

TRADICIJSKI DJEČJI PLESOVI ZAVIČAJNE REGIJE SINJA

Vučković, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:172:949461>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET U SPLITU

DIPLOMSKI RAD

TRADICIJSKI DJEČJI PLESOVI ZAVIČAJNE REGIJE SINJA

ANA VUČKOVIĆ

Split, 2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE

DIPLOMSKI RAD

TRADICIJSKI DJEČJI PLESOVI ZAVIČAJNE REGIJE SINJA

Kolegij: Dječje plesno stvaralaštvo

Student:

Ana Vučković

Mentor:

dr. sc. Dodi Malada

Komentor:

dr.sc-Tea-Tereza Vidović Schreiber

Split, rujan 2020.

Sadržaj

1. Uvod	7
2. Folklor	8
2.1. Narodni plesovi	9
2.2. Integracija narodnih plesova kroz igru	12
2.3. Struktura tradicijskog plesa	13
2.3. 1. Korak	13
2.3.2. Prostorna figura	13
2.3.3. Plesni pokret	13
2.3. 4. Plesna figura	14
2.3. 5. Prostorna formacija	14
2.3. 6. Prostorni raspored	14
2.3.7. Plesna crta	14
2. 3. 8. Izvođačka formacija	14
2.3. 9. Izvođački sastav	15
2.3. 10. Plesni prihvat	15
2.3. 11. Plesni rukohvat	15
3. Sinj i glavna obilježja grada Sinja	16
3.1. Alka	19
3.2. Čudotvorna gospa Sinjska	20
4. Dječje igre	22
4.1. Vučkovića dječja alka- od seoske zabave do turističke atrakcije	22
4.2. Brojalice	23
4.3. Uspavanke	24
5. Nošnja sinjske krajine	25
5.1. Dječja nošnja	26
6. Plesovi Sinjske krajine	27

6.1 Plesni običaji grada Sinja	27
6.2. Plesovi u sinjskoj okolini.....	28
6.3. Vrličko kolo.....	30
6.4. Nijemo (sinjsko) kolo.....	34
7. Zapisi kazivača	44
Zaključak.....	47
Literatura	49

SAŽETAK

Kulturna baština, posebno nematerijalna neupitno je veliko bogatstvo čovječanstva te putem kojeg ljudi afirmiraju svoj kulturni identitet. Čovjek stoji u tradiciji i prenosi je iz naraštaja u naraštaj.

Naime, tradicija nas može poučiti važnim vrijednostima potrebnima za skladan suživot s bližnjima i ona nas uči našem podrijetlu, zahvaljujući njoj znamo od kuda potječemo, što smo i tko smo. U radu će se prikazati nematerijalna i dijelom materijalna baština Cetinskog kraja, s posebnim naglaskom na Sinj i Brnaze. Također će se donijeti i novi zapisi (molitve i kazivanja o plesovima) zbog čega će ovaj rad biti i svojevrsni znanstveni doprinos u folklorističkom i usmenoknjiževnom kontekstu.

Predškolske ustanove su idealno mjesto gdje bi se trebalo poticati i provoditi različite aktivnosti koje će pomoći očuvanju tradicijskih vrijednosti.

Za rad s djecom predškolske dobi trebali bismo češće birati umjetničke i tradicionalne, folklorne izvedbe. Nadalje, plesom se kod djece razvijaju sposobnost kreativnog izražavanja i stvaralaštva, primjenom različitih pokreta i kretnji, a sve s igrom koja je jedna od osnovnih djetetovih potreba. Kroz igru dijete dovodi do izražaja svoje sposobnosti i znanja, paralelno razvija i svoje emocionalne potencijale.

SUMMARY

Cultural heritage, especially intangible, is unquestionably a great wealth of humanity and through which people affirm their cultural identity. Man stands in tradition and passes it on from generation to generation.

Namely, tradition can teach us the important values necessary for harmonious coexistence with others and it teaches us our origins, thanks to it we know where we come from, what we are and who we are. The paper will present the intangible and partly tangible heritage of the Cetina region, with special emphasis on Sinj and Brnaze. New records (prayers and sayings about dances) will also be made, which is why this paper will be a kind of scientific contribution in the folklore and oral literature context.

Preschool institutions are an ideal place where various activities that will help preserve traditional values should be encouraged and carried out.

To work with preschool children, we should more often choose artistic and traditional, folklore performances.

Furthermore, dance develops children's ability to express themselves creatively and creatively, by applying various movements and movements, all with play, which is one of the basic needs of a child. Through play, the child brings to the expression of his abilities and knowledge, and at the same time develops his emotional potentials

1. Uvod

Tradicijski plesovi prvi su oblici plesa koji su sastavni dio običaja i obreda te ispunjavaju različite funkcije u kulturi i životu čovjeka i društva. Čine iznimno važnu kulturnu baštinu svakog društva tako da se prenose s generacije na generaciju (Šumanović i sur., 2005). Tradicijski ples nastaje kao psihološka, fizička, sociološka i estetska potreba čovjeka, oblikovana kolektivnom sviješću ljudi određenog kraja. Izravnost, duhovnost i estetske značajke daju tradicijskom plesu vrijednost nacionalnog, civilizacijskog i umjetničkog dobra. Tradicijski ples određen je strukturom (korak, plesni pokret i figura, prostorna figura i raspored), stilom (urođena i stečena forma plesnih pokreta) i kontekstom izvedbe. Djeca imaju posebnu ulogu u očuvanju tradicijskih obreda koji i danas žive u dječjoj igri. Postoje razne dječje igre i plesovi, a najpoznatija narodna igra je kolo (Mikulić i sur., 2007).

U ovoj dobi posebno je naglašena potreba integracije odgojno-obrazovnih područja, a ples je visoko integrativna aktivnost koja se primjerice može povezati s glazbenim područjem, kao i s njegovanjem narodnih i tradicijskih vrijednosti (Mikulić, 2007).

Plesni sadržaji primjereni dječjoj dobi pozitivno utječu na razvoj bazičnih motoričkih i funkcionalnih sposobnosti (Vlašić i sur., 2016). Također razvijaju estetsku kulturu pokreta kao što je pravilno držanje, orijentacija u prostoru, dinamika, osjećajnost i slobodno plesno stvaralaštvo. Kroz pokret i glazbu djeca na kreativan način iskazuju svoju osobnost (Šumanović i sur., 2005).

Hrvatski narod ističe se bogatstvom kulturne baštine koja se stvarala i prikupljala kroz 15. stoljeća dugu povijest te se njezinim njegovanjem nastoji očuvati za buduće naraštaje. Jedan dio toga kulturnoga bogatstva svakako zauzimaju hrvatski tradicijski plesovi. S obzirom na to da su hrvatski tradicijski plesovi neznatno zastupljeni u odgojno-obrazovnom području, pragmatični cilj ovoga rada je osvijestiti njegovu primjenu u radu s djecom predškolskoga uzrasta te prikazati tradicijske plesove kao jednu od najprimjerenijih aktivnosti u radu s djecom.

Rad je strukturalno podijeljen u dva dijela. U prvom dijelu se definiraju pojmovi folklor a i narodnih plesova, razvoj folklor a i običaji sinjske krajine. Drugi dio rada sastoji se od opisa pojedinih tradicijskih plesova primjenjivih za djecu.

2. Folklor

Tradicija se, u smislu folkloru redovito veže uz prošle oblike kulture ili uz one oblike kulture koji nestaju i suprotstavlja se suvremenome zapadnoeuropskom društvu ili civilizaciji (Čapo Žmegač i sur., 1998: 17). Folklor dolazi od engleskih riječi folk (puk, narod) i lore (nauk, znanje) i naziv je za običaje, vjerovanja, narodnu književnost, glazbu, ples i likovni izraz jedne kulture. Pojam je prvi put upotrijebio William Thoms 1864. godine. Osim što obuhvaća arhaističnu baštinu (poeziju, bajke, napjeve, plesove), folklor proučava i druge umjetničke aspekte kulture, poput anegdota, viceva, grafita, dječjih stihova i sl. Naziv folklor poprimio je različita značenja, te se poslije proširio na sveukupnu tzv. materijalnu i duhovnu kulturu.¹

Tradicije su određene komponentne koje čine bitno obilježje kulture. Kultura nije upisana u genetski kod čovjeka, ona se prenosi s koljena na koljeno generacijama. Prilikom učenja tradicijske kulture pojedinac uči modele ponašanja i mišljenja koje nudi njegova kultura. Cijeli proces prenošenja tradicije i običaja omogućuje pojedincu i njegovu narodu očuvanje jedinstvenosti i kontinuiteta kulture. Kada govorimo o dijelu kulture koja se bavi prenošenjem glazbe, pjesme, narodnom književnošću, običajima, vjerovanjima tada je riječ o folkloru. Prije se tradicija u smislu folkloru povezivala uz prošle oblike dok današnji suvremeni folkloristi smatraju kako tradicije ne nastaju uvijek spontano, nisu usko vezane za prošle oblike nego mijenjaju svoj oblik i funkciju na temelju sadašnjosti. Tradicije nisu samo oblici iz prošlosti, nego su rezultat svjesnoga izbora i rekonstrukcije prošlosti. Svaka se zajednica služi svojom prošlošću jer u njoj može pronaći opravdanje svojega postojanja u sadašnjosti (Čapo Žmegač i sur., 1998: 17).

Svaka ljudska zajednica ima svoje vlastite i specifične osnovne, zajedničke i opće uvjete za razvoj svojih najmlađih. Takvi uvjeti odgovorni su za psihičko jedinstvo čovjeka Djeca usvajaju oblike ponašanja odraslih koji se u određenoj zajednici smatraju prikladnima i poželjnima (Duran, 1995).

Tradicijaska kultura predstavlja usmenu predaju nekog kulturno vrijednog stvaralaštva koje možemo podijeliti na materijalnu i nematerijalnu kulturu. U materijalnu se svrstava sve ono što čovjek stvara i oblikuje svojim rukama od materijala koje pronalazi u svojem okruženju. U nematerijalnu kulturu spadaju ples, glazba, dječje igre, vještine, umijeća i znanja. Svaki narod

¹ Folklor. Preuzeto s: <http://proleksis.lzmk.hr/21727/>

je kroz svoju prošlost sačuvao svoju tradiciju, običaje, jezik, kulturu te tako stvorio vlastiti identitet. Najčešći i najprivlačniji oblici izvođenja tradicijske kulture jesu ples, pjesma, igra i glazba. Oni se mogu održavati u kontekstu zabave, rekreacije, scenskog i javnog izvođenja i ostvarivanja umjetničkih dostignuća. Također su primjereni za sve dobne uzraste.²

Jedna od značajki rada odgajatelja jest integracija odgojno-obrazovnih područja, a u prakticiranju plesnih aktivnosti moguća je integracija tjelesnog i zdravstvenog područja s ostalim. Djeca se tako odgajaju u duhu običaja i osobitosti nekog kraja, a sve kroz igru i pjesmu. Ples se temelji na prirodnim oblicima kretanja što je od izuzetne važnosti za dječji razvoj (Mikulić, 2007).

Na području Hrvatske je još nedovoljno istraženo dječje tradicijsko stvaralaštvo i pridaje mu se premalo pozornosti. Područje je samo po sebi iznimno bogato i raznovrsno i zahtijeva uključivanje više znanstvenih područja i disciplina kao što su folkloristika, etnologija, antropologija, književnost i dr. (Knežević, 1993). „Stoga pokušati obuhvatiti cjelokupnost dječjeg života bez uključivanja svih navedenih znanstvenih disciplina u najmanju bi ruku bio neozbiljan pokušaj, jer, je to, složen, ponekad teško djeljiv psihofizički sustav koji se očituje kroz govor, pjesmu, igru, rukotvorstvo, glumu, književnost, pokret, te razne individualne improvizacije i imitacije.“ (Knežević, 1993: 7).

Dječji folklor ima vrlo zanimljiva i estetski vrijedna područja koja se mogu primjenjivati u pedagoškom radu s djecom. Dječje igre s pjevanjem kod djece potiču maštovitost, kreativnost, stvaralaštvo, a svojom melodijom i strukturom potiče dobro raspoloženje (Knežević, 1993: 7).

2.1. Narodni plesovi

Knežević (2005) definira ples kao usklađeno gibanje tijela u prostoru i vremenu u kojem je tijelo instrument kojim rukovode emotivni i duhovni centri čovjeka.

Kao što sama riječ kaže to je ples koji „pripada narodu“, a nastao je i izvodi se u posebnim prigodama koje su povezane sa životom jedne zajednice. Folklorni ples imao je u prošlosti, posebice u ruralnim sredinama, različite funkcije: plesalo se na svečanostima, na vjerskim slavljinama, tijekom praktičnih aktivnosti zajednice (poput berbe grožđa, pripreme zemlje) ili jednostavno radi rekreacije. Ples je bio i način kulturnog izražavanja, društvenog povezivanja i

² (www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/G_Knezevic_sazetak.doc)

identificiranja s vlastitom grupom. Narodnim plesovima postiže se visok stupanj socijalizacije, razvija se snaga nogu i određena izdržljivost (Ladešić-Mrgan, 2007: 307 prema Bannettu, 1956.)

