Tvrtko Zebec

POTRESUJKA – SUVREMENI BISER TRADICIJE KVARNERSKOGA PRIMORJA I ISTRE

Dr. sc. Tvrtko Zebec, znanstveni savjetnik
Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
zebec@ief.hr

UDK 793.33(497.572)
Izvorni znanstveni članak
DOI: http://doi.org/10.21857/m8vqrtzjq9

Lokalna inačica polke u Liburniji, Kastavštini i Grobinštini, glasovita *potresujka*, živi svoj suvremeni buran, popularan život tijekom *mesopusta* kao dio toga posebnog razdoblja u godini. Međutim, živi ga i na festivalima i na kazališnim daskama. Pokazatelj je lokalnoga, sada već i regionalnog identiteta, a jednu od inačica polke, poznatu diljem Europe i svijeta – *potresujku* – smatramo i nacionalnom posebnošću.

Ključne riječi: potresujka; polka; identitet; Liburnija; Grobinština; Kastavština.

Za razliku od naših slovenskih susjeda, hrvatski se etnokoreolozi u 20. stoljeću nisu temeljitije bavili istraživanjima polke ili drugih parovnih plesova. Znalo se naime da je njihova provenijencija urbana, zapadnoeuropska. U razdoblju prvih intenzivnijih etnokoreoloških istraživanja u nas, od ranih 1950-ih godina (iako se time Vinko Žganec bavio i znatno ranije), interes je stručnjaka, Ljelje Taš i Ivana Ivančana, bio uglavnom na seljačkim plesovima koji su se tada smatrali ogledalom nacionalnog ponosa i identiteta te prema kojima se hrvatski narod razlikuje od drugih (usp. Sremac 2010; Zebec 1996; 2002).

Parovni plesovi poput polke, mazurke, čardaša, šotiša, tanga i fokstrota nisu bili rado prihvaćeni na smotrama *Seljačke sloge* u drugoj polovici 1930-ih upravo zbog toga što se na njih gledalo kao na civilizacijski *import* iz urbanih europskih centara i kao nešto što se ne može prihvatiti kao izraz nacionalnoga bića. Slični stavovi dugo su se prenosili i na suvremene folklorne festivale, pa sam osobno bio iznenađen pohvalom kolega kada sam, pripremajući folklornu skupinu iz Goričana u Međimurju za nastup na Međunarodnoj smotri folklora 1990. godine u Zagrebu, zamolio izvođače

da uz tradicijsku uspavanku izvedu i svoj valcer. Bilo je takvih primjera i ranije, ali doista su bili iznimkama (Sremac 1978).

Usporedo s javnim prikazivanjem folklora na smotrama i pozornicama bujao je zabavni život. Već od kraja 19. stoljeća, uz zabave s domaćom i lokalnom tradicijom malih glazbenih sastava, moglo se pratiti zabave uz limenu glazbu, poslije uz *jazz* orkestre, kao što su i plesni majstori održavali plesne tečajeve u većim i manjim hrvatskim gradovima po uzoru na europske (Stjepušin 1913). Sviralo se i plesalo tada moderne europske plesove na zabavama i vjenčanjima, ali ne i na pozornicama.

U Češkoj je polka i „polkomanija" zavladala već između 1830-ih i 1840-ih, najprije kao izraz umjetničke energije mlade i dinamične buržoazije u izgradnji nacionalnog identiteta, a onda i države (Stavělová 2006: 3). Zna se da je polka naturalizirana u Hrvatskoj već u drugoj polovici 19. stoljeća, a možda i ranije. Već sredinom 19. stoljeća u izvorima iz sjeverozapadne Hrvatske može se naići na grube napade tradicionalista na polku i valcer od kojih „mladi polude" (Ivančan 1996). I moralisti iz crkvenih krugova poput blaženika Ivana Merza već su 1920-ih godina pozitivno gledali na narodne, tradicijske plesove, pa i umjetničke poput baleta, ali ne i na polku i ostale tada moderne plesove u izvedbi rodno mješovitih parova „koje treba zabraniti", osobito mladima (Merz 1926).

