

Estela Banov-Depope

MULTIMODALNI ASPEKTI KORČULANSKE *MOREŠKE*

dr. sc. Estela Banov-Depope, Filozofski fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni rad

UDK 394.7(497.5)(210.7 Korčula)

Sažetak

Korčulanska Moreška kao viteški bojni ples s mačevima objedinjuje umjetničku ekspresiju u sferama različitih izražajnih sredstava. Sagledana iz aspekata pojedinih umjetničkih komponenti – tekstualne, glazbene, kostimografske i plesne – ova više stoljeća stara viteška igra upućuje na divergentne kulturne utoke i njihove ambijentalne adaptacije. Rad će pokušati semiotičkom analizom značenja pojedinih od navedenih aspekata i njihove međusobne povezanosti resemantizirati neke od aspekata ove korčulanske ambijentalne varijante šireg mediteranskog tradicijskog fenomena.

Ključne riječi: *Korčulanska Moreška, ples s mačevima, multimodalnost, semiotika, značenje*

1. Kulturni i povijesni podaci o *moreški* i sličnim plesovima s mačevima

Istraživači korčulanskih tradicijskih plesova s mačevima – kako *Moreške* kao plesnog zbivanja uokvirenog jednostavnim dramskim okvirom, tako i lančanih plesova *kumpanija* po drugim otočkim mjestima – uočili su povezanost ovih mjesnih tradicijskih zbivanja s nizom sličnih tradicija diljem mediteranskog bazena (detaljnije: Lopašić, 1996). Napose je često spominjano španjolsko podrijetlo ove tradicije i njena povezanost s prostorom sjeverozapadne Afrike te uz to povezane maurske tradicije kao povijesno relevantne za postanak forme. Drugi izvori upućuju na vezu s Venecijom i na slične tradicije održavane u pokladno vrijeme na drugim prostorima koji su u ranom novovjekovnom razdoblju bili pod mletačkim utjecajem.

Postoji i teorija o uklapanju raznovrsnih kulturnih slojeva unutar tradicijske forme *moreške* koji datiraju još od antičkih vremena, iako su najprisutniji oni iz renesansnog i baroknog razdoblja posredovani mletačkom prisutnošću na prostoru istočne obale Jadrana. Kad se je pokušavalo uklopiti opće odrednice samih

inscenacija igri s mačevima i teatrabilnih obrednih praksi u koje su bile uključivane maskirane figure kraljeva, antropološke su potrage vodile do vremena saturnalijskih tradicija starog Rima, i slijedom povijesnih mijena, mediteranskih i europskih prostora pod utjecajem Rimskog carstva te još dublje prema grčkim ishodištima sličnih predstavljачkih formi koje su ugrađene u same temelje cjelokupne kulture zapadnog kruga. Da bi se izbjegle nejasnoće, za promatrani će se kulturni fenomen u daljem tekstu koristiti sintagma "korčulanska *Moreška*"¹ kao specifično određenje za verziju ovog dramsko-plesno-glazbenog žanra koja se izvodi u gradu Korčuli.

Opći kozmopolitski karakter ove izvedbene forme unutar tradicijskog socijalnog zbivanja u gradu Korčuli određen je i dramskim ulogama u korčulanskoj *Moreški*. U ovoj se dramskoj izvedbi u bitci Crnih i Bijelih sukobljavaju Mauri i Turci – dvije muslimanske vojske koje predvode crnački kralj Moro i bijeli kralj Osman boreći se da pridobiju lijepu robinjicu Bulu. Izostaje, dakle, uloga kršćana kao čestih aktera nekih oblika *moreške* na sredozemnom prostoru, a ukupnost dramskog zbivanja podređena je uvođenju egzotike u otočku svakodnevicu ili, iz pozicije igrača *moreške*, zaodijevanju svakodnevne u nesvakodnevno, egzotično ruho.

Jezični gesta, mimike i glazbe kojima su se služili igrači *moreške*, nadilazili su lingvističke barijere te je to bio jedan od razloga proširenosti ovog plesno-dramskog žanra u različitim jezičnim sredinama. S druge strane, o specifičnostima i vremenu postanka tekstualne komponente korčulanske *Moreške* nema dostatno očuvanih pisanih podataka. Starost verbalnog segmenta pokušao je odrediti Vinko Foretić te je smjestio postanak dramskog dijaloga u vrijeme renesansnih ili baroknih književnih tendencija.

Ako uzmemo, da se svjetovna hrvatska poezija počela u većoj mjeri razvijati od kraja 15. stoljeća, a da jači razvoj spada počev od 16. stoljeća, ni s tog gledišta tekstovi *moreške* ne mogu biti stariji od 16. stoljeća. Kao početak, otkada ih možemo postavljati, jest 16. stoljeće, ali mogu oni biti i kasniji. Ovo govorimo o tekstovima dramske radnje, što ne isključuje, da je sam bojni ples *moreške* bez dramske radnje mogao biti i stariji.

