

OČUVANJE NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE NA PRIMJERU KORČULANSKE MOREŠKE

Cebalo, Anamarija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:012772>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

OČUVANJE NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE
NA PRIMJERU KORČULANSKE MOREŠKE

ANAMARIJA CEBALO

Split, 2022.

Odsjek za učiteljski studij

Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij

Kolegij: Glazbena kultura

**OČUVANJE NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE
NA PRIMJERU KORČULANSKE MOREŠKE**

Studentica:

Anamarija Cebalo

Mentor:

dr. sc. Marijo Krnić, pred.

Komentorica:

izv. prof. dr. sc. Lidija Vlahović

Split, srpanj 2022.

ZAHVALA

Veliko hvala mentoru pred. dr. sc. Mariju Krniću i komentorici izv. prof. dr. sc. Lidiji Vlahović na pomoći, dostupnosti, strpljenju i uloženom vremenu pri izradi ovoga diplomskoga rada. Također, zahvaljujem i društvima KUD *Moreška* i HGD *Sveta Cecilija*.

Želim zahvaliti obitelji i prijateljima koji su mi omogućili školovanje te na iskazanom strpljenju i pomoći jer je svatko od njih odigrao ulogu koja me naposljetku dovela do kraja.

Želim zahvaliti mojoj *Buli* na pomoći i detaljima koji su dočarali ovaj rad.

Posebno hvala mojoj kolegici Karli koja je uvijek bila uz mene u radu i školovanju.

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Zaštita nematerijalne kulturne baštine.....	7
3. Povijest korčulanske moreške	10
3.1. Crni i Bijeli.....	10
4. Analiza elemenata korčulanske moreške	12
4.1. Plesni elementi	12
4.1.1. Prvi kolap	14
4.1.2. Drugi kolap.....	15
4.1.3. Treći kolap.....	16
4.1.4. Četvrti kolap.....	16
4.1.5. Peti kolap.....	17
4.1.6. Šesti kolap	17
4.1.7. Sedmi kolap.....	18
4.2. Glazbeni elementi.....	19
4.2.1. Glazba moreške u prošlosti i danas	19
4.3. Dramski elementi	25
5. Načini očuvanja korčulanske moreške	28
5.1. Izvanškolska aktivnost	30
5.2. Svečano izvođenje korčulanske moreške povodom Sv. Todora	31
5.3. Bula	32
5.4. Moreška u nastavi Tjelesno-zdravstvene kulture i Glazbene kulture.....	35
6. Zaključak.....	37
7. Sažetak	38
8. Summary	39
9. Literatura	40

1. Uvod

Jedna od poznatih povijesnih atrakcija Korčule, uz kuću Marka Pola, arhitekturu staroga grada, jest korčulanska moreška. Tradicijski je to viteški bojni ples koji postoji dugi niz godina na Korčuli. Može se reći da moreška predstavlja ponos svakoga Korčulanina koji se jednostavno osjeća dužnim tu tradiciju prenositi na nove generacije. Zašto je korčulanska moreška posebna? Zašto već desetljećima privlači brojne posjetitelje na ovaj južnodalmatinski otok?

Cilj ovoga rada je opisati povijest razvoja korčulanske moreške i njezine glazbene, plesne i dramske elemente te prikazati načine kako se ona prenosi na nove, mlađe generacije koje uče morešku već od učeničke dobi. Ljeti se moreška izvodi više puta tjedno među domaćim i stranim gostima grada Korčule. Iz toga razloga se organiziraju probe kako bi se djeca mogla pravovremeno pripremiti na sudjelovanje u moreški kada za to budu spremni.

Ova viteška igra, koja je opstala jedino u Korčuli, sadrži elemente plesa, glazbe i drame koje su se godinama mijenjale i doradivale. Borbu prati orkestar, a prije borbe na samom početku saznaje se priča u kojoj se otkriva razlog borbe. Ovo je viteška borba koja se izvodi pomoću originalnih mačeva, što ju čini dodatno zanimljivom.

Moreška je bojni mačevni ples nastao oko 12. stoljeća na Mediteranu. Sam naziv „moreška“ nastao je po Maurima jer je moreška izvedena kao spomen na istjerivanje Maura, a pretpostavlja se da je prva moreška izvedena u španjolskoj Leridi 1150 (Foretić, 1974; Ivančan I., 1973). Prvi podatci o izvedbama moreške na našim prostorima potječu iz 1273. godine u Trogiru (Foretić, 1947).

U središtu radnje korčulanske moreške sukob je crne i bijele vojske. Moro, crni kralj¹ crne vojske, oteo je Bulu. Bula je zaručnica bijeloga kralja Osmana, koji dolazi sa svojom bijelom vojskom preoteti Moru, svoju zaručnicu, no Moro i njegov otac Otmanović stoje čvrsto protiv. Zatim pristanu na borbu te naposljetku Osman pobijedi crnoga kralja, koji mu predaje svoje oružje i Bulu. Bula prilazi svome zaručniku s oduševljenjem i tako radnja završava (Foretić, 1974).

¹ „Korčulani Mora zovu crnim kraljem, a Osmana *bilim*, iako se u radnji oni nazivaju carevi, u moreški su riječi car i kralj te carstvo i kraljevstvo spomenuti kao sinonimi, a misli se na vladara i državu.“ (Foretić, 1947. str. 38.)

Korčulanska moreška predstavlja važan dio identiteta svakoga djeteta u Korčuli, počevši od vrtićke dobi. Djeci je poznato da se moreška igra svakoga ljeta. Njihova će pažnja na izvedbama u prvom redu biti usmjerena na članove njihove obitelji koji sudjeluju u samoj moreški. Iz toga je razloga važno u vrtiću i školi s djecom razgovarati o svemu viđenom i doživljenom. Na taj način djeca stječu znanja o kulturnoj tradiciji njihovoga kraja te postaju oni koji će tu tradiciju baštiniti, prakticirati te je na taj način i čuvati za nove naraštaje Korčulana.



Slika 1. Bula, bijeli i crni kralj ispred kule Revelin u Korčuli

2. Zaštita nematerijalne kulturne baštine

Na Listi zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara u Hrvatskoj nalaze se kulturna dobra u tri županije:

1. DUBROVAČKO – NERETVANSKA ŽUPANIJA:
 - a. Dubrovnik: Festa sv. Vlaha, zaštitnika Dubrovnika
 - b. Korčula: Korčulanska moreška, bojni mačevni ples
2. OSJEČKO-BARANJSKA ŽUPANIJA:
 - a. Osijek: Bećarac - tradicijski glazbeni i verbalni oblik s područja Slavonije, Baranje i Srijema
3. SPLITSKO-DALMATINSKA ŽUPANIJA:
 - a. Sinj: Viteška igra Sinjska alka.

Na temelju članka 16. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (Narodne novine, 69/99), objavljen je Izvod iz Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske. Prema ovome izvodu (br. 4/07 – Lista zaštićenih kulturnih dobara) na popisu se nalazi korčulanska moreška, kao bojni mačevni ples („Ministarstvo kulture“, 2007).

Sustav mjera zaštite nematerijalnih kulturnih dobara ovoga registra nalaže sljedeće mjere:

- osigurati dostupnost dobra javnosti;
- poticati prenošenje i njegovanje kulturnoga dobra u izvornim i drugim sredinama;
- promicati funkciju i značaj dobra u društvu, te uključiti zaštitu dobra u programe planiranja;
- osigurati održivost dobra kroz edukaciju, identificiranje, dokumentiranje, znanstveno istraživanje, očuvanje, zaštitu, promicanje, povećanje vrijednosti, mogućnost prenošenja tradicije nasljednicima putem formalnoga i neformalnoga obrazovanja, te revitalizaciju napuštenih segmenata dobra;
- nastaviti s istraživanjem dobra, primjerenim dokumentiranjem u svim vidovima i načinima suvremenoga bilježenja, te stručnim i znanstvenim vrednovanjem;
- poticati sudjelovanje zajednice i grupa koje baštine dobro u identificiranju, definiranju, izvođenju i prenošenju dobra;

- popularizirati i promovirati kulturno dobro održavanjem izložbi, stručnih skupova, smotri folkloru, festivala, koncerata, putem elektroničkih medija, audio i video zapisa i na drugi način;
- educirati stručni kadar za prenošenje znanja i vještina putem seminara, radionica, formalnoga i neformalnoga obrazovanja;
- senzibilizirati javnost i podupirati zaštitu i očuvanje dobra identifikacijom procesa globalizacije i društvene transformacije kako bi se izbjegla opasnost nestajanja, uništenja ili komercijalizacije dobra, a potaklo zbližavanje i tolerantnost među ljudima. („Ministarstvo kulture i medija“).

U općim odredbama *Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara* uspostavljaju se mjere i zaštite očuvanja. Detaljnije, navodi se obavljanje poslova na zaštiti i očuvanju, obavljanje upravnih i inspekcijskih poslova, rad i djelokrug Hrvatskoga vijeća za kulturna dobra, financiranje zaštite i očuvanja kulturnih dobara, kao i druga pitanja u svezi sa zaštitom i očuvanjem kulturnih dobara. Očuvanje nematerijalnih kulturnih dobara, kao što je korčulanska moreška, provodi se izradbom i čuvanjem zapisa o njima, kao i poticanjem njihova prenošenja i njegovanja u izvornim i drugim sredinama („Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara“).

3. Nematerijalna kulturna dobra

Članak 9.

