* 19(1):29-39.
- Povržanović, Maja. 1997. "Identities in war, embodiments of violence and places of belonging". *Ethnologia Europaea* 27 (2):153-162.

- Rajković, Zorica. 1974. "Obilježja etnografske građe i metode njezina terenskog istraživanja". *Etnološki pregled* 12:129-134.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 1991. "Istinski ili lažni identitet – ponovno o odnosu folkloru i folklorizma". D. Rihtman-Auguštin (ur./ed). *Simboli identiteta*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo:78-88.
- Ritig-Beljak, Nives. 1976. "Smisao seoskih nadimaka: pristup analizi". *Narodna umjetnost* 13:93-111.
- Ronström, Owe. 1989. "The Dance Event. A Terminological and Methodological Discussion of the Concept". Lisbet Torp (ed.). *The Dance Event: A Complex Phenomenon*. Copenhagen: ICTM Study Group on Ethnochoreology:21-29.
- Ronström, Owe. 1991. "Folklor: Staged Folk Music and Folk Dance Performances of Yugoslavs in Stockholm". *Yearbook for Traditional Music* 23:69-78.
- Royce, Anya Peterson. 1977. *The Anthropology of Dance*. Indiana Bloomington-London: University Press.
- Sachs, Curt. 1962. *The wellsprings of music*. Jaap Kunst (ed.). New York: Da capo Press.
- Seršić, Stanko. 1995. "O narodnim običajima u Bašćanskoj Dragi". *Narodni život i običaji Krka. Knjiga 2. Krčki zbornik* 33. PI 27:259-263.
- Simeon, Rikard. 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Skok, Petar. 1950. *Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Skok, Petar. 1971. 1972. 1973. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I, II, III. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Sklar, Deidre. 2000. "Reprise: on dance ethnography." Julia Malnig (ed.). *Dance research journal* 32(1; Summer) New York: Congress on Research in Dance-The Gallatin School of Individualized Study, New York University:70-77.
- Smyth, Mary M. 1984. "Kinesthetic Communication in Dance". *Dance Research Journal* 16/2:19-23.
- Snyder, Allegra Fuller. 1989. "Levels of Event Patterns: A Theoretical Model Applied to the Yaqui Easter Ceremonies", L. Torp (ed.). *The*

- Dance Event: A Complex Phenomenon*. Copenhagen: ICTM Study Group on Ethnochoreology:1-20.
- Spencer, Paul. 1985. "Introduction: Interpretations of the dance in anthropology". P. Spencer (ed.). *Society and the dance: The social anthropology of process and performance*. Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press:1-46.
- Sremac, Stjepan. 1978. "Smotre folklor a nekad i danas". *Narodna umjetnost* 15:97-116.
- Sremac, Stjepan. 1986. *Ples i plesni običaji otoka Krka (Poljica, Gabonjin, Dobrinj, Šilo, Kras, Punat, Vrbnik), gradivo prikupljeno 18.10.-23.10. 1986*. IEF mgtf 1896-1901. rkp/ms 1618. [transkripcija T. Zebec]
- Sremac, Stjepan. 1988. "Ples u suvremenim pokladnim običajima u Hrvatskoj". *Narodna umjetnost* 25:137-174.
- Sremac, Stjepan. 1991. "O plesu 'Skoči gori' u dalmatinskom zaleđu i otocima Visu i Hvaru". *Zbornik radova 29. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Hvar 16.-20.10.1982*. Zagreb:Savez UFJ 200-204.
- Sremac, Stjepan. 1994. "Plesni folklor Cernika s posebnim osvrtom na kolo karakača". T. Gjuriić (ur.). *Sedam stoljeća Cernika. Zbornik radova*. Cernik:129-140.
- Sremac, Stjepan. 2001. *Folklorni ples u Hrvata od "izvora" do pozornice: između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta* (doktorska disertacija). Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Staišiić-Milić, Marica. 1995. "Ivanja u Vrbniku". *Vrbnički vidici* 9:5.
- Staišiić-Milić, Marica. 1996. *Iz pera tete Marice*. IEF rkp/ms 1560.
- Stepanov, Stjepan. 1956. "Mesopust na otoku Krku". *Folklorna građa na otocima Mljetu i Šipanu*. IEF rkp/ms 303:35-36.
- Stojković, Marijan. 1953. "Historijski prilozi etnografiji Hrvata". *Zbornik za narodni život i obiçaje južnih Slavena* 37:251-269.
- Strčić, Petar. 1995. "Narodni život i obiçaji Omišlja kao dio povjesnice". *Narodni život i obiçaji otoka Krka. Knjiga 1. Krčki zbornik* 32. PI 26:39-51.
- Strčić, Petar. 1995a. "Onelim narodnim obiçajima grada Krka". *Narodni život i obiçaji otoka Krka. Knjiga 2. Krčki zbornik* 33. PI 27: 213-222.
- Strčić, Petar. 1996. "Bodul i Bodulija". *Krčki kalendar 1996*:87-91.