(Foretić, 2006, 78)

Budući da je hrvatska književna historiografija primarno sagledavala pisanu književnost kao autonomnu umjetničku djelatnost bez kontinuiranog praćenja

¹ U radu se razlikuju pojmovi *moreške* kao izvedbenog žanra koji označava plesnu inscenaciju sukoba dviju vojski i bitke s mačevima kao opća imenica koja je pisana malim slovom i osobita korčulanska verzija ovog tradicijskog oblika koja se također naziva *Moreška*, a pod njom se podrazumijeva naziv konkretne dramske predstave te je shvaćena kao vlastita imenica i stoga pisana velikim slovom. Ovakvo je pravopisno rješenje korišteno u prvom sustavnom prikazu hrvatskih folklornih dramskih oblika Nikole Bonifačića Rožina (*Narodne drame*, 1963, 181) te ga ovdje prihvaćamo. Od ovog se načina pisanja odstupa u citatima iz radova u kojima su se sami autori opredijelili za drugačija rješenja.

njenih suodnosa s usmenom književnošću i folklornim tendencijama, za pokušaj rekonstrukcije vremena postanka tekstualne sastavnice korčulanske *Moreške* bile bi, napose u situaciji odsustva relevantne pisane dokumentacije, potrebne detaljnije predradnje. Nije isključeno da bi se i ovdje, kao i u slučaju dramskog uprizorenja paške *Robinje* (Bošković-Stulli, 1978) došlo do podataka o višestrukim međusobnim dodirima i utocima između tijekova folklorne tradicije s jedne i pisane autorske djelatnosti s druge strane.

2. Izvedbeni kontekst *moreške*

Plesovi s mačevima na sredozemnom prostoru kao i u Europi, imaju dugu tradiciju. Ovakve su plesne manifestacije od kasnoga srednjeg vijeka do baroknih transformacija i modifikacija, ponajčešće izvođene u iznimnim političkim situacijama. Njima su izvođači iz puka reaktualizirali situacije bitke i borbenih sukoba, najčešće onda kada bi vladari obilazili zajednice u kojima je postojala takva vojnička tradicija. Ovakav primarni izvedbeni kontekst koji je bio običajno uvažavan i u vrijeme prvih dokumenata i svjedočanstava o korčulanskoj *Moreški*, u suvremenosti je izmijenjen.

Za održavanje i trajnu prisutnost ove folklorne forme zaslužna je na prvom mjestu zajednica koja je rano prepoznala njen potencijal, posvetila mu dostatnu pozornost i nastojala ga dodatno doraditi te je pritom u razdoblju zamiranja sličnih fenomena na drugim jadranskim i mediteranskim lokalitetima tijekom 19. i 20. stoljeća angažirala stručnjake za pojedine njegove aspekte. Ovakve su dorade i autorske intervencije u nekim slučajevima imale uspjeha i bivale prihvaćene pa su srastale s ranijim slojevima i postajale integralni dio oblika, a ponekad nisu pa su se izvođači spontano vraćali starijim verzijama.

Noviju je povijest korčulanske *Moreške* detaljno je opisao Zvonko Letica (Letica, 2004) te ovaj prikaz koji sadrži brojne iskaze sudionika u izvedbama, nastojanjima oko očuvanja baštine, ali i intervencijama u ranije verzije istog kulturnog fenomena valja čitati i kao svjedočanstvo o važnosti situacijskog konteksta pri razumijevanju kako plesnog i dramskog oblika *moreške*, tako i korčulanske *Moreške* kao specifične, i što je najvažnije, žive i društveno funkcionalne varijante tog oblika u suvremenosti. *Moreška* je u prošlosti bila povezana s osobitim prigodama, a obzirom da je izvedba od sudionika zahtijevala uvježbanost i znatan psihofizički napor, ponekad su među javnim izvedbama u gradu Korčuli prolazile i godine. Danas se ovaj viteški ples s mačevima izvodi mnogo češće nego u ranijim povijesnim razdobljima, a izvedba je najčešće namijenjena turistima koji posjećuju otok i grad Korčulu.

Temeljem Letičina prikaza novije povijesti izvedbene prakse korčulanske *Moreške* može se argumentirano pretpostaviti kako je najvažniji čimbenik koji je, u odnosu na niz sličnih kulturnih pojava na drugim prostorima, uvjetovao njeno održavanje sve do naših dana, bila zajednica koja ju je njegovala. Ovaj je plesni dramski oblik imao smisao i funkciju u zajednici, zajednica ga je poštovala, prihvaćala i sustavno njegovala, a funkcija izvođenja u osobitim prigodama i za

određeno gledateljstvo prilagođavala se povijesnim okolnostima i mijenama ali uvijek u skladu s tradicijom ovjerenim pravilima i estetskim standardima.

3. Multimodalnost, umjetnička ekspresija i estetski doživljaj

Kad se promatra odnos korčulanske zajednice prema *Moreški*, a taj je odnos ispunjen poštovanjem tradicije i doživljajem kulturnog fenomena kao izraza bitnog za tvorbu kolektivnog identiteta, nameće se potreba za dubljim razumijevanjem uzroka i razloga tako intenzivne kulturne identifikacije. Dramski plesni oblik *moreške* veoma je složeni znakovni sustav koji uključuje različita sredstva umjetničkog izražavanja, a scenski prikaz potiče promatrača da istovremeno uključi različite osjetilne moduse te da ih međusobno uskladi i poveže kako bi mogao prepoznati njegov estetski potencijal i doživjeti smisao uprizorenja.

Semiotičku funkciju pri recepciji scenskih uprizorenja imaju brojni nelingvistički znakovi. Pri izvedbi se lingvistički znakovi doživljavaju auditivnim putem, a ovisno o situacijskom i širem kulturnom kontekstu u opći se komunikacijski i specifičan estetski doživljaj uključuje široki repertoar znakova koji se doživljavaju i vizualnim, kinestetičkim, proprioceptičnim² i olfaktivnim putem.

