

Folklor i viteški plesovi otoka Korčule

Padovan, Karmen

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:573430>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-02**

Repository / Repozitorij:

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



UNIVERSITY OF SPLIT



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

FOLKLOR I VITEŠKI PLESOVI OTOKA KORČULE

KARMEN PADOVAN

Split, 2023.

ODSJEK ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE

Dječje plesno stvaralaštvo

Folklor i viteški plesovi otoka Korčule

Student: Karmen Padovan

Mentor: dr. sc. Dodi Malada

Komentor: dr.sc-Tea-Tereza Vidović Schreiber

Split, 5. srpnja 2023.

Sadržaj

Sažetak	1
Summary	2
Uvod	3
Povijest plesa	5
Povijest plesa u Hrvatskoj	6
Podjela tradicijskih plesova po zonama	7
Jadranska plesna zona	8
Alpska plesna zona	9
Dinarska plesna zona	10
Panonska plesna zona	10
Folklor	11
Tradicijski plesovi	12
Struktura tradicijskih plesova	12
Korak	12
Prostorna formacija	13
Plesna figura	13
Prostorna figura	13
Plesni pokret	13
Plesna crta	13
Izvođačka formacija	13
Plesni prihvrat	14
Prostorni raspored	14
Izvođački sastav	14
Plesni rukohvat	14
Tradicijski plesovi otoka Korčule	14
Kumpanija	16
Moreška	27
Implementacija tradicionalnih plesova kroz igru	37
Uloga odgojitelja u očuvanju tradicijskih plesova	41
Zaključak	43
Literatura	45

Sažetak

Kulturna baština otoka Korčule, kao i svaka druga kulturna baština, ima veliku važnost u Hrvatskoj. Njezino očuvanje ključno je za afirmaciju kulturnog identiteta lokalnog stanovništva, ali i za razumijevanje povijesti i kulture toga područja. Otok Korčula poznat je po svojoj bogatoj povijesti, arhitekturi, umjetnosti, tradiciji i običajima. U radu će se prikazati nematerijalna i dijelom materijalna baština otoka Korčule, s posebnim naglaskom na grad Korčulu.

Odgojno - obrazovne ustanove kao što je vrtić idealno je mjesto za promicanje aktivnosti koje će doprinijeti očuvanju tradicijskih bogatstava otoka Korčule. Kroz narodne i umjetničke folklorne izvedbe, djeca će doći u kontakt s bogatom kulturnom baštinom otoka, a kroz ples će se kreativno izražavati. Ples doprinosi razvoju motoričkih sposobnosti te razvoju dječjeg emocionalnog potencijala kroz igru i zabavu. Osim toga, očuvanje nematerijalne kulturne baštine otoka Korčule, kao što su stari običaji, kazivanja i narodne priče, može biti uključeno u aktivnosti predškolskih ustanova. Ova djeca su u dobi kada su najotvorenija za nove informacije i iskustva te je važno upoznati ih s kulturnom baštinom njihova kraja kako bi naučila cijeniti i poštovati svoju povijest i tradiciju.

Očuvanje kulturne baštine otoka Korčule i njezina bogatstva kroz aktivnosti u predškolskim ustanovama može imati pozitivan učinak na razvoj djece i njihovu povezanost s lokalnom zajednicom, ali i na širenje znanja i razumijevanja kulturnog identiteta tog područja.

Kroz igru, djeca uče o sebi, drugima i svijetu oko sebe, razvijaju svoju kreativnost i maštu, uče surađivati i razvijati socijalne vještine. Također, igra može biti korisna u razvijanju motoričkih sposobnosti, kao i u poboljšanju sposobnosti djece da se nose s izazovima i stresom. Stoga, igra i aktivnosti koje se temelje na tradicionalnoj kulturi mogu biti vrlo korisne za razvoj djeteta te očuvanje kulturne baštine.

Ključne riječi: folklor, tradicijski plesovi, otok Korčula, dijete

Summary

Cultural heritage of Korčula island, as any other cultural heritage, is of great importance for humanity. Its salvation is key element for affirmation of locals cultural identity as much as understanding history and culture of the place. Island of Korčula is know for its rich history, architecture, art and tradition. Further will be shown nonmaterial heritage and partly material heritage of Korčula island with special attention on the Korčula city. Educational institutions, such as kindergarden, are ideal place for promoting activities that salvage rich tradition of Korčula island. Throught traditional and artistic folklore games children will come in contact with rich cultural heritage of island, and throught dance will express themselves artisticly. Dance helps develop motorical functions and emotional potential throught games and playing. Also, protecting nonmaterial cultural heritage of Korčula island, such as traditions and stories, can be incorporated in kindergarden institutions. Children at that age are most opet to new informations and experiences so it's important to present them cultural heritage of their own envirenment for them to learn to appreciate their own history and tradition.

Protecting cultural heritage of Korčula island and its richness throught kindergarden activities can have positive effect on childs development and their connection with local comunity, but also on wider knowledge and understanding of local cultural heritage.

Throught games children learn about themselves, others and world around, develop their creativity and imagination, learn to cooperate and develop their social skills. Also, playing can be useful in developing motor skills as much as in improving childrens ability to handle challenges and stress. With that in mind, games and activities based in traditional culture can be useful for childs development as much as for protecting cultural heritage.

Keywords: folklore, traditional dances, the island of Korčula, child

Uvod

Hrvatski tradicijski plesovi predstavljaju vrijedan dio kulturne baštine koji je važno očuvati i prenijeti na mlađe generacije. Oni nisu samo puki oblik zabave, već predstavljaju izraz narodne kulture, povezanosti s tradicijom i zajedništvo. Tradicijski plesovi u radu s djecom predškolskog uzrasta mogu biti iznimno korisni u razvijanju njihovih motoričkih, kreativnih i emocionalnih sposobnosti, ukoliko se odgajatelji educiraju o njima i primjenjuju ih u radu. Djeca kroz igru i ples razvijaju osjećaj za ritam, koordinaciju pokreta, kreativnost, koncentraciju, te razvijaju svoj osjećaj za prostor i društvenu interakciju.

Kroz plesove djeca mogu upoznati i naučiti o različitim tradicijama i kulturama koje su oblikovale hrvatski narod. Također, sudjelovanje u tradicionalnim plesovima može pomoći u formiranju pozitivnoga kulturnog identiteta i osjećaja pripadnosti zajednici. Stoga, uvođenje tradicijskih plesova u rad s djecom predškolskog uzrasta može biti iznimno korisno i kreativno rješenje za njihovo obrazovanje i razvoj.

Tradicijski plesovi su nastali kao oblici plesa koji su pratili različite običaje, obrede i događaje u životu ljudi i društva. Oni su bili sastavni dio kulturnog izričaja i identiteta naroda te su imali različite funkcije u društvu, poput izražavanja emocija, komunikacije, zabave, vjerskih obreda ili obilježavanja različitih životnih ciklusa. Tradicijski plesovi su se tijekom vremena razvijali i mijenjali u skladu s društvenim, kulturnim i povijesnim promjenama, ali su uvijek ostali sastavni dio kulturnog naslijeđa i identiteta naroda (Šumanović i sur., 2005).

Tradicijski ples ima svoje korijene u povijesti i kulturi određene regije, a obično se prenosi s koljena na koljeno usmenim putem ili putem učenja u društvenim okvirima poput plesnih grupa ili škola. Svaki tradicijski ples ima svoju priču koja se često veže uz lokalne običaje, događaje ili vjerske obrede.

Fizička priprema za izvođenje tradicijskog plesa važna je jer plesači moraju biti spremni za dugotrajno izvođenje i zahtjevne plesne korake. Psihološki aspekti također igraju važnu ulogu u izvođenju tradicijskog plesa, jer je nužno je da plesači budu usredotočeni na svoj ples i uživaju u izvođenju. Sociološki aspekti tradicijskog plesa uključuju važnost zajednice u očuvanju plesne tradicije i društvenu funkciju koju ples može imati u zajednici. Estetske značajke tradicijskog plesa su također važne, jer ples može biti izraz ljepote, gracioznosti i simbolike.

Struktura tradicijskog plesa uključuje različite elemente kao što su koraci, pokreti tijela i prostorni raspored. Stil tradicijskog plesa odražava kulturni identitet zajednice, a može biti i mješavina različitih stilova ili utjecaja drugih kultura. Kontekst izvedbe tradicijskog plesa može biti različit, od izvođenja na javnim svečanostima i festivalima do privatnih obiteljskih događaja. Tradicijski ples je važan dio kulturne baštine svake zajednice, jer predstavlja kulturnu, umjetničku i nacionalnu vrijednost. Izvođenje tradicijskog plesa može biti zabavno i korisno za fizičko i mentalno zdravlje, a također pridonosi očuvanju kulturnog identiteta i baštine zajednice (Šumanović i sur., 2005).

Potreba integracije odgojno-obrazovnih područja naglašava važnost povezivanja različitih disciplina i aktivnosti u procesu učenja. Ples je jedna od aktivnosti koja se može integrirati u različita područja odgoja i obrazovanja, poput glazbenog, likovnog ili društvenog područja (Mikulić, 2007). Primjerice, kroz plesnu aktivnost djeca mogu razvijati glazbenu osjetljivost i ritmičku koordinaciju, što su važne vještine za glazbeno područje. Također, ples se može povezati s likovnim područjem kroz izražavanje kroz tijelo i kreiranje prostornih figura (Vlašić i sur., 2016).

Osim toga, tradicijski ples može se koristiti kao način za njegovanje narodnih i tradicijskih vrijednosti, čime se podupire kulturna baština i identitet zajednice. Ples može biti i koristan za razvoj socijalnih vještina, jer djeca uče kako raditi u grupi, surađivati s drugima i poštivati različitosti.

Rad je koncipiran u dva dijela. Na samom početku opisat će se povijest plesa u svijetu i Hrvatskoj i definirati se pojmovi folklor i narodnih plesova, razvoj folklor i otoka Korčule. U drugom dijelu opisat će se pojedini tradicijski plesovi i navesti njihovi primjeri u odgojno-obrazovnom radu.

Povijest plesa

Mnogi povjesničari umjetnosti smatraju ples najstarijim oblikom umjetnosti te potkrepljuju svoje tvrdnje arheološkim nalazištima iz doba paleolitika gdje su ljudi crtali po zidovima pećina osim prikaza lova i razne scene plesa. Ivančan (1971; 10) navodi važnost ritma koji proistječe iz same građe čovjeka, a sam ples za primitivnog čovjeka oduvijek je imao ulogu sredstva u borbi za život koji bi predviđao kakav će biti urod ili ulov te hoće li pleme prebroditi bolesti i obraniti se od neprijatelja. Ples se također koristio kao magijsko sredstvo za koje se vjerovalo da utječe na životne beneficije te bi primitivni čovjek plesao u svakoj situaciji bilo iz mržnje, ljubavi ili pak radosti ili tuge.

Ivančan (1971; 10) navodi da su se u počecima razvijanja ljudske kulture ljudi izražavali više pokretom i mimikom. Najprimitivniji narodi su bili vezani za životinje te su smatrali ako ih budu oponašali plesom, najčešće mimikom te se maskirali u njih da će dobiti njihove fizičke i mentalne osobine, dok je druga vrsta plesa vodila k tome da se poboljša urod (Ivančan, 1971). Takvi plesovi povezivali su se ne samo s biljnim urodom i nicanjem već su našli poveznicu sa spolnim životom pogotovo u istočnjačkim krajevima gdje su se izvodili erotski plesovi to jest tako su nastali trbušni plesovi (Ivančan, 1971).

Jednu među većom grupom plesova navodi Ivančan (1971) tvorili su ratnički plesovi, a posebni plesovi su se održavali zbog smrti ili žalosti ili na pogrebnim svečanostima (Ivančan, 1971). Postoje dvije vrste stava prema plesu i samom plesanju, stoga su neki narodi smatrali ples kao važnu sastavnicu života te su ga podržavali vlast i religija, dok je s druge strane ples bio vrlo ograničavan. Stari Egipćani poznavali su religijske turobne plesove te su njihovi svećenici izvodili astronomske plesove i u tom se periodu više znalo o samom plesu, stilu plesa i muzičkoj pratnji, a Židovi su preuzeli neki dio plesova od starih Egipćana jer njihova vjera nije pružala priliku za nastavak razvitka plesa (Ivančan, 1971).

U Indiji je ples zauzimao vrlo važno mjesto u životu, a vidljivo je to iz njihove legende koja kaže da su bogovi zaplesali kolo i otpuhnuili prah (Ivančan, 1971). Prema Ivančan (1971) predstave s plesom izvodile su se u starom indijskom kazalištu, a carski dvor i dvorovi uglednika imali su posebne škole plesa te su *bajadere*/bajadere, hramske plesačice bile birane iz reda to jest kaste slobodnih žena i imale visok položaj u društvu. Suprotno Indijcima, stari Kinezi nisu preferirali ples jer njihova religija nije imala pozitivno mišljenje o plesu, ali se ipak na dvoru podučavao ples i pantomima koju su imali privilegiju učiti samo muškarci (Ivančan,

1971). U Grčkoj ples je bio važan dio svakodnevnog, religioznog, vojničkog i kulturnog života. Stari Grci su gajili ljubav prema plesu kao i Indijci, a to se može vidjeti u spomenicima, starim izvorima i mitologiji. Grci su cijenili plesačice te plesnu umjetnost smatrali nijemom umjetnošću pričanja navodi Ivančan (1971). Također su Grčki filozofi pisali o plesu, razglabali o tehnici i vrstama plesa i plesnih pokreta. Protivnost Grcima bili su Rimljani gdje je manjkala postojanost drugih plesova osim ratničkih plesova u čast boga rata (Ivančan, 1971). Ivančan (1971) navodi kako je javno plesanje u Rimljana bila sramota te su jedan period rimski carevi građanima zabranili plesanje.