- Stric Osip. 1995. "O krijanci". *Vrbnički vidici* 9:19.
- Strohal, Rudolf. 1911. "Nešto o životu Vrbničana na otoku Krku u prvoj polovini 17. vijeka". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 16(2):275-292.
- Supek Zupan, Olga i Ivan Lozica. 1987. "Tradicija i novi društveni smisao: Pust 1984". *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*. Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva 15. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo. 144-165.
- Sušanj-Kapićeva, Vlasta. 1999. *Judi i užanci*. Rijeka: Adamić.
- Svjatoslav, (P.). 1896. "S otoka Krka". *Prosvjeta: list za zabavu, znanost i umjetnost, tečaj IV*:122.
- Šamanić, Vinko. 1989. "Eradikacija malarije od 1920. do 1941. godine". *Zdravstvo otoka krka. Krčki zbornik* 19:143-149.
- Škokić, Tea. 2004. "Feministička antropološka kritika: od univerzalizma do razlike". Renata Jambrešić Kirin i Tea Škokić (ur./eds.). *Između roda i naroda*. Zagreb. Institut za etnologiju i folkloristiku-Centar za ženske studije [Biblioteka Nova etnografija]. 17-32.
- Škvorčević, Antun (ed.). 1986. *Trinaest stoljeća kršćanstva u Hrvata, NEK 1984*. Zagreb: Središnji odbor za pripravu nacionalnog euharistijskog kongresa.
- Šonje, Ante. 1990. *Starokršćanska bazilika kod Omišlja na otoku Krku. Krčki zbornik* 21. PI 15. Krk: Povijesno društvo otoka Krka Savez povijesnih društava Hrvatske.
- Štefanić, Vjekoslav. 1944. *Narodne pjesme otoka Krka*. Zagreb: Hrvatska državna tiskara.
- Štefanić, Vjekoslav. 1960. *Glagoljski rukopisi otoka Krka*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Toma Arhiđakon. 1977. *Kronika. Splitski rukopis*. V. Rismondo (ur./ed.). Split: Čakavski sabor.
- Torp, Lisbet. 1990. *Chain and round dance patterns – a method for structural analysis and its application to European material*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Trubić-Uravić, Nevenka. 1995. "Narodni običaji u Dobrinjštini". *Narodni život i običaji otoka Krka. knjiga 1. Krčki zbornik* 32. PI 26:155-191.

- Trubić-Uravić, Nevenka. 1996. "Narodni crkveni običaji na Dobrinjštini". *Krčki kalendar* 1996:130-134.
- Trumbić, I. 2002. "Ponovno rođenje pučkog kanta". *Novi list*. 24. lipnja.
- Turato Mešter, Ivan. 1970. "O godišnjim narodnim običajima u Omišlju". *Krčki zbornik* 1:445-462.
- Turato Mešter, Ivan. 1975. "Fraj u Omišlju". *Krčki zbornik* 6:179-183.
- Turato Mešter, Ivan. 1993. *Omišju, grade moj: Narodne pjesme koje se pjevaju u Omišlju na otoku Krku*. K. Ivanišević (ur./ed.). *Krčki zbornik* 28. PI 22.
- Turčić, Branko. 2002. *Sedmoškojani. Prvi čakavski rječnik*. Rijeka: Adamić.
- Turner, Victor. 1989. *Od rituala do teatra, Ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb: A. Cesarec.
- Vitez, Zorica. 1996. "Mladenka u hrvatskim svadbenim tradicijama". *Katalog izložbe*. Zagreb. Etnografski muzej - Institut za etnologiju i folkloristiku. 81-90.
- Vitez, Zorica. 2001. "O smotrama folklor". *Etnološka tribina* 24(31):176-178.
- Vodopija, Miljenko. 1976. "Maturiranje kao rite de passage", *Narodna umjetnost* 13:77-91.
- Wolfram, Richard. 1951. *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- Youngerman, Suzanne. 1975. "Method and theory in dance research: an anthropological approach". *Yearbook of the International Folk Music Council* 7:116-133.
- Zebec, Tvrtko. 1991. "Plesni događaji u mesopusnim običajima Punta". *Etnološka tribina* 14:169-184.
- Zebec, Tvrtko. 1992. "Uloga Seljačke sloge u životu hrvatskog sela". *Katalog, Biblioteka XXVI. međunarodna smotra folklor*. Zagreb: Koncertna direkcija:33-42.
- Zebec, Tvrtko. 1994. "Tanac u pokladama Punta kao obredu prijelaza". *Etnološka tribina* 17:103-122.
- Zebec, Tvrtko. 1995. "The dance event as a political ritual: the kolo round dance 'Slavonia at War'". *Collegium Antropologicum* 19:79-89.