Antropološki pristup istraživanju izvedbenih praksi u zajednicama i njihovog šireg kulturnog značenja vodio je prema oblikovanju simboličke antropologije. U radovima Victora Turnera postavljeni su temelji suvremenim istraživanjima kako ljudske zajednice pridaju značenje vlastitoj stvarnosti i kako izražavaju svoj doživljaj vanjske pojavnosti koristeći se kulturnim simbolima. Turner je apostrofirao važnost uključivanja cjelokupnog osjetilnog aspekta u kodiranje i dekodiranje individualnih i kolektivnih poruka te je naveo niz neverbalnih aspekata ljudske komunikacije relevantnih za tvorbe pojedinačnih i grupnih identiteta.

Svaka kultura, i svaki njezin pripadnik služe se cjelokupnim senzornim repertoarom za prijenos poruka: gestikulacijama, izrazima lica, postavom tijela, brzim, teškim ili lakim disanjem, suzama, kada je u pitanju pojedinac; stiliziranim pokretima, plesnim oblicima, propisanom šutnjom, sinkroniziranim kretnjama poput marša, pokretima i "igrom" igara, sportovima, obredima, kada je riječ o kulturi.

(Turner, 1989, 11 – 12)

Sa semiotičkog se aspekta, za uporabu različitih sustava znakova u ljudskoj komunikaciji i s time povezanih različitih osjetilnih modusa koristi pojam multimodalnosti. Ovaj se pojam u socijalnoj semiotici definira kao kombinacija različitih semiotičkih načina – primjerice jezika i glazbe u komunikacijskoj tvorevini ili zbivanju (Van Leeuwen, 2005, 281). Bitno je za pristup koji slijedi

² Složenica izvedena od lat. *proprius* - vlastiti + *percipere* – primiti u se, poprimiti označava osjet relativne pozicije prema susjednim tijelima i može biti svjesna i nesvjesna.

socijalna semiotika, da se izdvajaju sustavi znakovlja, te da se oni promatraju u odnosu prema semiotičkim modusima uz koje su povezani. Metodološki, to znači da analiza započinje definiranjem semiotičkih *resursa* koji su u uporabi pri pojedinim društvenim zbivanjima, nastavlja se određivanjem njihova semiotičkog *potencijala* te, pri izrazito multimodalnim situacijama, vodi k širenju lepeze proizvedenih *značenja* koja su rezultirala nakon prezentiranja snopa znakovlja ugrađenih takve kulturne komunikacijske fenomene (Isto, 3 – 6).

Korčulanska se *Moreška* s aspekta socijalne semiotike, služi kompleksnim spletom semiotičkih resursa. Oni se sastoje od **vizualno** atraktivnih kostima dopunjenih uporabom mačeva od specifične legure koja mora biti dostatno kvalitetna da pri mačevanju ne puca, da u situaciji večernjih prikaza proizvodi specifično iskrenje, koje također pridonosi vizualnom doživljaju i da daje adekvatan akustički odjek koji se kao nestrukturirani znakovni sustav uklapa u **auditivno** dostupan glazbeni melodijski okvir kao strukturirani i grafičkom zapisu dostupan znakovni sustav povezan s ritmičkom i melodijskom instrumentalnom pratnjom koja je ovisna o prigodi i također posjeduje semiotički potencijal. Najvažniji semiotički resurs *moreške* su plesne figure koje su tradicijski utemeljene i povezane s **kinestetičkim** i **proprioceptičnim** osjetom te teško dostupne verbalizaciji, podjednako u govornom i pisanom iskazu te je stoga praćenje i dokumentiranje njihove povijesne dinamike znanstveno najzahtjevnije. U semiotičke se resurse dostupne istim osjetilnim modusima mogu uvrstiti i gestualni i mimički repertoar pojedinačnih izvođača (Moro, Bula, Osman, Otmanović) koji su u didaskalijama zapisa tekstova samo djelomično naznačeni. Verbalni je segment korčulanske *Moreške* zastupljen u dramskim dijalozima koje kazuju ovi likovi, koji do sudionika izvedbe dopire auditivnim putem, ali je kroz povijest zbog želje zajednice da se on očuva u što stabilnijem obliku bio zapisivan te su očuvani zapisi s početka 18. stoljeća (*Narodne drame*, 1963, 181). Ovaj segment semiotičkih resursa *Moreške* najdetaljnije je opisan u literaturi.

Navedeni će se semiotički resursi korčulanske *Moreške* u nastavku teksta promatrati s ciljem analize njihova semantičkog potencijala i rezultirajućih značenja u izvedbenom kontekstu.

I. Značenje kostima i rekviziti pri izvedbi *Moreške*

Svi autori koji su se bavili fenomenom korčulanske *Moreške* uočili su da kostimi koje nose *moreškanti* nemaju ništa zajedničkog s tradicijskom nošnjom lokalnog stanovništva. Oni su temeljeni na kolorističkim kontrastima te pridonose vizualnoj atraktivnosti *moreške*. Činjenica da se veoma razlikuju od svakodnevne odjeće koju nosi stanovništvo grada ima semiološku funkciju sociološkog izdvajanja *moreškanata* od publike koja prati predstavu, ali i označavanja specifične uloge samih igrača u trenutku kad izvode bojni ples. U viteškim igrama kostimi, kao i vojne uniforme, pretvaraju pojedince koji ih nose u skupine, pridaju im kolektivni identitet. Sličnost oblikovanja odjeće obaju vojski također je znakovita kao i identični rekviziti koje nose i koriste pri mačevanju.