Narodni plesovi su umjetničko djelo naroda, koje je u svojoj neiscrpoj riznici našao sve moguće oblike doživljavanja lijepoga izraženo poezijom, melosom i kretnjom – plesom. (Srhoj, 2000).

Srhoj (2000) u svojoj knjizi navodi da narod nije mogao izraziti ono što je osjećao u dubini duše samo poezijom i melosom te se služio pokretom koji je oblikovan u ples. Narod je stvorio mnoštvo formi plesa počevši od najgrubljih pa do profinjenih tj. istančanih plesnih oblika izvedenih često nepojmljivom virtuoznošću. Svaki je kraj, ali i selo imalo svoje vlastite melodije, plesove i stihove ili barem varijante plesova. Svaki je ples u sebi sadržavao nešto značajno za pojedini kraj, pružao je sliku mišljenja i osjećanja za zajednicu te svekolikog javnoga i obiteljskoga života čovjeka u prošlosti.

Na narodne plesove uvelike utječe okruženje i regija u kojem nastaju. Svako područje ima svoje specifične plesne pokrete, koraci se mogu razlikovati od sela do sela. Plesovi su se najčešće izvodili na obredima ili blagdanima.

Upoznavanjem s narodnim plesom djeca se na najbolji način upoznaju sa svojom tradicijom, kulturom, običajima, te dobivaju poticaj za očuvanjem vlastite kulture (Knežević, 2005).

Obrazovni ciljevi plesnih struktura razvijali su kod djece estetsku kulturu pokreta u svim njenim dijelovima: lijepom držanju tijela, orijentaciji u pokretu, izražajnost, emocionalnost u pokretu, potom glazbenu izražajnost (takt, ritam, tempo, dinamiku, melodiju), osjećaj odnosa tona i pokreta, slobodnu kreativnost pokreta i glazbe (Šumanović, Filipović, Sentkiralji, 2005).

Narodni ples potiče, upotpunjuje i oplemenjuje dječje stvaralačke potencijale i razvija kod djece tolerantnost, međusobno poštovanje i susretljivost, što su vrijedne vrline u današnjoj otuđenosti djece (Knežević, 2005).

S obzirom na glazbenu pratnju narodni plesovi mogu biti bez pratnje (*nijemo kolo*), uz vokalnu pratnju (*pjevana kola i tanci uz tarankanje*), uz vokalno-instrumentalnu pratnju (*kolo, drmeš*). Prema držanju plesača mogu biti solistički, u paru, u trojkama, četvorkama, kolu (*otvorenome, zatvorenome*). Narodni plesovi mogu biti obrednoga karaktera uz godišnje i životne (npr.

svadbu) običaje, mogu se plesati uz rad, kao dio polit. rituala ili za zabavu kao društveni plesovi.³

Ples se ubraja u područje kreativnog izražavanja, a to je usklađeno gibanje u prostoru. Narodni je ples nastao kao potreba čovjeka (psihofizička, sociološka i estetska), a oblikovan je karakterom ljudi određenog kraja. U plesu je tijelo instrument kojim rukovode emotivni i duhovni centri čovjeka. Narodni ples krasi različitost, prirodnost pokreta te kolektivitet duha i energije. On ima vrijednost nacionalnog i umjetničkog dobra koji mu daju autentičnost, originalnost, duhovnost i estetičnost. Određen je strukturom (korak, plesni pokret, plesna figura, prostorni raspored), stilom (urođena i stečena forma plesnih pokreta cijelog tijela) i kontekstom (okružje, sudionici, promatrači) izvođenja (Mikulić, 2007).

Ples nadograđuje tjelesnu pripremljenost; stvara toleranciju i međusobno uvažavanje kod djece; razvija individualnost u zajedništvu; smanjuje razlike između spolova; senzibilizira osjećaj pripadnosti grupi. Narodni ples potiče, upotpunjuje i oplemenjuje dječje stvaralačke potencijale i razvija kod djece tolerantnost, međusobno poštovanje i susretljivost, što su vrijedne vrline u današnjoj otuđenosti djece (Knežević, 2005: 9,10).

Djeca stvaraju tijekom svog čitavog života. Stvaraju igre, brojalice, pjesme, plesove, čitav niz glazbenih i književnih tvorevina. Te tvorevine djeca najprije prenose svojim vršnjacima, starijoj djeci, a kasnije svojoj djeci i unucima. Tim procesom prenošenja tvorevina s generacije na generaciju djeca postaju čuvari nasljeđa i tradicije svog naroda. Sama riječ tradicija označava predaju. Predaju znanja, običaja, kulture određenog naroda i vještina kojega djeca prenošenjem na druge generacije čuvaju od zaborava (Knežević, 1993).

Svakom djetetu je važno omogućiti sudjelovanje. Ples mora biti odabran u skladu s dobi i mogućnosti djece. Pri učenju koraka potrebno je podijeliti ih u nekoliko dijelova koje zatim spajamo u cjelinu. Djecu bi bilo dobro i upoznati s poviješću plesa, instrumentima i narodnim nošnjama koje su karakteristične za taj kraj iz kojeg ples dolazi. Kao i prije svake druge aktivnosti djeci je važno zagrijati tijelo i mišiće kako bi lakše podnijeli napor. Pažnja se posvećuje pokretima ruku, nogu i tijela, razvijanju osjećaja za ritam te snalaženju u prostoru i međusobnim držanjem. Strukturu plesa čine: korak, pokret, prostor, plesni prihvat i rukohvat (Knežević, 2005).

³ culturenet.hr, 2018

2.2. Integracija narodnih plesova kroz igru

Tradicijska kultura predstavlja usmenu predaju nekog kulturno vrijednog stvaralaštva koje možemo podijeliti na materijalnu i nematerijalnu kulturu. U materijalnu se svrstava sve ono što čovjek stvara i oblikuje svojim rukama od materijala koje pronalazi u svojem okruženju. U nematerijalnu kulturu spadaju ples, glazba, dječje igre, vještine, umijeća i znanja. Svaki narod je kroz svoju prošlost sačuvao svoju tradiciju, običaje, jezik, kulturu te tako stvorio vlastiti identitet. Najčešći i najprivlačniji oblici izvođenja tradicijske kulture jesu ples, pjesma, igra i glazba. Oni se mogu održavati u kontekstu zabave, rekreacije, scenskog i javnog izvođenja i ostvarivanja umjetničkih dostignuća. Također su primjereni za sve dobne uzraste.⁴

Jedna od značajki rada odgajatelja jest integracija odgojno-obrazovnih područja, a u prakticiranju plesnih aktivnosti moguća je integracija tjelesnog i zdravstvenog područja s ostalim. Djeca se tako odgajaju u duhu običaja i osobitosti nekog kraja, a sve kroz igru i pjesmu. Ples se temelji na prirodnim oblicima kretanja što je od izuzetne važnosti za dječji razvoj (Mikulić, 2007).

Na području Hrvatske je još nedovoljno istraženo dječje tradicijsko stvaralaštvo i pridaje mu se premalo pozornosti. Područje je samo po sebi iznimno bogato i raznovrsno i zahtijeva uključivanje više znanstvenih područja i disciplina kao što su folkloristika, etnologija, antropologija, književnost i dr. (Knežević, 1993). „Stoga pokušati obuhvatiti cjelokupnost dječjeg života bez uključivanja svih navedenih znanstvenih disciplina u najmanju bi ruku bio neozbiljan pokušaj, jer, je to, složen, ponekad teško djeljiv psihofizički sustav koji se očituje kroz govor, pjesmu, igru, rukotvorstvo, glumu, književnost, pokret, te razne individualne improvizacije i imitacije.“ (Knežević, 1993:7).

Dječji folklor ima vrlo zanimljiva i estetski vrijedna područja koja se mogu primjenjivati u pedagoškom radu s djecom. Dječje igre s pjevanjem kod djece potiču maštovitost, kreativnost, stvaralaštvo, a svojom melodijom i strukturom potiče dobro raspoloženje (Knežević, 1993: 7).

⁴ www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/G_Knezevic_sazetak.doc

2.3. Struktura tradicijskog plesa

U strukturu narodnog plesa svrstavaju se korak, prostorna figura, plesni pokret, plesna figura, prostorna formacija, prostorni raspored, plesna crta, izvođačka formacija, izvođački sastav, plesni prihvat, plesni rukohvat (Knežević, 2005).

2.3. 1. Korak

„Korak je prijenos težine tijela s noge na nogu“ (Knežević, 2005:13). U tradicijskim plesovima pojavljuju se hodajući, trčeći, skočni i poskočni koraci. Korak u narodnom plesu određen je različitim strukturama kao što su visina, smjer, dužina, tempo i ritmika. Broj koraka u grupnim plesovima je također određen jer se ples ne bi mogao izvesti. U pojedinim plesovima korak može biti promjenjiv i nastaje u trenutku nadahnuća pojedinca te predstavlja plesnu interpretaciju (Knežević, 2005).

2.3.2. Prostorna figura

„Ravnomjieran rasporedu izvođača po zamišljenim stranicama geometrijskih likova pri čemu se isti međusobno, neprekinuto drže za ruke, ramena, pojaseve i maramice“ (Knežević, 2005: 13).

2.3.3. Plesni pokret

Plesni pokret čine položaj i geste tijela, glave, nogu i ruku na kojoj nije težina cijelog tijela. Plesni pokret nastaje u trenutku između podizanja i spuštanja noge na pod, tj. pokret noge koja izvodi plesni pokret i težište tijela nije na njoj. Plesni pokret je promjenjiv, nastaje spontano te ovisi o trenutnoj inspiraciji plesača (Knežević, 2005).

2.3. 4. Plesna figura

Plesnu figuru čini zaokružen broj koraka u logičnu i skladnu plesnu cjelinu. U tradicijskom plesu, plesnih figura može biti jedna ili više, mogu se mijenjati spontano ili biti unaprijed određene ali uvijek trebaju biti usklađene s glazbenom pratnjom (Knežević, 2005).

2.3. 5. Prostorna formacija

„Dinamično kretanje izvođača raspoređenih u određenom prostornom rasporedu“ (Knežević, 2005: 13).

2.3. 6. Prostorni raspored

„Statičan i ravnomjieran prostorni raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenim stranicama geometrijskih likova“ (Knežević, 2005: 14).

2.3.7. Plesna crta

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

2. 3. 8. Izvođačka formacija

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

2.3. 9. Izvođački sastav

„Sudjelovanje izvođača prema spolu, bračnom statusu, dobi i broju“ (Knežević, 2005: 14).

2.3. 10. Plesni prihvati

„Prihvatanje partnera s jednom ili dvije ruke za tijelo“ (Knežević, 2005: 14).

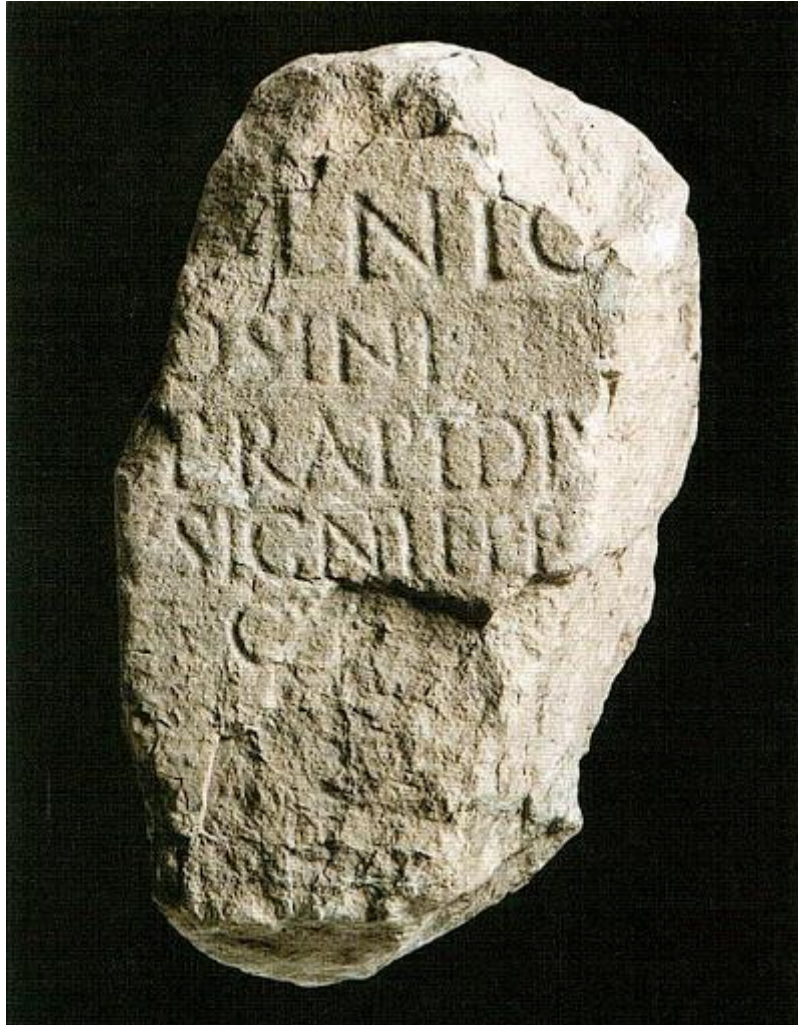
2.3. 11. Plesni rukohvat

„Međusobno držanje izvođača za ruke“ (Knežević, 2005: 14).