Nematerijalno kulturno dobro mogu biti razni oblici i pojave duhovnog stvaralaštva što se prenose predajom ili na drugi način, a osobito:

- jezik, dijalekti, govori i toponimika, te usmena književnost svih vrsta,
- folklorno stvaralaštvo u području glazbe, plesa, predaje, igara, obreda, običaja, kao i druge tradicionalne pučke vrednote,
- tradicijska umijeća i obrti.

Očuvanje nematerijalnih kulturnih dobara provodi se izradbom i čuvanjem zapisa o njima, kao i poticanjem njihova prenošenja i njegovanja u izvornim i drugim sredinama.

Slika 2. Članak 9. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara

Također, korčulanska moreška je nominirana za uvrštenje na popis nematerijalne svjetske kulturne baštine *UNESCO*, na kojemu se već nalazi korčulanska stara gradska jezgra. (Evaluation of nominations for inscription in 2013 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2013). *UNESCO*-ov je cilj prepoznati i očuvati dobra koja su stvorili priroda i čovjek koja su od neprocjenjive, povijesne i umjetničke vrijednosti. U taj se Fond svjetske baštine prikuplja četiri milijuna američkih dolara svake godine. Taj novac ne samo da se izdvaja za prepoznavanje, zaštitu i promidžbu svjetske baštine, već služi i za hitne akcije popravka u prirodnim katastrofama (Mičić, 2012).

Veliko kulturno bogatstvo maloga grada predstavlja bitnu ulogu i u samom razvitku otoka jer privlači brojne posjetitelje koji svoje putovanje dominantno posvećuju različitim kulturnim aktivnostima. Upravo korčulanska moreška predstavlja jedan od najvrjednijih kulturnih sadržaja koji Korčula može ponuditi svojim gostima pa je stoga od iznimne važnosti i u razvitku gospodarstva samoga otoka. Korčulanska moreška vrijedno je kulturno-povijesno blago otoka Korčule, ali jednako tako važan i neizostavan segment njegova gospodarskoga razvoja. Neupitna je, dakle, važnost očuvanja i zaštite toga kulturnoga dobra.



Slika 3 Korčula

3. Povijest korčulanske moreške

Foretić (1974) objašnjava kako naziv moreške potječe od imena naroda iz područja današnjega Maroka i Mauretanije – **Mauri**. U 7. st. vjerski osnivač islama Muhamed stvorio je Arapsku državu. Uz to se formiralo još nekoliko arapskih država, a kasnije se država proširila na cijelu sjevernu Afriku. S vremenom došlo je do krvnoga miješanja Arapa i Maura s crncima i zato se među njima nalazilo crnih ljudi. Tijekom povijesti prodrli su na Pirinejski poluotok te su ga cijela osvojili, osim najsjevernijih dijelova. U tim dijelovima već su postojale domaće vlasti koje su započele borbu protiv Arapa-Maura (na Pirinejskom poluotoku nazivali su ih većinom Maurima, španjolski *Moros* i *Moriscos*). Španjolci i Portugalci stoljećima su bili u sukobu s Maurima, a ta borba predstavlja i borbu između kršćanstva i islama.

Upravo se na španjolskom tlu počela razvijati moreška i to kao bojni ples, koji prikazuje borbu između kršćana i Mora. Sačuvan je podatak da je najstarija moreška izvedena u Španjolskoj 1150. godine (Foretić, 1974; Ivančan I., 1973). Moreška se nadalje širila po Španjolskoj, Italiji te na ostale europske zemlje. U Italiji je tako pridjev *morisco* iz španjolskoga jezika izmijenjen u *moresco*. Samim time je u Italiji ples dobio ime *moresca*. U Hrvatskoj se od 16. stoljeća javlja naziv Mor, Moro, Moresak uz pridjev moreški te sam naziv bojnoga plesa **moreška** (Foretić, 1974).

3.1. Crni i Bijeli

Iako i Mauri i Arapi pripadaju bijeloj rasi pojam Mora se usko vezao s pojavom crnoga čovjeka ili crnca zato što se može reći da su izrazito tamne puti. Također je poznato da je među njima bilo crnih ljudi zbog krvnoga miješanja s crncima. Jednako tako, Europljani su Afriku doživljavali kao kontinent ljudi crne boje kože pa se zato Arape i Maure zamišljalo crnima. S vremenom se pojam Mora izjednačava pojmom crne boje. U moreškama se vodila borba protiv Mora u kojoj je kršćanin superiorniji, a u korčulanskoj moreški gdje se vodi borba između Arapa i Turaka, superiorniji je Turčin, a prezirani protivnik naziva se crnim, stoga se razumije zašto su Arapi-Mori nazivani crnima (Foretić, 1974).

Iz povijesti moreške poznato je da plesovi imaju porijeklo iz Španjolske kao reminiscencija na istjerivanje Maura. S obzirom na turbulentnu povijest, područje Mediterana je domovina borbenih mačevalačkih plesova koji se po svojoj osnovi mogu nazivati moreškama. Jednostavni plesni pokreti koji se dopunjuju vješt看 mačevanjem i čestom pučkom dramom kojoj je sadržaj borba crnih i bijelih. To može predstavljati borbu: kršćana i nekršćana, Španjolaca i Maura te u korčulanskoj moreški Osmanlija i Maura (Foretić, 1974).



Slika 4. Crni i bijeli

4. Analiza elemenata korčulanske moreške

Korčulansku morešku čine plesni, glazbeni i dramski elementi. Značajnu ulogu ima ritam budući da je riječ o plesnom boju. Glazba pomaže plesačima pravilno i usklađeno izvoditi elemente plesne koreografije. Plesni i glazbeni elementi moreške u tijesnoj su vezi i ovise jedni o drugima. Uz sve to postoji i dramski tekst koji se pojavljuje na početku i na kraju izvedbe. Dramski elementi otkrivaju sadržaj radnje, a gledateljima pružaju uvid i u arhaični, nekadašnji govor.

4.1. Plesni elementi

Ivančan (1974) mačevalačke plesove dijeli u tri grupe:

1. Plesovi azijskoga ili akrobatskoga načina plesanja s područja Azije – u kojima uglavnom nastupaju manje skupine plesača kao na primjer parovi ili tri do četiri izvođača te skupine parova koje ne veže ništa međusobno. Naglasak je na prikazivanju vještina akrobatskoga baratanja oružjem, a manje se prikazuje ples.
2. Plesovi s borbenim karakteristikama, kao što je moreška – izvođeni su na širem području Sredozemlja. Karakteriziraju ih jednostavni plesni pokreti dopunjeni mačevanjem i pučkom dramom, te borba crnih i bijelih uz prisutan par zaručnika. Smatra se da su ovi plesovi reminiscencija na istjerivanje Maura iz Španjolske.
3. Lančani plesovi s mačevima – plesovi u kojima plesači povezano drže vršak mača susjednoga plesača i tako tvore različite figure korištenjem pokreta kojima se zapliću i raspliću na različite načine. Ovdje je čin mačevanja u drugom planu ili ga uopće nema. Takvi su plesovi, uglavnom, rasprostranjeni po srednjoj Europi i šire.

Izuzetno se na istom području mogu javiti lančani plesovi i moreška. Takvo je područje otok Korčula. Naime, tip lančanih plesova pretežno je prisutan u srednjoj Europi, dok je moreška prisutna u Sredozemlju (Ivančan, 1974). Na Korčuli osim moreške, postoji i niz lančanih plesova rasprostranjenih po gotovo svim mjestima na Korčuli. U svakom mjestu na otoku Korčuli krenuvši od Vela Luke postoje kumpanije (kumpanjije) te moštra u Žrnovu, koje spadaju u lančane plesove s mačevima.

Moreška danas ne izgleda jednako kao i prije. Ivančan (1974) tvrdi da se moreška prije Drugoga svjetskoga rata igrala oko dva sata te je skraćena za potrebe pozoričnih izvedbi. Skraćivanje moreške izveo je 1947. Zvonimir Ljevaković te sada traje 20-30 minuta. U početku se moreška tukla temperamentno i žestoko, a kasnije se izvodila mirnije. Također, moreška se nije izvodila ovoliko često kao danas, nego samo jednom godišnje – na dan sv. Todora (zaštitnika grada) 29. srpnja te bi moreškanti organizirali probe u trajanju od 4 ili 5 mjeseci kako bi stekli dobru fizičku kondiciju za nastup (Ivančan, 1974). Danas se ova tradicija na 29. srpnja i dalje vrši jer je to i ujedno dan grada. Jednako tako, danas se moreška u Korčuli ljeti izvodi više puta tjedno.

Moreškant nije mogao biti baš svatko. Izvedba zahtijeva nadarenost izvođača, posebice uloge kraljeva koji moraju glumiti, plesati i recitirati te se traži posebna okretnost i odvažnost svakoga igrača. Plesači koji su slabije trenirani lakše se ozljeđuju i utječu na tempo plesa te zbog njih znaju biti ranjeni i dobri plesači. Zanimljivo je da se u Korčuli kaže da onaj tko nije ranjen u moreški nije pravi moreškant.

Sama moreška počinje kada glazba² odsvira uvertiru. Zatim dolazi crni kralj koji vuče Bulu (zaručnicu bijeloga kralja) okovanu lancima. Poslije njihovoga dijaloga dolaze crna i bijela vojska uz pratnju glazbe. Nakon njihovoga dijaloga Osman poziva svoju vojsku na oružje te slijedi sfida³. Preciznije, na povik „Hura!“ i crni i bijeli se odvajaju tri koraka unatrag te započinje ples crnoga kralja, odnosno sfida (Ivančan, 1974).