Odjeća koju nose predstavnici crne i bijele vojske razlikuje se prvenstveno bojom. Boja odjeće nerijetko je u zajednicama oznaka koja upućuje na pripadnost određenoj skupini. U tom kontekstu, vizualna sličnost odjeće pripadnika obje suprotstavljene strane označava sličnost njihove funkcije u predstavi. Izbor crvene boje sa zlatnim vezom za bijelu vojsku i crne sa srebrnim za crnu vojsku izraz je kontrastiranja i pridonosi vizualnom ritmu i doživljaju gledatelja izvedbe. Iako nema očuvanih ostataka kostima iz najstarijih razdoblja *moreške*, prilično je izvjesno da su oni u ovom svom kolorističkom aspektu bili oblikovani pred više stoljeća. Obzirom na kulturno dostupne resurse u vrijeme renesansnih i baroknih izvedbi plesova s mačevima, crvena je boja odjeće bila rijetka i cijenjena, te je tada vjerojatno imala još intenzivniji semiotički potencijal nego li za današnje gledatelje.

Posebnu funkciju u dramskoj semiotici ima bojenje svih otkrivenih dijelova tijela crnih plesača u tamnu boju. Oslikavanje tijela u različitim situacijama jedan je od oblika maskiranja. Kako je nanošenje boje u slučaju igrača *moreške* samo izraz privremene transformacije i adaptacije na dramsku ulogu, ovdje je crnjenje lica i ruku samo jedan od oblika kostimiranja. Europska fascinacija afričkim vizualnim i kulturnim aspektima u vremenu kasnog srednjeg vijeka i renesanse imala je odraza u nizu dramskih uprizorenja tog vremena. No za tradicijske izvedbe korčulanske *Moreške* zanimljivo je i da su pripadnici crne i bijele vojske bili međusobno razvrstavani po tjelesnim osobinama: oni višeg stasa češće su se borili na strani bijelog kralja, a uz crnog su se kralja okupljali niži *moreškanti*.

Mačevi koje koriste *moreškanti* bitni su i zbog efekata koji se njima ostvaruju. Na prvom je mjestu akustički element koji je posljedica ritmičkog sudaranja mačeva, koji je usklađen s melodijom koju izvodi limena glazba, te posebno sa zvukom tamburina. Prilikom večernjih prikaza, pri sudaranju mačeva dolazi do vizualnog efekta iskrenja koji se javlja mjestimično iako su pokreti svih sudionika zbivanja usklađeni. To za promatrače stvara dodatni efekt dinamike koji izmiče procesu verbalizacije i zadržava se u povišenoj emocionalnoj sferi te dodatno intenzivira izvedbeno iskustvo. Da se ovdje ne radi samo o spontanim i slučajnim efektima već o znakovnom sustavu kojeg su sudionici zbivanja bili duboko svjesni, svjedoči podatak iz novije povijesti korčulanske *Moreške*. Opisujući neuspjeh pokušaj osuvremenjivanja izvedbe uključivanjem aluminijskih mačeva umjesto starih kovanih rekvizita, kroničar korčulanske *Moreške* svjedoči:

Već u prvom pokusu u Zagrebu polovica je mačeva pukla. U tvornici "Ikom" su napravljeni drugi, ali i termički je obrađen čelik pucao. Među *moreškantima* je bilo nekoliko šegrta, otišli su u neku veliku tvornicu i sami napravili leguru i izradili mačeve, koji kod snažna udara iskre, a ne lome se.

(Letica, 2004, 183)

Iz ovog je svjedočanstva vidljiva čvrsta kulturna utemeljenost rekvizita u tradicijskoj sredini. Nematerijalna i materijala kulturna baština međusobno su nerazdvojno povezane, cehovska pripadnost igrača plesova s mačevima u ranoj

novovjekovnoj povijesti Europe određivala je rekvizite korištene u predstavama. Pripadnici zajednice, pa i *moreškanti* koji su sredinom 20. stoljeća živjeli u bitno izmijenjenim kulturnim okolnostima posjedovali su pohranjeno kulturno pamćenje koje je iskrenju mačeva pri udarima pridavalo značenjski potencijal kojeg se nisu bili spremni odreći radi procesa osuvremenjivanja.

II. Tjelesna ekspresija kao značenjska komponenta

U dramski dio koji predstavlja primarno verbalnu izvedbenu prezentaciju, uklopljen je kinestetički temeljen centralni dio korčulanske *Moreške* – ples s mačevima. Ovaj je izvedbeni segment semiotički univerzalno razumljiv, te, budući da kao kozmopolitski plesni fenomen nije bio podložan lingvističkim razlikama koje su predstavljale ponekad veće, a ponekad manje komunikacijske barijere među različitim sredinama u kojima su se slični plesovi s mačevima izvodili, nadišao je vremenske i prostorne granice snažnije i od tekstualnog i od melodijskog izvedbenog aspekta.