3. Sinj i glavna obilježja grada Sinja

'Sinj se smjestio na zapadnom okrajku polja što se prostire uz srednji tok rijeke Cetine. Počeci života mjesta i najstarija povijest obavijeni su tamom' (Marić, 2012: 37).

Prema Vrgoč (2009: 21), naziv Grada Sinja potječe od riječi Osinij prema starosjedilačkim delmatskim Osinijatima. Tome svjedoči pronalazak zavjetnog žrtvenika (vidi Sliku 1.) kojeg je 1936. godine pronašao Nedo Milunović podno Sinjske tvrđave s djelomično oštećenim natpisom koji glasi: *'Bogu Najboljemu i Najvećemu i dobrom duhu zaštitniku Osinijata Publije Rapidije stjegonoša kohorte... postavi'* (Vrgoč, 2009: 21).



Slika 1: Zavjetni žrtvenik s oštećenim natpisom⁵

Ovaj je natpis posvećen duhu zaštitniku Osinija riješio mnogobrojne nedoumice o postanku imena današnjeg Sinja kojeg se u srednjovjekovnim izvorima može pronaći kao: *Syn, Zyn, Zym, Zuin, Signa, Segna, Sisin, Syngh, Suigna, Szin, Szing, Sfin, Sfsin, Sfigia, Sfigna, Sfrigna, Fisignium, Fsyn, Fsin, Fsgin, Wssyn, Wzyn, Isfigna, Isfignium*. U srednjovjekovnim izvorima pisanim hrvatskim jezikom inačice imena Sinj su: V Sini, V Sinem, vsinski, sinski, dok je oblik *Castrum Frini* greškom u prijepisu zamijenio slovo s (Fsini) slovom r. Stoga se doznaje kako je prvotni naziv naselja na položaju sinjske tvrđave bio *Osinium*, odnosno *Osinij* te je iz njega nastao onaj kasniji *Vsinj*, a iz njega današnji naziv – Sinj. (Vrgoč 2009: 21) "Prvi pouzdani spomen Sinja (*castrum Fsini*) potječe iz 1341. godine." (Vrgoč, 2009: 6).

⁵ www.visitsinj.com Preuzeto 26.6.2020.

Položaj grada je idealan. S njega se pruža krasan pogled na sav prostrani i lijepi cetinski kraj. Uz nj su prolazili važni putovi iz Bosne prema Splitu i Jadranskom moru. U Sinju je bilo i središte kraljevskog župana Cetinske županije, a od 21. studenoga 1345. godine Sinj postaje grad cetinskih knezova od kojih su najpoznatiji Nelipići (Marić, 2012: 37 i 38).

U kršu Dalmatinske zagore pruža se bogato Sinjsko polje kroz koje svojim srednjim tokom protječe rijeka Cetina. Uza sam rub polja, na padinama valovitih brežuljaka smjestila su se sela s raštrkanim zaseocima iza kojih se, kao prirodni zid, dižu lanci dinarskih planina. Od Sinja, centra ovog područja, i naokolo Sinjskog polja pružaju se sela: Glavice, Han, Obrovac, Gala, Otok, Udovičić, Ruda, Grab, Jabuka, Vedrine, Trilj, Čaporice, Gardun, Košute, Turjaci i Brnaze. Ta nabrojena sela poslužila su kao osnova za naš sažeti prikaz (Gamulin i Vidović, 1967).

Novovjekovno razdoblje donijelo je Sinjanima, ali i Cetinjanima, dvije odrednice kojima su kroz naredna razdoblja obilježeni mnogi naraštaji. U seobama kršćanskoga puka iz Bosne 1687. stižu narod i franjevci iz Rame koji sa sobom nose sliku Majke Božje (kasnije Gospe Sinjske) (Vrgoč, 2009: 72) koja je tijekom turskih napada u 18. stoljeću postavljena u crkvicu sv. Mihovila. I danas se još uvijek priča predaja eshatološkog sadržaja o ženi koja u bijelom hodala po zidinama tvrđave (gdje se nalazi crkvice sv. Mihovila), obasjana svjetlošću. Zanimljivost ovog sadržaja je i u tome što je turskim vojnicima prouzročila uznemirenost. 15. kolovoza 1715. godine, pa sadržajno ova priča prerasta u legendu. Dakle, uvjereni kako Sinjanima pomaže Nebeska Zaštitnica, turski su se vojnici povukli i grad je Sinj postao slobodan. Sinjski su vojnici, u čast i zahvalnost, 1716. godine dali okruniti zlatnom krunom sliku Majke Božje koja se danas čuva u crkvi sv. Marije (Čudotvorne Gospe Sinjske) u Sinju. Od tada pa do danas, Sinj je najveće marijansko središte u južnoj Hrvatskoj koje, jer ga uoči i na sam blagdan Velike Gospe, posjeti i više od stotine tisuća hodočasnika. S tim blagdanom usko je povezana i proslava viteške igre, Alke, koja je spomen na veličanstvenu pobjedu sedam stotina cetinskih branitelja, uz pomoć Gospe Sinjske, koja se zbila u noći s 14. na 15. kolovoz a1715. godine, nad turskom silom od šezdeset tisuća vojnika (Vrgoč, 2009: 65).

3.1. Alka

Alka je simbol svake borbe za slobodu, za mir i ognjište, za vjeru i nadu. Ujedinjuje prošlost i budućnost, slavi čast i poštenje, običaje naših pradjedova, junaštvo i hrabrost. Naziv Alke (tur./arap. halqa: prsten, obruč) potječe od detalja podloge stremena na sedlu zaplijenjenog konja turskog serasker-paše Čelića.⁶

Hrvatski narod junačke Cetinske krajine porazio je godine 1715. osmanlijsku vojsku, koja je u osvajačkom pohodu pokušala osvojiti Sinjsku tvrđavu, značajno uporište koje Turskom Imperiju osigurava nesmetan prolaz u srce Europe.

Neposredno nakon veličanstvene i slavne pobjede, a potpuno svjestan njezine povijesne veličine, narod Cetinske krajine osnovao je vitešku igru Sinjsku alku kao vječitu uspomenu na junaštvo pradjedova, ali i kao poticaj naraštajima da čuvaju kako ratoborni duh branitelja protiv neprijatelja, tako i natjecanja u plemenitosti, poštenju i radu. Igra je to koja se tijekom višestoljetne tradicije utkala u narod, postala njegov nepobitni činitelj, nositelj narodnog ponosa, nadahnuće i izvorište stvaralaštva u pričama i pjesmama, slikama, skulpturama i skladbama.

U znak priznanja za poticanje domoljublja i očuvanje povijesnih, kulturnih, etnografskih i drugih vrijednosti, Sinjska alka je po međunarodnim mjerilima proglašena pokretnim spomenikom kulture najviše kategorije godine 1979.⁷

Alka je viteško natjecanje alkara u kojem alkari jašući na konjima gađaju kopljem alku. Alka se održava jedanput godišnje, u nedjelju prve trećine kolovoza, tako da se i Bara i Čoja održe u istom mjesecu.

⁶ www.sinj.hr

⁷ Napomena: Prvi etnografski radovi na Alci nastali su pod snažnim utjecajem kulturno-povijesne metode koju je uveo Gavazzi. Većina njih bila je usredotočena na opisivanje Alke u njezinim specifičnim dijelovima. Šime Jurić je 1987. objavio monografiju s slikama i tekstovima o povijesti Alke, Sinja i Cetinske krajine. Također je donio i s opširnim opisom pravila i običaja organiziranja i pravilnog izvođenja Alke. To izdanje također sadrži tekstove koje su napisali etnolozi: Alaupović-Gjeldum pisala je o narodnim kostimima, Gamulin o oklopu i Vidović-Begonja o konjima i konjičkoj opremi.²⁶ Te tri teme mogu se smatrati tipičnim etnografskim temama. Ana-Marija Vukušić izvršila je etnografska istraživanja Alke za magistarski rad pod naslovom „Etnološka analiza opstojnosti Sinjskih Alka“ i objavila knjigu pod nazivom „U sridu: sjećanja, pamćenje i život Alke“. Vukušićeva djela predstavljaju suvremeni pogled na Alku i usredotočuju se na to zašto je i kako Alka „preživjela“ do danas i postala jedan od glavnih elemenata identifikacije Sinjana i Cetinske regije potom, i cijele Hrvatske, kada je 2011. godine uvrštena na UNESCO-ov Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine (Vlašić i Kovač 520)

Alka se održava samo u Sinju i samo na stazi zvanj Alkarsko trkalište, gdje se priređuje sve od svog osnutka. Alkarsko trkalište počinje od Biljega, na raskrižju s cestom Split - Vrlika kod Velikog mosta na Goruđici, a završava podno Petrovca.⁸

Kroz turnir se također prepliću vjerski obredi, društvena okupljanja, obiteljske posjete, te proslave u kućnom ambijentu, kao i u javnosti. Sinjska alka je jedini preživjeli primjer srednjovjekovnog viteškog natjecanja koja su se redovito održavala hrvatskim obalnim gradovima sve do 19. stoljeća. Time je obilježila lokalnu povijest i postala sredstvo prenošenja kolektivnog sjećanja s generacije na generaciju.⁹

3.2. Čudotvorna gospa Sinjska

Legenda o čudotvornoj Gospi sinjskoj govori kako su franjevci 1687. donijeli njezinu sliku u Sinj iz samostana u Rami, te kako je ona vršila mnoga čudesa pomažući onima koji su joj se zavjetovali. „Davala bi znakove svoje milosti time što bi mijenjala boju lica od rumenila do bljedila, što bi se smiješila ili bila tužna; u velikoj nevolji slika bi se znojila; prije pojave kuge kretali su se i zvonili prstenčići na zavjesi pred Gospinom slikom“ (Bošković Stulli prema Šetka, 1968, 312 i 313).

U kolovozu 1715. godine Mehmed-paša Ćelić napao je sa 60 000 vojnika sinjsku tvrđavu, dok su se Franjevci s Gospinom slikom povukli u crkvicu sv. Mihovila, sedam stotina branitelja na čelu s fra Pavlom Vučkovićem i don Ivanom Grčićem ostalo je braniti grad do posljednje kapi krvi. Turske čete 7. i 8. kolovoza su popalile Sinj te započele lumbardama i topovima rušiti tvrđavu. Dok su se raspuknute zidine mjestimice počele odvaljivati, lice se Majke Božje, prema pričama očevidaca, počelo mijenjati. Pred neprijateljima se počela pojavljivati Bijela Gospođa koja im je ulijevala strah. Kad se činilo 14. kolovoza da će tvrđava i posada u njoj biti uništeni u najžešćem jurišu u podne, tursku vojsku spopade neprotumačiv, iznenadan i nadnaravan strah, praćen naglim i masovnim umiranjem. Vojska nagne uzmicati i bježati te ju ni paše s golim sabljama nisu uspjeli povratiti u očitu smrt. Poslije toga su Turci pobjegli glavom bez obzira preko Prologa, a branitelji i očevici, uvjereni da je to bilo Gospino čudo, zahvališe joj se na očitj pomoći (Pavičić, 2011: 17).

⁸ www.alka.hr

⁹ www.min-kulture.hr

Okupljeni oko tebe, Majko!

'Ja, fra Pavao Vučković,

krsnim imenom Luka, rođen 18. listopada 1658.

sin Cetinjana, izbjeglih prije stotinu i pedeset godina, posavjetovavši se sa subraćom i starješinama, odlučih godine Gospodnje 1687., nakon molitve

a zarad gorke tlake i turskoga zuluma, povesti Hrvate katolike iz Ramske doline put stare domaje, u Cetinu.

Tako odlučismo i tako učinismo s pomoću Boga Trojedinoga

i preblazene Djevice Marije, Gospe od milosti, koja nas svojim milim okom prati na svakome putu našem.' (Mateljan, 2015:11)

Legenda o čudesnoj obrani Sinja dio je identiteta svakog Sinjanina i cijele Sinjske krajine, stoga ne čudi kako gotovo nema osobe koja ne zna vjerno pripovjediti ovu legendu. Legenda se brižno prenosi s koljena na koljeno, a stoljetna odanost Gospi Sinjskoj krijepi se pričama o ženi u bijelom koja je spasila Sinj od Turaka. Dino Fabjančić jedan je od mnogih koji je zapisao legendu. Zapisao ju je prema kazivanju Ante Budimira rođenog 1924.

(...)' Najveća navala je bila sa 14. na 15., na Gospin žežen, a 15. ti se desilo čudo. Ljudi su se molili dva dana i dvi noći a pridružili su in se i branitelji i naša Gospa ih je čula. Sva u bilu pojavila se na gradskin zidinama, pogledala u svoje vjernike i ispružila ruku prema Turcima. Kažu da je odala po gradskin zidinama a da su Turci počeli bižat, a neki da su umirali na mistu. Svit priča da je na njih poslala kugu, a meni ti je moja baba pričala da in je dala srdobolju i oni su ti se rabižali, a velik dio njih se utopijo u Cetini koja je onda naglo narasla. I nikad ti se više oni nisu u naš kraj vratili' (Dragić 2016: 166).