Sfida je zbog folklorno-koreografskoga sadržaja vjerojatno najstariji i najautentičniji plesni dio. Taj dio je ritam u šestosminskom metru s ritamskim obrascem: četvrtinka, osminka, četvrtinka, osminka što je jedna od glavnih karakteristika plesova jadranske zone. Crni kralj, u sfidi, plesom izaziva bijeloga kralja i nekoliko puta mu prilazi prijeteći mačem. Bijeli kralj odgovara pri čemu crni ima mačeve dolje, a bijeli podignute, zatim crni kralj skoči u zrak, padne na koljena te mačeve ukrsti iznad glave. Potom polete jedan prema drugome udarajući mačem (prethodno se ovaj korak napravio na isti način samo bez udarca mačem). Slijedi ples u kojem se pridružuje Otmanović (otac crnoga kralja) i jedan od bijelih moreškanata. Pleše se u nekoliko krugova te ostanu samo bijeli i crni kralj (Moro) te Otmanović. Na scenu se pridružuju obje vojske, crnih i bijelih, sudare se mačevima i zamjenjuju strane. Tada crni kralj počne formirati krug. Slijedi ga bijeli kralj pa postupno i Otmanović te idući bijeli i tako nastavljaajući dok se krug ne završi. Ovakvo kretanje krugom izvodi se između svake figure, izuzev sedme figure,

² U uvodu truba svira kratku solo dionicu od osam taktova (*allegro*) uz pratnju.

³ tal. sfida = izazov (Marošević, 2002)

uz karakteristično udaranje bubnja. Glazba daje uvodnu pratnju uz koju svi plešu korak sfide te se time prelazi na mačevalačku figuru. Već spomenutu mačevalačku figuru Korčulani nazivaju **kolap** (Ivančan, 1974).



Slika 5. Ples Otmanovića s Crnim i Bijelim kraljem

4.1.1. Prvi kolap

Ivančan (1974) objašnjava kako se prilikom svake figure prikazuje mačevanje odvojeno od plesnih koraka kako bi se, ovaj inače dosta složen ples, prikazao preglednijim. Prvi kolap ili prva figura započinje tako da se svi nalaze u velikom krugu. Prilikom sudara mačeva bijeli prijelaze unutra, a crni van. Crni bodu desnim mačem odozgo, zatim na drugu četvrtinku bijeli udaraju desnim mačem odozgo, a crni se brane lijevim. Poslije toga, na treću četvrtinku, oba se partnera okreću za 180° u smjeru kazaljke na satu. Istovremeno izvode reversun⁴ – oba partnera desnim mačevima odbiju jedan drugog. Zatim to izvode s plesačima kojima su se okrenuli te ponovo natrag s plesačima s kojima su i započeli figuru. U četvrtom se taktu borci ne okreću

⁴ Takav se udarac u tenisu naziva back-hand.

niti udaraju mačevima, već prelaze idućem protivniku. Zauzima se borbeni stav jednoga prema drugome. Ponavlja se sve ukupno pet puta s izmjenom petorice partnera. Na kraju borbe s petim plesačem crni vojnici poviču: „paf!“. Naposljetku, slijedi ponovno šetnja uz bubnjeve i glazbu, nakon toga izazov i iduća figura. Međutim, prije šetnje obje vojske zauzimaju poziciju borbenoga stava.

Plesni koraci: „na prvu četvrtinku crni udara desnom nogom o pod, a bijeli stoje na mjestu. Na drugu četvrtinku crni zakorači naprijed desnom nogom, dok bijeli učini korak natrag. U trećoj četvrtinki crni korakne lijevom nogom naprijed i okrene se za 180° u smjeru hoda kazaljke na satu. Bijeli skoči desnom nogom naprijed i okrene se za 180° u smjeru hoda kazaljke na satu. U drugom taktu na prvu četvrtinku crni udari desnom nogom naprijed, a bijeli lijevom. Na drugu četvrtinku crni zakorakne naprijed desnom nogom, a bijeli natrag lijevom, poskoči i okrene se za 180° u smjeru hoda kazaljke na satu i padne natrag na lijevu nogu, dok bijeli skoči desnom nogom naprijed. U trećem i četvrtom taktu izvode sve isto samo u odnosu na drugog partnera.“ (Foretić i sur., 105).

Prijelazni peti takt izvodi se na sličan način, uz promjenu plesača, odnosno ono što je na početku izvodio crni sada započinje bijeli. Naposljetku, plesači su u poziciji u kojoj obojica stoje u raskoračnom stavu, pri čemu je crni u čučućem položaju (Ivančan, 1974).

4.1.2. Drugi kolap

Drugi kolap sastoji se od niza dvočetvrtinskih taktova i odvija se u dva koncentrična kruga. Crni se nalaze unutra, a bijeli oko njih, okrenuti jedni prema drugima. Ova figura izvodi se kroz osam taktova. Na prvu četvrtinku plesači zauzimaju borbeni stav. Bijeli imaju prekrštene mačeve. Zatim bijeli i crni idu jedni prema drugima, bijeli udaraju desnim, a crni lijevom mačem. Bijeli napadaju odozgo, dok se crni brane odozdo, ciljajući bijele u vrat. Na prvu četvrtinku drugoga takta se okrenu i promijene mjesta. Crni se nalaze u vanjskom krugu, a bijeli u unutarnjem. Na drugu četvrtinu drugoga takta izvodi se reversun mačevima u desnoj ruci. Na isti se način ova dva takta ponove dva puta. U sedmom taktu događa se isto što i u prvom. U osmom taktu izvodi se okret i reversun te plesači poskakujući prelaze idućem partneru te se sve navedeno ponavlja pet puta. Zatim slijedi šetnja uz bubanj i glazbu pa sami čin izazova (Ivančan, 1974).

4.1.3. Treći kolap

Treći se kolap sastoji od 12 četveročetvrtinskih taktova. Četiri se takta stalno ponavljaju. I crni i bijeli udaraju, s tim da crni udaraju odozdo, a bijeli odozgo. Bijeli tuku samo desnim mačem, a crni s oba. Svaki se od njih tuče s oba svoja susjeda. U svakom se taktu mijenja pozicija, odnosno, prelazi se iz vanjskog kruga u unutarnji te obrnuto. Nakon svaka četiri takta protivnici se pomiču za jednog plesača dalje. Što su krugovi manje udaljeni, figura postiže bolji efekt. Teži se tome da se borci moraju što jače okretati prema protivnicima. U prvoj četvrtinki bijeli svojim desnim mačem udara lijevoga crnoga protivnika, a on lijevom mačem brani udarac bijeloga. Na drugu četvrtinku protivnici daju desnim mačem reversun svojem protivniku. Na treću četvrtinku ne tuku, nego prelaze iz kola u kolo na suprotnu stranu i okreću se za 180° u smjeru kazaljke na satu. Na četvrtu četvrtinku izvodi se reversun i udarac mačem je isti kao i na drugu četvrtinku. Svi taktovi koji slijede su jednaki prvom taktu. Nakon svaka četiri takta pomiču se u redu za jednog protivnika. Na treću četvrtinku posljednjeg dvadesetog takta crni viču: „paf!“. To je završetak figure (Ivančan, 1974).

4.1.4. Četvrti kolap

U ovoj se figuri mogu izdvojiti dva dijela (prvi se još naziva *moro indentro*, a drugi terapije ili parapije). U prvom se crni nalaze u unutarnjem krugu, a bijeli obilaze oko njih istovremeno se boreći. Figura traje osam četveročetvrtinskih taktova od kojih se ponavljaju dva takta. Na prvu četvrtinku bijeli bode desnim mačem lijevoga protivnika prilikom čega se crni brani lijevom. Na drugu četvrtinku bijeli udara desnim mačem desnoga protivnika. Na treću četvrtinku bijeli udari desnim mačem lijevoga protivnika. Oba se udaraju desnim mačem, pri čemu bijeli prelaze poskokom k slijedećem lijevom protivniku u smjeru kazaljke na satu. Na četvrtoj dobi je stanka, a bijeli stavljaju svoje mačeve u križ iznad glave. Sve se ponovno izvodi s druga dva protivnika te se na taj način figura dalje nastavlja (Ivančan, 1974).

U devetom se taktu crni probijaju u vanjski krug i pokušavaju se osloboditi pa počinje drugi dio figure u kojem slijedi mačevanje u parovima. Tijekom ove figure postoji međutakt u kojem se zauzima borbeni stav. Bijeli bode lijevom rukom, a crni se brani desnom. Nadalje, bijeli tuče desnim mačem crnoga protivnika u smjeru glave. Istovremeno se crni brani lijevom mačem. Ovo se sve izvodi u skoku i okretu te istovremeno borci mijenjaju mjesta. Na treću četvrtinku udara se reversun desnim mačevima u isto vrijeme završavajući okret. Slijedeća tri takta su jednaka prvom. Sa susjednim borcem udara se reversun, a zatim se prelazi idućem protivniku.

Ovo se ponavlja pet puta, a zatim crni ponovno uzvikuje: „paf!“. Prije španjolete pristupa Bula koja pokušava smiriti kraljeve, no ipak ne dolazi od pomirbe. Nakon kratkoga dijaloga ponovno se čuju bubnjevi i glazba uz marš pa ples izazova (Ivančan, 1974).