Dakle, s jedne je strane polka poput drugih plesova koji su dolazili iz srednjoeuropskih metropola nailazila na otpor tradicionalista, a s druge se strane vrlo živo probijala među mlade koji su je rado i s užitkom plesali. Za Istru Ivančan piše da se pouzdano zna da je u okviru Austro-Ugarske Monarhije bio vrlo živ utjecaj građanskih parovnih plesova srednje Europe: *polke, mazurke, mafrine, cotića* (*schottisch*)*, varsovienne* i drugih (Ivančan 1963: 9). On se ne bavi podrobnijim istraživanjem tih plesova nego ih spominje kao noviju tradiciju te ih redovito navodi u istraživanim lokalitetima Istre te u kasnijim istraživanjima Dalmacije. Navodi kako se uz puno okreta pleše u parovima po krugu uz prisutnoga kolovođu – *capobala.* Ta je karakteristična društvena uloga ovamo stigla s alpskog područja baš kao i harmonika (osobito *botunara* [od *botuni* – dugmad, umjesto klasične tastature], odnosno *trieština*, jer se nabavljala u Trstu) te instrumentalni sastavi *gunjci*, sastavljeni od gudača (violine i *bajsa* odnosno kontrabasa) i puhača (klarinet, trombon i slično) (Ivančan 1963: 23). Polku svakako navodi kao jedan od najrasprostranjenijih plesova koji su se zadržali do njegovih terenskih istraživanja 1960-ih, uz komentar da je na određena područja stizala brže, a na druga sporije, čak i poslije Drugoga svjetskog rata.

Različite inačice polke poznate su širom Hrvatske, a osobita je *potresujka*, pravi biser riječke okolice: Liburnije, Kastavštine, Grobinštine i Kvarnera općenito.

Zanimljivo je, međutim, da Ivančan u svojim istraživanjima u susjednoj Istri, a i drugdje na području Hrvatske, *potresujku* uopće nije spomenuo. Uz najčešće spomi-

njanu *polku* u Istri je zabilježio ples *denči*, koji je istoga ritmičkog obrasca kao i polka, zatim *krajc-polku* (*Kreuzpolka*) kao izvedenicu polke s križanjem ruku te *špicpolku* (*Spitzbaumpolka*), odnosno polku u kojoj partneri u plesu na određenim mjestima jedan drugomu „prijete" uzdignutim kažiprstima. Iako u knjizi navodi plesove iz Muna sa šireg područja Kastavštine gdje se danas izvodi *potresujka*, Ivančan taj ples 1960-ih godina ne spominje. U Liburniji i na Grobinštini nije istraživao. Tijekom 1980-ih u Gorskom kotaru i Primorju oko Rijeke istraživao je Stjepan Sremac (1980), koji se više posvetio istraživanju *hrvatskog tanca*, pa ni on ne spominje *potresujku*.

O *potresujki* s Grobinštine piše Alemka Juretić (2004). Navodi da se na tom području *potresujka* plesala od kraja 19. stoljeća. Tamošnji se mještani sjećaju da su je naučili od nepoznata trgovca. Izvodili su je do Drugoga svjetskog rata otkada se, zajedno s ostalim plesovima, nije izvodila sve do obnove 1970-ih. Izvedbenu skupinu u svom selu Gornjem Jelenju Alemka Juretić osniva 1978. godine, pa se otada *potresujka* s ostalim plesovima izvodi i na pozornici. U lokalnim okvirima na taj joj je način priznata vrijednost tradicijskoga plesa, iako se u to vrijeme još uvijek nije izvodila na *Međunarodnoj smotri folklora* u Zagrebu kao mjerilu stručne utemeljenosti i ogledalu paradigmi javne kulturne politike.

Prema novijim istraživanjima na području Kastavštine, gdje je danas *potresujka* vrlo popularna, kazivači tvrde da su *potresujku* plesale još njihove *none* odnosno bake (Sajko 2010: 9). Time se i ovdje njezin dolazak može smjestiti na početak i u prvu polovicu 20. stoljeća. Smatraju da su trgovačke veze stanovnika Rukavca, Muna i Žejana s obližnjom Slovenijom, Austrijom i Italijom utjecale i na preuzimanje živa i titrava stila izvedbe. Kažu da je *potresujka* moderan naziv jer se ples ranije nazivao *potresuja*, koju su uz to zvali i *pojka po strainski*, aludirajući na njezino strano podrijetlo. Takvim su imenom navodno željeli zainteresirati i privući što veću publiku na nedjeljne zabave u gostionicama, a za lijepog vremena nedjeljama i blagdanima i pred crkvom. Konačno, *potresujka* je poznata i pod nazivom *po starinski*.[1]

Nakon što je *potresujki* krajem 1970-ih na lokalnoj pozornici priznata „tradicionalnost" kao dijelu folklornoga nasljeđa, prošla su skoro tri desetljeća dok iz te „pozadine" nije ponovo ušla u spontanu plesnu praksu suvremenoga života, i to na daleko širem području i mnogo intenzivnije nego prije. Iako lokalna tradicija nije u međuvremenu zaboravljena, trebala joj je medijska podrška da bi je se javno prepoznalo. Svirač harmonike-trieštine naučio je svirati melodiju *potresujke* od starijega