Prilikom blagdana Velike Gospe održavao se i sajam koji traje 2-3 dana. Božić u već spomenutom romanu ističe kako je na derneku uvijek bilo živo. Plesalo se kolo, momci su odmjeravali djevojke i ugovarali ženidbe dok su stariji kupovali ili prodavali robu i stoku. (Božić prema Šetka, 1968: 486).

4. Dječje igre

Veliki dio obreda i običaja iz prošlosti su sačuvali svoje trajanje upravo u dječjoj igri i životu. Djeca su na svoj poseban način doživljavala blagdane te s velikom mjerom kreativnosti i mašte stvarala običaje koji su danas dio tradicijske kulture koja se prenosi s generacije na generaciju. U narodnim običajima djeca su najviše sudjelovala na način da hodaju po selu i zaustavljaju se ispred kuća pred kojima bi onda izvodila određene pokrete, plesove i prikladne pjesme. Djeca su bila obučena u narodne nošnje ovisno iz kojeg kraja dolaze, a kad bi zastali pred kućom i otplesali nešto i otpjevali, odrasli su ih rado darivali. Narodni običaji su vezani najčešće uz određene blagdane, datume koje se ponavljaju svake godine, a obilježavaju se na različite načine u svakom dijelu Hrvatske (Knežević, 1993).

4.1. Vučkovića dječja alka- od seoske zabave do turističke atrakcije

Utjelovljenosti Alke u cetinsku svakodnevicu svjedoče i natjecanja koja mahom, po sinjskim kalama i selima, organiziraju djeca izrađujući, postavljajući i igrajući Alku na različite, sebi i uvjetima (dostupni materijali, mjesto i način održavanja, dob, i slično) prilagođene načine. Riječ je o spontanim te manje ili više kreativnim dječjim aktivnostima kojima je krajnji cilj zabava. U njima, zbog načina na koji se oblikuju ideje o izvedbi, kao i zbog karaktera samih izvedbi, ne možemo prepoznati svjesne načine učenja povijesti, održavanja sjećanja, kreiranja identiteta i svega onoga što nam se u kontekstu Alke ukazuje kao manje ili više očigledno (Vukušić, 2013).

Ponosni na svoje pradjedove fra.Pavla Vučkovića, braću: Božu, Tadiju i Zeca, koji su se istakli sa svojim junaštvom i viteštvom u teškoj, ali slavnoj borbi 1715.godine protiv daleko nadmoćnijeg neprijatelja (Turaka oko 60.000), te ih uz pomoć čudotvorne Gospe Sinjske poraziše i otjeraju sa ovih prostora, da se ovi nikada više ne vrata u ovu pitomu dolinu Cetine. Sredinom prošlog stoljeća naši očevi kako bi sačuvali uspomenu na navedene junake, a ujedno prenijeli na svoje potomke, osnovaše Dječju Alku u Vučkovića. Alka je organizirana po uzoru na Sinjsku alku, s razlikom što su alkari djeca, do 10 godina starosti i Alku trče na nogama. Alkarski momci su stariji odrasli mještani zaseoka, a časni sud i vojvoda su najstariji mještani zaseoka. Pravo sudjelovanja u alkarskoj povorci mogu biti samo Vučkovići, pa se svi nazivaju

po svojim nadimcima koji ih prate cijelog života (Didovo oko, Čaruga, Otrovi, Vuk, Poskok, Pas, Ujdalo, Jedva, Dopunski broj, Zvrk, Živac, Bumbar, Fratar, Nakostrušena obrva, Žesto, Veliki Blek itd.). Kako bi ipak bilo malo promjene u odnosu na sinjsku Alku, u povorci sudjeluje magarac (koji ima ulogu Edeka), te konj kojega jaše barjaktar. U povorci vojvodin ađutant nosi sablju junaka Bože Vučkovića. U samom početku održavanja Alka je bila mala seoska zabava, gdje bi se po završetku Alke organizirale seoske fešte uz fritule, pečeni odojak i vino. Što su godine prolazile, Alka je sve više dobivala na svojoj popularnosti, tako da je 1986.godine TV Zagreb snimao Alku, te istu u svom programu emitirao (Statut dječje alke Vučkovića).

4.2. Brojalice

Brojalice su vrsta umjetničko-književnog teksta, gotovo ritmička igra, kratka pjesmica, ritmička cjelina, igra riječima, vrsta onomatopeje ili oblik dječjeg stvaranja. Dakle, iako su jezične i književne umotvorine, klasične i suvremene ali sve imaju duboki korijen u narodnom stvaralaštvu (Peteh, 2003: 13).

Prema Elly Bašić brojalice su najčistije poetsko i glazbeno stvaralaštvo djeteta. Upravo zbog neskućene slobode djeteta, da se služi materijom iracionalnih riječi i slogova, brojalica je najelastičnije sredstvo za oblikovanje i realizaciju djetetove fantazije i htijenja. A to htijenje nije verbalne već čisto muzikalne naravi. Radi se o muzici metrike i o muzici ritma. Smisao nije u prebrojavanju igrača, već u određivanju jednoga. To je neke vrste sudbinska objektivnost pravde i ta uloga brojalice daje joj zasebni pečat (Bašić, 1958 prema Knežević 1993: 13).

U predškolskoj dobi učenje folklornih sadržaja najčešće počinje s učenjem brojalica. Brojalice su najelastičnije sredstvo za oblikovanje i realizaciju djetetove mašte i htijenja koje u početku nije verbalne već glazbene naravi. Pomoću brojalica djeca se upoznaju s ritmom i njegovom formacijom (Čapo Žmegač i sur., 1998: 17).

Brojalice su prisutne u svim kulturama svijeta, pa tako i u svim krajevima Hrvatske. Prenose se iz naraštaja u naraštaj i iz jednog naroda u drugi. Brojni pedagozi ukazuju na veliki interes djece za brojalice. Koriste se najčešće u materinjem jeziku, ali i u učenju stranog jezika. Učenje kroz igru je voljno učenje, nenametljivo, trajno, neprimjetno, bez prisile, čemu brojalice uvelike pridonose (Peteh, 2003: 13).

Tradicijska glazba most je koji spaja druge kulture. Kroz njezinu multikulturalnost djeca razumiju bogatstvo vlastite kulture, te počinju vrednovati bogatstvo i različitost drugih kultura. Uz glazbu, oni usvajaju i jezik i kulturu nekog naroda (Drandić, 2014).

4.3.Uspavanke

„Malu se djecu uspavljivalo ili umirivalo tepanjem i pjevanjem različitih uspavanki. To je bilo jednolično nizanje različitih riječi popraćeno jednostavnom melodijom“ (Matoković, 2004).

Za djecu uspavanke su prvi umjetnički sadržaji kojima dijete dolazi u doticaj s kulturom vlastite sredine. Osim uloge uspavljivanja, uspavanke i druge folklorne pjesmice imaju važnu ulogu u procesu učenja i usvajanja kulture u kojoj će dijete živjeti (Čapo Žmegač i sur., 1998: 17).

Uspavanke su prepoznatljive prema svojoj jednostavnoj melodijskoj strukturi i tekstu koji je prilagođen svakom djetetu. Kroz melodiju i tekst jedne uspavanke se prožimaju brojne emocije i osjećaji koji uspavankama daju osjećajnost, toplinu i mekoću. Djeca lako pamte tekst i melodiju uspavanki te u kasnijem razdoblju svog života znaju koristiti i u drugim prilikama pa kao i ostali sadržaji dječjeg folklora prenose se usmenom predajom. One u sebi imaju sve bitne elemente jedne tradicijske kulture koje u sebi imaju određene narodne i glazbene značajke i elemente nekog određenog kraja i naroda (Knežević, 1993: 33).

(1)

*'Pile moje maleno, oko vrata šareno,
spavaj, spavaj zlato milo,
babino si desno krilo.'*

(2)

*'Spavaj, spavaj zlato moje
evo kraj tebe majke tvoje.
Anđeli će s neba doći*

čuvat će te cijele noći.'

Ana Erceg zapisala je 2015. god. u Otoku. Kazala joj je njezina majka Iva Vugdelija, rođ. Glavan. Iva je rođena je 17. rujna 1927. godine i cijeli svoj život provela je u Otoku.

5. Nošnja sinjske krajine

Način odijevanja u Hrvatskoj, u razdoblju prelaska iz 19. u 20. stoljeća, odvajao je seljački društveni sloj od ostatka pučanstva. Odjeća i obuća seljaka razlikovala se svojim stilom, te uporabom određenog materijala (tkanine) što je najviše ovisilo o gospodarskom stanju i klimatskim uvjetima pojedine regije (Vitez i Muraj, 2001: 199).

Nošnja ovih sela pripada skupini dinarskog tipa i ima sve njene osobine. Žensku nošnju karakterizira duga košulja širokih rukava koja ima značaj gornjeg i donjeg ruha. Na prsima i rukavima bogato je ukrašena vezom. Poviše košulje je jačerma, otvoren haljetak bez rukava od vunenoga valjanog sukna modre ili crne boje, koji seže do koljena. Pregača je također od vune. Žene su je same tkale, a jedini ukras su pruge u bojama. Zimi se povrh košulje, a ispod jačermice nosila sukna haljina modrina, odnosno bilača koja, za razliku od jačermice, ima duge rukave i znatno je dulja. I ona je od domaćega valjanog sukna tamnomodre ili bijele boje, već prema tome da li je nosi udata žena ili djevojka. Isto se tako razlikuje oglavlje udate i neudate žene. Djevojka nosi crvenu kapu, a udata žena ima poseban podmetak od slame vindelj kojega pokriva bijeli vezani privezač.

Preko toga dolazi bijeli platneni šudar koji je sa svake strane pričvršćen za vindelj i privezač srebrnim iglama špiodama s ukrašenim krupnim metalnim glavicama. Osim špiodama, žene su se kitile različitim nakitom, najčešće srebrnim, ponekad pozlaćenim. Na prsima su imale puntapet, broš, a o lancu je visio križ ili srce. Rado su nosile rečine (naušnice) a i prstenje.

Na nogama su vunene čorape pletene na pet igala s ukrasom u nekoliko boja. Povrh njih su oblačile isto tako pletene napršnjake ili buzavce i na kraju opanke oputare. Ova varijanta ženske nošnje odavno je izmijenjena, tako da se gotovo ni jedna starija žena ne sjeća njenih detalja. Bogato vezenu košulju zamijenila je jednostavna, a time što preko nje dolazi novi element sukna kotul ili šotana, košulja je izgubila svoju prvotnu funkciju. Uvodi se još jedna novost, krožet, prslučić bez rukava prekloljen preko prsiju a seže do struka. Modrina odnosno bilača

izgubila je svoj donji dio i pretvorila se u haljetak s rukavima pod imenom oplećak. Crvena se kapa više ne nosi, nego umjesto nje kupovni vijenac. Međutim, između dva rata nošnja je prošla još jednu varijaciju. Košulja je postajala sve kraća, suknja koja je prije bila od domaćeg platna, odnosno od kupovnog bijelog platna, počela se izradivati od različite kupovne tkanine. Mjesto vunene pregače nose široku traversu, također od kupovne tkanine, a jačerna je potpuno odbačena. Kao novost nosi se haljetak s rukavima kojega kroj varira, a obično je od iste tkanine kao i traversa. U najnovije vrijeme ovi su haljeci od najraznovrsnijih tkanina pa čak i od brokata, lames i sl. Na glavi je smeđa marama od lagane vunice tvorničke izradbe. Stari domaći opanak oputar gotovo je iščeznuo jer su ga potisnuli spomenuti opanci gumaši i suvremene cipele. To se događa is odjećom koja rapidno nestaje i svodi se potpuno na gradsko ruho.

Muška je nošnja znatno prije odbačena nego ženska, tako da su je između dva rata nosili još samo stariji ljudi. Danas je oblače jedino prigodno, kod svadbe, igranja alke i sl. (Gamulin i Vidović, 1967).

5.1. Dječja nošnja

Narodne nošnje su vrijedan folklorni sadržaj one predstavljaju pripadnost određenom kraju i narodu na području Hrvatske. Razlikuju se od sela do sela, po boji, ukrasima, motivima na nošnji, detaljima. U prošlosti su djeca i muška i ženska do svoje sedme godine života nosila košuljice. Muška košulja je bila bez ikakvih ukrasa, s mogućom čipkom na kraju rukava. Dječja ženska košulja bila je izvezena na prsima i rukavima uz čipku na rubovima rukava. Vez na prsima i rukavima ovisi o kraju odakle dijete dolazi. Djeca su u košuljicama provodila većinu svog vremena, prije škole, za vrijeme škole. Motivi na dječjim nošnjama bili su primjereni djeci. To su najčešće bili motivi trešnje, jagode, višnje ili pak motiv cvijeća. Osim oblačenja djeca, posebno djevojčice su uvijek trebale biti lijepo počesljane. Tip česljanja i načini frizure opet je ovisilo o kraju gdje dijete živi. Djevojčice su imale razdjeljak na sredini glave ili unatrag, jednu ili dvije pletenice koje su bile spuštene niz leđa ili podignute u punđu. Za razliku od odraslih djevojaka, djevojčice nisu pokrivala glavu maramama. Za vrijeme blagdana ili nekih važnih svečanosti djevojčice su imale ukrašene kosu s različitim ukrasima. Cvijećem, trakicama u različitim bojama, crvene, plave, bijele (Knežević, 1993: 241).