4.1.5. Peti kolap

Glazba i udarci ove figure isti su kao i oni iz treće figure, međutim ova figura je dojmljivija, a to je zbog tzv. križa. Križ bi značio čin skoka koji izvode i crni i bijeli naizmjenice. Detaljnije, oni skoče u zrak, zatim padnu na desno koljeno s prekrizanim mačevima nad glavom. Takvim stavom brane se od svojega protivnika, koji cilja glavu. Tempo je ipak sporiji kako bi skokovi bili što viši i elegantniji, uz borbu s dva protivnika istovremeno. Tu su dvadeset četveročetvrtinska takta, a plešu se tako da se dva i dva takta ponavljaju. Na prvu bijeli tuče desnim mačem svoga protivnika prema smjeru glave, a on se brani lijevom mačem. Dok na drugu četvrtinku bijeli udara desnim mačem desnoga protivnika, koji se brani desnim mačem i to je reversun. Na treću četvrtinku crni skoči te napravi križ nad glavom pomoću svojih mačeva, a prilikom toga ga bijeli udara desnim mačem. Na ovaj se način dalje izvodi borba, a radnje se ponavljaju po četiri puta. Naravno treba ponovno spomenuti kako se protivnici mijenjaju za mjesta sokom prelazeći za jedno mjesto u krugu. Naposljetku, odnosno pri kraju dvadesetoga takta, crni viknu: „paf!“. Zauzima se borbeni položaj moreškanata, iz kojih ih „trgne“ bubanj i sama glazba. Slijedi marš, izazov i nova figura (Ivančan, 1974).

4.1.6. Šesti kolap

Može se reći da su udarci u ovoj figuri slični kao i u prvoj, a to je iz razloga jer se ples izvodi na istu melodiju. Ono što je različito od prve figure jest ples u dvama koncentričnim krugovima. Crni su kao i u prethonim figurama u unutarnjem krugu, a bijeli u vanjskom. Reversun je drugačiji zato što se svaki borac tuče s jednim, a ne s dvojicom. Partneri mijenjaju svoja mjesta plešući i mačevajući se s protivnikom iz unutarnjega kruga.

Ova figura predstavlja posljednji pokušaj crnih da se oslobode iz kruga kojega su stvorili bijeli. Prijelaz partnera isti je kao kod četvrte figure – daje se reversun desnom plesaču pa se prelazi novome. Ova figura sastoji se od 25 tročetvrtinskih taktova. Pri svakom petom taktu prilazi se novom plesaču. Na prvu četvrtinku crni bode desnim mačem prema bijelome, a bijeli udara lijevom mačem odozgo. Na drugu četvrtinku bijeli daje udarac pri skoku desnim mačem, a crni

se u skoku brani lijevim mačem. Prilikom ovoga skoka partneri mijenjaju svoje pozicije (okrećući se za 180°). Na treću četvrtinku korakom nazad izvode reversun. Pri kraju crni viknu: „paf!“. Nakon toga slijedi zauzimanje borbenoga položaja, a zatim osam dvočetvrtinskih taktova marša uz glazbu nakon kojih dolazi posljednja figura (Ivančan, 1974).

4.1.7. Sedmi kolap

U ovoj figuri bijeli ne plešu nego samo hodaju i mačuju se. Za ovu figuru karakteristično je da se krug crnih sve više sužava pa tako i krug bijelih. Udarci su jednaki kao i u prvom dijelu četvrte figure. Ples se sastoji od 28 četveročetvrtinskih taktova. U ovoj figuri u posljednjem taktu na povik „paf!“ crni padaju, a bijeli ostaju uzdignuti s desnim mačevima nad njima. Lijevi su im mačevi upereni u protivnike. Konačno, crna vojska baca svoje mačeve te samo crni kralj stoji na koljenima. Nadalje, Bula dolazi k svojem zaručniku koji joj skida lance. Slijedi dijalog u kojem crni priznaju poraz, a bijeli kralj poljupcem potvrđuje pobjedu. Na samom kraju bijeli barjaktar⁵ maše zastavom, a glazba svira posljednje taktove finala. I crni i bijeli dižu se i izlaze, naprijed stupaju barjaktari i bubnjari, za njima kraljevi i Bula uz bijeloga kralja te nakon njih u dvoredu i parovima vojnici crne i bijele vojske (Ivančan, 1974).



Slika 6. Korčulanska moreška

⁵ zastavnik

4.2. Glazbeni elementi

S obzirom na to da je moreška bojni ples odnosno mačevalačka igra, koreografija je u biti složena stilizacija mačevanja. Kao što se moglo uočiti u prethodnom poglavlju, mačevi se neprestano sudaraju na različite načine. Zvuk i snaga udarca čelika raznoliki su, a glazba je prisutna i u samom zvuku sudaranja mačeva te u silini koraka i skokova. Palčok (1974) ističe da moreški druga glazba nije ni bila potrebna jer *muziku* nosi sama u sebi, stoga se može reći da je glazba u moreški dodatni element stilizacije jer ona kao da je u prošlosti bila nešto sekundarno. U prošlosti zapisi glazbe moreške nisu bili česti, vjerojatno iz razloga što je u zvučnoj i glazbenoj sastavnici značajnija ritamska komponenta, od melodijskoga ili harmonijskoga tijeka (Marošević, 2002).

4.2.1. Glazba moreške u prošlosti i danas

Palčok (1947) ističe da s obzirom na to da je glazba korčulanske moreške u prošlosti predstavljala nešto sporedno, o njoj se ne zna baš mnogo. Pouzdanije se doznaje s kraja 19. stoljeća iz Zbirke Baltazara Bogišića u Cavtatu u kojoj je sačuvan zapis glazbe za morešku. Ovaj zapis govori o tri melodije koje izvodi klarinet:

- I. sfida,
- II. moreška,
- III. španjoleta.

Glazba sfide plesna je, po karakteru tipična mediteranska i vrlo je stara. Ona je najzanimljiviji dio radi svoga karaktera i dojma koji izaziva. To je tipična kantilena u molskom tonalitetu, polimetrijska melodija duga 22 takta, u kojoj se smjenjuju dvodijelne i trodijelne mjere. Zanimljivo je da dvočetvrtinska ritmizacija ove polimetrijske melodije za normalan sluh predstavlja vrstu ritmičkoga nasilja, no ipak nije smetala ni izvođačima ni slušateljima. To nas također upućuje na zaključak da je glazba u moreški bila nešto sporedno (Palčok, 1974).

Za drugu melodiju zna se da nosi naziv moreška kao i cijeli bojni ples. Kratka je to i lijepo razvijena melodija od osam dvodijelnih taktova (6/8), vrlo naglašenoga ritma. Zanimljiva je sličnost ritma Monteverdijeve moreške (opera *Orfej*, Claudija Monteverdija 1567. – 1643.) s ritmom ove druge korčulanske melodije. Na jednom mjestu zazvuče isto, no razlika je ipak značajna. Monteverdijeva je moreška jednostavnija, međutim može se pretpostaviti da potječu

iz srodnoga ambijenta u kojemu je moreška bila ustaljena kao ples i bojna igra. Ova melodija se naziva moreškom vjerojatno iz razloga što je muzički srodna stilu melodije za popularni ples morešku, koja je usporediva s moreškom Monteverdija. Nadalje, ova melodija ritmički odgovara vrstama najpopularnijih i danas aktualnih plesova Sredozemlja te stoga se zbog takvih metričko-ritmičkih osobina može pretpostaviti zašto nosi naziv moreška (Palčok, 1974).

Mogućnost da se cijela moreška sa svim svojim figurama izvodi na samo jednu melodiju nije prihvatljiva iz više razloga. Prvenstveno iz razloga ako bi melodija od osam taktova neprestano pratila sve figure moreške, a nekada je izvedba trajala i dva sata, tada bi ona bila previše dosadna. Do istoga zaključka dovodi i analiza očuvanih figura s metričko-ritmičkoga motrišta (Palčok, 1974).

Prva figura tuče se u ritmu 4/4 koja prelazi u 3/4 na način da se poslije svakih pet taktova pojavljuje jedan jednočetvrtinski takt. Isto se javlja i u šestoj figuri. Nadalje, druga figura skladana je u dvodijelnoj mjeri (2/4), a treća i peta u dvodijelnoj pa četverodijelnoj (4/4). Četvrta figura pak počinje u dvodijelnoj mjeri, slijede četverodijelna i trodijelnoj mjeri, a svakih se nekoliko taktova dodaje po jedan jednočetvrtinski takt ($2/4 - 4/4 - 3/4 + 1/4$). Primjećuje se kako je moreška bogata raznolikošću metra i ritma te da je s tog aspekta svaka figura različita i da se u svakoj figuri karakteristično često mijenja metar i ritam. Iz ovoga se zaključuje kako se ovakva metričko-ritmička raznolikost i bogatstvo ne može svesti na stereotipni dvodijelni metar jedne kratke melodije. To jest, da već prethodno spomenuta druga melodija (moreška) ne može pratiti i pokriti ovakvu metričko-ritmičku raznolikost cijeloga plesa (Palčok, 1974).

O španjoleti se saznaje, u razgovoru s mještanimom, da joj je glavni dio bio udarac u trbuh pa je zbog opasnosti od ozljeda i ukinuta. Nagađa se na kakvoj se zapravo mačevalačkoj figuri ona zasnivala. Glazba korčulanske španjolete je poznata – to je dulja melodija koja se sastoji od dva dijela. Prva glazbena fraza ima četiri takta, a ponavlja se tri puta, tako je građena i fraza drugoga dijela. Mjera je dvodijelna (6/8), s umjerenom brzinom izvođenja (Palčok, 1974).