- Zebec, Tvrtko. 1995a. "Carnival dance event in Croatia as a rite of passage. Zorica Vitez (ed.). *Narodna umjetnost. Croatian journal of ethnology and folklore research* 32(1):101-117.
- Zebec, Tvrtko. 1998. *Kazivanja s otoka Krka 1994-1997* [Interviews from the island of Krk]. IEF rkp/ms 1631.
- Zebec, Tvrtko. 1998a. "Glagolitic priests as leaders of chain-round dances on the Island of Krk". Max Peter Bauman (ed.). *The world of music: Music and music research in Croatia* 40(3):83-97.
- Zebec, Tvrtko. 1998b. "Differences and changes in style: the example of Croatian dance research". Theresa Buckland; Georgina Gore (eds). *Dance, style, youth, identity*. Strážnice: Institute of Folk Culture-International Council for Traditional Music. 119-126.
- Zebec, Tvrtko. 1998c. "Dance events as political rituals for expression of identities in Croatia in the 1990s". Svanibor Pettan (editor), *Music, politics, and war: views from Croatia*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research. 151-162.
- Zebec, Tvrtko. 2002. "Izazovi primijenjene etnologije i folkloristike". *Narodna umjetnost* 39(2):93-110.
- Zebec, Tvrtko. 2004. "Catch-as-catch-can: an uncatchable dance/life". Naila Ceribašić (ur./ed.). *Zaštita tradicijskog glazbovanja, Istarski etnomuzikološki susreti 2003*. Roč: KUD "Istarski željezničar". 29-35.
- Zebec, Tvrtko. 2004a. "The challenges of applied ethnology in Croatia". Barbara West; Lynn Maners [et al.] (eds). *Anthropology of East Europe Review. Special Issue: Dance and Music in Eastern Europe*. 22 (1) Spring 2004. Stockton, California: University of Pacific. 85-93.
- Zec, Ivan. 1986. "Običaji sela Linardići, Milohnići i Brzac". *Krčki zbornik* 16. PI 9:361-372.
- Zec, Nikola. 1926. "Ženidba (Dubašnica na otoku Krku)", *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 26(1):160-173.
- Zec Matacotin, Franjo. 1986. "Nike naše užance". *Krčki zbornik* 16. PI 9:373-388.
- Zelić, Danko. 1993. "Nastanak urbanih naselja na otoku Krku". *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 17(2):7-17.

- Žgaljić, Josip. 1986. "Predgovor". *Otok Krk zapadni dio, Krčki zbornik* 16. PI 9:5-8.
- Žic, Ivan. 1900. "Vrbnik (na otoku Krku), Narodni život i običaji. Životne potreštine. Jezik. Selo i okolina". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 5(2):201-252.
- Žic, Ivan. 1910. "Vrbnik (na otoku Krku). Narodni život i običaji. Zabave". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 15:161-203.
- Žic, Ivan. 2001. *Vrbnik na otoku Krku: Narodni život i običaji*. T. Perić Polonijo (ur./ed.). Rijeka: Adamić - Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku - Krk: Povijesno društvo otoka Krka [Biblioteka Baština; knjiga 1.].
- Žic Mikulin, Rado. 1996. "Lovrečeva / Sužnja". *Krčki kalendar* 1996:126-129.
- Žic Rokov, Ivan. 1976. "Naseljavanje Dubašnice i Poljica u 15. st.". *Krčki zbornik* 7:183-191.
- Žužić, Pavao. 1987. *Ružoprsta zora. Izabrane pjesme*. *Krčki zbornik* 17.PI10.