Zastoj u razvitku plesne umjetnosti dogodio se u srednjem vijeku u kršćanskim zemljama jer kršćanstvo zabranjuje plesove smatrajući s jedne strane da je bolje da kopaju i rade umjesto da plešu ,a s druge strane da je kod plesanja u krugu u središtu vrag (Ivančan, 1971). Plesovi opet dolaze do izražaja kada crkva pod utjecajem puka i mase popušta te dopušta izvođenje plesa kroz crkvene obrede. Također se javljaju prvi zapisi o plesovima Germana i Slavena čija je mitologija prožeta mitovima o plesu s vilama. Nakon raznih epidemija bolesti Slaveni su stavljali životinjske maske i plesali oko ognjišta poznati kao magijski novogodišnji plesovi te su se time ismijavali smrti.

Sve su se više pojavljivali i osmišljavali plesovi koji se plešu i dandanas te se u njima kriju i mnogi dijelovi srednjovjekovnih plesova koji se prožimaju kroz tradicijske plesove. Popuštanjem crkve plesna umjetnost ponovno cvate te su i plesni elementi iz plemstva prodrli u sela i obrnuto. Time nastaju plesovi u paru i počinje se koristiti mijeh kao glavni instrument te time plesovi i kola postaju življi (Ivančan, 1971).

Povijest plesa u Hrvatskoj

Ivančan (1971) navodi kako se na području današnje Hrvatske razvio velik broj plesova kojim su doprinijeli vjerski, ekonomski, povijesni i društveni razlozi. Teško je utvrditi podrijetlo plesova koja su bila zastupljeni na području Hrvatske zbog manjkavosti dokumenata. Jedini ostatci na kojima su sačuvani podatci o plesu su spomenici, nadgrobni spomenici, stećci, razne ilustrirane slike plesa, zapisi putopisaca i sudskih procesa.

Iako nema veliki broj izvora u vezi plesa, možemo zaključiti da je većina plesova na području Hrvatske imala magijske temelje. Primjer tih plesova bio je *zajc* ili *zec* ili *zečko kolo*

koji je predstavljao stare lovačke plesove u kojim su homeopatskom magijom željeli potaknuti dobar ulov divljači to jest u ovom slučaju zečeva (Ivančan, 1971). Nadalje, plesali su se takozvani ratarski plesovi čija je svrha bila što bolji urod, a koju bi postili tako što bi kroz ples izvodili skokove i udarce nogom. Što bi udarac bio jači, to bi urod bio bolji. Neke vrste plesova bile su vezane za udovoljavanje duhu pokojnika, plesovi u kolu protiv zlih sila te vjerovanja o vilama koje mame momke u njihovo kolo, sve to podsjeća na indijsku legendu. Kroz 14. i 15. stoljeće plesala su se *kola* (Chorelas) još uvijek pod strogim crkvenim nadzorom. Nedugo nakon toga pojavljuju se kola u kojima se poskakuje objema nogama. Primjer takvih kola su *turopoljski dudaš*, *staro sito*, *posavski dudaš* i mnogi drugi te kola u kojima se izvodi lančani ples (cerchiata). Naziv kolo spominje se i u Marulićevim tekstovima te kasnije u hrvatskom rječniku.

U Dalmaciji se spominju plesovi *moreška* i *starohrvatsko kolo*. Što se tiče glazbene pratnje, plesovi su se mogli izvoditi bez pratnje (*nijemo kolo*), uz instrumentalnu/instrumentalno-vokalnu pratnju, vokalnu pratnju.¹ U određenim danima kroz godinu izvode se plesovi više nalik scenskim izvedbama kao što su na Korčuli bojni mačevalački ples *moreška*, lančani plesovi kao što je *kumpanija* u selima otoka Korčule, poznato kolo za vrijeme poklada na Lastovu te mnogi drugi. Ivančan (1996) navodi kako je ples utkan i u mnoga književna djela. Primjer je barokni spjev Ivana Gundulića *Osman* u kojem se spominje kolo uz pjesmu i razna svirala.

Podjela tradicijskih plesova po zonama

Ivančan (1971) navodi da je dugotrajnim istraživanjem našeg područja (teritorij današnje Hrvatske) uočio neke pravilnosti unutar narodnih plesova pojedinih krajeva te da se u određenim regijama ponavljaju slični elementi. Iako Hrvatska ima malo teritorijalno područje, ono obiluje raznim folklornim plesovima, a tome su zaslužni vjerski, geografski i društveni razlozi. Kako bi se ljudi lakše snalazili i prepoznali različite plesne kulture, podijelili su tradicijske plesove po plesnim zonama jer svaka zona ima jedinstvena specifična obilježja po kojima se razlikuju (Ivančan, 1971).

¹ URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43000> (pristupljeno: 24.4.2023., 17:22)

Podjelu balkanskog teritorija, ujedno i prvu podjelu, pokušao je dati Jovan Cvijić. Njegovi kriteriji proizlaze iz mentalnih tipova stanovništva i on ih dijeli na : dinarski, centralni, istočno balkanski i panonski tip (Ivančan, 1971). Kako su njegovi kriteriji proizlazili iz psihičkih tipova, a pojam psihički nije definiran, njegov se kriterij nije mogao prihvatiti.

Razvrstavajući plesove i uspoređujući njihove osobine, profesor Milovan Gavazzi dao je drugu podjelu na etnografske zone, stoga je hrvatsko područje podijelio na alpsku, dinarsku, panonsku i jadransku zonu. Za kriterij je uzimao razne predmete materijalne kulture (Ivančan, 1971). Etnografske zone podjele plesova su se gotovo u potpunosti podudarale s geografskom podjelom tradicionalnih plesova. Stoga je njegov kriterij prihvaćen i usvojili su se nazivi plesnih zona: jadranska, alpska, dinarska i panonska (Ivančan, 1971).

Jadranska plesna zona

Pod jadransku plesnu zonu spadaju otoci te obala od Boke Kotorske sve do Rijeke, ali bez Zadra i zadarskih otoka navodi Ivančan (1971). Na tom području nalaze se dva elementa plesanja od kojih su ples u paru gdje parovi nisu raspoređeni jednako u krugu, a figure takvih plesova nalazimo na području Lošinja, Cresa, Srakana i Suska te otoka Korčule, Krka, Silbe, Mljeta, Dugog otoka i mnogi drugi. Parovi nisu uvijek povezani već se dijele i plešu zasebno u stanovitom donosu jedan nasuprot drugog te kretanje u plesnom prostoru ide obrnuto od kazaljke na satu.

Također parovi ili pojedinci kada se vrte oko svoje osi mogu se vrtjeti u oba smjera. Kod plesova s dvije nasuprotne linije u većini slučajeva pleše se na mjestu te prilaze jedna drugoj i mijenjaju položaj. Razlika između sjevernog dijela jadranske zone i južnog dijela je u glavnom plesaču koji na sjevernom dijelu ima jednu istaknutu nogu dok na jugu kolovođa vodi *bal*. Izričaj plesanja u Jadranskoj zoni sastoji se od dvije karakteristike: jedna je prekapanje nogama pri plesu, a druga su specifične jake vrtnje te se kroz sve plesove pronalaze dva ritmička obrasca trodjelni i jedan šestoosminski (Ivančan, 1971).



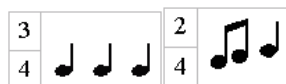
Slika 1. Jadranska plesna zona



Slika2. Ritamski obrazac jadranske plesne zone

Alpska plesna zona

U alpsku plesnu zonu spadaju Pokuplje, Pounje, Posavina, Banija, Turopolje, Moslavina, jedan dio Međimurja, Podravina, Posavina, Pounje, Prigorje, Hrvatsko zagorje, dio Gorskog Kotara te Istra. Za ovu plesnu zonu karakteristični su *parni plesovi* u krugu u kojem plesači nisu usko vezani jedan kraj drugog već se u nekim plesovima odvoje tako da plešu uvijek jedan nasuprot drugom (Ivančan, 1971). Parovi okrete izvode u smjeru kazaljke na satu dok se oni sami okreću u smjeru kazaljke na satu te su baš zbog toga karakteristične dinamične vrtnje parova. Ivančan (1971) navodi kako se u plesu zadržala uloga nekadašnjeg *zapovjednika* (Tanzordner) koji je stajao u sredini plesnog prostora bez plesnog partnera već sa štapom u ruci. Ritmički obrasci su najčešće trodijelni ili dvodijelni na primjer polka ili valcer (Ivančan, 1971).



Slika 4. Alpska plesna zona⁴ slika 5. Ritamski obrazac alpske plesne zone⁵

² Slika 1: Jadranska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 19.4.2023., 17:55)

³ Slika 2: Ritamski obrazac jadranske plesne zone <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 20.4.2023., 16:13)

⁴ Slika 4: Alpska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 20.4.2023., 16:34)

⁵ Slika 5: Ritamski obrazac alpske plesne zone <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 17:11)

Dinarska plesna zona

Najveće područje plesne zone obuhvaća dinarska zona od Dalmatinske zagore, Like sve do okolice Zadra (Srhoj i Miletić, 2000). Vjeruje se da ovo područje sadrži najstariju plesnu tradiciju jer se javljaju starobalkanski plesovi i plesovi iz predslavenske ere. Ivančan (1971) navodi kako se u ovoj plesnoj zoni nalaze zatvorena i otvorena kola, ali i iz njih se povremeno može izdvojiti samostalan par. U zapadnim dijelovima dinarske plesne zone smjer hodanja prati kazaljku na satu dok je u istočnom obrnuto. Kola nisu zbijena te se plesači drže za ruke koje su ispružene dok su se prije držali za ramena. Istaknuti su jaki i veliki poskoci kojim bi žena dokazala da svoju izdržljivost i snagu. Ples se odvija u šestodijelnom obrascu bez instrumentalne pratnje, rijetko uz bubanj (Ivančan, 1971).



Slika 6. Dinarska plesna zona ⁶



Slika 7. Ritamski obrazac dinarske plesne zone⁷

Panonska plesna zona

Ivančan (1971) navodi da se panonska plesna zona proteže sjeverno od Dunava i Save, a istočno od Zagreba. Plesovi ove zone se izvode tako da se plesači drže za ruke pružajući ih drugom sprijeda ili držeći ih iza pojasa najčešće u zatvorenom kolu. Smjer kretanja, to jest hoda, u smjeru kazaljke na satu zastupljen je u zapadnom dijelu dok je u istočnom dijelu

⁶ Slika 6: Dinarska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 20.4.2023., 18:13)

⁷ Slika 7: Ritamski obrazac dinarske plesne zone <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 19:32)

obrnuto. Ples panonske zone *drmeš* karakterističan je po drmanju to jest plesanju uz intenzivne titraje (Ivančan, 1971).



Slika 8. Panonska plesna zona



slika 9. Ritamski obrazac panonske plesne zone

Folklor

Pojam *folklor* dolazi od engleske riječi *folk* koja znači narod te *lore* što znači znanje. Folklor je dostignuće koje je utemeljeno na tradiciji nekog naroda to jest kulturne zajednice koje skupine ili pojedinac uče i prenose usmeno ili na neki drugi način.¹⁰ Folklor je način na koji narodi izražavaju svoj identitet i kulturu zajednice. To je naziv i za tradicijsku umjetnost koja sadržava elemente plesova, književnosti, likovnog stvaralaštva, glazbe te dramskog izraza. Kasnije je naziv poprimio različita obilježja te se proširio na duhovnu i materijalnu kulturu.¹¹

Kultura se prenosi s jedne generacije na drugu te sama tradicija ima dosta pojedinosti koje čine samo obilježje kulture. Kroz upijanje i učenje kulture svoga naroda pojedinac uči po modelu ponašanje i mišljenje svoje kulture. Prenošenje i učenje tradicije bitno je zbog samog identiteta i jedinstvenosti kulture. Kroz tradiciju nemamo samo elemente iz prošlosti već ishod svojevrijednog izbora i adaptacije prošlosti te se svaka zajednica služi svojom prošlosti jer u njoj pronalazi razlog svog postojanja (Čapo Žmegač i sur., 1998). Svaka kultura ima jedinstvene

⁸ Slika 8: Panonska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 16:02)

⁹ Slika 9: Ritamski obrazac panonske plesne zone <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 19:17)

¹⁰URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20034> (pristupljeno 21.4.2023., 20:01)

¹¹URL: <https://proleksis.lzmk.hr/21727/> (pristupljeno 21.4.2023., 20:16)

uvjete za razvoj i odgoj djeteta te ono usvaja te oblike ponašanja koji se u toj zajednici smatraju doličnim i primjerenim (Duran, 1995).

Tradicijska kultura može se podijeliti na nematerijalnu i materijalnu kulturu. U materijalnu se ubraja ono što pojedinac kreira i modelira vlastitim rukama od različitih materijala koje pronalazi u svom podneblju. U nematerijalnu kulturu ubrajamo ples, pokret, dječju igru, glazbu, znanja razna umijeća i vještine. Narodi su sačuvali svoju kulturu, tradiciju, običaje, plesove, način života i tako stvorili jedinstveni identitet. Najprivlačniji i najupečatljiviji oblik nematerijalne tradicijske kulture jesu ples, igra, glazba i pjesma. Najčešće se održavaju u vrijeme poklada i javnih događanja, no mogu se održavati u bilo koje doba godine.