Za korčulansku *Morešku* su karakteristične specifične plesne figure među kojima su se pojedine kroz povijest ponešto izmijenile. U većini od njih pripadnici crne i bijele vojske raspoređeni su kružno, i to u dva koncentrična kruga – crnom i bijelom, a ti se koncentrični krugovi tijekom predstave izmjenjuju pa su u nekima od njih u unutarnjem krugu raspoređeni crni, a u drugima bijeli igrači, dok se u pauzama između inscenacija mačevanja pojavljuju prikazi u kojima u jednom kružnom rasporedu naizmjenice stupajući izmjenjuju crni i bijeli *moreškanti* ili se pak pripadnici crne i bijele vojske kreću se u ritmu u dvama suprotno usmjerenim koncentričnim krugovima. Tijekom pojedinih plesnih figura plesači odjeveni u kostime iste boje služe se identičnim gestama pri susretima s drugim plesačima odjevenim u kostime suprotne boje. Za skladnu je izvedbu izuzetno bitna ritmička usklađenost svih sudionika zbivanja, a tijekom figura mačevanja neznatna pogreška jednog od igrača može dovesti i do fizičkog ozljeđivanja pa su dobra izvježbanost i skladna koordinacija pokreta bitne osobine koje sudionici predstave moraju posjedovati.

Posebno su zahtjevni plesni pokreti koje individualno izvode crni i bijeli kralj obzirom da je riječ o svojevrsnim ritmiziranim gestualnim monolozima. Tijekom cijele *Moreške* plesno je individualno osobito eksponiran crni kralj dok izvodi *Sfidu* ili izazov. I raspored pripadnika crne i bijele vojske ovdje je specifičan jer su oni linearno suprotstavljeni dok Moro pleše među njima, najprije samostalno, a zatim sukobljavajući se s Osmanom. Postepeno se svi *moreškanti* uključuju u igru. Ova početna plesna figura korčulanske *Moreške* smatra se starijim povijesnim slojem u lančanim mačevnim plesovima. Vinko Foretić navodi primjer ekvivalenta korčulanske *Sfide* u svjedočanstva s Korzike koji opisuje situacija individualnih izazova koji prethode plesno-koreografskoj izvedbi sukoba među skupinama:

Svakoj borbi prethodi redovito jedan osobni dvoboj. Jedan kršćanin i jedan Maur, izlazeći iz vlastitih redova susreću se u polju i uzdižu svoju

valjanost veličanstvenim izražajem; to su pravi hvalisavci, koji se izražavaju u jednom nadutom stilu, koji bi, ja mislim, trebalo reformirati.

(Foretić, 2006, 39)

U značenjskom potencijalu *moreške* plesni su pokreti najrelevantniji za njeno dugotrajno čuvanje u zajednici. Jednom usvojene motoričke radnje dublje su urezane u pamćenje sudionika od verbalnih i melodijskih segmenata. Intenzivnija fizička mišićna aktivnost te koncentracija pažnje nužna za ostvarivanje umjetničkog efekta i ostavljanje dojma na promatrače predstave pridonose socijalnoj uvaživosti sudionika zbivanja, a time i duljem pohranjivanju u pamćenje ovako usvojenih kulturnih sadržaja. Kad se međusobno usklade samopercepcije *moreškanata* i utisak koji njihova plesna izvedba ostavlja na gledatelje i ako se uprizorenje izvedbeno njeguje kroz dulji vremenski period, postiže se maksimalna funkcionalnost nematerijalne baštine u zajednici. To je dio neverbalnog komunikacijskog procesa socijalnog uvažavanja koji omogućava čuvanje, pa i povećanje vrijednosti konkretnog fenomena nematerijalne kulturne baštine.

III. Zvukovni aspekt i glazbena pratnja korčulanske *Moreške*

Zvukovna dimenzija *moreške* očituje se kroz različite skupine elemenata. Na prvoj su razini nestrukturirani zvukovi koji prate izvedbu i utječu na njenu percepciju, na drugoj je razini melodijski elementi povezani s instrumentalnom pratnjom za koje su tijekom povijesti zabilježene različite mijene, a treći stupanj čine verbalni znakovi čija je semantika najsuptilnije definirana pa se govorna dimenzija izdvaja kao poseban sustav znakova.

Promatrači plesova s mačevima nerijetko su isticali važnost zvukova i ritma koji je posljedica izravnog kretanja sudionika ovih plesnih manifestacija te unutar toga posebno ritmičku usklađenost ritma nogu pri plesu sudionika zbivanja i pravilnih ritmičkih udaraca drvenih ili metalnih mačeva i sablji pri samoj uprizorenoj bitci. U svim oblicima plesova s mačevima, kako onih karakterističnih za nama blisko sredozemno i europsko područje, tako i za druge dijelove svijeta, zvuk koji prati sudaranje mačeva bitan je element zbivanja. Opis jedne vrste *moreške* pod nazivom *tubayana* izvođene u Messini na Siciliji navodi detaljne podatke o sudionicima i načinu na koji se maskiraju te ističe instrumentalnu i zvukovnu pratnju:

Prema tom spomenu to je ples s gracioznim i bizarnim ukrštavanjem sabalja, koje su i pučani a često i gospoda, obučeni kao Saraceni, s licem i rukama omrčenim u crno, izvodili sa deset ili dvadeset osoba uz pratnju specialne muzike kastanjetâ i bubnja na javnim trgovima ili krabuljnim plesovima u kazalištu.

(Foretić, 2006, 42)

Melodije i glazbena instrumentalna pratnja druga su razina zvukom širenog znakovlja koje nadilazi nacionalne i lingvističke granice, pa je etnomuzikolozima baš ovaj aspekt *moreške* bio višekratno poticajan za uspostavljanje geografskih poveznica sa sličnim izvedbenim fenomenima drugih krajeva.