6. Plesovi Sinjske krajine

Literatura o plesovima okolice Sinja ne postoji. Ipak, povijesna građa o njima može se pronaći u dva djela, i to putopisu A. Fortisa i kritičkom osvrtu Ivana Lovrića na dio Fortisove knjige koji govori o narodnim običajima u području od izvora Cetine do Trilja.

Podatke što ih iznosi Fortis ne bismo trebali sasvim pouzdano primijeniti upravo na širu okolicu Sinja, jer je za njega područje tzv. „Morlaka“ mnogo veće. Lovrić počinje svoj osvrt o plesovima Morlaka (mислеći time širu okolicu Sinja) pretpostavkom da bi mogli biti ostatak plesova davnih bahatkinja. U Čisti i Mramoru između Sinja i Imotskoga vide se u bareljefu uklesani različiti plesači, koji se drže za ruke igrajući skoči gore. Lovrić smatra da ti plesovi nemaju nikakve vrijednosti dok glave plesača nisu pune Bakha, tj. dok se plesači malo ne zagriju vinom. Govori o kolu koje plešu muškarci i žene krećući se naokolo u krugu. To se kolo ne pleše uz instrumentalnu pratnju, ali se u njemu može pjevati. Plesači, držeći se za ruke i kružeći polako, najčešće pjevaju običajnu pjesmu kojoj početak glasi:

'Odi u kolo, dušo moja ...'

Kolo mijenja svaki čas oblik (u čemu i jest bravura kolovođe) pretvarajući se čas u elipsu, čas u oblik slova S, čas u ovo, čas u ono. Katkada se kolo razdijeli na parove, pa onda produže igru dvoje po dvoje, muškarci i žene, a cijeni se onaj, tko je kadar izdržati vrlo duge skokove, koji se zovu skoči gori.

Između plesnih zabava samoga grada i okolnih sela postoje bitne razlike, pa ćemo u nastavku posebno govoriti o jednima, a posebno o drugima (Ivančan, 1981).

6.1 Plesni običaji grada Sinja

Običaji plesova su uglavnom vremena između dva rata. Dvije su se vrste plesnih zabava održavale u Sinju. Na jednima su sudjelovali težaci izvodeći obično seljačko kolo koje su zvali i sinjsko kolo. Isto kolo plešu seljaci bliže i dalje okolice Sinja. Oni bi o sajmovima i blagdanima dolazili u Sinj i zajedno s težacima Sinjanima izvodili taj ples. Sinjski trgovci, obrtnici i inteligencija zabavljali su se na drugi način izvodeći francusku kadrilju (četvorku). hrvatska

salonska kola te građanske plesove što su u XIX. stoljeću preplavili gotovo cijelu Dalmaciju. Osobito su bili popularni šotiš, mazurka, polka i valcer.

Sinjska inteligencija skupljala se na zabavama po dvoranama - plesala je uz pratnju glasovira, harmonike ili salonskog orkestra koji je Sinj imao odavna. Osnovan je prije 85 godina. (podatak je iz 1965.o.1.1.) Među starijim naraštajem bilo je istaknutih plesača. U najživljem sjećanju ostao je svima brijač pokojni Jakov Delić. Prema pričanju njegovih suvremenika to je bio odličan salonski plesač.

Na gradske zabave dolazilo se s porivnicama; muški u tamnim odijelima, a ženske u plesnim haljinama i to po mogućnosti za svaku zabavu novim. Najpoznatiji su bili plesovi Alkarskog društva, zatim sokolski ples, plava noć Junak (sportskog društva, ples društva jahnča Kolos, ples glazbara i ples vatrogasaca. Ples bi otvarao predsjednik društva sa svojom ženom, o učitelji plesa bili bi domaći ili su dolazili iz Splita.

6.2. Plesovi u sinjskoj okolici

Seljaci sinjske okolice se ne sjećaju niti su čuli od starijih, da se u njih ikad plesalo što drugo osim jednostavnoga kola u parovima poskakujući s noge na nogu, kao u običnom kolu a oko njega su se u zatvorenom krugu držali za ruke svi ostali sudionici i plesali oko para. Kad bi se taj par naigrao kola, povukao bi drugi par unutra, a sam bi izašao. Čini se da je posrijedi kolo koje je u sadašnjoj formi došlo amo za vrijeme rata a i neposredno poslije njega zajedno s nekim partizanskim kolima. O tome najbolje svjedoče njegova sličnost i rasprostranjenost diljem čitave Hrvatske. U sinjskoj okolici kaže se igrati kolo ili kolati, ili malo prokolati. Danas već upotrebljavaju i naziv plesati, ali nekad toga nije bilo. Zauzeti jednu djevojku za ruku i zaplesati s njome kažu proskakati s njome ili proigrati.

Najvažnije prilike za ples bile su sajmovi, derneći, na koje su dolazili seljaci iz bližih a i udaljenijih mjesta. Evo poznatijih sajmova navedenih domaćim nazivljem: Velika Gospa u Sinju, Sveti Roko u Udovičićima, Osmina Gospina u Jabuci. Sveti Mijoulu Trilju, Sveti Kliment, Sveti Ivan o Božiću i Mala Gospa u Biteliću, Nikoljska Gospa i Sveti Luka u Otoku. Hrvatačka Gospa u Hrvacima, Sveta Ana i Sveti Jakov u Dicmu, Sveta Kata u Lučanima, Sveti Stipan i Bolić u Brnazama nn Brneškoj Glavici, Sveti Ante u Turjacima. Svi Sveti u Gali. Sveti

Petar u Gardunu, Sveti Ilijin u Neoriću, Sveti Vid u Zelovu, Sveti Josip u Maljkovu, Sveti Martin u Rudi, Sveti Nikola u Bajagiću, Gospa od zdravlja i Filip i Jakov u Potravlju.

Obično se plesalo poslije podne. Ako je dan kratak, onda bi zabava započela ranije, a za ljetnih vrućih dana kasnije. A plesalo bi se i poslije jutarnje mise.

„Kad ide paroh iz crkve, kad on svrsi tu svoju službu i onda poslin podne igra kolo do vako do sunca zapada. A more biti i prvo bi se osta vilo. Nije se igralo po mraku. Sunce zapada i aj ća“, kaže Cvita Vučković.

„Obično kad počne osutak sunca, onda kolo zamre“ - izjavljuje Ivan Samardžić. Ivan Samardžić iz Otoka ukratko odgovara na ovo pitanje ovako:

„Igralo se uvijek za derneka kod crkve. Poslin mise idu gosti na ručak. Kasnije se vraćaju i onda se igra kolo. To kod crkve se zove Gola Brda. Na Božić se igra kolo na gumnu. Sastanu se stari ljudi, prijatelji. Svaki domaćina iznese bukaru vina i tu se piva one naše treskavice, iza uva. I onda se tamo igra kolo, a stari ljudi pušu dugačke kamiše i zemljane lule. U kući se nikad nije igralo. To je uvijek sve na otvorenom.“

Najviše plešu ženske. One mogu i same plesati, dok se muškarci ne pridruže. Plesali bi, uglavnom, momci i djevojke, ali i oženjeni ljudi. Gdje kada se uhvate i stariji ljudi plesati. Za šalit se i skratiti vreme. Pritom ne bi ispuštali iz usta svoje duge lule. Stariji ljudi bi zaplesali više prigodno - za Božić ili na poklade. Više bi to činili muškarci nego žene. U kolo bi se ulazilo s osamnaest godina. Djeci nije bio dozvoljen pristup. Nevjesta je tjedan dana nakon udaje išla obavezno u kolo s diverom ili kumom ako je tog dana bilo kolo.

Premda je sinjsko kolo jednostavno te ga može prilično lako svatko naučiti, ipak su seljaci sinjske okolice i te kako razlikovali dobre plesače od loših. Još i danas pamte one najbolje i o njihovoj vještini rado pričaju.

Evo što o društvenom značenju kola u Sinju kaže Petar Marković:

„Ići u kolo, to je bio simbol. Treba li curu udavati, treba curu voditi u kolo. To je bio javni izlog cure. Treba je povesti i naći joj muža. Tako je bilo kod seljačkih, a skoro da je bilo i kod gradskih plesova.“

Kolo je, kao i u drugim našim krajevima, mjesto gdje se zagledavaju momak i djevojaka. Dolazak djevojke u kolo značio je da je zrela i pripravna za udaju. U kolu momak zamira djevojku, a kasnije je i daruje i rukuje.

„Znate, ako bi mu se svidjela divojka, pozovi mamu, tatu, pa joj uzme grotulje, jabuke i s otim označuje da je njegova divojka. Ako ona to prihvati, to je znak da je pristala. Posli dođu njegovi i zaruče je, dolaze je isprosit. Izađu iz kola, šetaju vodon. Ukoliko on dozvoli, ona može i s drugim mladićem zaigrati, a ukoliko on kaže ne, onda ne“.

Stari običaji bili su neobično strogi. Ukoliko je majka imala više kćeri, samo bi najstarija mogla poći u kolo. Do njene udaje druge su čekale na svoj red. „Mlade onda zauzmu poslovima, kućom. Uda se starija, ide mlada. Malo bi nju vidjela i crkva. Ili ako je išla, onda posli crkve pravo kući.“-kaže Anđa Ergović iz Bitelića.

„U stara vrimena nisu roditelji dozvoljavali mladima da idu u kolo da ih vidu. Mlade odu svaka u svoju rupu. Ne moreš ih viditi. Išle su po redu.“

Ovako je ulaženje u kolo komentirao Ivan Ivić iz Brnaza. Za ići u kolo bila je svečana nošnja. Sve bi nakite djevojka metnula na sebe. Otuda i uzrečica: „Šta se spremaš ko da ideš u kolo.“

6.3. Vrličko kolo

U Vrličkom kolu najprije dolazi šetnja. Uhvaćeni u otvoreno kolo, isključivo za tkanice ili neke druge pojaseve, čak vojničke remene, plesači izvode slijedeći korak.

Ples se sastoji od niza dvočetvrtinskih taktova, a niz od tri takta neprestano se ponavlja. Plesači su okrenuti polulijevo naprijed.

Prvi takt

Četvrtinka: lijevom nogom korak polulijevo naprijed.

Četvrtinka: desnom nogom korak polulijevo naprijed.

Drugi takt

Četvrtinka: lijevom nogom korak polulijevo natrag. Plesači se okrenu prema zamišljenom centru kola.

Četvrtinka: desna se noga primakne uz lijevu, ali se na nju ne prenosi težina tijela.

Treći takt

Četvrtinka: desnom nogom korak poludesno natrag. Plesači se opet okrenu u prvotni položaj.

Četvrtinka: lijeva se noga primakne uz desnu, ali se na nju ne prenosi težina tijela,

* U staroj varijanti plesači nisu primicali nogu uz nogu već su noge, u drugom i trećem taktu ostale raširene, jednako kao pri šetnji u kolu iz Potkonja.

Zatim dolazi leta, tj. korak u kojem intenzivnije savladavaju plesni korak, pri kojem zabacuju posljednjeg plesača (ili više njih). Ovaj korak, također, služi pri plesu manjih skupina plesačica ili plesača, a isto tako pri plesanju odvojenog para u kojem plesač može podignuti plesačicu.

Ples počinje laganije i postepeno se ubrzava. Sastoji se od niza dvočetvrtinskih taktova, a niz od tri takta neprestano se ponavlja.

Prvi takt

Četvrtinka: nakon predskoka desnom nogom u mjestu, poskoči se lijevom polulijevo naprijed.

Četvrtinka: desnom poskok polulijevo naprijed.

Drugi takt

Četvrtinka: lijevom nogom poskok polulijevo naprijed, dok se slobodna desna ispruži malo skvrčena naprijed.

Četvrtinka: lijevom nogom poskok u mjestu.

Treći takt

Četvrtinka: desnom nogom poskok poludesno natrag. Slobodna se lijeva noga, malo skvrčena, izbacila dijagonačno ispred desne.

Četvrtinka: desnom nogom poskok poludesno natrag.

* Kod starijeg načina plesanja predskok (appoggiatura) se nalazi i na prijelazu između prvog i drugog takta, slično kao u Potkonju.

Slijedi skok posljednjeg plesača u kolu, odnosno ženske u paru. Oba se skoka u načelu, izvode jednako. Rjeđe se podizanje partnerica u Vrlici izvodilo kao u Potkonju, tj. da je partner objema rukama podizao žensku.

Vrlički skok ćemo prikazati kako ga izvodi par:

Ples se sastoji od tri dvočetvrtinska takta. Prethodno su partneri (ili manje kolo kod skoka zadnjeg muškarca) uzeli nekoliko koraka zaleta, odnosno pripreme, na način opisan pod B. Par se obično okreće u desno.

Prvi takt

Četvrtinka: nakon predskoka desnom nogom, muškarac je poskočio lijevom naprijed, ženska lijevom natrag.

Treći takt

Četvrtinka: muškarac se elastično spusti i podigne pete dok ženska objema nogama skoči na pod i ponovno se od njega odbije. Pri tome joj je lijeva noga nešto ispred desne

Četvrtinka: muškarac se obadvijema nogama odbije u zrak, ženska poskoči desnom u mjestu dok joj je lijeva dotakla pod za stopalo naprijed.