Psotoji i treći stari zapis glazbe za morešku Korčulanina Marinka Gjivoja. U tom se zapisu nema španjolete i može se pretpostaviti da je taj zapis iz istoga vremena kao i zapis V. Vuletića-Vukasovića, oko 1900. godine. U tom zapisu sačuvana je ista jednostavna klavirska obrada sfide i moreške te se pretpostavlja da je to obrada Josipa Svobode, učitelja glazbe u Korčuli (Palčok, 1974).

U svojoj privatnoj zbirci M. Gjivoje daje na uvid jednu stranicu partiture sfide za puhački orkestar. I ovaj je zapis vrlo vjerojatno nastao oko 1900. g. s obzirom na to da su ovaj i prethodni zapis pisani istim rukopisom. Na partituri ove sfide se u desnom kutu nalazi napomena na talijanskom jeziku – *per concerto di Banda*, odnosno uputa da je partitura namijenjena za koncert puhačkoga orkestra. Palčok (1974) ističe kako takva oznaka ukazuje na samostalan glazbeni koncert bez plesa moreške. Danas također postoje samostalni nastupi orkestra moreške u Korčuli.

Moreška se izvodila, prema Bogišićevom zapisu iz arhiva u Cavtatu, na klarinetu ili uz još poneki instrument. No, V. Vuletić-Vukasović spominje kao izvođače „slovinska glazbila“ što bi moglo značiti da je riječ o nekom skupu tambura. Nadalje, još se spominje i to da su Korčulani imali svoju gradsku limenu glazbu koja je tradicionalno izvodila javne koncerte. Neki od korčulanskih dirigenata, možda i sam Josip Svoboda, obradili su morešku za tu namjenu. Takva glazba bi se izvodila na šetalištu ili trgu iz čega se također očituje privrženost Korčulana moreški. Pretpostavlja se da se na ovaj način izvodila sfida, moreška i španjoleta (Palčok, 1974).

Glazbu moreške u ranijim vremenima izvodilo je nekoliko glazbala i to unisono, moguće uz pratnju tamburina. Zvukovna snaga glazbene pratnje nije bila jednaka snazi udara mačeva i skokova brojnih moreškanata. Zbog toga se najvjerojatnije stvorila ideja da se glazba moreške ne izvodi na tek nekoliko glazbenih instrumenata, već da je izvodi cijeli orkestar (Palčok, 1974).

Stoga je Dominik Guinio (1834.-1911.) napisao partituru za morešku i uglazbio je za puhački sastav limenih i drvenih puhačkih instrumenata te udaraljke. Ovakav sastav bio je uobičajen po gradovima Dalmacije. Ovakva je glazba prvi put s moreškom izvedena 1901. godine, a smatra se da je napisana između 1897. i 1901. S obzirom na to da je Guinio osjećao povezanost s moreškom iz svoje mladosti, to ga je potaklo da u partituru unese španjoletu. Dobio se veliki volumen zvuka, a posljedica toga je da glazba u moreški dobija važnu ulogu, odnosno nema više sekundarnu ulogu kao nekad. No, uskoro su se počele uočavati slabosti Guiniove partiture, poput neoriginalnosti, kompilacije tuđega, nepodudarnosti ritma melodija s ritmom plesa i sl. Guinio je stvorio samo jednostavnu melodiju (6/8) u dvodijelnoj mjeri. Gledatelji i slušatelji moreške navikli su na nesklad glazbe i moreškanata (heteroritmija). Nastup u Parizu 1946. pred kritičnijom glazbenom publikom rezultirao je oštrom kritikom koja je dovela u pitanje kulturno-povijesnu i umjetničku vrijednost takve glazbe. S vremenom je u Korčuli rastao turizam te su stizali brojni turisti, strani i domaći. Ta je publika također postajala kritična prema Guiniovoj

partituri, a najkritičniji posjetitelji su bili profesori zagrebačke Muzičke akademije pa ne čudi rađanje ideje o odbacivanju Guiniove partiture (Palčok, 1974).

Krsto Odak, znameniti hrvatski skladatelj i profesor Muzičke akademije u Zagrebu i stalni ljetni gost u Korčuli, dobio je ponudu 1936. za komponiranje nove glazbe za morešku. U proljeće 1937. je nastala „nova moreška“. Krsto Odak odbacio je dvije melodije – sfidu i morešku, navodeći da su stilski nejedinstvene. Stvorio je jedinstvenu stilsku cjelinu koja je temeljena na zapisima muzičke građe iz Afrike – glazba koja počiva na afričkom folkloru. Odak je zapisivao ritmove i dužinu plesa koreografije moreške. Kreirao je devet muzičkih brojeva:

- kratak uvod kao lajtmotiv,
- dolazak crne i bijele vojske, nastup bijele vojske,
- dvoboj/sfida,
- pet brojeva za sedam kolapa (1. i 4. te 3. i 5. se plešu na istu glazbu) te
- kratak pobjednički finale.

U Guiniovom zapisu pak postoji sedam glazbenih brojeva: sfida, pet brojeva za sedam kolapa i finale. Njegova se glazba uklopila u ritam moreške, podržavala ga i davala novu izražajnu snagu iako je imala neke manje ritmičke nepreciznosti. Međutim, Odak je ostvario bogatu harmonijsku podlogu kompozicije koja je imala važnu izražajnu ulogu za razliku od Guiniove melodije siromašnoga harmonijskoga sadržaja (Palčok, 1974).

Korčulani su prihvatili novu glazbu moreške s podijeljenim osjećajima. Neki su žalili za starim zvukom svoga djetinjstva, ali s druge strane moreškanti su bolje i lakše „tukli“ na Odakovu kompoziciju. Stoga se uprava moreške ipak odlučila za Odakovu glazbu, uz koju je stalo dosta glazbenika, posebice Josip-Bepica Svoboda (Palčok, 1974).

Talijani su 1941. g. okupirali Korčulu, ispraznili su dom moreške te sav materijal, arhiv i note izbacili i uništili pa je tako uništena i Odakova partitura. Poslije oslobođenja započelo je obnavljanje, moreška se naučila, no nije bilo glazbe. Do Krsta Odaka se nije moglo doći. Stoga je Bruno Bjelinski pisao novu glazbu za morešku, no zbog moderne kompozicijske tehnike, složenosti partiture, neobičnosti zvuka postojale su velike teškoće pa zato nije prihvaćena. Međutim, iz toga je nastala Suita iz Korčule (1944.). Josip Svoboda bio je obdaren izvanrednom glazbenom memorijom pa je uspio iz pamćenja rekonstruirati staru Guiniovu glazbu. Nakon nastupa u Parizu pred pariškim kritičarima, moreška je sljedeće godine izabrana za

predstavljanje Jugoslavije na Svjetskom festivalu omladine (1947.) u Pragu. Bilo je jasno se da se greška iz Pariza ne smije ponoviti te da treba doći do nove glazbe za morešku (Palčok, 1974).

Josip Svoboda je živio i radio u Zagrebu, te se obratio K. Odaku koji je prije deset godina komponirao glazbu za morešku. Odak nije imao kopiju, već samo sitne bilješke no, zahvaljujući glazbenoj memoriji Josipa Svobode, Odak je uspio rekonstruirati svoju glazbu. Josip Svoboda je, zbog ukusa korčulanske publike i izvođačkih mogućnosti glazbenika, inzistirao na nekim promjenama. Stoga je K. Odak pojednostavio složenije elemente te je partituru učinio prozračnom, olakšao tehničku komponentu, a najbitnije, u ovoj su se inačici ritmičko-metričke nepreciznosti dovele do savršenosti. Ovakva glazba prvi je put izvedena u Beogradu uoči putovanja u Prag 1947. Odakova nova glazba odgovarala je moreški pa se izvodi i danas (Palčok, 1974).

Za današnju glazbu korčulanske moreške može se reći da je u duhu baroknoga stila. U uvodu truba svira solo dionicu od osam taktova (*allegro*), a pratnja je u osminkama. Nakon toga počinje dijalog kojega započinju Moro i Bula. Nakon dijaloga, slijedi dio *Crna i bijela vojska dolazi* u kojemu postoje dvije teme u 2/4 mjeri. Glazbeni oblik je ABA. Sfida započinje u molu s kadencom u 6/8 mjeri, a završava pikardijskom tercom⁶ – što je značajka baroka. Tu postoji jedna tema koja se ponavlja pet puta; može se reći da ona *teče* i ide opet otpočетка, prateći *kolpe* u igri.

Prvi kolap se sastoji od uvoda i četiri broja. Karakteristike za ovaj kolap su isti i za šesti kolap. U prvom broju glazbena tema je u 3/4 mjeri, a u drugome broju vrijedi isto, uz neke izmjene i ubacivanje novih motiva. Također, modulira se iz dura u mol. U trećem broju postoji jedan glazbeni odlomak koji limena glazba ponovi. Završava se s kadencom u duru.

Drugi kolap je nešto mirniji, također sadrži uvod. Često se koriste izmjenjivanje i variranje. U četvrtom kolpu postoji tema, a drugi dio je ponavljanje prvoga kolpa. Ono što vrijedi za treći kolap, vrijedi i za peti, a šesti su i drugi kolap također isti.

Glazba korčulanske moreške je sastavljena na način da se ponavljaju njeni dijelovi uz neke promjene. U sedmom kolpu uvod svira truba solo. Ovaj kolap se sastoji od nekoliko dijelova.

⁶ Pikardijska terca je harmonijska figura korištena u europskoj klasičnoj glazbi. Odnosi se na završavanje neke glazbene fraze durskim akordom nad tonikom, iako je ona pisana u molu.