Podaci istraživača sličnih plesova s mačevima svjedoče o specifičnim tipovima instrumentalne pratnje koji su lokalnim formama u drugim dijelovima Sredozemlja davali specifično obilježje. Tako se spominje svjedočanstvo o izvedbi *moreške* na Korzici koje je u Parizu 1787. objelodanio abbeé Gaudin, generalni vikar u gradu Nebbiu u djelu pod naslovom "Voyage en Corse" (Foretić, 2006, 38). Ovdje se navodi:

Čitav ovaj ples se izvodi uz pratnju samo jednog violina. Arije nisu notama zabilježene. One se prenose tradicijom kao i ples. One su jednostavne, no kadenca je jako istaknuta tako da one djeluju na mnoštvo sakupljenih ljudi i uniformno ga pokreću.

(Foretić, 2006, 40)

U novije se vrijeme korčulanska *Moreška* izvodi uz glazbenu pratnju limene glazbe na melodiju koju je skladao prof. Krsto Odak. Nedostatak notnih zapisa iz ranijih vremena povezan je s činjenicom da je ova pučka tradicija, premda je u svom tekstualnom dijelu bila kreativno oblikovana u lokalnom ambijentu, ipak većinom prenošena s generacije na generaciju imitacijom i tradicijskim usmenim prijenosom. U Letićinu je prikazu novije povijesti korčulanske *Moreške* izdvojeno mjesto zavrijedio dirigent puhačkog orkestra Josip Bepica Svoboda koji je, nakon što su tijekom Drugog svjetskog rata uništeni svi do tada postojeći melografski zapisi i glazbene partiture za korčulansku *Morešku*, prema sjećanju najprije 1944. zapisao partituru korčulanskog Talijana Domenica Giunia temeljenu na kompilaciji opernih arija koja je korištena kao zvučna pozadina sve do 1935., a zatim, tri godine kasnije 1947., pomogao obnoviti instrumentalnu pratnju Krste Odaka, profesora Muzičke akademije u Zagrebu. Kako autor sam nije posjedovao notni zapis svoje skladbe koju su Korčulani prihvatili i uključili u izvedbe *Moreške* od 1935. do početka Drugog svjetskog rata, Svoboda mu je, zahvaljujući izvrsnoj sposobnosti pamćenja karakterističnoj za tradicijske kulture, pomogao iznova napisati partituru nastalu dvanaest godina ranije (Letica, 2004, 176 – 177 i 182).

Semiotički je potencijal svih auditivno dostupnih, kako nestrukturiranih, tako i melodijski strukturiranih aspekata korčulanske *Moreške* najčvršće povezan s njenim kinestetičkim, plesnim aspektom, dok su oba temelj dugotrajnog pamćenja ove tradicijske igre i snažnog estetskog učinka njene izvedbe na publiku koja je prati. Činjenica da je splet značenja proizišao iz njihove unutarnje korelacije teško prevesti verbalnim sredstvima ne umanjuje njegovu važnost za ukupan estetski potencijal korčulanske *Moreške*, kao ni za njenu širu socijalnu dimenziju.

IV. Tekstualna komponenta korčulanske *Moreške*

Sagledana u usporedbi s nekim drugim opisima *moreški* koje su se igrale u različitim mjestima mediteranskog podneblja, korčulanska *Moreška* ima tekstualni dramski okvir koji dodatno potencira semantiku samog plesa s mačevima.

Iako je danas tekstualni segment povezan s ulogama četiriju glavnih aktera radnje – More ili crnog kralja, Osmana ili bijeloga kralja, njegova oca Otmanovića i robinjice Bule, koja je povod sukoba dviju vojski, ušao u opće pamćenje, nedvojbeno je da se radi o autorskom tekstu. Ime pisca je vremenom utonulo u zaborav, a ne zna se ni kada je otprilike nastao verbalni segment ove *Moreške*. Činjenica da se stihovani osmerački dramska dijalog izgovara, a ne pjeva, upućuje također na umjetničko ishodište i pripadnost korčulanske *Moreške* novovjekovnom dobu, odnosno na pretpostavku da je kronološki mlađi od plesnog segmenta.

Kako je tijekom 20. stoljeća u gradu Korčuli tradicija izvedbe i uprizorenja ove arhaične predstavljačke forme sustavno i dugogodišnje institucionalno njegovana, najprije kao posljedica preporodnih tendencija kasnog 19. stoljeća u okviru sokolskih udruga, a u drugoj polovini 20. stoljeća, nakon kraćeg razdoblja improviziranih izvedbi, u sklopu aktivnosti Radničkog kulturno-umjetničkog društava "Moreška", tekstualni je okvir dodatno učvršćen i čvršće prirastao uz kinestetičke i melodijske sastavnice folklornog oblika.

I ovdje je interes zajednice koja njeguje oblike nematerijalne kulturne baštine i pruža institucionalnu podršku za njihovo njegovanje i međugeneracijski prijenos bitan za opstanak fenomena, pa i on pridonosi spletu osnaživanja semiotičkog potencijala pojedinih aspekata i oblika u cjelini.