Važno je istaknuti integraciju odgojno-obrazovnog procesa i tradicijske kulture kroz raznovrsne aktivnosti te aktivnosti s kretanjem. Knežević (1993) navodi kako je taj dio sam po sebi bogat i raznovrstan te traži uključivanje nekoliko znanstvenih disciplina na primjer etnologije, književnosti, folkloristike te antropologije zbog cjelokupnog dječjeg razvoja koji se očituje kroz pjesmu, igru, pokret te glumu. U pedagoškom radu s djecom poželjno je provoditi kroz aktivnosti narodne plesove te folklor zbog njegove estetske vrijednosti.

Tradicijski plesovi

Ples je ujednačeno kretanje tijela u vremenu i prostoru, a tijelo je instrument kojim upravljaju duhovni i emotivni centri čovjeka te spada u kreativno izražavanje (Knežević, 2005). U samim počecima nastajanja plesa plesalo se u specifičnim danima u godini te je bio usko povezan sa životom zajednice. Tradicijski plesovi izvodili su se na svečanostima, obredima, vjerskim slavljima te u doba pripreme zemlje za bolji urod. Tradicijski ples ima veliku umjetničku vrijednost koja proizlazi iz njegove originalnosti, autentičnosti, estetike i duhovnosti.

Struktura tradicijskih plesova

Strukturu tradicijskih plesova čine korak, prostorna formacija, plesna figura, plesni pokret, izvođačka formacija, prostorna figura, plesna crta, plesna figura, plesni priхват, prostorni raspored, izvođački sastav te plesni rukohvat (Knežević, 2005).

Korak

„Korak je prijenos težine tijela s noge na nogu“ (Knežević, 2005:13). Tradicijski plesovi sadrže hodajući, skočni, poskočni i trčeći korak. Kroz tradicijski ples provlače se različite

strukture među kojima se visina, tempo, dužina, ritmika i smjer. Kako bi se ples mogao izvršiti, u grupnim tradicijskim plesovima određeni su brojevi koraka. Zbog nadahnuća pojedinca, određenim plesovima, koraci se mogu mijenjati i predstavljati samu plesnu elaboraciju (Knežević, 2005).

Prostorna formacija

Prostorna formacija dinamično je kretanje izvođača raspoređenih u određenom prostornom rasporedu. (Knežević, 2005: 13).

Plesna figura

Plesna figura zaokružen je broj koraka u skladnu plesnu cjelinu. Tradicijski plesovi mogu sadržavati više plesnih figura ili pak samo jednu te se mogu spontano ili unaprijed izmijeniti, no bitno je da budu jedno s glazbenom pratnjom. (Knežević, 2005).

Prostorna figura

Prostorna figura ravnomjeran je raspored izvođača po zamišljenim stranicama geometrijskih likova pri čemu se isti međusobno, neprekinuto drže za ruke, ramena, pojaseve i maramice. (Knežević, 2005: 13).

Plesni pokret

Plesni pokret sadržava geste, položaj glave (na kojoj nije težište tijela), položaj tijela, odnosno nogu i ruku. Plesni pokret se stvara u trenutnu odizanja i vraćanja noge na pod to jest pokreta noge na kojoj nije težište tijela u trenutnu izvođenja plesnog pokreta. Plesni pokreti nastaju spontano i oni su promjenjivi te mogu ovisiti o trenutnom raspoloženju plesača (Knežević, 2005).

Plesna crta

„Plesna crta ravnomjeran je raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenoj ravnoj crti, kružnom luku ili određenoj krivulji“ (Knežević, 2005: 14).

Izvođačka formacija

Izvođačku formaciju u narodnim plesovima čine najviše do četiri izvođača koji se međusobno nalaze u plesnom prihvatu ili rukohvatu i kreću se u prostoru (Knežević, 2005: 14).

Plesni prihvati

Plesni prihvat prihvaćanje je partnera s jednom ili dvije ruke za tijelo. (Knežević, 2005: 14).

Prostorni raspored

Prostorni raspored statičan je i ravnomjeran prostorni raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenim stranicama geometrijskih likova. (Knežević, 2005: 14).

Izvođački sastav

Izvođački sastav čine izvođači različitoga spola, bračnog statusa, dobi i broja. (Knežević, 2005: 14).

Plesni rukohvat

Plesni rukohvat međusobno je držanje izvođača za ruke. (Knežević, 2005: 14).

Tradicijski plesovi otoka Korčule

Izvori o plesovima s mačevima u antičkoj Grčkoj su rijetki, a postojeći izvori pružaju nedovoljno informacija o njima. U današnje vrijeme imamo više informacija o povijesti plesova s mačevima, jer su se ti plesovi sačuvali kroz narodnu tradiciju. Grčki književnik Ksenofont u svom djelu „Anabasis” opisuje plesove s mačevima Makedonaca, Atenjana i Jonjana te posebno ističe ove plesove kao dio njihove vojne obuke. Isto tako, pjesnik Hesiod u svom djelu „Theogony” opisuje plesove Kureta, a filozof Sokrat navodi da su najbolji plesači ujedno i najbolji ratnici. S obzirom na ograničene izvore, nije lako dati cjelovitu sliku o povijesti plesova s mačevima u antičkoj Grčkoj i Kreti. Međutim, iz postojećih izvora možemo saznati da su ovi plesovi bili povezani s vojnim aktivnostima i vještinama, te da su se koristili za pripremu vojnika za borbu.

Također saznajemo da su plesovi s mačevima u antičkoj Grčkoj i Kreti bili često povezani s ratovanjem i vojničkim vještinama. Kako bi se pripremili za bitke, vojnici su vježbali ples s oružjem, uključujući mačeve. Također se vidi da su najbolji plesači često bili i najbolji ratnici. Posebni *marš-plesovi* koje su prakticirali Spartanci ukazuju na to da su plesovi bili dio njihove vojne kulture.

Mačevalački plesovi mogu se svrstati u tri skupine: *bojne, lančane i svadbene*.

Bojni mačevalački plesovi su plesovi koji su se koristili u vojne svrhe, kao što su uvježbavanje borbe i kretanja s oružjem. Ti su plesovi bili usmjereni na simuliranje borbe, a bili su korisni i za razvijanje koordinacije i brzine kretanja primjer plesa je *moreška*. *Lančani mačevni plesovi* su plesovi u kojima plesači drže mačeve, a povezani su u lanac. Ovi se plesovi obično izvode u skupinama, a mogu biti izrazito složeni i koordinirani. Primjer toga plesa je *kumpanija*.

Svadbene mačevalački plesovi, kako im samo ime govori, izvode se na svadbama. To su uglavnom plesovi u kojima se plesači natječu jedni protiv drugih kako bi osvojili srce nevjeste. Takvi su plesovi zastupljeni na području Putnikovića, Pelješac.

Drugu podjelu nalazimo kod Ivančana (1974) koji plesove dijeli u tri kategorije:

- S područja Azije imamo plesove akrobatskog načina izvođenja. Naglasak je na izvođenju vještina koje podrazumijevaju baratanje oružjem, koje su često dio ovih izvedbi. Ovi plesovi se najčešće izvode u manjim skupinama, a najčešće nastupaju tri ili četiri izvođača i ponekad nastupaju parovi. Ponekad se mogu vidjeti i skupine parova koje ne veže ništa međusobno, već svaki par izvodi vlastitu koreografiju. Iako je akrobatski element u prvom planu, on nije isključiv i može se pojaviti u kombinaciji s drugim plesnim elementima.
- Plesovi s borbenim obilježjima kao što je *moreška* koji se prostiru na području Sredozemlja karakteriziraju lagani plesni pokreti zajedno te izvođenje plesa s mačevanjem. U maurskim plesovima kao što je *moreška* vidljiva je borba između crnih i bijelih te zaručnike. Ovakva vrsta plesa razvila se u Španjolskoj te se i vjeruje da su i stvoreni kao sjećanje na istjerivanje Maura iz Španjolske.
- *Lančani plesovi* su plesovi u kojima plesači spojeno drže vršak mača svog susjednog plesača i sačinjavaju različite figure. U ovom slučaju, mač nije u prvom planu kao u mačevnim igrama, a rasprostranjen je u srednjoj Europi. Primjeri ovog plesa su *kumpanije* i *moštra* na otoku Korčuli.

U gradu Korčuli, ali i na cijelom otoku period za ples bilo je razdoblje poklada ili maškara. Osim *moreške* i *kumpanije* organizirali su se i mnogi drugi plesovi kao što su *četiri pasa ili kvatro pasi, stari bali, prtilica, tanac, polka* i mnogi drugi. Plesovi bi se održavali svaku nedjelju i četvrtak, a osim poklada i vjenčanja, izvodili bi se i za vrijeme važnih blagdana

na primjer Sv. Nikole, Sv. Antuna, Gospe od Čarskog polja, Petrova dana, Gospe od Sniga (Ivančan, 1985). Plesovi ili *tanci* kako ih na Korčuli nazivaju, izvodili bi se i u zatvorenom i otvorenom prostoru za razliku od plesove s mačevima *morešku* i *kumpaniju* koji su se plesali ili *batili* samo na otvorenom.

Na otvorenim mjestima nakon plesa s mačevima u ovom slučaju *kumpanije* plesao se *tanac*. To je bio običaj u Smokvici. U Žrnovu možemo dati primjer plesova povodom branja (*trganja*) naranči kada bi se za vrijeme poklada na više mjesta organizirao *bal* te bi se mladež natjecala tko će bolje urediti prostor za plesanje. Kako je *bal* bio na više mjesta, samo su se muškarci trebali upisati gdje će doći jer su trebali platiti *bale* za razliku od žena kojima je ulaz bio slobodan. Za vrijeme svadbe također se plesalo. Zanimljiv je podatak iz Račišća gdje bi se ispred crkve plesalo (balalo) *tanac*, a glavni barjaktar bi izveo dva plesa i zadnji slobodan ples (*bal*) (Ivančan, 1985).

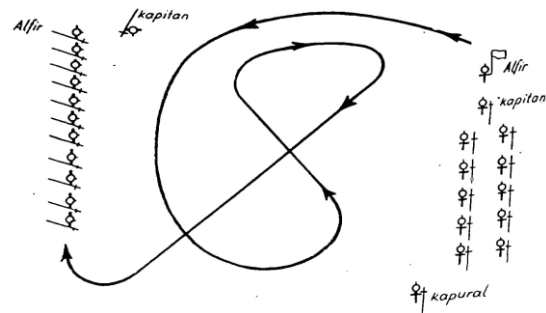
Za razliku od plesova koje bi izvodili i muškarci i žene, *morešku* i *kumpaniju* izvode samo muškarci. Osnove plesa bi se najčešće učile dok su djeca čuvala ovce, a kasnije bi ona izvodila čitav obred plesanja kao i odrasli samo s manjim preinakama kao što je zamjena pravih mačeva s drvenima (Ivančan, 1985). Majke bi sašile odjeću sličnu onoj odraslih te bi netko od djece naučio svirati *mijeh ili bubnja* te su se izvodile *dječje moreške*. Ivančan (1985) navodi kako je postojalo više vrsta plesova od kojih su bili *tanci od interesa* gdje bi se svaki ples plaćao i *tanci od mundi (munde)* gdje bi mali broj plesača ili sam plesač zakupio jedan ples i samo bi oni smjeli plesati taj ples. Od plesova najstariji je bio *tanac* a kasnije su nastali *polka, četiri pasa, manfrina, prtilica, kuntropas* i još mnogi drugi (Ivančan, 1985).

Kumpanija

Kumpanija ili moštra (kako je naziv u Žrnovu) tradicionalni je običaj koji se održava na nekim otocima u Dalmaciji. Uključuje ples i mačevanje te se smatra da potječe iz vremena kada su se otoci često branili od ratnih napada. Mačevi koji se koriste u *plesu od boja* nazivaju se *schiaconi* a to se oružje koristilo u Mletačkoj Republici i njime bi se oboružala garda mletačkog dužda, a u njoj su sudjelovali većinom Dalmatinci (Ivančan, 1985). Spominje se da se u Žrnovu prvo otplesao ples, a zatim se sjekla volova glava, dok su u Blatu, Pupnatu i Čari volova glava sjekla poslije uvodnog dijela plesa, nakon čega se nastavljao čitav ples (Ivančan,

1967). U Smokvici se ne sjećaju kada je bio ples, prije ili poslije sječenja glave vola, jer se posljednji put sjekla volu glava između 1840. i 1842. godine nakon čega se vol više ne ubija. (Ivančan, 1967). Ples se sastoji od više elemenata ili figura, koje se nazivaju *punti*.

Nazivi za **plesne figure** razlikuju se ovisno o mjestu na kojem se ples izvodi, pa se tako **prva figura** (*punat*) u Smokvici naziva *škologvardija*, u Žrnovu *jir okolo pijace*, u Pupnatu *reterada*, u Čari *uvod*, a u Blatu *kapitan križa pijacu*.