Kazalo

- antropologija** - plesna, 14, 144;
- socijalna, 120, 224;
- biskup** - Feretić, Franjo, 79;
Fruktoz, 50; Mahnić, Antun, 79,
113; Srebrnić, Josip, 79; Šintić,
Ivan, 56; Vitezić, Ivan Josip, 79;
Župan, Valter 99;
- brak/endogamija**, 70, 74-77, 88,
248;
- Bozanić, Josip, kardinal**, 99, 144;
- dar/darivanje**, 71, 152, 155, 162;
- Desantić, Franjo**, 68;
- društvena hijerarhija**, 23, 84, 110-
120, 156, 176; precedencija, 111-
114, 214, 244; *vijeniji/nobeliji*, 73,
111-113;
- društvena kontrola**, 170, 180, 224;
- društvene skupine i pojedinci**,
babine, 169, 180-183; *bet*, 142, 253;
bučani, 169, 187; bratovština, 82,
123, 166; djevojke, 71, 116, 136,
162, 163, 191-192, 196, 210, 215;
folklorna skupina/KUD, 16, 18, 31,
39, 153, 163, 228, 230, 234-235;
ganga, 115; *kapo balo/Capi di balo*,
23, 177-178, 190; kralj/kraljica, 151-
163, 165, 168; *kmet*, 111; *kordija*,
178-179, 187, 191-194; *kumpanija/*
kumpanj, 114-116, 184; *kumpar*, 83,
89, 213, 218, 223, 245; *mesopustari*,
191-194; *mladići/fantini*, 69, 71, 116,
136, 155, 163, 175-176, 178-179, 181,
191-193, 196, 210, 215; *muži/oženje-*
ni muškarci, 141, 173, 175-176, 181;
nevestica 139, 184-186, 213-225, 245;
obitelj/fameja 31-32, 84-85, 121, 157,
213, 219, 222; *provi tancur/toncur* 187,
206, 245; *tancur/tancurical/tencurical/*
tenenc/toncur/toncurica 23, 105, 117-
118, 160, 184; *žena*, 24, 43-44, 101;
- društveno zbivanje**, 18, 165, 240;
- etnografski prezent**, 22;
- etnokoreologija/etnokoreolozi**,
14-15, 26;
- etnologija**, 18, 21-22;
- film**, 14, 136;
- folklor**, 18, 230, 236;
- folklorizam**, 59;
- Fortis, Alberto, putopisac**, 88, 133;
- Frane Beli**, 71;
- Gerasimov, Aleksandar**, 14
- geste**, 241;
- govor (po staru)**, 17, 21; mjesni, 20,
63-66;
- Gotthardi Pavlovsky, Beata**, 26,
35, 148, 150, 237;

identitet/identifikacija, 13, 23, 42-43, 45, 57, 65-66, 92-123, 186, 189, 191, 224-225, 237, 239-240, 249-251; Bodul, 15-16, 19, 21, 23, 43, 92-93, 101, 106, 145, 194, 245; dijalektika - - interno-eksterna 13, 191, 212, 240; etnički, 57, 60; Gorinci, 94; grad/ /*grajanski*/urbani, 57, 60, 106-110, 128, 240-241, 249; granice, 13, 110, 186, 212, 224, 246, 249; *grmari* i *prlipkari*, 95, 106, 153; Kirci, 94; Krajani, 96-98, 211-212; kolektivni, 66, 95, 98, 108, 116, 119, 162, 190, 225, 237, 243; kontrasti/suprotnosti, 98, 123; lokalni, 224-225, 239; nacionalni, 239; Talijani/talijanski, 57; pojedinačni, 66, 95, 98, 110, 116, 119, 162, 190, 224-224, 243; Primorci, 94; selo/ruralni/*venkar*, 106-110, 240, 249; ugniježdjeni/ /*nested*, 94; Vlasi, 68-69, 71, 165; **ikonografija**, 41-42; **inicijant/inicijacijski**, 119, 191-194, 243; *insajder/autsajder*, 13, 16, 20; **instrumenti**, aulosi, 41; dvojnice/ /*dvojinje*, 30, 41-42, 130, 179; *bri(m)birache*, 30, 42; *brinkavica*, 30; elektro-akustični, 19, 142, 193-194, 222; harmonika, 29, 179, 185, 208, 222, 249; limena glazba, 58, 179; *mih*, *mišn(j)ice*, *mišćić*, 30, 32, 41-42, 130; *organj*/usna harmonika, 30, 177; *sopela/sopila*, 28-29, 42, 142; šurlice, 42; tambura (zbor)/ *dvožica*, 29, 179, 185, 198, 208; *trumbe*, 199; *vidulice*, 30, 42;