Tempo se postepeno ubrzava (*accelerando*). Brzina varira, glazba postaje sve brža, *vivo*⁷ tempo. Nakon toga dolazi posljednji dio *Finale*, koji završava u duru.



Slika 7. Orkestar

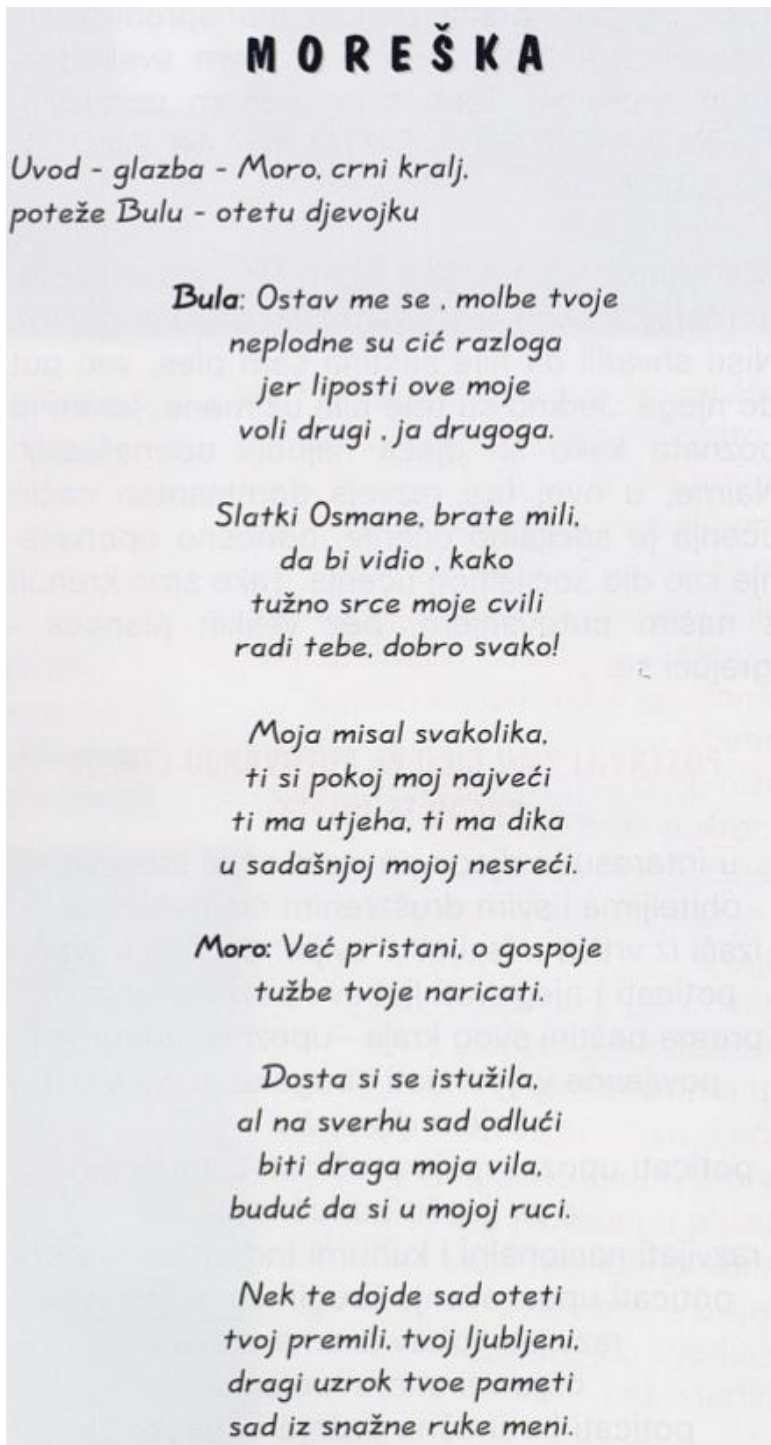


Slika 8. Orkestar na nastupu s moreškom

⁷ živo

4.3. Dramski elementi

Dramski tekst moreške se nalazi u već spomenutom Bogošićevom rukopisu, a spjevan je u osmercima. Dijalekt je mješavina korčulanskoga i staroga dubrovačkoga jezika (Marošević, 2002). Postoji više različitih inačica teksta, no Foretić (1947) nam prikazuje onaj koji se i danas koristi prema štokavskom narječju, uz korčulanski naglasak. Zanimljivo je to da se **Bula**



različito zove u pojedinim tekstovima. U Arnerovu rukopisu se spominje ime Irkana, dok se u Franasovićevu rukopisu naziva Skiava što znači robinja. Iako je tekst prvi put datiran 1869., nesumnjivo je da je još stariji.

Dakle, radnja započinje tako što Moro „dovlači“ Bula okovanu *verigama* – lancima. Bula započinje dijalog u kojem moli Crnoga kralja da je oslobodi te ističe da njeno srce pripada drugome. Tijekom izvedbe, gledatelji mogu zaključiti kako je ova viteška igra zapravo borba za ženu, odnosno vilu. Moro je lik Crnoga kralja koji nepravedno otima Bula, zaručnicu Osmana – Bijeloga kralja.

Bula je lik koji predstavlja zaručnicu Bijeloga kralja. Na njenu žalost sada je robinja Crnome kralju koji je zaljubljen u nju.

Slika 9. Prvi dijalog Bule i Mora

U tekstu se Crnoga kralja naziva Arapinom, a narodnost Bijelih se u tekstu ne vidi. Ipak, s obzirom na to da se Bijeli kralj naziva Osmanom, a njihova zastava je crvena s polumjesecom, može se zaključiti da je i Bijeli kralj također islamski vladar, kao i Crni. Nadalje, u tekstu Osman sebe opisuje kao kralja kojemu se svijet klanja od istoka do zapada te u se dijalogu Osmana i Mora saznaje da se borba između njih dvojice vodila i prije te da je u njoj Moro izgubio. Poznato je da je Osman tursko ime, stoga se može zaključiti da ova viteška borba ima svoju pozadinu i osnovu u antagonizmu, iako je radnja izmišljena. Ova igra predstavlja borbu između turskoga i arapskoga vladara, islamske vjeroispovijesti (Foretić, 1947).

Bula: *Da ka sam ti tako mila
jednu milost sad ne stidi.*

Moro: *Sve što hočeš, draga vilo,
bez obzira zapovidi.*

Bula: *Kad dostojnu te milosti
ti me moreš učiniti,
da pristanu moe žalosti,
pristani me već ljubiti.*

*Er mi veću muku daje
Ljubav tvoja men nemila
neg veriga već koja je
ruke moje umorila.*

Moro: *Pitaj dakle sve što , što hočeš,
još kraljevstvo oca moga,
sve od mene ufat možeš,
draga dušo osieem toga.
Nemoj dakle serce tvoje
tverdo imat meni prema*

Slika 10. Tekst moreške 1

**ULAZE OBJE VOJSKE STUPAJUĆI U RITMU
GLAZBE I POSTAVLJAJU SE U DVIJE KOLONE.**

Otmanović: *Otmanović straha nima!
(otac Mora)*

Osman: *Brez poštenja i brez časti
ne uzdaj se u desnicu,
na izdaju htio si ukrasti
mučec moju vjerenicu.*

*Gdi viteško tvoe poštenje,
gdi hrabreno tvoe junaštvo,
kako opaki imao si smjenje
postaviti je u sužanstvo?*

Moro: *Ah, ne mogu već trpiti.
Osmanine, smjenje tvoje,
padi dakle...*

**SVI UKRŠTAVAJU MAČEVE, BULA PRISTUPA
KRALJEVIMA:**

Bula: *Činte veće, da pristanu,
o vitezi vaši rati,
ke mi u sercu čine ranu,
iz očuh kerv livati.*

Slika 11. Tekst moreške 2

**MORO ODVLAČI BULU, OSMAN I MORO
GOVORE RUKUJUĆI SE:**

*Osman i Moro: Vilu, ka mi serce steže
u oganj mili plemeniti,
s dobre volje, o viteže,
pripravan sam zadobiti.*

*Osman: Izgubio si, izgubio,
Arapine, sve tvoje dike
a sad si se podložio
bit mi sužanj po sve vike.*

*Bula: Draga dušo, serce moje,
za kim mladost moja vene,
primi za dar vire tvoje,
primi za dar virnu mene.*

**OSMAN PODIŽE VEO S LICA BULE I LJUBI JE U
ČELO GOVOREĆI:**

*Osman: A ovi celov neka bude
mila utjeha za moe trude.*

*GLAZBA SVIRA UVOD. PODIŽE SE MOROVA VOJSKA,
OBE VOJSKE S BULOM SVRSTAVAJU SE U DVIJE
KOLONE NA ČELU S BARJAKTARIMA. NAPRAVE
NEKOLIKO KRUGOVA STUPAJUĆI. POKLONE SE I
ODLAZE S POZORNICE.*

Slika 12. Kraj moreške

Slike prikazuju tekst moreške prilagođen djeci vrtićke dobi iz članka *PROJEKT: MOREŠKA* kojega je napisala Fani Ivelja (2003).

5. Načini očuvanja korčulanske moreške

Čuvanje korčulanske moreške ukorjenjuju se u najmlađoj dobi, točnije predškolskoj dobi. Stoga, najprije vrijedi istaknuti što to mali Korčulani rade u vrtiću. To nam najbolje prikazuje članak *PROJEKT: MOREŠKA* kojega je osmislila Fani Ivelja (1949.-2021.), poznata kao omiljena odgojiteljica te ravnateljica dječjega vrtića u Korčuli. S obzirom na to da je najviše voljela raditi s djecom i ambiciozno poboljšavati praksu, jednom je pomislila kako bi djeca mogla savladati ples moreške.