4. Multimodalnost i sinestezija

Kodovi koji su uključeni u izvedbenu situaciju mačevnog plesa uklopljenog u predstavljanje različitih aspekata dramske situacije aktiviraju kod sudionika izvedbenog čina, kao i kod gledatelja koji prate izvedbu, različita osjetilna iskustva. Istovremeno postojanje raznovrsnih modusa, koji su svi međusobno skladno ugrađeni u isti dramski okvir izvedbe te slijede trajno poznate izvedbene obrasce, intenzitet transmisije vrednota zajednice pojačan je multimodalnom situacijom. Zbog već isticanog snažnog psihofizičkog angažmana sudionika izvedbenog čina dolazi i do specifičnih procesa integracije pojedinih semiotičkih resursa i to najprije u svijesti samih izvođača, a zatim su, tijekom i nakon izvedbe predstave, zbog intenzivnog podražaja različitih osjetilnih modusa karakterističnog za sve tipove multimodalnih fenomena moguća i specifična doživljajna stanja povezana sa sinestetičkim iskustvima.

Sinestetičko iskustvo koje objedinjuje slušanje ritmičkih udaraca mačeva, topota nogu sudionika zbivanja, instrumentalne pratnje i verbalnog izričaja sudionika predstave i gledanje igrača odjevenih u živopisne kostime i praćenje njihova kretanja ostavlja snažan dojam koji se pohranjuje u dugoročnom pamćenju.

S aspekta mjesta multimodalnih oblika među drugim vrstama i tipovima nematerijalne kulturne baštine, ovo može pozitivno djelovati na povijesnu trajnost takvih fenomena. Naravno, i tu je nužno uvažiti cjelokupni kulturni i povijesni kontekst, kao i važnost individualnih inicijativa, najčešće samih pripadnika zajednice u očuvanju tradicijskih formi.

5. Verbomotorički stil

Korčulanska je *Moreška* izrazit primjer fenomena koji se može podvesti pod naziv verbomotoričkog stila. Pojam verbomotoričkog stila prvi je za tradicijske kulture orijentirane prema primarnoj ili pak rezidualnoj usmenosti upotrijebio Marcel Jousse (1886-1961), a rezultate njegovih istraživanja, donekle dopunjene novim spoznajama i modificirane modernijim teorijskim konceptima dalje je razradio Walter Ong. Jousse je svoje postavke izložio prvi puta 1925. godine u djelu *Ritmički i i mnemotehnički stil kod verbomotoričkih zajednica*, a sinteza njegova životnog djela posmrtno je objavljena u knjizi *Antropologija geste* 1961. godine.

Tradicijske zajednice češće se koriste izravnom usmenom komunikacijom negoli složenim komunikacijskim tehnologijama za prijenos informacija. Marcel Jousse je u svojim radovima isticao složene sklopove svjesnih i nesvjesnih procesa te važnost gesta i uključenosti osjetilnog i ukupnog tjelesnog iskustva u stvaranju specifičnog verbomotoričkog stila. Folklorne su tvorevine najčešće obilježene verbomotoričkim stilom. Verbalne su poruke u njima ritmizirane te praćene mimikom, gestama i tjelesnim pokretima. Intenziviranju motoričke dimenzije pridonosi i uporaba glazbenih instrumenata, posebno udaraljki. Za društva u kojima dominira verbomotorički prijenos znanja ključnih za identitet zajednice, karakteristična je izraženija kohezija i veća stabilnost kulturnih pravila.

Radovi Marcela Jousa izrazito su interdisciplinarno temeljeni i povezuju područja prirodnih, društvenih i humanističkih disciplina. Povezujući svoja istraživanja jezičnih i književnih fenomena s poznavanjem psihologije, psihofiziologije, biologije, plesne umjetnosti, folkloru i usmene književnosti s širim krugom raznovrsnih antropoloških pristupa ovaj je francuski znanstvenik, koji je i sam potekao iz sredine obilježene verbomotoričkim stilom, dao temelje za razvoj kasnijih oralističkih teorija u radovima Milmana Parryja, Alberta Batesa Lorda, a posebno Walter Ong.

Kako je vidljivo iz multimodalne analize korčulanske *Moreške*, ona je dobar primjer skladnog povezivanja, primarno motoričkih i ritmičko-melodijskih oblika s verbalnom ekspresijom i kao takva, izraziti je primjer dugotrajnog čuvanja verbomotoričkog stila kako ga je odredio Jousse i njegove funkcionalnosti sve do suvremenih izvedbi. Iskustva njegovanja tradicijske forme nematerijalne kulturne baštine u gradu Korčuli dobar su primjer ranog provođenja u praksu niza zahtijeva koje je eksplicirala *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*, sastavljena u Parizu, 17. listopada 2003.

6. Suvremene kulturne prilike i semantika korčulanske *Moreške*

U Hrvatskoj je *Zakonom o potvrđivanju Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* 2005. Potvrđeno prihvaćanje postavki *Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*, sastavljena u Parizu, 17. listopada 2003. Ovaj dokument u članku 2 donosi integralni prijevod *Konvencije* u kojem se na početku definira pojam nematerijalne kulturne baštine:

"Nematerijalna kulturna baština" znači vještine, izvedbe, izričaje, znanja, umijeća, kao i instrumente, predmete, rukotvorine i kulturne prostore koji su povezani s tim, koje zajednice, skupine i u nekim slučajevima, pojedinci prihvaćaju kao dio svoje kulturne baštine. Ovu nematerijalnu kulturnu baštinu, koja se prenosi iz naraštaja u naraštaj, zajednice i skupine stalno iznova stvaraju kao odgovor na svoje okruženje, svoje međusobno djelovanje s prirodom i svojom poviješću koja im pruža osjećaj identiteta i kontinuiteta te tako promiče poštivanje kulturne raznolikosti i ljudske kreativnosti.