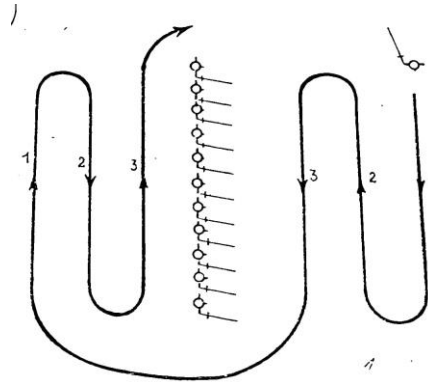
¹²Slika 10: Prva figura

Ples se izvodi u procesiji, a *alfir* (barjaktar) maše zastavom koja predvodi izvođače, koji su poredani u dvored i idu za *kapitanom* (zapovjednik čete). Kapural održava red oko njih, a unutarnji red ide pod korak dok pojedinci u vanjskom redu katkad poskoče (Ivančan, 1967). Nakon tri obilaska plesnog prostora, *kapitan* preskače pijacu, a zatim se svi zaustavljaju i skaču u jedan red. Smjer kretanja na početku je suprotan od smjera kazaljke na satu. U nekim mjestima kao što su Žrnovo, Pupnat i Čara formira se jednoređ, dok se u Blatu pravi osmica (Ivančan, 1967). Ples se izvodi uz pratnju *mišnjica* i *bubnja*, a muzička pratnja je trodijelna dok je ples dvodijelan. Svaki takt sastoji se od dvije četvrtine, a plesači koraknu desnom nogom naprijed i prenesu težinu tijela, a zatim koraknu lijevom nogom naprijed i prenesu težinu tijela na nju. Svi taktovi koji slijede jednaki su prvom te se izvode *mišnjicom* i *bubnjem*.

Žrnovska kumpanija to jest *moštra* nema drugu plesnu figuru (*punat*) koju Blačani nazivaju „*Kapitan igra na jednoj ploči*“ dok u drugim mjestima nema određenog naziva. Plesači nose mačeve koje koriste u koreografiji, a vojnička organizacija je također prisutna, s *kapetanom*, *kapuralom* i *alfirovima*. Opisuje se kako *kapural* poravnava plesače i predaje raport *kapitanu* prije nego što se *kapitan* ode pokloniti crkvi, dok se *alfir* postavlja na čelo vojske. Nakon toga, plesači uhvate mačeve objema rukama i izvode koreografiju koja uključuje udaranje petama o pod, dok *kapitan* izvlači mač i trza ga u zraku. Ritmičko udaranje petama o

¹² Slika 10: Prva figura, preuzeto iz knjige Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

pod izvodi se sve do kraja ove figure uz dva prekida kada se plesači okrenu oko svoje osi za 180° (Ivančan, 1967).



¹³Slika 11: Druga figura

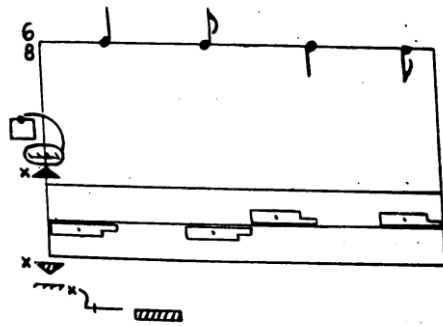
Kapitan se kreće po plesnom prostoru i pleše na mjestu, pri čemu se ritam plesa sastoji od dviju osminki i jedne četvrtinke po taktu. Nakon toga, *kapitan* se kreće prema *kapuralu* koji stoji prema dnu reda plesača, te se ponovno vraća na svoje mjesto Ivančan (1985).

U Čari je situacija da *kapitan* prvo cupka u mjestu držeći mač s obje ruke te kada prolazi ispred vojske i kada se okreće na mjestu ima isti plesni korak dok ostali cupkaju na mjestu prateći ritam te zamahuju mačem vodoravno s lijeva na desno Ivančan (1985). U Pupnatu *kapitan* ne pozdravlja crkvu nego *starišinu*, a na smotri ne pleše svaki put ispred cijele vojske nego dva. Sva se vojska okrene i tu *kapitan* ponovi isto što i na prethodnoj strani Ivančan (1985). Nakraju udari *alfirov* mač, okrene se oko svoje osi te ponovno dođe na prvobitan položaj Posljednji plesač naziva se *kančelir*.

Kapitan u Blatu prije smotre udari snažno nogom o pod, okrene se tri puta i nakon toga krene ples ispred vojske. U ovom dijelu bitna je improvizacija u ritmičkom koraku te možemo reći da su ti plesni koraci s ukrašavanjima.

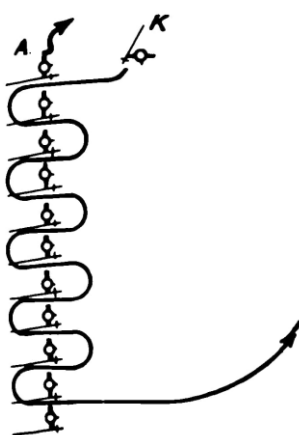
Osnovni korak sastavljen je tako da takt sadrži shemu: četvrtinka, osminka, četvrtinka, osminka Ivančan (1985).

¹³ Slika 11: Druga figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.



¹⁴Slika 12: Osnovni korak

Ivančan (1985) navodi kako se treća figura (*punat*) ne izvodi u Žrnovu dok u Pupnatu i Smokvici nema posebnog naziva, u Blatu ima naziv *mimo mače*, a u Čari tu figuru zovu *prolaženje*. *Kapitan* prolazi između *alfira* i drugog plesača da bi došao na drugu stranu i tako radi između svih ostalih dok ne dođe do kraja reda te plesači kraj kojih prođe krenu za njim (Ivančan, 1985). Razlika u prolaženju je što se u Pupnatu i Čari prilikom prolaska *kapitana* udare mačevima. Kada se na kraju ova figura (*punat*) izvede tri puta, oblikuje se krug, *kapitan* se okrene oko svoje osi tri puta te se za njim okrenu i ostali plesači.

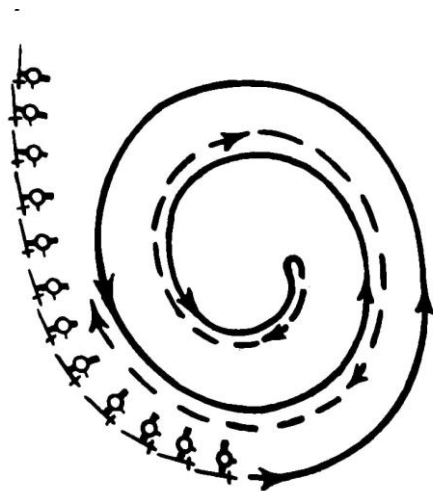


¹⁵Slika 13: Treća figura

¹⁴ Slika 12: Osnovni korak, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

¹⁵ Slika 13: Treća figura preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

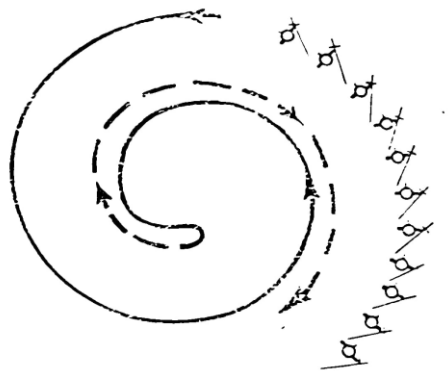
Četvrti figura (*punat*) u Čari, Smokvici i Blatu naziva se *spuž*, a u Žrnovu *guja*. Ove figure nema u Pupnatu. Ivančan (1985) navodi da nakon prethodne figure plesači krenu poskakivati sa *kapitanom* oko pijace te se krug sve više smanjuje dok se ne zgusne u gomilu u čijoj je sredini *kapitan* koji obrnutim smjerom prođe kraj svakog plesača te odvija guju dok opet ne bude krug. Figura se ponavlja tri puta te je jednaka plesu *kapitana*. U Žrnovu *moštrani* imaju mač preko ramena dok *kapitan* ima mač u desnoj ruci. Prolazeći kraj plesača takne ga sa svojim mačem po vrh njegova (Ivančan, 1985).



¹⁶Slika 14: Četvrta figura

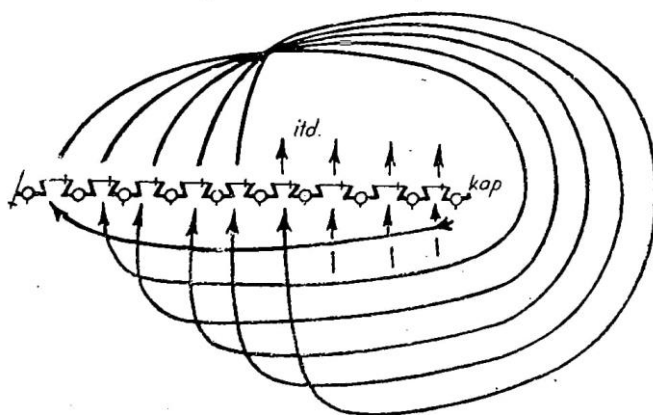
Peta figura (*punat*) izvodi se tako da svaki plesač prihvati vrh mača koji je položen na ramenu. Pleše se ponovno *spuž*, ali u povezanom lancu. Naziv ove figure razlikuje se od mjesta do mjesta stoga se u Blatu zove *spuž s filavanjem*, a u Žrnovu *guja* dok se u Čari i Smokvici zove *spuž* navodi Ivančan (1985). Također se izvodi tri puta iako se u Žrnovu izvodi između svih figura. Nakon što kapetan i alfir podignu mač te okrenu smjer kretanja, ostali plesači se kreću ispod načinjenog mosta.

¹⁶ Slika 14: Četvrta figura preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.



¹⁷Slika 15: Peta figura

Ivančan (1967) navodi kako šesta figura izostaje u Pupnatu, u Čari nema poseban naziv, u Smokvici se naziva *veživanje*, u Blatu *dupli punti/križanje* i u Žrnovu *prekriživanje mača*. Ovo opisuje scenu u kojoj su plesači povezani svojim mačevima i stvaraju jedan red. Kapetan prolazi kroz red, prođe ispod mača koji drže on i *alfir*, obilazi *alfira* i staje ispred trećeg plesača, licem u lice. Kapetan nastavlja tako da prolazi kroz sve plesače, stajući pred neparnim plesačima s leđima okrenutim prema njemu, a pred parnim plesačima licem okrenutim prema njemu.



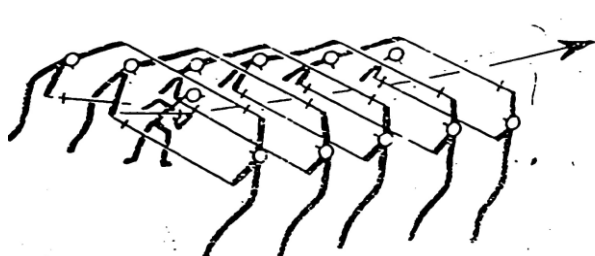
¹⁸Slika 16: Šesta figura

¹⁷ Slika 15: Peta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

¹⁸ Slika 16: Šesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

Ivančan (1967) navodi kako se sedma figura izvodi u svim selima osim u Blatu gdje ima poseban naziv *između mača*, a sastoji se od različitih koraka:

1. Plesači korake izvode unatrag.
2. Od jednog reda plesača dobiju se dva reda tako što se plesači odmaknu jedan od drugoga, pri čemu su svaki drugi plesač okrenut za 180 stupnjeva.
3. Plesači u novim redovima kreću s dva mača, koja su spojena zajedno te se naizmjenično spuštaju i dižu. Svaki drugi mač spušta se do visine od oko 20 centimetara, a svaki drugi diže visoko u zrak.
4. Kapetan prolazi plešući iznad donjih i ispod gornjih mačeva, dok ostali plesači slijede njegov korak.



¹⁹Slika 17: Sedma figura

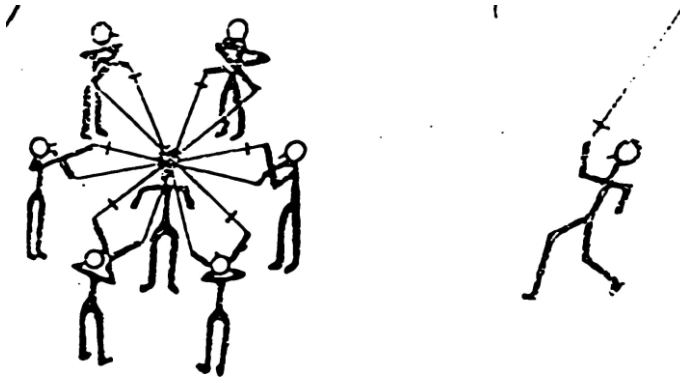
Osma figura izvodi se u svim selima te ima različite nazive. U Blatu se naziva *osić kapitanu glavu*, u Čari i Smokvici *kućica*, u Žrnovu *naprćanje na glavu* i u Pupnatu *prćenje kapitana na glavi*. Figura sadržava iduće korake (Ivančan, 1967):

1. Kapitan počinje sužavati polukrug oko sebe. Ostali plesači prate njegov korak i sužavaju krug oko njega.
2. Kapitan dolazi do sredine plesnog prostora i stavlja svoj mač na glavu.
3. Plesači nastavljaju sužavati krug oko *kapitana*, a kada neki plesač nema više prostora, stavlja svoj mač na kapetanovu glavu (prvi plesač koji to učini je *alfir*).
4. Kada posljednji plesač, *kapural ili kančelir*, stavi svoj mač na kapetanovu glavu, on oslobađa svoj mač, diže ga visoko u zrak i podboči se lijevom rukom. Zatim, poskakujući, trči prema skupini plesača.