1 Zahvaljujem Lidiji Nikočević na komentaru tijekom izlaganja o postojanju naziva *potresujka po starinski*. Taj nas naziv ipak ne treba navesti na pomisao o nekoj većoj starini *potresujke* od prethodno spomenute. Naime iz današnje perspektive kazivači i sugovornici na terenu često se pozivaju na starinu neke pojave (pa tako i plesa) već ako se sjećaju da su je poznavali njihovi roditelji, a onda je neko vrijeme nestala iz prakse, što upravo pokazuje opisani primjer iz Gornjeg Jelenja.

svirača u selu. O njezinim počecima na Grobinštini zato je rekao: „Ona se tu rodila s muzikom!“

Novi val javnog prepoznavanja *potresujke* također je povezan s glazbom. Nastup Ivane Marčelja i Tomija Krešević s pjesmom *Potresujka* na festivalu mladih *Melodije Kvarnera* 2004. godine u Rijeci učinio je ovu melodiju i ples vrlo popularnima. Pjesma je osvojila drugo mjesto na festivalu i nakon toga bila je stalno visoko rangirana na top-listama lokalnih radijskih i televizijskih postaja. Na festivalu *Melodije Istre i Kvarnera* 2006. Ivana Marčelja uz elemente melodije *potresujke* izvela je pjesmu *Boća i bulin* kao novu uspješnicu. Uz to *potresujka* se sve češće pojavljuje na svadbama i tijekom *pusta*. U novinskim naslovima može se pročitati da je polka ponovo *in*.

Učenica u 7. razredu osnovne škole u Grobniku opjevala je *potresujku* u pjesmi *Grobnička kartulina* (Paris 2008):

Grobnička kartulina
Malo, lipo mesto
kadi saki sakoga zna.
Tu se dica igraju,
none povedaju štoriju.
Zdola Grada teče Ričina.
Za nju saki čovik zna.
Ona j kod nika gospa fina.
O, naša draga Ričina!
Na vrhu crikva stoji,
kraj nje Kaštel zvezde broji.
Škola j va sredini već odavna,
to j naša grajska trojka slavna.
Maškare su vavik tu,
tanca se i potresujka.
Si su judi veseli,
dobre voje i puni kuraja.
Naš mići Grobnik Grad,
mesto blaženoga mira.
Gjedaš ga
i va srce te dira.
Stella Paris, VII. B

Od 2008. godine *potresujka* se spominje na tečajevima plesa u Liburniji, Kastavštini, Grobinštini, ali i drugdje u Primorju i Istri, čak sve do Novog Vinodolskog. Neki učitelji plesa podučavaju *potresujku* kao salsu ili tango (osobito u *Hangaru* – klubu u Matuljima), pa je do 2012. godine Dean Jurdana održao čak osam škola *potresujki* sa 600 plesača, „autohtonih tancura i tancurica“. Tečajevi su i dalje sve popularniji i prošireniji (Dukić 2011).

O mesopustu se između ostalih umijeća u izboru za „najpusnu divojku“ ocjenjuje sposobnost tancanja *potresujke*. Često se pritom može čuti da je znanje *potresujke* presudno pri izboru momka. No na mrežnim se stranicama nalaze i negativni komentari onih koji ne vole *potresujku* i smatraju da je na vrlo agresivan način (poticale su je lokalne radiostanice) postala plesnom zabavom velikog dijela populacije.

Uključivanjem *potresujke* u kazališnu predstavu *Potresujkom po Čehovu*, koju izvodi amatersko Kazalište JAK iz Malog Lošinja (nazvano po inicijalima Josipa Antuna Kraljića, 1877. – 1948.), područje rasprostranjenosti *potresujke* širi se na cijeli Kvarner. U predstavi je *potresujka* postala glavnom poveznicom između četiriju Čehovljevih jednočinki u režiji Serđa Dlačića iz Rijeke i u koreografiji Đurđice Kunej. *Potresujka* je tako u 21. stoljeću ušla na kazališnu pozornicu na sličan način kako je sredinom 19. stoljeća u Londonu polka ušla u teatar da bi osvojila i privukla mase (usp. Smigel 1996).