Drugi takt

Četvrtinka: nakon predskoka desnom nogom, muškarac se čvrsto odupre o pod u malo čučućem položaju i podigne žensku u zrak. Ona se nakon predskoka desnom nogom, lijevom snažno odbaci u zrak natraške, u smjeru prethodnog zaokretanja para. Pri tome se malo skvrći.

Četvrtinka: muškarac zadržava žensku što dulje u zraku, ona mu to svojim položajem tijela omogućuje.

Vrličani poznaju i plesanje kola puzimice, koje se posljednjih godina izvodilo na sljedeći način. Drže se kao kod običnog kola za tkanice ili pojaseve.

Plesači se okrenu gotovo sasvim u smjeru kretanja kola. Ples se sastoji od niza dvočetvrtinskih taktova, a shema se od tri takta neprestano ponavlja.

Prvi takt

Četvrtinka: nakon predskoka desnom nogom, korak lijevom naprijed.

Četvrtinka: korak desnom nogom naprijed. Njome se odmah odbijemo u zrak.

Drugi takt

Osminka: nakon predkoka desnom nogom, lijevom naprijed.

Osminka: korak desnom nogom naprijed.

Četvrtinka: korak lijevom nogom naprijed.

Treći takt

Osminka: korak desnom nogom naprijed.

Osminka: Korak lijevom nogom naprijed.

Četvrtinka: korak desnom nogom naprijed, njome se odmah odbijemo u zrak.

Između dva rata puzimice je izvođeno na drugi način.

Ponavlja se shema od tri takta. I ovdje se plesalo vrlo sporo.

Prvi takt

Četvrtinka: nakon predskoka desnom nogom, korak lijevom naprijed.

Četvrtinka: korak desnom nogom naprijed. Njome se odmah odbijemo u zrak.

Drugi takt

Osminka: nakon predskoka desnom nogom, korak lijevom naprijed.

Osminka: korak desnom nogom naprijed.

Četvrtinka: korak lijevom nogom naprijed. Njome se odmah odbijemo u zrak.

Treći takt

Četvrtinka: nakon predskoka desnom nogom, poskok desnom naprijed.

Četvrtinka: poskok desnom nogom naprijed.¹⁰

¹⁰ vrličko kolo.hr

6.4. Nijemo (sinjsko) kolo

U istoj mjeri kao i pjevanje, ples je imao značajnu ulogu u životima ljudi, kao i u odabiru bračnog druga. Plesalo se kolo, u kojem su sudjelovali djevojke i momci dozreli za brak. No, kolo se plesalo i na raznim društvenim okupljanjima u neradne dane (Čapo Žmegač i sur., 1998: 231). Kao jedan od osnovnih oblika hrvatske plesne kulture, kolo je do Drugog svjetskog rata bilo središte društvenoga života. Ovaj vrlo rasprostranjen, kružni oblik plesa, smatra se najstarijim oblikom plesa u kojem je istaknuta potreba za izražavanjem zajedništva (Vitez i Muraj, 2001: 445).

A. Fortis govoreći o plesovima Morlaka (šira okolica Sinja) ističe omiljeni ples zvan kolo, tj. krug muškaraca i žena kojeg opisuje sa skozi-gori (skoči gori) uz pratnju zvuka mijeha. Svi plesači se hvataju pod ruku te počinju najprije lagano kružiti njišući se. Kako ples biva sve življi tako se krug kreće i mijenja forme da bi se prema kraju pretvorio u goleme skokove kojeg prihvaćaju svi. (Fortis prema Šetka, 1968: 277).

U vrijeme rata na selima se nije plesalo, nego samo u Sinju na Veliku Gospu. Nekad se pri plesanju kola skakalo s noge na nogu i istodobno vrtjelo rukom. Sada djevojka pomalo obilazi oko momka i ne maše rukom. A i skače se sve niže. „Danas neće da igra, neće da život mori“ kaže Cvita Vučković (Ivančan, 1967).

Bilo kako bilo, ili kako komu drago, vlaško kolo sreće još uvijek se okreće, i ne prestaje, a nijemo (gluvo) kolo, koje je svojedobno zamantalo i znamenitoga Fortisa, igra se i vrti – puno dalje, dalje nego li se ikada igralo, tj. vrtilo; dobilo je najveće moguće priznanje i zaštitu, kako Ministarstva kulture RH (2009.), tako bogme i od UNESCO-a (2011.). Uvršteno je u svjetsku nematerijalnu baštinu, na ponos i diku divljim Morlacima, tj. Vlasima, odnosno Vljajima, slijedeći u korak praiskonsko ojkanje, tj. vlaško pjevanje.

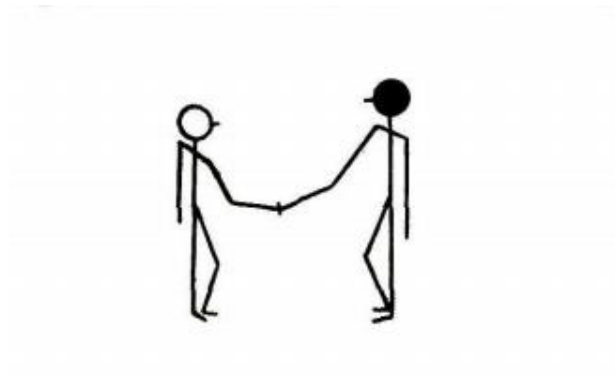
“Nijemo kolo s područja Dalmatinske zagore jedinstveno je po načinu izvođenja. Bez glazbene pratnje ili neovisno o njoj, kad ona postoji (svirka u tradicijski instrument diple, mijeh, tipa gajdi ili specifičan način pjevanja u malim skupinama potresanjem glasa – rera, ganga, vojkavica), jedino se na području Dalmatinske zagore izvodi u kolu koje se povremeno razbija ili se tijekom cijeloga plesa izvodi u parovima koji se kreću po krugu ili slobodno po plesnome prostoru. U nijemom kolu svaki plesač izvodi svoj korak, poskakujući u zatvorenom kolu ili hvatajući se u par, šećući neko vrijeme i vodeći svoje partnerice, po jednu ili dvije, da ih svi

prisutni mogu dobro pogledati. Zatim opet poskakujući s jedne noge na drugu, povlači istovremeno partnerice, isprobavajući javno njihovu vještinu, naizgled bez određenih pravila, spontano, ovisno o raspoloženju i trenutnoj želji za isticanjem pred drugima ili želji za zajedničkim snažnim i impresivnim kretanjem kola kada se hvata s ostalima u to šuplje kolo. Zbog međusobnih razlika u izvedbi strukture i koraka u pojedinim selima, ovo je kolo osnovni marker lokalnoga identiteta prema kojem se stanovnici pojedinih sela, uz ostale elemente kulturne baštine, međusobno razlikuju. Zajednička karakteristika tog plesa izvedba je bez glazbene pratnje, čime je prepoznatljivo na cijelom području Dalmatinske zagore, ali i šire. Na širem području izvodi se isključivo u kolu, pa je zato upravo izvedba kola na području Dalmatinske zagore specifična u odnosu na šire područje (Lika, otoci šibenskog i zadarskog arhipelaga, Ravni kotari, susjedna država BiH). Tijekom posljednjih dvadesetak godina, od sredine 1980-ih, na području grada Sinja i okolice ovo je kolo oblikovano u scensku koreografiju pa su mu time figure i pokreti ujednačeni i fiksirani – svi izvođači izvode iste figure (geste rukama) i korake. U drugim selima Dalmatinske zagore zadržao se još uvijek stari način spontanog izvođenja koraka i figura prema kojima se kola u pojedinim selima međusobno razlikuju. Uz općepoznati i u struci prihvaćen naziv nijemo kolo, to se kolo u različitim zajednicama naziva različitim imenima. Najčešće su to mutavo kolo, gluvo kolo, šuplje kolo, po naški, po starinski, staračko, odnosno prema mjestu odakle je, npr.: poljičko gacko kolo (iz sela Gata s područja Poljica), vrličko kolo (iz Vrlike i bliže okolice), sinjsko (iz Sinja i okolice).” Naveli smo manji dio Obrazloženja iz Rješenja Ministarstva kulture RH 265 god. Titius, br. 9 (2016), 263-268. kojim se utvrđuje da nijemo kolo s područja Dalmatinske zagore ima svojstvo nematerijalnog kulturnog dobra (Bulić, 2016).

“Uz pjevanje pjesama i svirku mijeha koji je sličan onome što ga okolo nose medvjedari, Morlaci izvode svoj najdraži ples koji se zove kolo ili krug što se poslije izvrgne u skoči gori, to jest salti alti. Svi plesači, muškarci i žene, uhvativši se za ruke, načine krug i počnu sporo kružiti njišući se uz grube i jednolične zvuke glazbala u koje svira znalac toga posla. Krug mijenja oblike i postaje čas elipsa, čas četvorina, u razmjeru sa živošću plesa, a naposljetku se prometne u pretjerano visoke skokove, koje izvode i žene, s potpunim preokretanjem tijela i odjeće. Nevjerojatan je zanos što ga Morlaci gaje prema tom divljem plesu. Povedu ga često unatoč tome što su umorni od posla ili duga puta i slabo nahranjeni, a uz male prekide znaju provesti po nekoliko sati u tako žestokom poigravanju.” (Fortis prema Buliću, 2016).

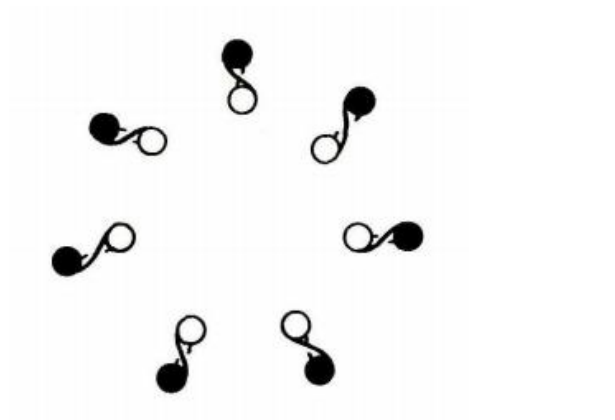
Iako djeci nije bilo dopušteno sudjelovanje u kolu odraslih, vrlo su se često skupljali negdje u kutu, na proslavama, svadbama i plesali. Oponašajući pokrete odraslih, skakutali bi, okretali se, plešući jedinstvenim dječjim načinom (Knežević, 2002: 11).

Najjednostavniji način plesanja nije teško opisati. Plesač i plesačica držeći se za desne ruke a lijevom rukom za pojasom ili spuštrenom uz tijelo, stoje jedno nasuprot drugom.



Slika 1: Držanje parova za desnu ruku

Svi parovi stoje tako da su ženske okrenute leđima prema sredini, a muški njima nasuprot.



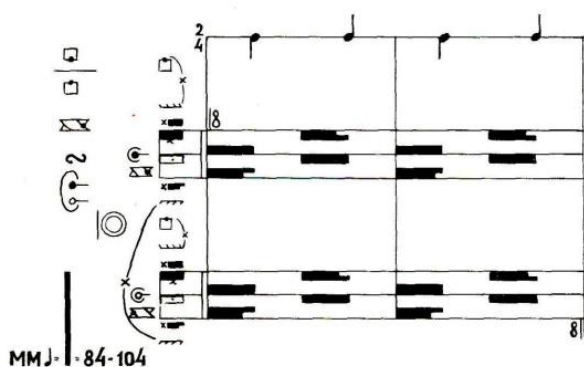
Slika 2: Izgled kruga

Partneri potpuno jednako poskakuju s noge na nogu stojeći na mjestu ili krećući se smjerom kazaljke na satu. Pjesme koje se mogu pjevati nisu ritmički vezane za ritam. Ritam označuje samo udaranje nogu od pod, a prije bi i zveckanje brojnih metalnih ukrasa koji su bili na nošnjama.

Svaki takt se sastoji od dvije četvrtinke.

Prvi takt

Prva četvrtina: plesač i plesačica poskoče lijevom nogom na mjestu, a desnu izbace za duljinu stopala naprijed, i to tako da joj donji dio paralelan s podom. Koljena su pri tom više ili manje skvrčena.

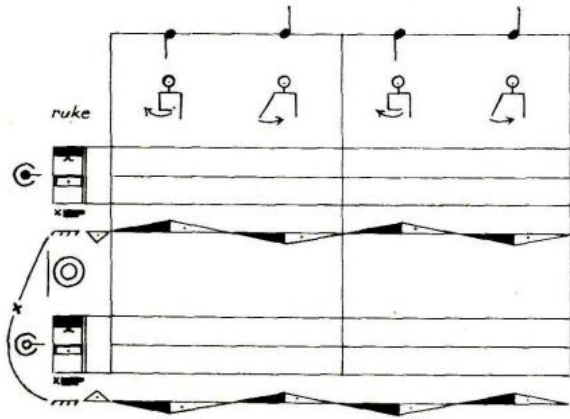


Slika 3: Prvi takt

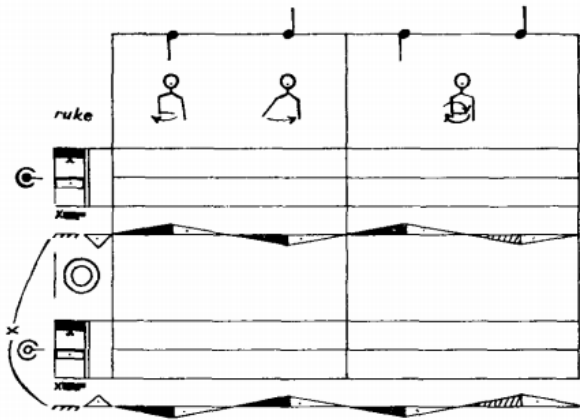
Druga četvrtina: plesač i plesačica dočekuju se desnom nogom i odmah njome odbiju u zrak. Istodobno izbace lijevu nogu za duljinu stopala naprijed, i to tako da joj donji dio paralelan s podom. Koljena su pri tom više ili manje skvrčena.