¹⁹ Slika 17: Sedma figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

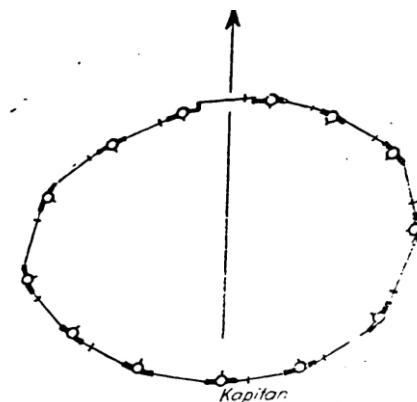
5. Kada dođe do skupine, udara svojim mačem po mačevima koji su isprepleteni iznad *kapitanove* glave. Pri udarcu, vojska koja je skupljena u gomili zapleše dva ili tri koraka na mjestu, a zatim se ponovno zaustavlja

Kapitan se izvuče van te ostali plesači krenu za njim kako bi razmršili gomilu te se ova figura ponavlja tri puta.



²⁰Slika 18: Osma figura

Ivančan (1967) navodi kako se deveta figura ne izvodi u Pupnatu i Žrnovu. U Blatu i Smokvici naziva se *injula kosa*, a u Čari *dupla kosa*. Nakon što su plesači izveli prethodne korake i stvorili kolo, posljednji kapetan uhvati vrh *kapitanova* mača kako bi se kolo zatvorilo. Nakon toga, dva plesača nasuprot kapetanu podignu mač i stvore vrata. Kapetan povlači svoju stranu kola prema tim vratima, svi prođu kroz njih, a kolo se na kraju stvori izvrnuto naopačke. Zatim kapetan prebaci mač preko glave, okrene se za 180 stupnjeva, prekriži ruke naprijed i vrati se kroz ista vrata natrag. Nakon što se ponovno stvori kolo, ono se okrene za 180 stupnjeva i situacija je kao na početku. Cijela se figura ponovi tri puta.

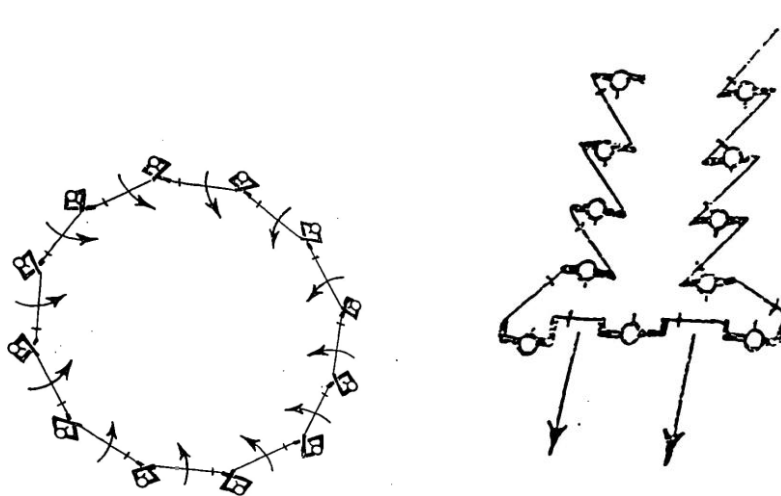


²¹Slika 19: Deveta figura

²⁰ Slika 18: Osma figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

²¹ Slika 19: Deveta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

Ivančan (1967) navodi kako se deseta figura ne izvodi u Žrnovu i Pupnatu, a u Blatu i Smokvici poprima naziv *dupla kosa* dok za Čaru nije sigurno naziva li se *injula kosa*. *Kapitan, alfir i oficir* načine dva mosta okrenuta jedan prema drugome te se kolo razdvoji na dvije polovice (Ivančan, 1967). Plesači prvog kraka krenu prema prvoj trojci koja je krenula kroz pukotinu, a drugi krak kola se provlači ispod mostova i prati prvu trojku. Nakon što prva trojka dođe do kraja pijace, okrene se za 180° te ponovno načini dva mosta okrenuta jedan prema drugome, nakon čega se ostali plesači provlače ispod mostova. Ova figura ponavlja se dok se kolo ne vrati u svoj početni položaj. Figura se ponavlja tri puta.



22

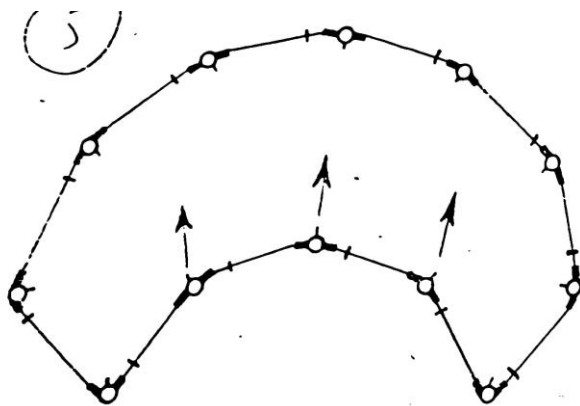
Slika 20: Deseta figura

Jedanaesta figura ne izvodi se u Žrnovu i Pupnatu. Ivančan (1967) navodi kako se nazivi ove figure razlikuju stoga se u Smokvici naziva *priskakanje mača svi odjedanput*, u Čari *najteži punat*, a u Blatu *priskakanje mača*. Nakon što se krug zatvori, svi se plesači pripremaju držeći svoje mačeve, desnom rukom iznad lijeve. Nakon što kapetan da znak rukama prema dolje, svi se istovremeno okreću u smjeru obrnutom od smjera kazaljke na satu i prebacuju svoje mačeve preko glave, spuštajući ih nisko iznad poda. Ruke ostaju prekrížene tijekom ove figure. U prvom taktu jedan poskok izvodi se tako da plesač krene desnom pa lijevom nogom, a u drugom taktu svi plesači preskaču mač desnom nogom, zatim skoče lijevom nogom te se okrenu za 180°, ali u putanji obrnutoj od smjera kazaljke na satu te se nakon toga vrate na prvobitan

²² Slika 20: Deseta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

položaj. Važno je da se plesači ne zbliže previše, ali i da ne budu previše rašireni. Figura se ponavlja tri puta.

Dvanaesta figura ne izvodi se u Žrnovu i Čari. Ivančan (1967) navodi kako se ova figura zove u Smokvici *prsi prsi*, u Blatu *spuntavanje* i u Pupnatu *kolo*. Ova se figura sastoji od nekoliko različitih elemenata. Prvo, plesači se razmaknu u kolu te kreću poskakujući prema drugom kraju kola nakon što kapetan udari jače nogom o pod. Zatim, kada su plesači došli do svojih suprotnih partnera, udaraju međusobno balčacima mačeve i istodobno jače nogom o pod. Nakon toga, se povlače natrag na svoja mjesta istim korakom. Suprotna strana kola tada uzvraća istom mjerom, ide prema njima, udari mačem o mač i vrati se na svoje mjesto. Ova figura se može ponoviti tri puta, a mjesto drugog ponavljanja može se izvesti i nešto drugačije, ovisno o lokalnoj tradiciji. U Smokvici, na primjer, lijevi i desni bokovi izvode ovu figuru poskakujući jedni prema drugima.



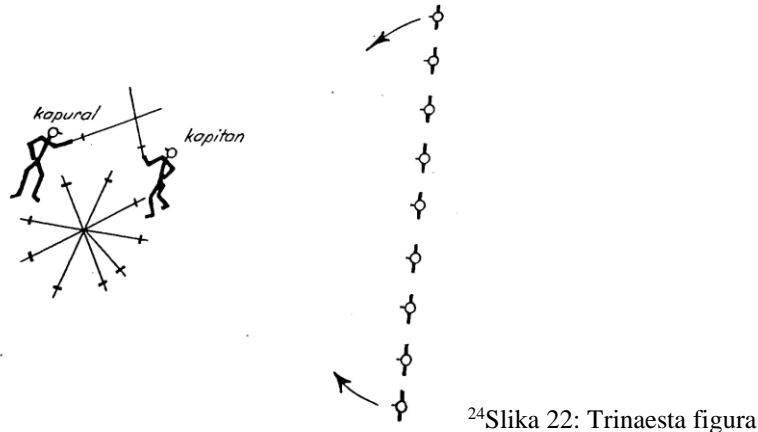
²³Slika 21: Dvanaesta figura

Za razliku od prijašnjih figura Ivančan (1967) navodi kako se trinaesta figura izvodi u svim mjestima. U Blatu je poznata pod nazivom *moštra u kolu*, u Žrnovu i Smokvici *škrimavanje*, u Čari druga *škrima* te u Pupnatu *škribanje mača*.

U Smokvici se plesači puštaju iz kola i plešu u krugu, dok kapetan stavlja sablju u sredinu plesnog prostora. Tijekom plesa, plesači se okreću oko svoje osi i udaraju mačem o mač

²³ Slika 21: Dvanaesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

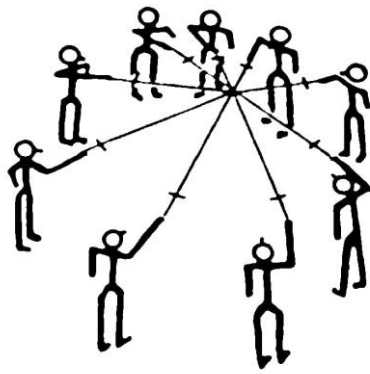
susjednog plesača. Parni plesači udaraju natrag. Nakon što svi plesači ostave mačeve u sredini plesnog prostora, posljednji plesač (*kućicar*) ima dužnost čuvanja mačeva. Kapetan dolazi iza njegovih leđa i uhvati jedan mač, a *kućicar* se okrene prema njemu i udari se mačevima. Nakon toga, kapetan i *kućicar* mačuju se jedan protiv drugog i odlaze do kraja pijace. Plesači se mačuju dva puta, prvi put s alfirom, a zatim dva i dva po redu, sve dok posljednji par ne završi borbu.



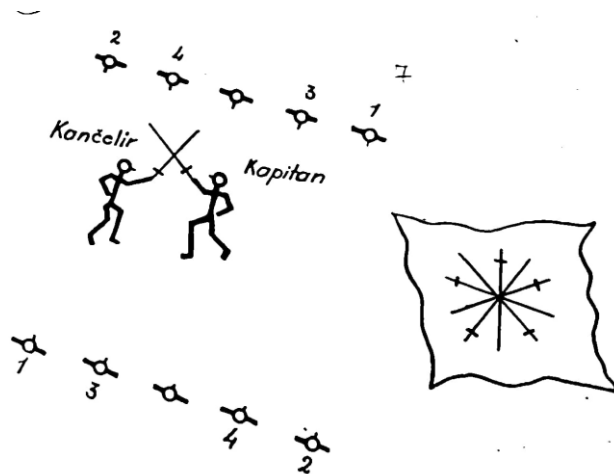
²⁴Slika 22: Trinaesta figura

U Žrnovu je ples započet kada kapetan rasporedi vojsku u jedan red, a svi drže svoje mačeve u zraku. Kapetan pleše oko reda dok ga ostali slijede pogledom. Nakon toga, započinje mačevanje između kapetana i kapurala, a zatim se ostali plesači bore redom, dok se svi postavljaju u zvijezdu s mačevima nasuprot, vrh prema vrhu. Nakon što su posljednji par završio mačevanje, kapetan počinje plesati bez mača, a ostali plesači plešu oko mačeva. Nakon nekoliko krugova, plesači uzmu svoje mačeve i udaraju njima vrhovima stošca koji su formirali od mačeva. Ovo je ujedno i posljednja figura u Žrnovu.

²⁴ Slika 22: Trinaesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.



Slika 23: Trinaesta figura (Žrnovo),



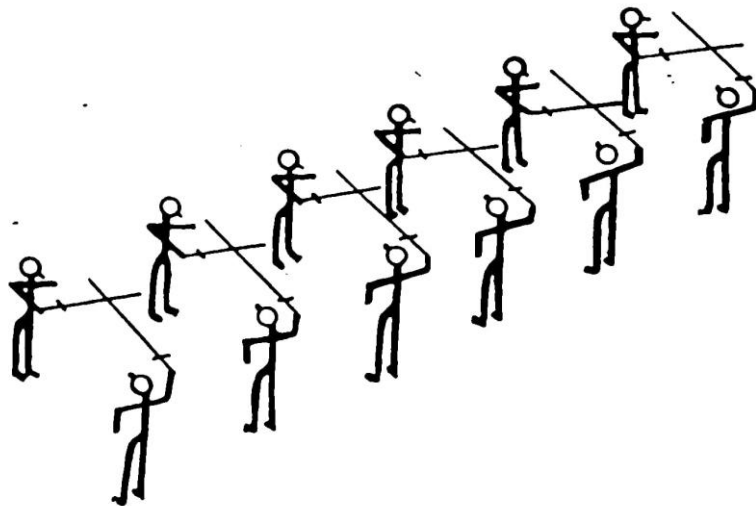
Slika 24: Trinaesta figura (Žrnovo)

25

U Pupnatu se plesači postave u dva suprotna reda, zatim slijedi mačevanje. Nakon što se mačevanje završi, plesači polažu svoje mačeve prekrížene u zvijezdu na „faculet od svile” i sjednu na klupu. U Čari se prvo mačuju kapetan i oficir dok ostali plesači plešu „mač u zvizdu”. Kada se mačevanje završilo, odlaze u red i odmaraju se, dok im žene donose okrpju i ubrus za brisanje znoja, te kaputiće da se ogrnu. Ovo je ujedno posljednja figura. U Blatu slično kao i u Čari gdje se prvo mačuju *kapetan i alfir*, a zatim časnici i nekoliko *kumpanjola*. Parovi mačeva postavljani su na sredini prostora, a mačevanje se odvija iznad njih. Kada se mačevanje završi, plesači skinu kape i poljube se. Na kraju se mačuju *kapitan i kapural*, pri čemu kapural napada, a kapetan se brani. Također je i u Blatu ovo posljednja figura.