(*Zakon o potvrđivanju Konvencije*, 2005, članak 2)

Korčulanska *Moreška* višestruko se uklapa u ovu definiciju, a gore navedeni primjeri koji upućuju na njen multimodelni karakter dodatno je kvalificiraju. Iz prethodne analize vidljivo je da je *Moreška*, premda su postojali notni i tekstualni zapisi, primarno bila pohranjena u umu i sjećanju pripadnika korčulanske zajednice te da je njezina izvedba posredstvom motoričkih vještina usvajanih izravnim kontaktima s naraštaja na naraštaj pridonijela njenoj opstojnosti u toj zajednici znatno dulje nego li na nekim drugim europskim i sredozemnim prostorima. Opstojnost i funkcionalnost oblika, kao i njegova izuzetno dobra prihvaćenost u različitim dijelovima svijeta koje su posjetili korčulanski moreškanti, kao i činjenica da je iseljenici iz Korčule njeguju i u prekomorskim sredinama čini je ne samo lokalnim, nego i svjetskim kulturnim fenomenom te bi njeno uvrštavanje na UNESCO-vu listu nematerijalne kulturne baštine bilo priznanje stoljetnoj brizi koju je korčulanska sredina posvetila ovom specifičnom tradicijskom obliku.

Literatura

1. Bonanzinga Sergio: "Kršćani i Mauri u sicilijskoj tradiciji: Dramske, plesne i glazbene izvedbe", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 38 No. 2, 2001, str. 143 – 162.
2. Bošković-Stulli, Maja i Zečević, Divna: "Usmena i pučka književnost" u: *Povijest hrvatske književnosti 1*, Liber – Mladost, Zagreb, 1978.
3. Caillois, Roger: *Igre i ljudi: maska i zanos*, Nolit, Beograd 1979.

4. Čale Feldman, Lada: "Morisco, moresca, moreška: Agonalni mimetizam i njegove interkulturalne jeke", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 40 No. 2, 2003, str. 61 – 80.
5. Foretić, Vinko: "Povijesni prikaz korčulanske moreške". U: *Korčulanska moreška*. urednica Ivancich Dunin, Elsie; Turistička zajednica grada Korčule, Korčula 2006. str. 29 – 115. // Pretisak prema tekstu objavljenom u: *Moreška: korčulanska viteška igra*. Božo Jeričević et al., ur. Radničko kulturnoumjetničko društvo Moreška – Odbor za proslavu tridesete godišnjice obnove moreške, Korčula: 1974. str. 5 – 70.
6. Forrest, John: "Rana povijest plesa morris u Engleskoj: Primjer za istraživanje europskoga folklornog plesa", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 38 No. 2, 2001, str. 117 – 128.
7. Ivancich Dunin, Elsie: "Oznake u vremenu: Kostimi i scenske značajke izvedbi bojovnih mačevnih plesova", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 38 No. 2, 2001, str. 163 – 174.
8. Jousse, Marcel: *Le Style oral rithmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, G. Beauchesne, 1925. prema: <http://classiques.uqac.ca/>, p. 8. srpnja 2012.
9. Jousse, Marcel: *L'anthropologie du geste*, Les Éditions Resma, Paris, 1969. prema: <http://classiques.uqac.ca/>, p. 8. srpnja 2012.
10. *Korčulanska moreška*, urednica Ivancich Dunin, Elsie; Turistička zajednica grada Korčule, Korčula 2006.
11. Letica, Zvonko: "Šest desetljeća Moreškinog kontinuiteta 1944 – 2004. Povijesni esej" U: *Korčulanska moreška*. urednica Ivancich Dunin, Elsie; Turistička zajednica grada Korčule, Korčula 2006. str. 173 – 257.
12. Lopašić, Aleksandar: "*Moreška* in the Context of the Mediterranean and Oriental World", *Studia ethnologica Croatica*, Vol. 7/8 No. 1, 1995./1996, str. 229 – 234.
13. Lozica, Ivan: *Izvan teatra: Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1990.
14. Marošević, Grozdana: "Korčulanska Moreška, *ruggiero* i *spagnoletta*", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 39 No. 2, 2002, str. 111 – 140.
15. *Narodne drame, poslovice i zagonetke*. Priredio Nikola Bonifačić Rožin, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska – Zora, Zagreb 1963.
16. Sparti, Barbara: "*Moreška* i *mattaccino* u Italiji – oko 1450. – 1630.", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 38 No. 2, 2001, str. 129 – 142.
17. Turner, Victor: *Od rituala do teatra: Ozbiljnost ljudske igre*, August Cesarec, Zagreb 1989. Naslov originala: *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, PAJ Publications, New York, 1982.
18. Van Leeuwen, Theo: *Introducing Social Semiotics*, Routledge, London and New York, 2005.
19. *Zakon o potvrđivanju Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* <http://www.nn.hr/clanci/medjunarodni/2005/047.htm>

SUMMARY

THE MULTIMODAL ASPECTS OF THE KORČULA'S TRADITIONAL SWORD DANCE *MOREŠKA*

Korčula's traditional mock-battle sword dance *Moreška* combines aesthetic expression with diverse artistic means. In the paper *Moreška* is perceived from the different artistic aspects: text, music, costume and dance as parts of the several centuries old traditional sword dance and drama testify about various cultural influences and their local environmental adaptations. Semiotic analysis of meaning for each of listed aspects and their interconnections reveal some new semantic aspects for this insular variety of wider Mediterranean traditional phenomena and a part of the intangible cultural heritage.

Key words: Korčula's *Moreška*, sword dance, multimodality, semiotics, meaning