Ivelja (2003) ističe se kako su djeca najbolji oponašatelji te da je u toj fazi razvoja dominantno upravo socijalno učenje, to jest, oponašanje kao dio socijalnoga učenja. U interesu djece bilo je povezati vrtić s obiteljima i svim društvenim čimbenicima te poticati i njegovati pozitivan odnos prema baštini svoga kraja. Na taj način dijete upoznaje prošlost u sadašnjosti i razvija nacionalni i kulturni identitet te upoznaje druge zemlje i rase. Na kraju, razvija i ljubav prema plesu i organiziranom kretanju. Ishodi su projekta definirani su na sljedeći način: „razvijati osnovne i složene motoričke sposobnosti i povećavati funkcionalne i aerobne sposobnosti organizma, poticati razvijanje osjećaja za ritam i slobodno izražavanje uz glazbu, stvarati trajniji interes za glazbu, razvijati estetski osjećaj prema prirodi i okolini te poticati stvaralačke sposobnosti u likovnom izražavanju“ (Ivelja, 2003, str. 13).



Slika 13. Dječja moreška

Ovaj projekt se sastojao od posjeta *Gradskom muzeju* u kojem su djeca upoznala nošnju moreške koja se nekada nosila. Djeca su se upoznala s poviješću korčulanske moreške pomoću starih slika, videozapisa, atlasa svijeta, globusa te kroz govorne radionice. Također, dramatizirala se i lutkarska izvedba, a djeca su izrađivala lutke. Djeca su kroz učenje koreografije, oponašala svoje očeve, djedove itd. pa su na taj način i sama stvarala koreografiju. Djeca su sudjelovala i pomagala u šivanju nošnje pa su se tako upoznala sa zanimanjem krojačice. Glazbu moreške su izvodili glazbenici. Djeca su također dobila i potvrdu da su važna svima onima koji se brinu za njih (Ivelja, 2003).



Slika 14. Djeca u moreški



Slika 15. Djeca – kraljevi i Bula

5.1. Izvanškolska aktivnost

U ovom je poglavlju opisan način na koji se djeca školske dobi uključuju u plesanje korčulanske moreške. Detalje smo saznali u razgovoru s učiteljem moreške. Proces učenja moreške kod osnovaca započinje na način da se djeca pozivaju na morešku putem oglasnih plakata u školama. Sudjelovati mogu učenici od četvrtoga razreda osnovne škole nadalje. Većina mladih moreškanata dolazi iz obitelji koje su već učile „batiti“ morešku (očevi, djedovi, braća i sl.); motivacija, dakle, u prvom redu dolazi „iz kuće“.

Prvi korak je razvrstavanje djece na crne i bijele. U tome najviše prevladava visina, viša djeca će pripasti bijelima, a niži crnima. Jednako tako, ulogu igra i put djece, ali ipak je najbitnija visina. Svaka vojska ima po sedam plesača. Zatim se uči stav: crni su više u niskom „zgrčenom“, stavu, a bijeli su uspravni i podignutih ruku.

Najprije se uči s drvenim mačevima, jer originalni, metalni, su još preteški na početku učenja. Duljina drvenih mačeva je oko 50 cm. Učenje plesa, odnosno plesnih koraka se odvija kroz probe koje se održavaju dvaput tjedno. Do prvoga svečanoga nastupa treba proći 40-50 probi.

U posljednjih mjesec dana se biraju kraljevi i bula; u toj je fazi bitno uočiti posebne glumačke sposobnosti kod djece. Svečani izlazak može biti na sv. Ceciliju ili na Dan državnosti te je takav nastup samo pred roditeljima i bližnjima djece. Za uvježbavanje samo kraljeva i Bule je potrebno oko 10-ak probi. Naposljetku, potrebno je posvetiti tjedan dana učenju teksta moreške.

Za plesati morešku potreban je osjećaj za ritam i **sinkronizaciju pokreta**, kao što ističe učitelj moreške u Korčuli. Oni koji su bolji i spretniji iz nove generacije se priključuju starijoj sekciji kako bi stekli dodatno iskustvo.



Slika 16. Plakat u osnovnim školama

5.2. Svečano izvođenje korčulanske moreške povodom Sv. Todora

Za Korčulane datum 29. srpnja predstavlja veliki dan – svetkovinu zaštitnika grada, mučenika, sv. Todora i Dan grada Korčule. Dva dana ranije, 27. srpnja, zvona korčulanske katedrale najavljuju proslavu nebeskoga zagovaratelja Korčulana. Dan prije proslave, 28. srpnja nakon večernje mise župnik iznosi kasu s relikvijama sv. Todora. Relikvija se čuva u glavnom oltaru te ju korčulanske bratovštine (Svih svetih, Svetoga Roka, i Gospe od Utjehe) izlažu vjernicima. Na dan svetog Todora, nakon mise je **procesija** oko grada tijekom koje se nose relikvije zaštitnika („Proslava sv. Todora u Korčuli“, 2018).



Slika 17. Relikvije sv. Todora

Sveti Todor se rodio u gradu Amaziji u Maloj Aziji. Bio je rimski vojnik i potajno kršćanin. S obzirom na to da se odbio žrtvovati rimskim bogovima, osuđen je na strašne muke u doba cara Maksimijana (oko 305. godine). Najprije je bio čašćen kao zaštitnik vojske, zatim dugo vremena i kao prvotni zaštitnik Venecije. Sveti Todor, mučenik, stoljećima je zaštitnik grada Korčule. Na slikama ga se prikazuje kao rimskoga vojnika ili srednjovjekovnoga viteza. Riječ vitez ovdje označava brojne pozitivne kvalitete i pravila ponašanja koja potiču osjećaj divljenja („Proslava sv. Todora u Korčuli“, 2018).



Slika 18. Procesija

Ovo je i najvažniji dan za korčulanske moreškante i Bulu. Naime, ovom prigodom održava se i svečani nastup moreške. Održavaju se i posebne pripreme za najvažniji nastup u godini, kako bi taj dan završio svečanom moreškom. Pripreme traju cijeli dan, a uključuje i čašćenje kod Bule. Također se nakon nastupa čitaju imena članova koji su tu večer svečano nastupali prvi put.

5.3. Bula

Korčulani već dugo vremena provode svoje običaje vezano za Bulu. Naime, dan svetoga Todora predstavlja i najvažniji dan za novu Bulu. Zanimljivo je to što je običaj samo jednom igrati ulogu Bule na sv. Todora, a sljedeće godine će nastupiti nova Bula. Isto kao i kod moreškanata, Bula je u pravilu mlada djevojka čija je obitelj već nastupala u ovoj igri, bilo da je u pitanju uloga Bule ili moreškanata. Bula mora imati glumačke sposobnosti kako bi s uvjerenjem osvojila srca gledatelja i ostavila dojam zatočene robinje.



Slika 19. Bula

Velika je čast biti Bula na dan sv. Todora te je takav nastup najzahtjevniji jer je riječ o svečanom nastupu s mnogo gledatelja i to s publikom koju čineiskusne Bule i umirovljeni moreškanti. Također, običaj je darivati Bulu nakitom, najčešće *rećinama* (naušnicama). No, prije nastupa u Korčuli je običaj „poći po Bulu“ i to dvije večeri prije. Tada se obučeni moreškanti upute s bubnjem koji daje ritam hodu prema kući u kojoj živi Bula. Ona ih tamo dočeka i počasti. Odjeća Bule se sastoji od širokih hlača, košulje, robenoga prsluka, zatim karakterističnoga vela i papuča. Najvažniji detalj su *verige* (lanci) kojima je okovana oko gležnja i ruku.



Slika 20. Kraj izvedbe



Slika 21. Bula

5.4. Moreška u nastavi Tjelesno-zdravstvene kulture i Glazbene kulture

U podučavanju učenika uvijek se ističe kako znanja trebaju doprijeti iz učenikove okoline. Takvim načinom podučavanja učenici najlakše usvajaju nove sadržaje, a zadaća je učitelja/nastavnika uvijek tražiti primjere iz stvarnosti – one koje su učenicima najbliži.

U kurikulumu Tjelesno-zdravstvene kulture se može pronaći objašnjenje u podnaslovu *Svrha i opis predmeta*: „U širokome rasponu vrijednosti, nastavni predmet TZK pridonosi, uz ostalo, upoznavanju s olimpijskim pokretom, **razvoju nacionalnoga identiteta, očuvanju tradicijske kulture te razvoju socijalne kohezije**, povjerenja i njegovanju kvalitetnih međuljudskih odnosa.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, str. 6) Preciznije, pod domenom (A) *Kineziološka teorijska i motorička znanja* je naznačeno: „...Uz sastavnice ovoga predmetnog područja prenosi se tradicijska kultura i čuva nacionalni identitet.“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, str. 9).