integracija, 62, 144, 161-162; **iseljenici** 234; **izvedba – kontekst**, 12, 16, 23, 45, 236, 238-245; **Jederlinić, Nikola**, 150; *kanat/kanturi*, 32, 33, 39, 82, 105, 132, 198, 230, 236-237; **kinestetika**, 251; **kolera**, 102-103; **kordija**, 85; **Kraljić, Marija**, 80, 144; *Krčki festival*, 16, 18, 79-81, 226-237; **Kremenić, Damir**, 16, 72-73, 80, 150-151; **kritika**, 232; *krlj/panj*, 154, 165; **Kukuljević, Ivan**, 20; **Kvarner**, 67, 110, 135; **Luperkalije/luperkalijski**, 168-169, 182-183, 188; **malarija**, 72; **mantinjada**, 214, 216-217; **metoda**, 14, 65-66; **migracije**, 65-72, 165, 220, 248; **mimika**, 241; **nematerijalna baština**, 237; **nošnja**, 208-209, 228; *oglavlje*, 162; *rub*, 162; *tesnek*, 222; *nota/velika i mala*, 79-80; **običaj**, 20-21, 24-26, 32, 145; *fraj*, 188, 196-201; *ganga*, 169, 188; *maj*, 120, 148, 197-201; *mesopust* 31-32, 38, 55-56, 58, 91, 96, 102, 105,

115-118, 145, 147-149, 156-158, 163-197, 214-215, 222, 224; *napovid*, 169, 187-188, 193; koleda, 25, 150-167, 178; *libra*, 119; ophod/povorka, 32, 71, 150, 159, 185; *pašč*, 86; *povičerica* 169, 188; *prporuše/ preporuše/barbaruše*, 69, 71, 248; *razgon*, 131, 140, 222; *spejivani*, 224; *Stomorina*, 209-211; *škrabani*, 169, 173-176, 183;

Petris, Hijacint, 21

placa, 16, 74, 159-160, 170-171, 173, 209, 222-223;

ples, 18-19, 45; **komunikacija**, 12, 14, 244, 251;

plesna etnologija/etnografija, 14, 23, 45;

plesna kultura, 14, 60, 135;

plesni prostor, 23, 240; *placa – orh*, 33, 159, 170-171, 209, 222, 235, 240-245, 260; *kuća*, 254, 263

plesni reperotar,

bakarska/bekerčica, 198, 261-263;

disko-plesovi, 184, 243, 249;

dvokorak 194; *kolo*, 59, 124-144,

165, 185, 223; *mazurka/mažurka*

160, 176, 179, 184, 194, 207, 212,

249; *polka*, 19, 130, 153, 160, 176,

179, 184, 194, 207, 212, 220-221,

249; *Povero Keko*, 57-58; *rašpa*

179, 249; *tango*, 249; *tantarola/*

tancarola, 124, 140-142; *tulala*, 261;

valcer, 179; *verec*, 170-173, 249,

258-261;

plesni stil, 17, 251; *dijalekt/narječ-*

je, 246-248; *društveni*, 248; *kolek-*

tivni, 13, 235; *kulturni*, 246;

pojedince/mot, 13, 235, 237, 251;

plesno zbivanje, 12, 14, 16-18, 22-23, 45, 60, 149, 251;

politika/politički, 49, 51-67, 78, 87;

pop, Alviž, 90; Grego, Miko, 91;

Iljić, Miko, 91; Moružin, 70;

Feretić, Ive, 53, 68, 100; Radić,

Miko, 159; Sudac, Zlatko, 90;

Trinajstić, Ivan, 90; Žužanić,

Anton, 91;

povijest, 23, 25, 45, 48-123;

Austrija/Austro-ugarska, 51, 84;

Bizant, 48; Francuska, 51;

Frankopan(i), 49-50, 55, 67-69, 88,

165, 246; Iliri, 48; Ilirci/pokret, 58;

Liburni, 48; Napoleon, 51, 166;

papa Inocent IV., 50; Rimsko

Carstvo, 48; Statut Vrbanski, 50,

110; Venecija/Mleci, 49, 51, 53-55,

84, 86, 88, 114; Vinciguero,

Antonio, 70; Vinodolski zakonik,

50, 110;

pozornica/scena, 18, 27, 38, 235-

236, 243;

privređivanje, 31;

prostorni odnosi izvođača/

/proksemički/proximity, 244, 254;

