

ИГРАНКЕ У СРПСКИМ СЕЛИМА ДУНАВСКЕ КЛИСУРЕ У РУМУНИЈИ

Географски и административно самосвојан простор леве обале Дунава у Румунији се традиционално назива Банатском или, много чешће, Дунавском клисуром (за разлику од десне обале, која припада Републици Србији, а која се назива Ђердапском клисуром). На простору Дунавске клисуре се, уз румунска насеља, налазе и села у којима Срби чине или су чинили већину. То су: Базијаш, Дивич, Белобрешка, Радимна, Српска Пожежена, Мачевић, Стара Молдава, Љупкова и Свиница. Циљ овог рада јесте да се на основу теренских истраживања (која обухватају интервјуе, филмовање и аудио снимање демонстрација кинетичких и мелодијских образаца појединачних плесова, као и опсервацију са учествовањем у неколико плесних догађаја забележених у насељу Стара Молдава) етнографски сагледају традиционални плесови Срба у Дунавској клисури, али истовремено представе и облици савременог плесног испољавања Срба на овом простору. Који плесови су у току XX века чинили дистинктивну одлику српског репертоара Клисуре? Које техничко-стилске одлике су чиниле основу њихове етничке диферентности? Са друге стране, који плесни репертоар се данас изводи у српским насељима у Клисури? На који начин? Да ли је могуће говорити о континуитету плесне традиције на овом простору и које су перспективе њеног одржавања у будућности?

Кључне речи: Дунавска клисура, традиционални плес, игранке, Срби, етнографија.

Географски самосвојан простор леве обале Дунава у Румунији се традиционално назива Банатском или, у новије време Дунавском клисуром (за разлику од десне обале, која припада Републици Србији, а која се назива Ђердапском клисуром). Ова приобална област на западу започиње од манастира Базијаш окруженим малим истоименим селом од свега неколико кућа, а распростире се све до града Дробета-Турн Северина (Drobeta-Turnu Severin) (Томић, 1989: 5). На територији Дунавске клисуре се, уз румунска насеља, налазе и села у којима Срби чине или су чинили већину. У редоследу навођеном са запада на исток, то су: Базијаш (Baziaș), Дивич (Diviçi),

¹ selenar@rakocevic.rs.

² Овај текст је настао у оквиру пројекта Центра за научна истраживања и културу Срба у Румунији при Савезу Срба у Румунији *Истраживање културе и историје Срба у Румунији*.

Белобрешка (Belobreșca), Радимна (Radimna), Српска Пожежена (Pojejena), Мачевић (Măcești), Стара Молдава (Moldova Veche), Љупкова (Liubcova) и Свиница (Svinița).³

Поред Срба и Румуна на овом мултиетничком простору су последњих неколико векова живели и Чеси (у локалном говору Пемци), Роми, Мађари и Немци, мада у знатно мањем броју (Томић, 1989: 19). Иако многи археолошки подаци указују на то да је овај простор насељаван још од античких времена, те да су поједина српска насеља (на пример, Базијаш и Радимна) регистрована у историјским изворима још у XIII веку (Станојловић, 1938: 26; Томић, 1989: 18), новија историја већине њих настаје касније, у периоду од XV до XVIII века (Крстић, 1987: 16). Лингвистичка и етнографска истраживања указују на то да су Срби на простору Клисуре у овом периоду дошли из различитих крајева, али поглавито са простора Косова и Метохије и области које данас припадају југо-источној Србији, у највећем броју крајем XVII века (Крстић, 1987: 17). Плесно и музичко наслеђе досељених Срба се, међутим, као генеалогски неуједначено и разноврсно, под утицајем нових друштвених, историјских и геополитичких околности, у потпуности преуобличио у току XVIII и XIX века у правцу формирања нове плесно-музичке традиције, која ће припадати банатском културном идиому. Као непремостива препрека, Дунав је вековима био природна и симболична граница између „европских“ и „османлијских“ територија, између „Европе“ и „Балкана“.⁴ Житељи Клисуре су, стога, били усмерени једни на друге, али и на своје сународнике у севернијим областима Баната. Због тога се чини логичним да су плесна и музичка пракса овог подручја у току XIX и XX века генерално уобличаване у окиру банатског плесно-музичког идиома. Међутим, последњих деценија се уочавају велике промене у плесној пракси, те се њене географски трасиране одлике преуобличавају.

Циљ овог саопштења јесте да се на основу теренских истраживања⁵ (која обухватају интервјуе, филмовање и аудио снимање демонстрација ки-

³ Села у којима су Румуни већинско становништво су: Супка (Șușca), Нова Молдава (Moldova Nouva), Коронини (Coronini), Света Елена (Sfinta Elena), Сичевица (Sichevița), Горња (Gornea), Берзаска (Berzasca), Дренова (Drencova) и Козла (Cozla).