Četrnaesta figura ne izvodi se u Pupnatu i Žrnovu. Ivančan (1967) navodi kako se u Blatu ona zove *moštra u dva reda*, u Smokvici *zajednička škerma*, a u Čari *škrimavanje*. Ova figura započinje kada kapetan poreda vojsku u dva reda koji su jedan nasuprot drugome, a zatim se kapetan i kapural postave na krajevima međuprostora između dva reda vojnika. Plesači onda plešu jedan prema drugome kroz redove vojske i na sredini se mačuju. Ova se figura izvodi tri puta. Nakon što se kapetan i kapural mačuju, isto rade i dva reda vojnika, mačujući se i mijenjajući strane također tri puta. Ovo je ujedno i posljednja figura u Smokvici.

²⁵ Slika 23 i 24: Trinaesta figura (Žrnovo), preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.



²⁶Slika 25: Četrnaesta figura

Moreška

Otok Korčula prožet je turbulentnom poviješću kada su mnogi narodi i osvajači bili očarani njegovim ljepotama i tako iza sebe ostavljali tragove svoje tradicije, a jedan od njih je upravo *ples od boja* to jest *moreška*. Točan podatak kako je *moreška* zaživjela u našem zavičaju ne zna se točno, već su to nagađanja da je proizašla iz bitki koje su se događale na ovim prostorima. Plesovi slični *moreški* postojali su u 15. i 16. stoljeću u više gradova Mediterana, te su posebno bili cijenjeni na Korzici i Siciliji, no malo pomalo plesovi su pali u zaborav. Isto se dogodilo i diljem zapadnog Mediterana koje je uporište i kolijevka takvih plesova s mačevima (Gjivoje, 1968). *Moreška* (španj. morisco) je vrsta tradicionalnog plesa koji se razvio u Španjolskoj u srednjem vijeku i koji prikazuje bojnu scenu između kršćana i Maura. Ovaj ples postao je popularan i proširio se na druge zemlje, uključujući Italiju i Hrvatsku.

U Hrvatskoj se ples naziva *moreška*, a nazivi poput „Mor“, „Moro“ i „Moresak“ su također bili u upotrebi (Foretić, 1974; Ivančan I., 1973). *Moreška* je vrlo atraktivan ples s obiljem glazbe, kostima i koreografije te je i dalje popularan u nekim regijama Španjolske, Italije i Hrvatske. Takav slučaj nije u Korčuli gdje se viteški ples *moreška* sačuvao i njeguje se dandanas te se suočio s mnogim promjenama koje su ga samo učinile atraktivnijim i egzotičnijim. Što se tiče radnje *moreške*, ona nema u pozadini nekakav bitan povijesni događaj već općenito predstavlja borbu između Turaka i Arapa.

²⁶ Slika 25: Četrnaesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Iako se borba prvenstveno odvijala radi osvajanja djevojke koja se nazivala *vila ili bula*, imala je u pozadini osvajačku narav jer *bijeli kralj* izgovara riječi: „A sad si se podložio bit mi sužanj po sve vike.“ (Foretić, Ivančan, Palčok i Podbevšek, 1974). U viteškoj igri spominju se *Osman* (bijeli kralj), *Otmanović* (*Morov otac*), *Moro* čije ime samo govori da je Arapin jer su Španjolci Arape nazivali *Morima* i *bula*, Osmanova zaručnica zbog koje su se sukobili jer ju je Moro oteo. Prema ulogama to jest imenima u *morešci* možemo zaključiti da se radi o bitci između turskog cara i arapskog vladara (Foretić i sur., 1974). Iz moreške se može iščitati etička strana priče, a to je da će onaj tko nemoralno otuđi, biti pobijeden kao što je Moro bio pobijeden od strane Osmana jer mu je oteo vjerenicu (zaručnicu) *bulu*.

Pojam *Moro* vezuje se za tamnoputu i crnu boju jer su Europljani Afriku zbog crne boje kože doživljavali kao kontinent koji oblije ljudima tamne puti. S vremenom se pojam *Moro* poistovjećuje s izrazom crne boje (Foretić, 1974). U bojnemu plesu kao što je Moreška vodi se borba između *Mora* i kršćana to jest borba gdje su se sukobili Arapi i Turci, pri čemu se suparniku može dati nadimak „Crni“ (Foretić, 1974). *Moreška* sadrži plesne, glazbene i dramske elemente koji su u tijesnoj vezi jedni s drugima. Plesni elementi uključuju koreografiju u kojoj se prikazuje bojna scena između Arapa i Turaka, dok glazba pomaže plesačima da održe ritam i pravilno izvedu koreografiju. Dramski elementi pojavljuju se na početku i kraju izvedbe te otkrivaju sadržaj radnje.

Crni moreškanti imaju crne kostime, a *bijeli moreškanti* imaju crvene kostime te svaki od njih nosi dva mača od kojih se s jednim brane (drže ga u zraku-prijete), a s drugim napadaju. Ples se sastoj od osam figura (*kolapa*) te osim spomenutih careva i bule sudjeluju dva barjaktara i dvadeset četiri *moreškanta*, a najprije uskaču u borbu carevi, a zatim jedan po jedan borac (plesać) (Gjivoje, 1968). Već je spomenuto kako se moreška sastoji od osam figura, ali izbačena je i zaboravljena deveta koja se zvala *španjoleta* jer s novim generacijama dolazi i do promjene samog plesa moreške nadodavanja i oduzimanja pokreta.

U svojoj knjizi Gjivoje (1968) navodi i objašnjava svih osam figura:

1. SFIDA (poziv na borbu). *Crni kralj* (*Moro*) pleše sam uz takt glazbe u obilaznim skokovima i pokretima sa oba mača. Kada se *crni kralj* približi *bijelome* i zaprijeti uzdignutim mačem, on samo podigne i zatitra mačem i ostaje na svom mjestu. Na treći pokušaj izazova uskače *bijeli kralj Osman* te *Otmanović* (arapski car, *Morov otac*) vidi veliku prijetnju, ulazi u borbu. Zatim ulaze u ples jedan za drugim prijeteći s oba mača. Susretom careva završava figura

i slijedi odmor gdje *moreškanti* šeću s prekrštenim mačevima na ramenima, po taktu, u krugu jedan za drugim.

2. RUJER. Bijela vojska munjevito navaljuje u naletu na crnu jakim udarcima mača, crni *moreškant* se brani od udarca i izlazi izvan kola uz kružni okret tijela i vraća jednaki udarac bijelima. Od dva mača kraći u lijevoj ruci služi za obranu, a duži za u desnoj za napad. Kada se svi izredaju, Moro usklikne: „Paf!“ i zaustavlja se boj.

3. MOREŠKA. Borci oblikuju koncentrične figure uz mačevanje.

4. FINTA (HIMBA). Snažan napad crnih, koje bijeli *moreškanti* odbijaju upravljajući udarac crnima pomoću poskakujući, dok se crni vješto brane. Crni ne navaljuju već glume napad (*himba ili finta*- što znači pretvaranje, varka).

5. CRNI U KOLU, BILI NAVALJUJE (*moro in dentro*). Crni *moreškanti* nalaze se unutar kruga opkoljeni od strane bijelih te se brane udarcima na prsa bijelih koji su ih zatočili u krugu. Bijeli se brani od udarca mačem desne ruke dok crni želi iznenada mačem lijeve ruke sasjeći svog susjednog protivnika, što ovaj brani bočno udarcem mača koji ima u lijevoj ruci. Crni skače za jedno mjesto naprijed da se sa sljedećim protivnikom suprotstavi u borbi tj. svaki se *moreškant* bori s dva protivnika. Krajem figure uskače bula kako bi pomirila vladare, ali nakon dijaloga izbija još vatrenija borba.

6. PARIPIE. Ova figura ima elemente prve samo što se poskakuje kako bi bitka izgledala realističnije. Borba ide naizmjenice gdje crni pokazuju jaki bijes jer oni većinom napadaju dok se bijeli brane.

7. KRIŽ. Figura ima sličnosti s *rujer* figurom jer crni navaljuje iznutra jakim udarcima s oba mača, zatim se okreću i zadaju udarac na desno sljedećem *moreškantu* kako bi ga isključili iz borbe. Crni skače unatrag tako da klekne na desno koljeno kako bi lakše izbjegao teški udarac i time oba mača prekrži preko glave. Nakon što je kleknuo, crni *moreškant* ustaje i zadaje direktni udarac bijelome od kojeg se on brani. Kroz plesne pokrete mijenjaju se mjesta protivnika jer jednom poklekne bijeli, zatim crni.

8. RUJER DE FORIVIA (borba za konačnu pobjedu). Posljednja figura igre gdje melodija i tempo postaju sve brži. Bijeli *moreškanti* stižu crne u krugu sve bliže i jače. Tijekom mačevanja korača se i dalje u krug. Na kraju kada su crni stisnuti i ne mogu ništa, padaju poraženi ničice na tlo. Bijeli *moreškanti* drže ispružene mačeve iznad glava kao trofej dok

barjaktar vije crveni barjak. *Crni car* u znak poraza predaje oružje i *bulu Osmanu* dok *bijeli car* izbavlja *bulu* iz okova (veriga) koja mu se baca u zagrljaj.

Bitno je naglasiti kako *moreškanti* nisu uvježbani plesači i profesionalci nego amateri tj. stanovnici svih generacija grada Korčule koji uživaju u čarima *moreške*. U današnje vrijeme *moreška* se čak skratila na sedam figura: *rugier*, *moreška*, *finta*, *moro in dentro*, *križ*, *rugier de fuorivia* i *sedmi kolap*. U gradu Korčuli smatra se velikom časti igrati ulogu *bule* u *morešci* koja se održava na dan sv. Todora (29.7) i taj dan *moreškanti* svečano uz čašćenje dolaze po *bulu*.



Slika 26: Moreška (Moro in dentro)²⁷

²⁷ Slika 26: Moreška (Moro in dentro), preuzeto iz osobne arhive

Vukasoviće objavljuje tekst moreške (iz njegove knjižice tiskane g. 1891.) koji spajajući s dva starija teksta koja su ručno pisana objavljuje Vinko Foretić u „Prilozi o Korčulanskoj moreški“ (Gjivoje, 1968):

B U L A:

Ostav'me se ... molbe tvoje

neplodne su cić razloga

jer liposti ove moje

ljubi drugi, a ja drugog

Slatki Osmane, brate mili,

da bi vidio sada, kako

tužno srce moje cvili

radi tebe, dobro svako!

Moja misa' svakolika,

ti si pokoj moj najveći,

ti ma utjeha, ti ma dika

u sadašnjoj toj nesreći.

S' vim da gvoždje prem nemilo

okolilo 'e ruke moje, \

srce moje u tvoe krilo,

a tvoje je u krilo moje.

Slobodom se dičit dragom

sužnja ovako ja ne mogu,

al' s ljubavi tvojom blagom

dičit ću se po razlogu,

nosit ću te u srce moje,

dokle budem obdisati ...

M O R O:

Već pristani, o gospoje,

tužbe tvoje naricati.

Dosta si se iztužila,

al' na svrhu sad odluči

biti draga moja vila,

buđuć da si u mojoj ruci.

Nek te dojde sad oteti

tvoj primili, tvoj hrabreni,

dragi uzrok tvoć pameti,

sad iz snažne ruke meni.

Velika je muka moja

čut gdi moga protivnika

prid moć oči lipost tvoja

zove, da je svoja dika.

Ah, za ljubav, ku ti ja nosim,

draga vilo, srce moje,

sve ovo trpim, sve podnosim

rad liposti mile tvoje.

B U L A:

Kad sam tebi tako mila,
jednu milost dat ne stidi ...

M O R O:

Sve, što hoćeš, draga vila,
brez obzira zapovidi,

B U L A:

Kad dostojnu te milosti
ti me hoćeš učiniti,
da pristanu moć žalosti,
pristani me već ljubiti.

Jer mi veću muku daje
ljubav tvoja, men' nemila,
neg' veruga već koja je
ruke moje umorila ...

M O R O:

Sve se nadah, ajmeh muke,
čut ne ovo, ah nemila
buduć da si u moje ruke,
tu si milost imat htila?

Ostavit te ne, ne, ne ću,
ni ne ljubit ne, ne mogu,
neizmirnu dakle tvoju
ljubim lipost po razlogu.

Pitaj dakle sve, što hoćeš,
Još kraljevstvo oca moga,
sve od mene ufat možeš,
draga vilo, osim toga.

Nemoj dakle srce tvoje
tvrdo imat meni prema ...
Al' što bi? Ka vojska ovo je?
(Dode bijeli s vojskom)

O T M A N:

Otmanović straha nema!

B I L I:

Brez poštenja i brez časti
ne uzdaj se u desnicu,
na izdaju htio si ukrasti
Mućec moju virenicu?

Gdi je viteško tvoč poštenje,
gdi je hrabreno tvoč junaštvo,
kako opaki irno si smenje,
postaviti je u sužanjstvo?

Spomeni se, da se dilim
s vojskom mojom s dvora moga,
za steć vilu, ku u tvoim krilim
vidim sužnju bez razloga.
Nu 'e povrati i pravo je,
Arapine, meni sada!

M O R O:

Ustrpljenstvo daje moje
srce u tebi, al' ne nada.

Cieniš, da ću 'e povratiti
u tvoč ruke? Ja nikako,
pr' ja ću glavu izgubiti.