Svi taktovi koji dolaze su jednaki prvom.

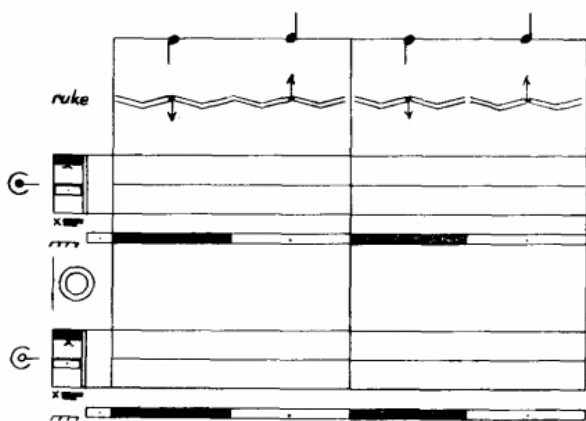
Prije ruke nisu mirovale nego su se u ritmu različito pokretale. Evo nekoliko primjera.



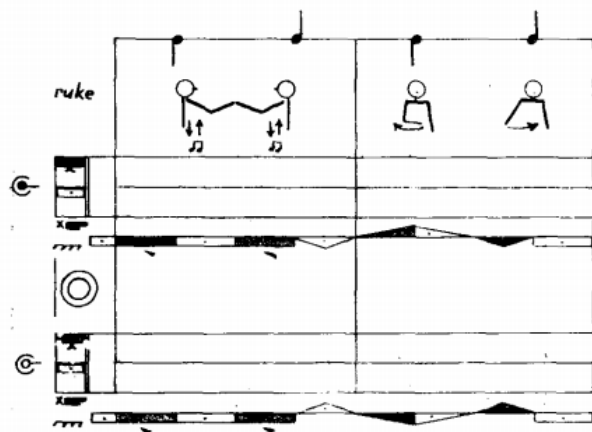
Slika 4: Kinematogram ruku 1



Slika 5: Kinematogram ruku 2



Slika 6: Kinematogram ruku 3



Slika 7: Kinematogram ruku 4

U prvoj varijanti suigrači mašu rukama amo-tamo. Drže se za desne ruke i na prvu četvrtinu zamahnu u lijevu stranu gledajući sa strane muškarca. Na drugu četvrtinu zamah je u desnu stranu. U drugom taktu izvodi se što i u prvom. Lukovi to ih pri mahanju čine ruke nacrtani iznad kinematograma.

U prvom taktu druge varijante događa se isto što i u prvom taktu prve varijante. Na prvu četvrtinu drugog takta zamahne rukama u smjeru te ruke, u drugom taktu učine ukupno cijelu kružnicu.

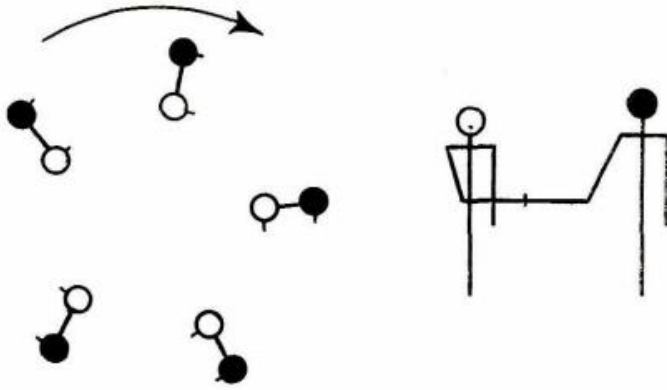
U trećoj varijanti maše se rukama dolje-gore. Na prvu četvrtinu dolje, a drugu gore. U drugom taktu izvodi se isto.

Četvrta varijanta je najmanje uobičajena. Na prvu četvrtinu izrazito zamahne rukama dolje i odmah zatim gore. Na drugu četvrtinu učini se isti pokret. Na prvu četvrtinu drugog takta zamahne se u lijevu stranu, a na drugu u desnu. Pokret je sličan onima u prvom taktu prve i druge varijante. Ta se dva takta onda ponavljaju.

Smjerovi mahanja rukama u svim varijantama naznačeni su iznad kinetograma.

Kad se kolo žestogo razigra mogu se ruke podignuti u visinu glave i tako držati.

Partneri, međutim, ne plešu uvijek samo na mjestu nego se kreću u krugu u smjeru kazaljke na satu. U tom slučaju plesač se nalazi s lijeve strane plesačice i poskoci su nešto viši nego kod plesanja na mjestu.



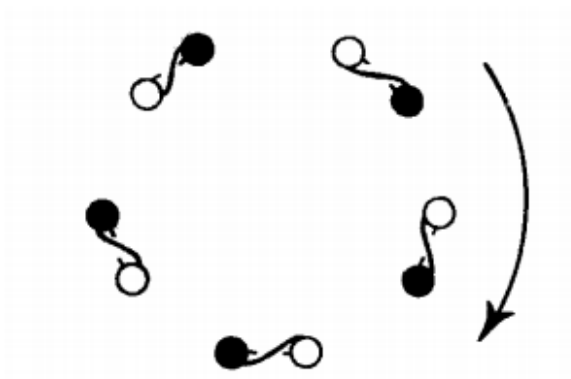
Slika 8: Ples partnera

Ples ovako izgleda:



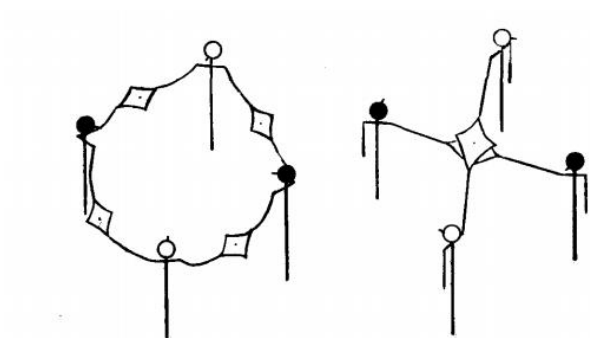
Slika 9: Kinematogram plesa u smjeru kazaljke na satu

Kod ove varijante poskoci se izvode naprijed, a slobodna noga izbacuje se za duljinu stopala naprijed i nešto skvrčena u koljenima. Ponekad parovi se kreću u krugu tako da plesač poskakuje natraške, a plesačica ga prati.



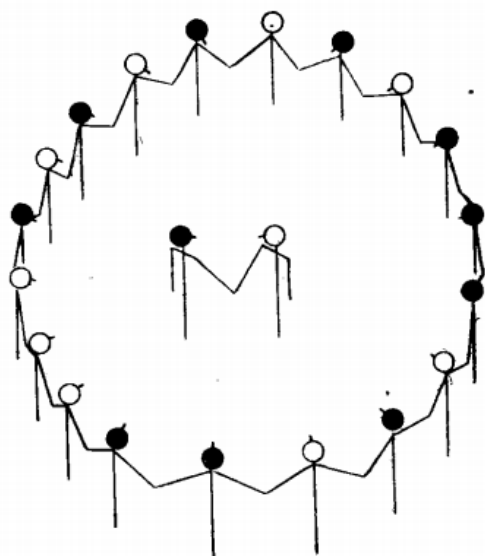
Slika 10: Skakanje natraške

Katkada se uhvate i četvorke zajedno plesati. U zavisnosti o tome da li poskakuju na mjestu ili se kreću u krugu u smjeru kazaljke na satu. Drže se na jedan od dva načina s pomoću maramica.



Slika 11: Držanje uz pomoć maramica

U Maljkovu imamo nešto drugačiju sliku. Uhvati se veliko zatvoreno kolo i plesači se jedno drugoga drže dolje ispruženim rukama. U sredini se izdvoji jedan par i poskakuje. To se zove *šuplje kolo*.

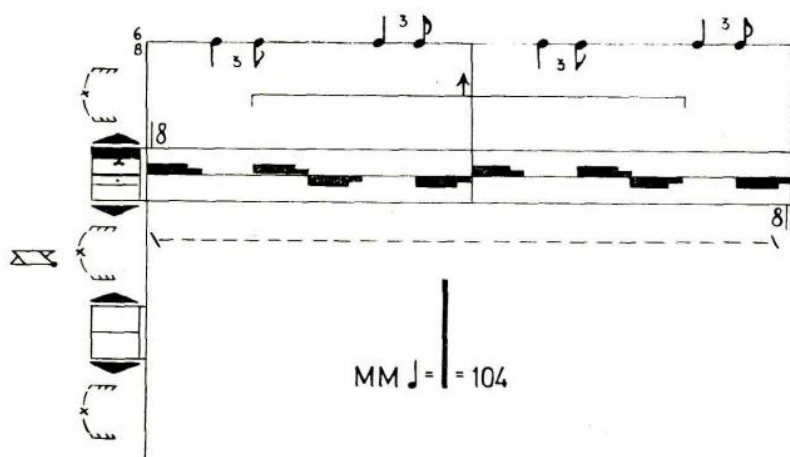


Slika 12: Šuplje kolo

U vanjskom kolu najčešće se hvataju parovi tj. plesači i plesačice u točnom rasporedu: muško, žensko, muško žensko, ali u nekim slučajevima i u sasvim slobodnom rasporedu. Muškarac uzme žensku ruku izdvoji se iz kola, uđe u sredinu i poskakuje s njome, dok se ne izdovolji. Zatim oni ponovno uđu među ostale ili napuste ples, a drugi par se izdvoji i tako redom.

Par u sredini poskakuje na jedan način kako smo prije opisali mašući rukama.

Kolo izvodi drugačiji plesni korak:



Slika 13: Plesači okrenuti dijagonalno

Plesači su obično okrenuti dijagonalno prema smjeru kretanja, a taj je „naoposum“ – „ne bi ni za boga igrali naopako“, tj. suprotno od smjera kazaljki na satu. Rjeđe su okrenuti tako da gledaju u sredini kola.

Svaki se takt sastoji od ritmičke sheme: četvrtina, osmina, četvrtina, osmina.

Prvi takt

Četvrtina: lijevom nogom korak naprijed. Njome odmah zatim odskočimo u zrak.

Osmina: dočekamo se istom, tj. lijevom nogom

Četvrtina: desnom nogom korak naprijed. Njome odmah zatim odskočimo u zrak

Osmina: dočekamo se istom, tj. desnom nogom

Svi taktovi koji dolaze jednaki su prvom taktu.

Par u sredini umjesto da poskakuje i maše rukama na jedan od prije opisanih načina može poskakivati i na način na koji poskakuje netom opisano kolo.

U prije opisanim slučajevima, gdje je bila riječ o parovima koji poskakuju smješteni u krugu može se isto desiti da jedan par ode u sredinu i tamo poskakuje ili se momak i djevojka drže ispod ruke i šecu.

A. Fortis osobito dobro primijetio, a što ima odličnu potvrdu u današnjem kolu iz okolice Sinja jest konstatacija da kolo na kraju „degenerira“ u skoči gori, tj. žestoko poskakivanje s noge na nogu. Očigledno, on je već onda dobro uočio veliku sklonost Morlaka takvu načinu plesanja bez obzira da li je time mislio na plesove Sinjske krajine ili nekoga drugog područja na kojem je opisivao Morlake. Na okolicu Sinja ta se primjedba može naročito dobro primijeniti jer se tu, gotovo kao nigdje drugdje, potpuno izgubilo plesanje u zatvorenom kolu i sasvim preuzeo ples pri kojem se poskakuje u parovima. I dok se u nekim drugim krajevima dinarske zone (Vrlika, Cetina, Bukovica, Lika, Glamoč i sl.) par samo povremeno izdvaja iz kola i ponovno uza nj veže, ovdje, osim vrlo nejasnih obrisa, kola više i nema, pogotovo nema više kola sa šestodijelnim ritmičkim plesnim obrascem, glavnom karakteristikom plesova u dinarskoj plesnoj zoni (Ivančan, 1967).

7. Zapisi kazivača

Ana Vučković zapisala je 2020. god. u Sinju. Kazali su joj njezini djed Nedjelko Vučković. 1.2.1941. te baka Iva Vukasović rođ. Vukasović 21.9.1939. godine

Nedjeljko Vučković (1941.) Brnaze

Pitanje:

Koje kolo znaš iz mladosti?