Radić, Antun, 21-22, 59, 75;

redovnici, 82; benediktinci, 62, 67;

pavlini, 79;

rekonstrukcija, 16;

ritual/obred, 46, 57, 60, 125, 141,

145, 161, 181-183, 189, 220, 224,

238-245; *intenzifikacije*, 190-191,

215, 224, 241; *prijelaza*, 190, 215,

224;

Salus, 197;

Saturnalije/saturnalijski, 168-169;
simbolizam, 13, 14, 23, 43, 45, 57, 60, 66, 93, 95, 145, 161-162, 166-167, 191, 212, 224, 230, 246, 249;
sopci/sopice, 24, 27-44; Brnić, Branko, 159; Čubranić Primorec, Josip, 33, 34; Derenčinović, Nikola, 30; Dijanić Paškuc, Ivan, 31, 34, 35, 132, 140; Dujmović Cadić, Žarko, 37, 179; Dujmović, Nevenka, 43; Fabijanić Škurić, Nikola Miko, 28, 32, 37, 105, 151, 154-157, 173; Feretić, Davor, 159; Filipčić, Ivana, 44; Galjanić Šperetić, Jure, 109; Grego (Gregić, slipi), Ive, 25, 28, 36-37; Kosić Kosar, Ivan, 34-35, 37; Kosić, Mladena, 44; Kosić, Slavko, 181; Kraljić Tomić, Ivan Ive, 37, 159; Kraljić, Nikola, 30; Lesica, Tome Micavić, 24, 28, 33, 35, 37, 41, 90-91, 111-113, 150, 156, 172-173, 224, 230, 259; Moružin, Antun, 184; Mihalić, Jure, 33; Nadalić, 34-35; Orlić Senkić, Marijan, 325; Pavačić Jecalićev, Ivan, 29, 35, 37-39, 41, 159; Pavović, 37; Pindulić Sučev, Ive, 28, 37; Radić, Ivan, 39-41; Sindičić Šetalo, Ivan, 29, 40-41; Šimić, Antonić, 32; Šišuja, 37; Turčić, Anton, 32; Turčić, Franjo, 44; Turčić, Ivana, 44; Uravić Plević, Miko, 37; Žic Protić, Franjo, 325;
sopnja, 34-38, 181, 237;
struktura plesa, 14;
sustavi strukturiranog ljudskog pokreta/kretanja, 14-15, 142-144;

šcavet, 78-79;
Škola narodnog zdravlja "Andrija Štampar", 14;
Šotovento, 166, 180, 195, 221, 230, 246;

tanac - koreografski oblici, 23;
halop/na halop/galop, 142, 233, 254, 257; hibridni, 234; *kolo*, 253; *'kolo bresta*, 254; *kuntra*, 254, 257; *na mestu*, 254, 256, 262; *nogi*, 254, 256; *okolo/na bok*, 254, 256; *potancu*, 249, 256; *prebir*, 233, 242, 246, 250, 252, 254, 257, 262; *prebirkavica*, 254; *redići*, 254, 256; *ruki*, 254; *skok/na skok*, 254, 256; *suprota*, 256; *šoto/soto*, 253, 255-256, 257; *veros/versi*, 255, 257, 263; promjene, 233, 236; prvi tanac/tonoc/tanec, 215; smjer kretanja, 23, 254;
tarankavica, 38, 82, 130, 135, 177, 179, 198, 208;
teorija, 14, 18-19, 144, 188-189, 191, 224, 240, 244;
terensko istraživanje, 23-24, 27;
tijelo/otjelovljenje emocija, 12, 45-46;
Toma Arhiđakon, 67;
toro/toredo, 187;
tradicija, 239;

Ušalj, Svetko, 159

Veja-grad Krk/Vejani/veljotski, 49, 52-60;
vjenčanje/svadba/veli pir, 16, 25-26, 32, 87-91, 138, 155-156, 168-169, 213-225.