B U L A:

(Arapine, smenje opak).

B I L I:

Da mi nije za u krv tvoju,
hudi, grdni Arapine,
opoganit sablju moju,
ponižit se s moe visine,
činio bih, da od tebe
ne najde se već spomene.

O T M A N:

Nije srčbe od potrebe,
Osmanine slišaj mene:

N' je razlike od moje krune
s otom tvojom, ka te resi,
obje jesu dike pune,
ja car jesam, ti car jesi.

B I L I:

Pored mojom krunu tvoju

smiš postaviti grdni Arape?

Mene s tobom ki ti u boju
mnokrat uzom noge zape?

Mene, koji svitom vlada,
nikogar se koji ne bojim
od istoka do zapada
poklon svita koji dostojim?

M O R O:

Ah, ne mogu već trpiti
Osmanine, smenje tvoje,
Padi dakle ..

B I L I:

Sad braniti,
Veličanstvo hođ te moje.

B U L A:

Nemoj, nemoj, ti Osmane,
stavljati se na prigodu,
za skratiti tvoje dane,
što bilo b' za mu nezgodu.

Za da dakle već pristanu
vaše srčbe ljute toli,
ja ću smrtnu primit ranu
britka mača, gorke boli.

M O R O:

Utaži se, draga vilo,
neće istina biti viku,

ne bih mogao mrtvu u krilo
vidit tebe moju diku.

B U L A:

Ti me dakle njemu vrati,
kadar smrt te trudi moja,
jer"mi s tobom dni trajati
najgora je ma nevoja.
Jer prije bih smrt obrala,
neg' tvU ljubav, ku ja neću ..

B I L I:

Na oružje, družbo ostala,
Pram Arapu njoj mrzeću ..

Da poštenje vidiš moje
ko' veliko carstvo daje,
sad viteže skupit tvoje,
trpeć trudne rati vaje.

M O R O:

S dobre volje, o viteže,
za steć vilu, boj ću biti ...

(zajedno)

Vila, ka mi srce steže,
oganj mili plemeniti
s dobre volje, o viteže,
pripravan sam za dobiti

Prije španjolete pristupi bula i reče:

činte veće, da pristanu,
o vitezi, vaše rati,
Ke mi u srcu čine ranu,
a iz oč'ju krv livati.

M O R O:

Dočim godir moje ruke
moć uzbudem snažno vladat,
njem' ću veće davat muke,
prie neg tebe, vilo. pridat.

B I L I:

l' porazom, al' sužanjstvom
štete tebi hoće biti,
silom mojom i hrabrenstvom
hoćeš mi je povratiti.
(Ovdje se biju još snažnije)

B I L I:

Izgubio si, izgubio,
Arapine, sve tvoe dike,
a sad si se podložio
bit mi sužanj po sve vike.

M O R O:

Ovo oružje moje -bojno,
koji ruke mo'e priteže,
pridajem ti dobrovoljno
s tvojom bulom, o viteže!

B U L A:

Draga dušo, srce moje,
za kim mladost moja vene,
primi za dar vire tvoje,
primi za dar virnu mene

B I L I:

A ovi cjelov neka bude
mila utjeha za mo'e trude.

Implementacija tradicionalnih plesova kroz igru

Tradicijska kultura označava dragocjeno naslijeđe svake zajednice te se prenosi sa generacije na generaciju. Materijalna kultura obuhvaća sve što se može vidjeti, opipati i osjetiti te uključuje predmete poput tradicionalne odjeće, nakita, alata, oruđa, kućanstva, namještaja, arhitekture i drugih predmeta koji su dio svakodnevnog života. S druge strane, nematerijalna kultura obuhvaća sve ono što se ne može dotaknuti, vidjeti ili osjetiti, a može se prenijeti samo usmenom predajom, primjerice pjesme, plesovi, priče, mitovi, legende, obredi, festivali i drugi kulturni običaji.

Svaki narod ima svoju vlastitu tradiciju koja govori o njegovoj prošlosti, običajima, jeziku i kulturi, a očuvanje i prenošenje te tradicije iz generacije u generaciju od velike je važnosti za očuvanje identiteta pojedine zajednice. Iako su pjesma, glazba, ples i igra najčešći elementi provođenja tradicijske kulture, postoje i drugi oblici koji se također mogu izvoditi na mnoge načine i u različitim kontekstima (Mikulić, 2007).

Osim što predstavljaju izraz kulturnog identiteta, tradicijski oblici izvođenja mogu imati i razne druge funkcije. Primjerice, mogu služiti kao zabava i rekreacija za sudionike, ali i kao sredstvo za izražavanje društvenih, političkih ili vjerskih stavova. Mogu se izvoditi u privatnom ili javnom okruženju, a neki oblici mogu biti namijenjeni samo određenim dobnim skupinama.

Važno je napomenuti da su tradicijski oblici izvođenja primjereni za sve dobne uzraste. Na taj način se mladima prenose vrijednosti i znanja iz prošlosti, a stariji sudionici također mogu održavati tradiciju i podijeliti svoje znanje s mlađima. Kako bi se tradicijska kultura očuvala i prenijela na buduće generacije, potrebno je ulagati u njezino održavanje i razvoj te educirati ljude o njezinoj važnosti za identitet i kulturu zajednice (Knežević, 1993).

Plesovi su neodvojivi dio mnogih kulturnih izričaja, a igra može biti sjajan način za približavanje plesa i drugih tradicijskih oblika izvođenja široj publici. Kroz igru, djeca i odrasli mogu upoznati različite tradicijske plesove, naučiti njihove korake i ritmove, i tako ih integrirati u svoju svakodnevnicu. Igra može biti zabavna i dinamična, te potaknuti zajedništvo i druženje među sudionicima.

Prenošenje tradicijskih plesova zahtijeva znanje, stručnost i odgovornost kako bi se oni uspješno oživjeli u novom okruženju, a uvođenje tradicijskih plesova u odgojno-obrazovne

ustanove može biti izvrsna ideja za zadovoljavanje djetetove potrebe za igrom i rekreacijom te za učenje o kulturi i povijesti svoje zajednice (Knežević, 2005).

Međutim, primjena tradicijskih plesova u odgojno-obrazovnim ustanovama zahtijeva specifičan pristup i vođenje. Potrebno je da učitelji ili instruktori, u kontekstu ovoga rada i odgajatelji i svi oni koji se bave plesom, uvođenjem tradicijskih plesova imaju dovoljno znanja i stručnosti kako bi uspješno prenijeli tradicijsko stvaralaštvo na djecu.

Važno je da se prilikom uvođenja tradicijskih plesova u odgojno-obrazovne ustanove vodi računa o tome da se tradicija poštuje i održava u njezinom izvornom obliku. Učitelji ili instruktori moraju biti svjesni kulturnog značaja tradicijskih plesova te se prilikom prenošenja znanja i vještina moraju pridržavati tradicionalnih koraka i ritmova.

Također, prilikom uvođenja narodnih plesova u odgojno-obrazovne ustanove neophodno je voditi brigu o tome da se prvenstveno djeca osjećaju ugodno i sigurno te da se igra i učenje prilagode njihovoj dobi i razvojnim potrebama. Odgojitelji moraju biti strpljivi i puni razumijevanja te uvažavati individualne potrebe svakog djeteta.

U konačnici, uvođenje tradicijskih plesova u odgojno-obrazovne ustanove može biti izvrsna ideja za zadovoljavanje djetetove potrebe za igrom i rekreacijom te učenje o kulturi i povijesti svoje zajednice. Međutim, potrebno je voditi računa o specifičnom pristupu i vođenju prilikom prenošenja znanja i vještina te očuvanju tradicije u njezinom izvornom obliku. Tradicijski ples bi se trebao sagledati po principu informiranja kolektivnog izražavanja i prepuštanju vremena da svaki aspekt djeca prožive i usvoje (Knežević, 2005).

Važno je naglasiti da je pri učenju tradicijskih plesova bitno poštovati njihovu autentičnost, ali istovremeno dopustiti nešto prostora za kreativnost. Djeca bi trebala razviti svoju osobnost kroz ples, a ne biti strogo ograničena pravilima. Važno je da se plesu pristupa s ljubavlju i strpljenjem te da se djeca potiču na izražavanje svojih osjećaja kroz ples. Učenje tradicijskih plesova također može doprinijeti razvoju djetetove kreativnosti, socijalizaciji i samopouzdanju, te može pridonijeti očuvanju kulturne baštine i identiteta zajednice. Djecu možemo zainteresirati različitim segmentima od kojih su zanimljive tradicionalne nošnje, tradicionalni ples, običaji, narječja, vjerovanja i ostalo.

Uvježbavanje tradicionalnog plesa može se podijeliti u cjeline: ritam, korak, pokret, držanje jedni druge za ruke, prostorna formacija, stil i ugođaj (Knežević, 2005). poželjno je da djeca prvo hodaju u ritmu, zatim, kada to savladaju, pokušaju izvoditi korake tradicionalnog

plesa. Kompleksnost tradicionalnog plesa možemo ublažiti tako da djeca svaki korak uče zasebno te kasnije spajaju u cjelinu. Naposljetku kada djeca savladaju plesne korake, razrađuje se plesno držanje, kretanje u prostoru te plesni prihvati (Knežević, 2005). To je vrlo važan dio procesa učenja tradicionalnih plesova jer će dobra tjelesna pripremljenost omogućiti djetetu da se usredotoči na tehniku plesa, smanjiti rizik od ozljeda i poboljšati kvalitetu izvedbe. Zagrijavanje tijela može uključivati vježbe istezanja, vježbe za jačanje mišića, kruženje zglobova te druge aktivnosti koje će pomoći djetetu da se fizički pripremi za ples. Važno je zagrijati i pripremiti tijelo prije plesa te se djeca potiču na pravilno disanje kako bi imala dovoljno kisika tijekom plesa i spriječila umor.

Prema Ivelji (2003), u fazi razvoja u kojoj su djeca najbolji oponašatelji, dominantno je socijalno učenje, a oponašanje je važan dio toga procesa. Poželjno je povezati vrtić s obitelji i zajednicom, a to donosi brojne prednosti od kojih su:

1. *Upoznavanje prošlosti u sadašnjosti:* kroz povezivanje s obiteljima i društvenim čimbenicima, djeca mogu naučiti o povijesti svog kraja na praktičan način. Obitelji i društveni čimbenici mogu dijeliti priče, tradicije, običaje i vrijednosti koje su oblikovale njihovu zajednicu. To pomaže djeci u razumijevanju konteksta svog okruženja i razvijanju svijesti o prošlosti.
2. *Razvijanje nacionalnoga i kulturnog identiteta:* kroz povezivanje s obiteljima i društvenim čimbenicima, djeca stječu uvid u vlastitu nacionalnu i kulturnu baštinu. To im pomaže u razumijevanju svoje pripadnosti određenoj zajednici i razvijanju osjećaja identiteta. Upoznavanje i cijenjenje vlastite kulture potiče samopouzdanje i pozitivnu sliku o sebi.
3. *Upoznavanje drugih zemalja i rasa:* kroz povezivanje s obiteljima i društvenim čimbenicima, djeca mogu biti izložena različitim kulturama, jezicima i rasama. To im pomaže u razumijevanju i prihvaćanju različitosti te razvijanju otvorenosti prema drugim ljudima i kulturama. Djeca će također shvatiti da su svi ljudi jednako važni i da svi imaju pravo na poštovanje i jednakost.

Projekt MOREŠKA kojega je implementirala odgojiteljica Fani Ivelja (1949.-2021.), bavi se razvijanjem motoričkih sposobnosti, osjećajem za ritam, slobodno izražavanje pomoću glazbe, poticanje likovnih sposobnosti te razvijanje estetskog osjećaja prema prirodi i okolini koje se mogu provesti i poticati kroz viteški ples morešku. Konačni cilj projekta razvijanje je

trajnoga interesa djece za glazbu, ples i organizirano kretanje te poticanje cjelokupnog razvoja djeteta.

Projekt koji uključuje posjet Gradskom muzeju, učenje koreografije i sudjelovanje u izradi nošnje i lutaka, omogućuje djeci da se upoznaju s poviješću i kulturom svoga kraja te da razviju kreativnost i stvaralačke sposobnosti. Djeca su sudjelovala u dramatizaciji i lutkarskoj izvedbi te su oponašala svoje očeve i djedove, što je omogućilo da se i sami aktivno uključe u stvaranje koreografije. Sudjelovanje u šivanju nošnje i upoznavanje sa zanimanjem krojačice također su doprinijeli razvoju dječjih sposobnosti i znanja. Glazbu moreške izvodili su glazbenici, što je omogućilo djeci upoznavanje s različitim glazbenim instrumentima i izvedbama. Potvrda koju su djeca dobila o važnosti koju imaju za one koji se brinu za njih, doprinijela je njihovom osjećaju samopoštovanja i važnosti. Sve ove aktivnosti doprinose cjelokupnom razvoju djeteta počevši od motoričkih sposobnosti, estetskog osjećaja te emocionalne i socijalne inteligencije



Slika 27: dječja Moreška (Moro in dentro)²⁸

²⁸ Slika 27: dječja Moreška (Moro in dentro) <https://djecjivrtickorcula.com/o-nama/> (preuzeto: 14.5.2023., 21:20)

Uloga odgojitelja u očuvanju tradicijskih plesova

Predškolska dob ključno je razdoblje u razvoju djeteta kada se oblikuju mnogi aspekti djetetove ličnosti, uključujući fizički razvoj, kognitivne sposobnosti, socijalne i emocionalne vještine. Uvođenje tradicijskih plesova u ovu dobnu skupinu može biti izvrsna aktivnost koja će djeci omogućiti da razviju motoričke sposobnosti, usavrše koordinaciju, ritam, ravnotežu i druge motoričke vještine. Plesovi također mogu pružiti djeci ugodan osjećaj zajedništva i kreativnosti te ih potaknuti da se izraze kroz ples i pokret.