Odgovor:

'Ja ti znaden samo za ono gluvo kolo. To ti se plesalo na guvnu. Možda bi se i sitio koraka da vidim nekog kako pleše. A plesalo ti se na sajmovima kod crkve i seoskim dernecima i ovde u nas za alku. To ti je bilo vrime za „kulturno“ gonjanje cure. Ako vidiš kako pleše skače nije šepava čim završi skakanje(plesanje) ide se u gonjanje. Moš sve al nesmiš je napostovat, to bi radile smo budale. Ideš na fino s njom ona kao biži a ti je lovaš. I onda je čapiš i tvoja je do kraja života. Al moraš ić prid ćaću joj i braću na silo prosit je. Nije to bilo lako. A ti si me pitala za skakanje. A to su ti znali svi nema ko nije zna plesat. I oni šta nemaju mota plesali su. To se nije učilo to se znalo od rođenja kuda je u nama rođeno. Kako i neš znat di se god feštalo plesalo se da si mutav naučio bi. Kad dođeš na sajam navataš jednu i kad počmu gangu da pivaju ajmo...Prvo ti se šeta s divojkon i kurblaš(vrtiti rukama) i onda malo je okrećeš da ona ide nazad da vidiš jel spretna, unda malo poskakiva, pa ubrzaješ korak, unda je izvrneš i obneš i ako ti zapne nije za udaju ništa ne valja mora još čekat, a ako ti je spretna i ide je korak e unda ta ima nade.'

Iva Vukasović (1939.) Brnaze

Odgovor:

'Ono naše. To ti se učilo sa babon i materon od mali nogu. Nebi mogla navuć muške ako ne znaš skakat. Učilo bi se kad bi se vratili sa ispaše il u polju kako ko od nas. Baba te uvati i ajmo. Ona ti side i nadgleda a mater ili ako je neka imala stariju sestru te učila plesat. A većina

*nas ti je to znala jel bio ti je pojam doć na sajam i gledat kako se muško žensko ćapaju i plešu.
Uvik sam zamišljala kako ću ja jednog dana tako se obuć sredit i da će mene svi gledat. Zato
ti se to i učilo prid kućom zamisli sramote bit šepav i neznat skočit i obrnit se.'*

Molitve

*'Kućica se gradi
tamjanom se kadi.
U njoj Gospa kleči
i od srca ječi.
Bile prste lomi
gorke suze roni.
K njoj dođeše dva anđela
i pitaju
Šta ti Gospe klečiš,
od srca ječiš,
bile prste lomiš
gorke suze roniš ?
U mene biješe sinak jedinak
dvojica prokletih dođoše
I mog sina odvedoše,
na križ ga razapeše,
zlatnu krunu skinuše,
trnovu staviše.
Kud je krvca kapala
tu je ruža cvitala.
Svi Anđeli dođoše.
ono cviće ubraše,
u kitu ga skitiše.
Ko bi ovu molitvicu izgovorio
jutron rano i večeron kasno,
tri bi duše spasio:
prvu dušu oca svoga*

*drugu dušu majke svoje
treću dušu samo svoju.*

2.

„Od ove se sićan samo početka“:

'O, Frančesko oče sveti, nedaj nam se bogom kleti...'

Ove dvije molitve, od kojih je druga samo početak, kazivala mi je Nives Marić, rođena 1971. godine, živjela je do 1991. godine u svojim rodnim Brnazama. Molitve je čula od svoje tete i na žalost nije uspjela zapamtiti drugu molitvu u kojoj se obraća svetom Franji. Utoliko je ovo i važan zapis, jer ukazuje i na poteškoću s kojom se danas susreće sakupljač usmene književne baštine. Razgovor s kazivačicom je obavljen 18. rujna 2020. Na moj zahtjev kazivačica-zapisivačica Nives Marić mi ih je poslala putem e-maila pa sam se i kao sakupljač i kao recipijent našla u situaciji da stare siže primam u novim suvremenim formama komunikacije.

U ovom dijelu rada korištena je metoda transkribiranja tekstova. Nastojalo se sačuvati autentičnost sinjskog govora. Kod kazivača je primijećen svojevrsno zadovoljstvo tijekom zapisivačkog procesa kao i ne skrivanje identiteta, što ukazuje i na činjenicu koliko je sinjski čovjek ponosan na svoju tradiciju.

Zaključak

Cilj ovoga rada bio je ukazati na iznimno bogatstvo sinjske nematerijalne kulturne baštine.

U tom kontekstu je rad i strukturiran na način da prvi dio donesi kratku ilustraciju svih prepoznatljivih kulturnih, povijesnih i etnografskih vrijednosti Cetinskog kraja, a drugi dio donesi nove vrijedne zapise kojima bi se potvrdilo trajna potreba za kazivanjem o baštini.

Posebna pažnja je usmjerena na baštinske plesove, odnosno folklor te je naglasak stavljen na najljepše i najposebnije sinjsko kolo tako zvano „nijemo kolo“.

Znanstveni doprinos u radu ogleda se i u drugom dijelu gdje su doneseni novi zapis iz usmene književnosti. To su molitve, a i svojevrsne reminiscencije kazivača tematski vezana upravo za plesove. Folkloristička i etnografska istraživanja su uglavnom vezana za baštinske plesove, no ovdje se htjelo doprijeti do kazivača na način da se zabilježi i njegov odnos prema istom pa u tom kontekstu ovaj rad otvara prostor za daljnja istraživanja.

Dakle, kazivač ukazuje na vrijednost i važnost plesa u svom kraju. Otkriva da ples nije samo zabava već društveni, kulturološki i prostorni prikaz jedne sredine duboko obilježene i ukorijenjene u povijesna previranja iz kojih će opet iznjedriti prepoznatljiva Alka i uz nju sadržajno, duhovno i povijesno vezana Gospe Sinjska.

Važno bi bilo spomenuti da je ovaj istraživački prostor narativno plodniji kad govorimo o uspavankama, molitvama, predajama (među kojima je najpoznatija predaja o dugi, koju je i Dinko Šimunović interferirao u svoj književni izraz), u odnosu na bajke.

Naime, tradicija nas može poučiti važnim vrijednostima potrebnima za skladan suživot s bližnjima i ona nas uči našem podrijetlu, zahvaljujući njoj znamo od kuda potječemo, što smo i tko smo.

Predškolske ustanove su idealno mjesto gdje bi se trebalo poticati i provoditi različite aktivnosti koje će pomoći očuvanju tradicijskih vrijednosti. Za rad s djecom predškolske dobi trebali bismo češće birati umjetničke i tradicionalne, folklorne izvedbe. Nadalje, plesom se kod djece razvijaju sposobnost kreativnog izražavanja i stvaralaštva, primjenom različitih pokreta i kretnji, a sve s igrom koja je jedna od osnovnih djetetovih potreba. Kroz igru dijete dovodi do izražaja svoje sposobnosti i znanja, paralelno razvija i svoje emocionalne potencijale.

I za kraj riječi Stipe Bulića koje su mi ostale u sjećanju tijekom pisanja diplomskog su:

'Zvali ga laici ili znalci mutavo kolo, gluvo kolo, šuplje kolo, po naški, po starinki... plesačima je svejedno, jer oni uvijek skaču s noge na nogu. Bitno im je samo jedno – neka ga i neka se vrti!'

(Bulić, 2016).

Literatura

1. Bošković Stulli, M., Gušić, M., Palčok, Z., Žganec, V. (1968) „*Studije i građa o Sinjskoj*
2. Bulić, S. (2016). *Nijemo (gluvo) kolo Dalmatinske zagore*. Godišnjak Titius, 9 (9), 263-268. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/223099> Posjećeno: 13.7.2020.
3. Cetinić, J., Vidaković Samaržija, D. (2014). *Dijete i estetski izričaji*. U R. Bacalja, K. Ivon (Ur.), *Ples kao sredstvo izražavanja djece predškolske dobi* (str. 265-272). Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja.
4. Culturenet / Preuzeto s: <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23141&> / Posjećeno: 10.7.2020.
5. Čapo Žmegač, J., Muraj, A., Vitez, Z., Grbić, J. i Belaj, V. (1998). *Hrvatska etnografija*, Zagreb: Matica hrvatska
6. Dragić, M. (2016). *Legende i svjedočanstva o Čudotvornoj slici Gospe Sinjske*. *Croatica et Slavica Iadertina*, 12/1 (12.), 153-177. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/177935> / Posjećeno: 10.7.2020.
7. Drandić, D. (2014). *Stavovi učitelja prema tradicijskoj glazbi u školskom kurikulumu*, U: R. Bacalja, K. Ivon (Ur.) *Dijete i estetski izričaj* , Ples kao sredstvo izražavanja djece predškolske dobi, Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja, 2014, 233-252
8. Duran, M. (1995). *Dijete i igra*. Jastrebarsko: Naklada Slap
9. Findak, V. (1995). *Metodika tjelesne i zdravstvene kulture u predškolskom odgoju*. Zagreb: Školska knjiga.
10. Folklor. Preuzeto s: <http://proleksis.lzmk.hr/21727/> Posjećeno: 13.7.2020.
11. Gamulin, J. i Vidović, I. (1967). *Etnografski prikaz Sinjske krajine*. Narodna umjetnost, 5 i 6 (1), 95-107. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/37872> /Posjećeno: 10.7.2020.
12. Horvatin-Fučkar, M., Tkalčić, S., Jerković, S. (2004.). *Razvoj bazičnih motoričkih sposobnosti kod predškolaca u plesnoj školi*. In R. Pišot, V. Štemberger, J. Zorc & A. Obid (Eds.), 3. International Symposium; „A child in motion“ (str. 87-88). Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno raziskovalno središče.
13. Ivančan, I. (1967). *Narodni plesovi Sinja i okolice*. Narodna umjetnost, 5 i 6 (1), 277-299. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/37921> Posjećeno: 10.7.2020.
14. Ivančan, I. (1981). *Narodni plesovi Dalmacije, II dio. Od Metkovića do Splita*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.

15. Knežević, G. (2002). *Naše kolo veliko*– Hrvatski dječji folklor: gradivo iz 19. i 20. st. Zagreb: Ethno
16. Knežević, G. (2005). *Srebrna kola, zlaten kotač*. Zagreb: Ethno
17. Knežević, Goran (1993). *Naše kolo veliko: hrvatski dječji folklor gradivo iz 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Ethno
krajini“, Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
18. Ladešić, S., Mrgan, J. (2007). *Ples u realizaciji tjelesne i zdravstvene kulture*. Ljetna škola kineziologa RH. Zagreb: Inter nos d.o.o.
19. M. Šumanović, V. Filipović i G. Sentkiralji, "Plesne strukture djece mlade školske dobi", *Život i škola*, vol.LI, br. 14, str. 40-45, 2005. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/25067/> Posjećeno: 13.7.2020.
20. Maletić, A. (1986). *Knjiga o plesu*. Kulturno - prosvjetni sabor Hrvatske. Zagreb
21. Marić, Mirko svećenik (2012). *Sinj i njegova Gospa*. Sinj: Matica hrvatska Sinj
22. Mateljan, A.(2015). *S Gospina grada*. Sinj: Crkva u svijetu.
23. Matoković, D. (2003). Dječji svijet. *Etnološka istraživanja*, (9), 53-64. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/37775/> / Posjećeno: 15.7.2020.
24. Mikulić, M. (2007). *Hrvatska plesna tradicija i predškolska dob*. Diplomski rad. Petrinja: Visoka učiteljska škola.
25. Pavičić, D. (2011). *Marijanska svetišta u Hrvatskoj*. Sveta Nedelja : Radin print.
26. Peteh, M. (2003). *Zlatno doba brojalice*. Zagreb: Alinea.
27. Srhoj, Lj. (2000). *Plesne strukture*. Split: Abel internacional.
28. Statut Vučkovića dječje alke
29. Vitez, Z., Muraj, A. (2001). *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, Zagreb: Barbat d.o.o. Galerija Klovićevi dvori. Institut za etnologiju i folkloristiku.
30. 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.
31. Vrgoč, Martin (2009). *Pregled povijesti grada Sinja*. Sinj: Matica hrvatska Sinj
32. Vukušić, Ana-Marija. *'U sridu: sjećanje, pamćenje i život Alke*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013. (monografija)
33. www.alka.hr Posjećeno: 21.6.2020.
34. www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/G_Knezevic_sazetak.doc Posjećeno 23.6.2020.
35. www.min-kulture.hr Posjećeno: 23.6.2020.

36. www.sinj.hr Posjećeno: 23.6.2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Ana Vučković, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice monog 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, 24. rujna 2020.

Potpis

Ana Vučković

Izjava o pohrani diplomskog rada u digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu

Student/ica: Ana Vučković

Naslov rada: Tradicijski dječji plesovi zavičajne regije Sinja

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Plesna umjetnost i umjetnost pleta

Vrsta rada: diplomski

Mentor/ica rada:

Dodi Matković, dr. sc. profesor

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Komentor/ica rada:

Tea-Tereza Vidović Schreiber, dr. sc., profesor

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Članovi povjerenstva:

Lidija Vuković, dr. sc. profesor

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanog diplomskog rada 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.123/03,198/03,105/04,174/04,02/07,46/07,45/09,63/71,94/13,139/13,101/14,60/15,131/17), bude:

- a) rad u otvorenom pristupu
- b) rad dostupan studentima i djelatnicima FFST
- c) široj javnosti, ali nakon proteka 6/ 12 / 24 mjeseci

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

Mjesto, nadnevak: Split, 24. rujna 2020.

Potpis studentice: 