Index

- analysis**, 273, 302, 318;
- competition**, 324;
- context**, 277, 336, 340; Carnival, 277, 295, 306, 309, 311-326; Saturnalian/Lupercalian, 311, 313; carols/*koleda*, 277, 292, 299, 309-312, 319; diachronic/synchronic, 338; festival, 276, 277, 279-282, 305, 328-329, 339-340; stage, 280, 300, 340; wedding/*pir*, 291, 293-294, 296, 309, 326-327, 340;
- criticism**, 328
- dance**, 270, 281; communication, 271; meaning, 279-281, 330-331, 335;
- dance culture**, 273;
- dance event**, 274, 277, 292-293, 317, 337;
- dance repertoire**: circle/*kolo*, 291-292, 315; disco dancing, 315; mazurka/*mažurka*, 315, 337; polka, 281, 315, 337; two-step, 315; *verec*, 293; waltz 315;
- dance style**, 271, 279, 302, 338; group, 271, 304, 338; individual, 270, 338-339; cultural, 338
- dialect/Čakavian**, 272, 278, 303
- endogamy**, 293;
- entertainment**, 313, 315;
- film**, 273;
- gestures**, 271, 324;
- history**, 273, 283-298, 302-308; Aquilea, 284; Austria, 288-289; Benedictine, 285-286; Byzantium, 269, 284; Fortis, Alberto, travelogue, 294-295; France, 269; Franciscans, 286; Frankopan dynasty, 285-286, 294, 302; Glagolitic/Glagolitism, 283-298; Hapsburg monarchy, 269; Ilyria, 283; Latin, 284-286, 294; missionaries, 284; Napoleon, 289; Rome/Roman, 269, 283-284; Venice, 269, 275, 286, 288, 294;
- identity/identification**, 271-273, 303-307, 309, 328-332, 336, 338, 340; Bodul, 275, 281, 304, 328, 340; border, 300, 303-306, 324, 336; collective, 271, 303-304, 307, 309, 311, 322, 327, 332; dialectic – – internal-external, 271-272, 307, 330; ethnic, 275; individual, 271, 298, 304, 306-307, 309, 322, 326; image, 307; local, 272, 297-298; national, 297-298; re-affirmation, 309; rural, 332; urban, 332;
- initiation**, 315;
- insider/outsider**, 271-272, 277;

- instrument:** accordion, 316;
electric-acoustic, 315; *sopela*, 270,
281-282, 300-302;
integration, 309;
- kinetical**, 338;
knowledge, 273, 312, 339;
laments, 314, 321;
- malaria**, 302-304;
method, 277-278;
migration, 273, 302-308, 338;
music-dance relationship, 300;
- participants**, 297; roles, 297;
people/locals: Alviž, priest, 293;
Bozanić, Josip, Cardinal, 289;
Grego, Mika, priest, 293;
Kremenić, Damir, ethnologist, 277;
Sudac, Zlatko, priest, 297
performance, 271, 280, 304, 309,
330-331, 336, 338, 340;
procession, 313;
politics, 339;
- Quarnero Bay**, 269, 275, 285, 305,
336;
- reconstruction**, 277
- social gathering**, 281, 315
social groups or individuals, 305-
family, 301, 307; first dancer, 330-
331, 335; folklore group, 277, 280,
306, 328-329; king, 310-311; *kordija*,
313-315, 319-323; *kumpanija/kum-
panj*, 305-306; *kumpar*/best men,
326; mayor, 293; men, 292;
mesopustari, 319, 321; woman, 300-
301, 327; youth, 292, 307;
- social hierarchy**, 291-297, 311, 330;
**spatial relations/formation/proxe-
mics**, 333-335, 338;
singing/kanat, 298;
square/placa, 277, 330-331;
structured movement, 316-317;
- Šotovento**, 333, 335;
- tanac/tanec/tenec/tonoc**, 277-278,
280-282, 292, **304**, 310-311, 323,
333-335, 337-338; *halop/na halop*,
333; *kolo*, 333; *kuntra*, 335; *nogi*, 335;
okolo, 333; *prebir/prebiranje/prebirka-
vica*, 332-333, 335; *ruki*, 333; *skok/na
skok*, 333; *suprota*, 323, 335; *šoto/
/soto*, 333, 335;
- theory**, 274; anthropology - dance,
274, 336; - social, 272, 306; dance
ethnology, 273-274; dance
ethnography, 274; ethnochoreo-
logy, 273-274; ethnology, 281-282;
embodiment, 271; folklore, 280;
reception, 276; reflexive, 275-276;
ritual, 293, 309, 327, 330-331, 336;
novices/novitiate, 320; rite of pas-
sage, 317-325; intensification, 318,
321-325; political, 283; symbolism,
271-272, 283, 300-301, 312, 323, 328,
340; van Gennep, Arnold, 317-325,
327.

Tvrtko Zebec, rođen 1962. u Zagrebu, diplomirao etnologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Magistrirao na Odjelu za etnologiju i kulturnu antropologiju Univerze u Ljubljani, te doktorirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U Institutu za etnologiju i folkloristiku zaposlen od 1990. Gostujući predavač na Filozofskom fakultetu (od 1998.), Hrvatskim studijama (2002. i 2003.) i Muzičkoj akademiji (2002. i 2003.) Sveučilišta u Zagrebu. Predavač na Školi folklor (2000) Hrvatske matice iseljenika. Održava seminare hrvatskih folklornih plesova u zemlji i inozemstvu (LCV i Dansakademie Brabant, Tilburg 1987. te Folkloredans bedrijf Slof 1997., 1999.-2003., Nizozemska).