Prije nego što se počne s upoznavanjem i izvođenjem tradicijskih plesova, važno je razraditi sve sastavnice strukture plesa, te stilske značajke. To može uključivati različite elemente poput ritma, koraka, pokreta ruku i tijela, skladbe glazbe i drugih specifičnosti plesa.. Važno je da odgojitelj bude strpljiv te vodi računa o prilagođavanju plesa različitim razinama dječjih sposobnosti i dobi, te osigurati sigurno i zabavno okruženje za učenje. Upoznavanje s tradicijskim plesovima može biti izvrsna prilika za djecu da upoznaju svoju kulturnu baštinu i nauče vrijednosti kao što su zajedništvo, poštovanje, tolerancija i druge socijalne vještine.

Knežević (2005) navodi važna pedagoška načela koja se trebaju primjenjivati u radu s djecom i mladima u plesu:

1. *Priprema djece kako bi svladala određeni tipa plesnih elemenata* - uključuje uvod u različite plesne tehnike, te vježbe koje će pomoći djeci da steknu potrebnu motoričku i tehničku sposobnost za izvođenje plesnih elemenata. Važno je da odgojitelj procijeni sposobnosti djece i da prilagodi vježbe i tehnike kako bi odgovarale njihovoj razini razvoja.
2. *Prilagodba plesne građe prosječnim psihofizičkim sposobnostima skupine* - odgojitelj treba uzeti u obzir sposobnosti djece i prilagoditi plesne elemente kako bi odgovarali prosječnoj psihofizičkoj sposobnosti skupine. Također, važno je uzeti u obzir individualne razlike u sposobnostima i razvoju te prilagoditi plesne elemente kako bi odgovarali svakom djetetu.
3. *Postepeno uvježbavanje plesnih elemenata* – uvođenje plesa treba biti postupno i sustavno kako bi djeca postupno svladala plesne elemente.
4. *Estetsko oblikovanje pokreta tijela* - Estetski aspekt plesa je važan i treba biti dio plesne pedagogije. Odgajatelj može usmjeravati djecu kako bi razvili gracioznost, koordinaciju

i ravnotežu u pokretima tijela, te kako bi njihovi pokreti bili harmonični i estetski privlačni.

5. *Minimaliziranje imitacije i poticanje individualne plesne kreacije* - važno je da djeca razviju svoju individualnost i kreativnost u plesu. Odgojitelj treba minimizirati imitaciju i potaknuti djecu da razviju vlastite plesne kreacije i izraze svoje osjećaje i ideje kroz ples. To će pomoći u razvoju dječje kreativnosti i samopouzdanja u plesu.

Važno je da odgojitelj pri odabiru plesova za djecu uzme u obzir interes djece, kao i kulturnu baštinu i tradiciju područja na kojem se odgojitelj i djeca nalaze. U tom smislu, odabir zavičajnih plesova može biti vrlo koristan jer pomaže u očuvanju kulturne baštine i tradicije, te može potaknuti razumijevanje i poštovanje kulturne raznolikosti. Učenje tradicijskih plesova može biti i odlična prilika za razvoj motoričkih vještina, koordinacije, osjetljivosti na ritam, ali i socijalnih vještina poput suradnje, slušanja i poštovanja drugih. Stoga je važno da se odgojitelj prilagodi dječjim potrebama i interesima, te da se pritom drži pedagoških načela koja će osigurati zabavu za djecu. Također, važno je da se djeci pruži prilika da sama izraze svoju kreativnost i individualnost u plesu, što će dodatno potaknuti njihovu zainteresiranost i uživanje u plesu. Uz to, odgajatelj treba biti otvoren za različite vrste tradicijskih plesova i prilagoditi se interesima i preferencijama djece. Važno je stvoriti ugodnu i opuštajuću atmosferu tijekom plesanja, kako bi se djeca osjećala sigurno i potaknuto na izražavanje kroz ples te imati strpljenja i vremena za ponavljanje plesnih koraka ako djeca to žele.

Zaključak

Tradicijski plesovi protežu od prvih civilizacija i predstavljaju bogatu kulturnu baštinu određenog društva ili regije. Njima se prenose običaji, vjerovanja, povijest i način života ljudi koji su ih izvodili. Svaki tradicijski ples ima svoju priču i simboliku, a koja se očituju kroz izvedbu, a plesni koraci, glazba i stil odijevanja često su povezani s prirodom, radom, religijom i drugim aspektima života zajednice iz koje ples potječe.

Hrvatska tradicijska kultura zaista obiluje vrijednom građom koja se može iskoristiti u radu s djecom rane i predškolske dobi te pružaju djetetu priliku da se upozna s hrvatskom tradicijom i kulturom kroz aktivno sudjelovanje u plesu i glazbi. Osim toga, tradicionalna narodna nošnja, kao i rukotvorine poput veza, tkanja i pletenja, također su vrijedni dijelovi hrvatske kulturne baštine koji se mogu koristiti u radu s djecom kako bi se upoznala s tradicijom i kulturom svog naroda. Učenje o hrvatskoj tradiciji i kulturi može pomoći u razvoju identiteta i pripadnosti kao i u razvoju razumijevanja i poštovanja različitih kultura i naroda.

Očuvanje tradicijskih plesova i običaja važno je za razvoj djece. Kroz plesnu aktivnost djeca stječu ne samo fizičku kondiciju i koordinaciju, već i svijest o svojoj kulturnoj i nacionalnoj baštini. Ples također poboljšava djetetovu sposobnost slušanja glazbe i razvija kreativnost, samopouzdanje i socijalne vještine. Usmena kazivanja, priče i bajke često su bogate elementima koji se mogu pretočiti u plesni izraz. Djeca uživaju u pričama koje su pune mašte i fantazije, a one mogu pružiti odgajateljima različite ideje za plesne pokrete i kreativni izraz u predškolskim ustanovama (Vidović Schreiber, 2015). Osim toga, tradicijski plesovi pružaju priliku za zajedničko druženje i stvaranje prijateljstava. Uključivanje roditelja i obitelji u očuvanje baštine također je važno, jer pomaže u prenošenju vrijednosti i tradicija s generacije na generaciju. Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje 2014. kazuje kako odgoj i obrazovanje doprinose stvaranju nacionalnog, kulturnog i osobnog identiteta djece.

U konačnici, poticanje djece da sudjeluju u tradicijskim plesovima pomaže u očuvanju kulturne i nacionalne baštine, te doprinosi njihovom cjelokupnom razvoju. Djeci se treba omogućiti upoznavanje i sudjelovanje u tradicijskim aktivnostima kao što su plesovi, pjesme, priče, igre, običaji i sl. Na taj način djeca će razvijati svijest o vlastitom kulturnom nasljeđu te će biti motivirana da ga njeguju i čuvaju za buduće naraštaje. Uključivanje obitelji i lokalne zajednice u ove aktivnosti također može biti od velike pomoći u prenošenju tradicije i kulture na mlađe generacije. Važno je da odgojitelji budu stručni i kompetentni, da se redovito

usavršavaju te da poznaju ne samo ples, već i druge elemente kulturne baštine poput glazbe, usmene predaje, običaja i jezika određenog kraja. Na taj način će moći prenijeti djeci cjelovitu sliku o kulturnoj baštini te ih potaknuti na očuvanje iste.

Literatura

1. Čapo Žmegač, J., Muraj, A., Vitez, Z., Grbić, J. i Belaj, V. (1998). Hrvatska etnografija, Zagreb: Matica hrvatska.
2. Duran, M. (1995). Dijete i igra. Jastrebarsko: Naklada Slap.
3. Foretić, V., Ivančan, I., Palčok, Z. i Podbevšek, Z. (1974). Moreška: Korčulanska viteška igra. Ljubljana: Tiskarna Slovenija.
4. Gjivoje, M. (1968). Otok Korčula. Zagreb: Vlastita naklada.
5. Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
6. Ivančan, I. (1971). Folklor i scena: priručnik za rukovodioce folklornih skupina. Prosvjetni sabor Hrvatske.
7. Ivančan, I. (1971). Narodni plesovi Dalmacije 2. dio. Prosvjetni sabor Hrvatske – Zagreb.
8. Foretić, V., Ivančan, I., Palčok, Z. i Podbevšek, Z. (1974). Moreška: Korčulanska viteška igra. Ljubljana: Tiskarna Slovenija.
9. Ivančan, I. (1985). Narodni plesni običaji južne Dalmacije. Narodna plesna kultura u Hrvata, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1985.
10. Ivančan, I. (1996). Narodni plesni običaji u Hrvata. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika.
11. Ivelja, F. (2003). Projekt: Moreška. Dijete, vrtić, obitelj, 9 (31-32), 13-15. Preuzeto <https://hrcak.srce.hr/178663> (pristupljeno 10.5.2023., 16:47)
12. Srhoj, L. i Miletić, Đ. (2000). Plesne strukture. Split: Abel internacional.
13. Knežević, Goran (1993). Naše kolo veliko: hrvatski dječji folklor gradivo iz 19. i 20. stoljeća. Zagreb: Ethno.
14. Knežević, G. (2005). Srebrna kola, zlaten kotač. Zagreb: Ethno.
15. Maletić, A. (1986). Knjiga o plesu. Kulturno - prosvjetni sabor Hrvatske. Zagreb
16. M. Šumanović, V. Filipović i G. Sentkiralji, „Plesne strukture djece mlađe školske dobi“, Život i škola, vol.LI, br. 14, str. 40-45, 2005. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/25067> / (pristupljeno: 28.4.2023., 20:32)
17. Vidović Schreiber, T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. Školski vjesnik, 64 (3), 504-517. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/clanak/222686> (pristupljeno: 12.5.2023., 22:16)

18. Vlašić, A. & Kovač, J. (2015) Elements of Ottoman legacy in the Alka of Sinj (Croatia).
U: Temizer, A. & Özcan, U. (ur.) Balkanlar'da Osmanlı Mirası Ve Defter-i Hâkânî.
Istanbul, Libra, str. 507-528.

Internetske stranice:

1. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43000> (pristupljeno: 24.4.2023., 17:22)
2. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20034> (pristupljeno 21.4.2023., 20:01)
3. <https://proleksis.lzmk.hr/21727/>(pristupljeno 21.4.2023., 20:16)

Fotografije:

Slika 1: Jadranska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 19.4.2023., 17:55)

Slika 2: Ritamski obrazac jadranske plesne zone
<http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 20.4.2023., 16:13)

Slika 4: Alpska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 20.4.2023., 16:34)

Slika 5: Ritamski obrazac alpske plesne zone
<http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 17:11)

Slika 6: Dinarska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 20.4.2023., 18:13)

Slika 7: Ritamski obrazac dinarske plesne zone
<http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 19:32)

Slika 8: Panonska plesna zona <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 16:02)

Slika 9: Ritamski obrazac panonske plesne zone
<http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (preuzeto 21.4.2023., 19:17)

Slika 10: Prva figura preuzeto iz knjige Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 11: Druga figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 12: Osnovni korak, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 13: Treća figura preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 14: Četvrta figura preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 15: Peta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 16: Šesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 17: Sedma figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 18: Osma figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 19: Deveta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 20: Deseta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 21: Dvanaesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 22: Trinaesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 23 i 24: Trinaesta figura (Žrnovo), preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 25: Četrnaesta figura, preuzeto iz Ivančan, I. (1967). Narodni običaji korčulanskih kumpanjija. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost

Slika 26: Moreška (Moro in dentre) preuzeto iz osobne arhive

Slika 27: dječja Moreška (Moro in dentre) <https://djecjivrtickorcula.com/o-nama/> (preuzeto: 14.5.2023., 21:20)

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja __Karmen Padovan____, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice ranog i predškolskog odgoja i 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, 5. srpnja 2023.

Potpis



Izjava o pohrani završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (podcrtajte odgovarajuće) u Digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu

Student/ica: Karmen Padovan

Naslov rada: Folklor i viteški plesovi otoka Korčule

Znanstveno područje: Društvene znanosti

Znanstveno polje: Kineziologija

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/ica rada:

dr. sc. Dodi Malada

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Komentor/ica rada:

doc. dr. sc. Tea Tereza Vidović Schreiber

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

dr.sc. Bojan Babin

izv. prof. dr. sc. Lidija Vlahović

doc. dr. sc. Tea Tereza Vidović Schreiber

dr. sc. Dodi Malada

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite 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 Filozofskoga 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, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) rad u otvorenom pristupu

b) rad dostupan studentima i djelatnicima FFST

c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

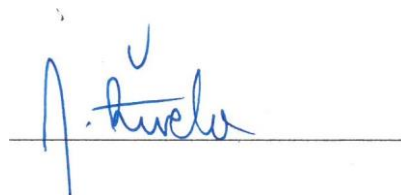
U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 5. srpnja 2023.

Potpis studenta/studentice: *KCC*

Potvrda o lektoriranju diplomskog rada

Ja, Jadranka Žuvela, profesorica hrvatskoga jezika i književnosti, svojim potpisom potvrđujem da sam lektorirala rad Karmen Padovan Folklor i viteški plesovi otoka Korčule u skladu sa standardnojezičnim normama hrvatskoga jezika.



Korčula, 4.6.2023.