U međuvremenu se 2007. godine pojavio slovenski prepjev pjesme *Potresujka* Ivane Marčelje i Tonija Kreševića. U slovenskom tekstu, nazvanom prema prvom stihu *Hej mala, opala*, ples *potresujka* nije spomenut. Videospot na *YouTubeu* označen je kao *turbofolk Slovenia*[2] (Šuler 2007). U kontekstu te, ali i drugih sličnih izvedbi slovenskog dueta Wernera i Brigite Šuler, mogu se razumjeti negativni komentari dijela mlađe populacije iz Rijeke kojoj se ne sviđa jednostavan dvodijelni ritam *polke*, pa i *potresujke*, posve uklopljen u naširoko popularan pop-folk stil takozvane *narodno-zabavne glasbe* iz Slovenije i sličnih glazbenih sastava iz Hrvatske. No zanimljivo je promatrati kako se suvremeni plesni identitet oblikuje i modificira na širem području Kvarnerskog primorja i Istre, gdje su glazbeni i plesni ukusi široke publike često vrlo bliski trendovima u susjednoj Sloveniji i Austriji, gdje se tradicijski oblici plesne glazbe naširoko uklapaju u suvremene glazbene i plesne stilove.

2 Turbofolk je pojam koji se koristi od 1990-ih godina za pop-folk glazbeni stil u Srbiji i drugim zemljama Balkana, često s negativnim konotacijama „jeftinoga šunda“ (opširnije v. Gotthardi Pavlovsky 2014).

LITERATURA

Dukić, Nina. 2011. „Tečaj potresujki“. *Glasnik Općine Viškovo* 76: 27.

[https://issuu.com/glasnik/docs/glasnik_opine_viskovo_76]

Gotthardi Pavlovsky, Aleksej. 2014. *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj: Zašto ih (ne) volimo?* Zagreb: Naklada Ljevak.

Ivančan, Ivan. 1963. *Istarski narodni plesovi*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

Ivančan, Ivan. 1996. *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika – Institut za etnologiju i folkloristiku.

Juretić, Alemka. 2004. *Grobnički luštrini*. Jelenje: Katedra Čakavskog sabora Grobinšćine.

Merz, Ivan. 1926. *Katolici i novi plesovi*. Sarajevo: Kaptol Vrhbosanski.

Paris, Stella. 2008. „Grobnička kartulina“. *Gmajna: Glasilo Općine Čavle* 3/9: 18. [www.cavle.hr/home/wp-content/uploads/2014/07/Gmajna_9.pdf]

Sajko, Ivana. 2010. *Potresujka kao pokazatelj identiteta*. Neobjavljeni završni rad. Zadar: Odjel za etnologiju i kulturnu antropologiju Sveučilišta u Zadru.

Smigel, Libby. 1996. „Minds Mad for Dancing: Polkamania on the London Stage“. *The Journal of Popular Culture* 30/3: 197–207.

Sremac, Stjepan. 1978. „Smotre folklora nekad i danas“. *Narodna umjetnost* 15: 97–116.

Sremac, Stjepan. 1980. *Pričanja iz života, običaji i druga folklorna građa Križišća i Hrvatskog primorja: Kazivanja Josipa Juričića 1978. – 1980. u Zagrebu*. Rukopis. Zagreb: Dokumentacija Instituta za etnologiju i folkloristiku, sign. IEFf rkp 1165.

Sremac, Stjepan. 2010. *Povijest i praksa scenske primjene folklornog plesa u Hrvata: Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Stavělová, Daniela. 2006. „Polka jako český národní symbol“. *Český lid* 93/1: 3–26.

Stjepušin, Janko. 1913. *Stjepušinov plesni zavod za Hrvatsku, Slavoniju, Dalmaciju, Bosnu i Hercegovinu: Ovlašten po visokoj kralj. zemaljskoj vladi*. Sisak: Kajdokameno i knjigotiskara Janko Stjepušin.

Šuler, Brigita i Werner. 2007. *Hej mala, opala*. www.youtube.com/watch?v=z8KV-KdY0ds.

Zebec, Tvrtko. 1996. „Dance research in Croatia“. *Narodna umjetnost* 33/1: 89–111.

Zebec, Tvrtko. 2002. „Izazovi primijenjene folkloristike i etnologije“. *Narodna umjetnost* 39/2: 93–110.

SUMMARY

Tvrtko Zebec

Potresujka – A Contemporary Pearl of Kvarner Littoral and Istria Tradition

A local variety of polka in Liburnija, Grobinština and Kastavština (Opatija, Grobnik and Kastav area), the famous *potresujka*, lives its contemporary, lively, popular life during Carnival (*mesopust*), as a part of this special time of year. However, it also lives it at the festivals and in theatres. It is an example of local, and by now even regional identity. As one of polka varieties known all over Europe and around the world, *potresujka* is also considered a national uniqueness.

Keywords: *potresujka*; polka; identity; Liburnija; Grobinština; Kastavština (Opatija, Grobnik and Kastav area).