⁴ Река Дунав је непосредно пре уласка у Клисуру најшира у целокупном току обухватајући простор од неколико километара, да би се на месту званом „Мали казан“ сузила на свега 300 метара водене површине изузетне дубине.

⁵ Почетком августа месеца 2017. године, Центар за научна истраживања и културу Срба у Румунији Савеза Срба у Румунији, омогућили су одржавање континуитета у мојим досадашњим истраживањима Дунавске клисуре која су започета 2010. године. Кроз интензиван теренски рад са колегиницом др Маријом Думњић из Музиколошког института Српске академије наука и уметности, а захваљујући одличним контактима локалних активиста Савеза Срба са мештанима Старе Молдаве, Дивича, Мачевића и Белобрешке, многа сазнања о традиционалној плесној пракси Срба у Дунавској клисури су овога пута у значајној мери проширена и продубљена. Свима који су учествовали у организацији и реализацији ових истраживања дугујем велику захвалност.

нетичких и мелодијских образаца појединачних плесова, као и опсервацију са учествовањем у неколико плесних догађаја забележених у насељима Стара Молдава и Свиница) етнографски сагледају традиционални плесови Срба у Дунавској клисури, али истовремено представе и облици савременог плесног испољавања Срба на овој територији. Овога пута пажња ће бити усмерена на игранку као базичан облик конструисања регионално-специфичног колективног идентитета житеља Дунавске клисуре, будући да је овај облик здруженог светковања локалних сеоских заједница и даље веома виталан. Кроз разматрање контекстуалних и садржајних особености игранки покушаћу, дакле, да дам одговоре на следећа питања: Који плесови су у току XX века чинили дистинктивну одлику српског репертоара Дунавске клисуре? Које техничко-стилске одлике су чиниле основу њихове етничке диферентности? Са друге стране, који плесни репертоар се данас изводи у српским насељима у Клисури? На који начин? Да ли је могуће говорити о континуитету плесне традиције на овом простору и које су перспективе њеног одржања у будућности?

Игранка у сећањима и актуелној пракси Конституционе особености

Према сећањима старијих мештана, игранке су некада у летњем периоду организоване сваке седмице⁶ на сеоским „ћошкама“ (раскрсницама) почев од поподневних часова уз учешће локалних музичара.⁷ Последњих неколико деценија ова плесна окупљања нестају из праксе, али су игранке поводом већих црквених празника (Божића, Ускрса и Дова), сеоских заветина,⁸ понекад и храмовних слава локалних сеоских цркава, као и поводом тзв. дана села (*zilele comunei*) и новоуспостављених фестивала, и даље присутна, те су постала најважнији облик колективног светковања. Ова празновања, која, дакле, остварују континуитет у актуелној културној пракси житеља Клисуре, некада су подразумевала дводневне плесне догађаје, док се данас најчешће организују само првог дана заветине и/или славе, односно само на дан новоуспостављеног празника. У летњем периоду се

⁶ Најчешће недељом, а некада и средом, четвртком и суботом.

⁷ У Мачевићу је забележено живописно сећање на игранке након Другог светског рата: због тога што у селу није било асфалта, те се приликом плесања подизала велика прашина, плесачи су били приморани да посипају воду по раскрсници, али су упркос томе често били веома прашњави, а свакако каљави (Нешић, 2010).

⁸ Сеоске заветине су у Клисури најзначајније масовне сеоске светковине, када долази највећи број гостију из других насеља. Због тога наведимо неке од њих. Заветина у Луговету је на дан Трнове Петке, Соколовцу на дан Светог Илије, Старе Молдаве на Ускрс, Белобрешке на Спасовдан, Мачевића на Петровдан, Дивича на Дове.

игранке одржавају напољу, најчешће у центрима сеоских насеља, док у зимском периоду локативна компонента ових догађаја подразумева затворен простор у салама локалних Домова култура. Промена амбијента узроковала је у прошлости и промену назива за ове плесне догађаје, те се у Клисурси ови скупови у затвореном простору често називају баловима, што је присутно и данас.