Član odbora za publikacije Study Group on Ethnochoreology International Council for Traditional Music (ICTM), urednik bibliografije *Dance Research Published or Publicly Presented by Members of the Study Group on Ethnochoreology*. Suradnik Hrvatskog leksikografskog zavoda "M. Krleža", Hrvatske radio-televizije, Culturenet.

www.ief.hr

Tvrtko Zebec was born in 1962. Graduated Ethnology at the Faculty of Philosophy of the University of Zagreb. Earned his Master's at the Dept. for Cultural Anthropology at the Faculty of Philosophy of Ljubljana University, and his PhD at the Dept. of Ethnology of the Zagreb University Faculty of Philosophy. Research associate at the Institute of Ethnology and Folklore Research since 1990. Guest lecturer at the University of Zagreb – Faculty of Philosophy (1998 -); Croatian Studies (2002, 2003); Academy of Music (2002, 2003). Lectures at the Croatian Emigration Institute's School of Folklore (2000). Holds courses in Croatian folkdance at home and abroad (LCV and Dans-akademie Brabant, Tilburg 1987 and Folkloredans bedrijf Slof 1997, 1999-2003, The Netherlands). Member of the Publication Committee Study Group on Ethnochoreology of the International Council for Traditional Music (ICTM), editor of *Dance Research Published or Publicly Presented by Members of the Study Group on Ethnochoreology*. Associate of the *Miroslav Krleža* Croatian Lexicographical Institute, Croatian Radio-Television, and Culturenet

www.ief.hr

Studija ima bogato interdisciplinarno obilježje. Autor ne opisuje prvenstveno i jedino tanac, njegove inačice, već istražujući tance otkriva mnoštvo drugih razloga, poticaja i značenja u životu otočana, povezanih s plesnim zbivanjima.

Čitajući knjigu svaki otočanin moći će uživati u finom, odmjerenom smislu za domaći govor i nijanse bodulske čakavštine što stvaraju otočni, krčki ugođaj i izvrstan su prikaz konteksta plesnih zbivanja.

Knjiga je pisana razumljivim, znanstveno-popularnim pristupom tematici što studiju u isto vrijeme čini stručnim, pouzdanim, ali i zanimljivim štivom i širem krugu čitatelja.

Dr. sc. Franjo Velčić

In Croatia I predict that this book will become a classic case study of dances and dancing as a human movement experience within their ethno-cultural and religious historical contexts. It is a superb study that reveals the importance of a lesser-known expressive behavior on a northern Adriatic island that is typically lauded for its touristic tributes rather than for its dance and music expressions, which are truly unique in Croatia.

The organization of the book goes from a general discussion, weaves the history, cultural background, unique religious contribution, to the events, and finally the dances themselves. The whole of the study could not have been done by only interviews, but by sensitive, unobtrusive observations and participation into the events, and uncovering patterns of history that overlap with the current occurrences of the dancing.

Prof Elsie Ivancich Dunin

Tvrtko Zebec
Krčki tanci
Tanac dances on the Island of Krk

Izdavači/Publishers
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Ulica kralja Zvonimira 17
tel. 01 4553 632, fax. 01 4553 649
e-mail: institut@ief.hr www.ief.hr

Adamić, Rijeka
Zvonimirova 20a
tel. 051 650 180, fax. 051 650 144
www.adamic.hr

Za izdavače/For publishers
Ivan Lozica, Franjo Butorac

Urednici/Editors
Ines Prica, Antonija Zaradija-Kiš

Izvršna urednica/Executive editor
Olgica Tomik

Lektura/Language editing
Lidija Šprajc

Korektura/Proof readers
Olgica Tomik, Tvrtko Zebec

Prijevod/Translation
Nina Helen Antoljak

Računalna priprema/Computer layout
Tvrtko Zebec

Fotografija s naslovnice/Cover page photo
Damir Kremenčić

Likovno rješenje korica/Cover page
Marko Mihalinec

Naklada
750 primjeraka

Tisak
Tiskara Zelina d.d. - Sv. Ivan Zelina

Tiskanje dovršeno u veljači 2005.
PRINTED IN CROATIA FEBRUARY 2005