Analizirajući ostale dijelove ovoga kurikulumu mogu se naći značajke koje se ostvaruju pri učenju plesnih pokreta moreške. Takav pristup možemo pronaći u kurikulumu pod naslovom *Učenje i poučavanje predmeta*: „...kvalitetni međuljudski odnosi, fair play, socijalna inkluzija, kritičko i kreativno promišljanje, donošenje pravilnih odluka, rješavanje situacijskih problema, prihvaćanje različitosti, samoaktualizacija, samoidentifikacija, samopoimanje, timski rad, prihvaćanje značaja lokalne zavičajne tradicije i isticanja nacionalnoga identiteta...“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, str. 26 i 27). Uz to, ishod A.5.4. nalaže kako će učenik prepoznati i izvoditi plesne strukture u koreografiji u aspektu *raznovrsnovrsnih ritmičkih struktura, dječjih folklornih plesova te modnih plesova* (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, str. 41). Ovakav se ishod ranije spominje u jednostavnijem obliku u 3. i 4. razredu osnovne škole. S obzirom na to da se u školi djeca upoznaju s plesovima ovoga tipa, moguće je na ovim temeljima ponuditi djeci izvannastavnu aktivnost kao što je učenje moreške koje počinje od četvrtoga razreda osnovne škole.

Za nastavu Glazbene kulture kurikulum naglašava važnost otvorenosti nastave kako bi bila bliža učenicima pa valja istaknuti kako kurikulum nalaže da „...Otvorenost nastave glazbe pruža mogućnost stavljanja naglaska na neku od navedenih aktivnosti, primjerenu dobi (razredu/ciklusu), sposobnostima i interesima učenika. Kvalitetno provođenje navedenih aktivnosti postaviti će temelje za realizaciju izvannastavnih aktivnosti te izborne i fakultativne nastave poput **pjevačkog zbora, instrumentalnih sastava, orkestra, plesne skupine**,

folklornog ansambla...“ (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, str. 11). S ovim pristupom učenicima se mogu približiti glazbene sastavnice te glazbala koja su učenici već vidjeli u kulturnim događanjima kao što je moreška. Učitelj razredne nastave tako primjerice može ritam objasniti na ritamskoj podlozi melodije moreške. Nadalje, učenici mogu učiti i o orkestru kojega su već vidjeli u izvedbi korčulanske moreške. Također je u kurikulumu istaknuto kako ovakav tip nastave, koji nalazi izvor u učenikovoj okolini, predstavlja temelj i poticaj za daljnje bavljenje glazbom i na taj način se između ostaloga može pridonijeti i brizi za nematerijalnu kulturnu baštinu.

6. Zaključak

Posebnost korčulanske moreške izražena je u svakom njezinom dijelu. Prvenstveno, zanimljiv je način na koji se razvila. Što je to trebalo da se ona usavrši? Kritika pariške publike? Barbarski čin Talijana 1941.? Iz nesretnih okolnosti glazba korčulanske moreške je ipak oživjela, i to u punom sjaju. Rekonstrukcija Odakove glazbe pomogla je korčulansku morešku dovesti do današnjega izdanja, kakvoga dolaze gledati brojni posjetitelji. Ova viteška borba sa svim svojim elementima prikazuje priču koja nam otkriva puno više od same dramske radnje. U njoj gledatelji mogu doživjeti trenutak povijesti i kulture, pod dojmom drevnih baklji ljetne večeri i zvukovima metalnih mačeva.

Danas u Korčuli postoje dva društva koja izvode morešku, a to su KUD *Moreška* i HGD *Sveta Cecilija*. Osim moreške, izvode se i ostali tradicijski i umjetnički plesovi kao što su završno kolo iz opere *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca i *Lindo*. Također, osim orkestara djeluju zbor i klape. Stoga, možemo zaključiti da se nematerijalna kulturna baština u Korčuli aktivno prenosi na nove generacije, a taj se proces potiče i u nastavi.

7. Sažetak

Ovaj rad prikazuje i opisuje elemente korčulanske moreške te daje prikaz njezina povijesnoga razvoja. U radu je naglasak stavljen na različite mogućnosti djelovanja na očuvanju toga nematerijalnoga kulturnoga blaga. Grad Korčula, osim što obiluje prirodnim ljepotama, posjeduje bogatstvo kulture i povijesne baštine. Korčulanska moreška je samo jedan segment korčulanskih narodnih običaja i predaja. Korčula je bila vojni cilj brojnim osvajačima te je na taj način primala elemente različitih kultura, koji su integrirani u današnjoj baštini. Na očuvanju kulturne baštine, čiji je i moreška sastavni dio, važno je raditi i u školi, na način da se njeguje pozitivan odnos prema tradiciji i osjećaj pripadnosti zajednici. U tom je procesu iznimno značajna uloga učitelja koji će morešku, ali i druge oblike nematerijalne kulturne baštine, učenicima predstaviti, podržati ih u svladavanju njezinih elemenata te u njih razvijati potrebu za aktivnim kreativnim izražavanjem kroz taj oblik tradicijskoga nasljeđa te na taj način pridonijeti očuvanju moreške.

Ključne riječi: očuvanje nematerijalne kulturne baštine, tradicija, korčulanska moreška, učenik, glazba, ples

8. Summary

Preservation of intangible cultural heritage on the example of Korčula's moreška

This paper presents the Korčula's moreška as it is today and as it used to be. The emphasis is on preserving the intangible cultural heritage. The town of Korčula, in addition to abounding in natural beauty, possesses a wealth of culture and historical heritage. Korčula's moreška is only one part of folk customs and traditions. History shows that Korčula was attractive to many conquerors and thus received a piece of culture, which was integrated into today's heritage. Preserving culture is also taught in school, cultivating an attitude towards tradition and a sense of belonging in the community. This is encouraged by introducing a conversation about the Korčula's moreška in the classroom, as well as dealing with music and passing on culture to new generations. It is important to mention this example of tradition during classes, which is passed down for years for the reason that it raises awareness of the preservation of cultural heritage.

Keywords: preservation of intangible cultural heritage, tradition, Korčula's moreška, student, music, dance

9. Literatura

1. Evaluation of nominations for inscription in 2013 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. (2013) UNESCO. Preuzeto 20.2.2022. s https://ich.unesco.org/en/8-representative-list-00665?select_country=00058.
2. Foretić, V., Ivančan, I., Palčok, Z. i Podbevšek, Z. (1974). *Moreška: Korčulanska viteška igra*. Ljubljana: Tiskarna Slovenija.
3. IKA (2018) Proslava sv. Todora u Korčuli. Preuzeto 15.5.2022. s <https://ika.hkm.hr/novosti/korcula-proslavila-zastitnika-sv-todora/>
4. Ivelja, F. (2003). Projekt: Moreška. *Dijete, vrtić, obitelj*, 9 (31-32), 13-15. Preuzeto 22.3.2022. s <https://hrcak.srce.hr/178663>
5. Marošević, G. (2002). KORČULANSKA MOREŠKA, RUGGIERO I SPAGNOLETTA. *Narodna umjetnost*, 39 (2), 111-139. Preuzeto 22.3.2022. s <https://hrcak.srce.hr/33132>
6. Mičić, N. (2012). *UNESCO i kulturna baština* (Završni rad). Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:318131>
7. Moreška. (bez.dat.). U Wikipedia. Preuzeto 19.2.2022. s <https://hr.wikipedia.org/wiki/More%C5%A1ka>
8. Ministarstvo kulture. (2007) Narodne novine: Izvod iz registra kulturnih dobara Republike Hrvatske. Preuzeto 20.2.2022. s https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2007_10_111_3252.html
9. Ministarstvo kulture i medija. Preuzeto 20.5.2022. <https://min-kulture.gov.hr/sustav-mjera-zastite-nematerijalnih-kulturnih-dobara-upisanih-u-registar-kulturnih-dobara-republike-hrvatske/16443>
10. Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019.) Kurikulum nastavnoga predmeta Tjelesna i zdravstvena kultura za osnovne škole i gimnazije. Zagreb
11. Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019.) Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost za osnovne škole i gimnazije. Zagreb
12. Pikardijska terca. (2020) Preuzeto 3.5.2022. <https://sr.wikipedia.org/sr-el/>
13. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara. Preuzeto 20.5.2022. <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-za%C5%A1titi-i-o%C4%8Duvanju-kulturnih-dobara> >

Popis slika:

Slika 1. Bula, bijeli i crni kralj ispred kule Revelin u Korčuli	6
Slika 2. Članak 9. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.....	8
Slika 3 Korčula.....	9
Slika 4. Crni i bijeli	11
Slika 5. Ples Otmanovića s Crnim i Bijelim kraljem	14
Slika 6. Korčulanska moreška.....	18
Slika 7. Orkestar	24
Slika 8. Orkestar na nastupu s moreškom	24
Slika 9. Prvi dijalog Bule i Mora.....	25
Slika 11. Tekst moreške 1	26
Slika 10. Tekst moreške 2	26
Slika 12. Kraj moreške	27
Slika 13. Dječja moreška.....	28
Slika 14. Djeca u moreški	29
Slika 15. Djeca – kraljevi i Bula	29
Slika 16. Plakat u osnovnim školama.....	30
Slika 17. Relikvije sv. Todora.....	31
Slika 18. Procesija.....	32
Slika 19. Bula	33
Slika 20. Kraj izvedbe	33
Slika 21. Bula	34

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Anamarija Cebalo, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice primarnoga obrazovanja, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 27.6.2022.

Potpis CebaloA

OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	Anamarija Cebalo
NASLOV RADA	Očuvanje nematerijalne kulturne baštine na primjeru korčulanske moreške
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Umjetničko područje
ZNANSTVENO POLJE	Plesna umjetnost i umjetnost pokreta
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	dr. sc. Marijo Krnić, pred.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	izv. prof. dr. sc. Lidija Vlahović
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. dr. sc. Marijo Krnić, pred. 2. izv. prof. Lidija Vlahović 3. dr. sc. Bojan Babin

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

- a.) u otvorenom pristupu
- b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu
- c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 27.6.2022.

mjesto, datum

CebaloA

potpis studenta/ice