Једна од базичних одлика игранки у Клисурси, којом се остварује функција конструисања и оснаживања колективних идентитета локалних сеоских заједница, јесте то да оне представљају вид самоорганизовања мештана. У том циљу, постоје неофицијалне, али јавно признате функције тзв. капараша (једног или више њих) који пре игранке сакупљају новац за музичаре. Важност њихове функције за добру организацију плесног догађаја, јавно се потврђује тиме што су, нарочито у прошлости, они започињали плесање почасним положајем на почетку плесне формације и имали неписано право да по сопственом нахођењу наручују плесове, креирајући њихов редослед у току вечери.⁹ Мада функција капараша и даље постоји, последњих двадесетак година локалне општинске управе, али и Савез Срба у Румунији, финансијски подржавају одржавање игранки нарочито поводом већих празника, односно заветина у летњем периоду. Већа финансијска средства омогућавају ангажовање познатих музичара и вокалних солиста из Темишвара, али и из Србије,¹⁰ што неминовно утиче на профилисање плесно-музичког репертоара.

Редослед извођења плесова на игранкама није био строго одређен, самим тим што су капарашаи наручивали нумере. У периоду након Другог светског рата, па све до пре двадесетак година, први плес на игранкама у Мачевићу је, међутим, најчешће било *Жикино коло*, након чега би следили *ситно коло*, па *мађарац* (Нешић, 2010). У Старој Молдави је забележено да се почињало *мађарцем* (Драгичевић, 2017), док је у Свиници први плес обавезно била *ситнана* (Јеремић, 2016). Последњих година на плесним догађањима у појединим местима на истоку Клисуре (Стара Молдава, Свиница), репертоарски редослед започиње румунским плесом *бру* (*brâul*), о којем ће више речи бити касније.

Средином XX века, све до позних 1960-их година, генерацијски нормативи игранки су подразумевали активно учешће плесача старијих од 14, 15 година, који су стицали право учествовања у плесу најчешће тек потом завршене основне школе (Јаношевић, 2017; Трујкић, 2017). Девојке су на игранку

⁹ У Мачевићу је забележено сећање да су некада капарашаи пре игранке пролазили кроз село са свирцима оглашавајући њен почетак певањем бећараца, да би, када стигну испред „Општине“, „главни“ капараш започињао плесање (Нешић, 2010).

¹⁰ Међу њима су, на пример, познате певачице из Темишвара Михаела Петровић (Mihaela Petrovici) и Андреа Војка (Andrea Voica), као и музичари из Србије, хармоникаш Борко Радивојевић, певачица Јелена Брочић и друге звезде Гранд продукције.

могле долазити без родитеља, али никако саме, већ у пратњи другарица или старије браће. Деца су била присутна на овим догађајима, али нису смела да учествују у плесању. Последњих неколико деценија, ови нормативи се више не поштују, те игранке у Клисурси постају у непосредном смислу саборни друштвени догађаји у оквиру којих се остварује колективни идентитет читаве локалне заједнице без обзира на генерацијску припадност њених чланова.

Инструментаријум

Између два светска рата коришћен инструментаријум је подразумевао фрулу (у локалном говору флура) коју су свирали Срби, као и виолинске (лафтари, лафташи или лаутари) и тамбурашке ансамбле, које су чинили искључиво Роми (Кочијаш, 2017, Радованковић, 2017). У Свиници су у овом периоду Срби свирали трубе, те имали ансамбл трубача који је свирао на игранкама (Јеремић, 2017). Хармоника (у локалном говору акордион) се на подручју Клисуре појављује, такође, у овом периоду, али су је све до 1950-их и 1960-их година свирали искључиво Роми (Гурун, 2010).

Након Другог светског рата, Срби значајно проширују свој музички инструментаријум клавирном хармоником и оснивањем тамбурашких ансамбала. Тамбураши су по правилу свирали на приредбама, а знатно ређе на игранкама (Драгичевић, 2017). Од 1960-их година устаљује се стандардна музичка „формација“¹¹ која се састојала од 1 до 2 хармонике (у овом периоду по правилу клавирне), брача (гитаре) и контрабаса (бас или бронка) (Станковић, 2010; Радованковић, 2010, 2017). У истој и наредној деценији је у Свиници и Љупкови био веома активан ромски ансамбл лаутара из Љупкове (Јеремић, 2016; Ђурић, 2016).

До 1970-их година свирало се без озвучења („на ‘ладно““) што је утицало и на просторну компоненту игранке, јер су свирачи свирали у центру плесних формација, а по потреби су се и кретали, пратећи најбоље мушке плесаче. На крају ове деценије јавља се заокрет у музичко-звучној естетици: појављују се први синтисајзери („органи“), дугметара потискује клавирну хармонику под утицајем новокомпоноване инструменталне музике из Србије, а гласно озвучење, које из техничких разлога приморава музичаре на заузимање статичне позиције поред плесача, постаје стилско-звучни императив свих плесних догађаја (Стефановић, 2010; 2017).¹²

У актуелној пракси стандардну формацију поред органа, обавезно чине и дугметаре као звучни маркери српског музичког израза, али је веома

¹¹ Сви ансамбли се у локалном говору називају формацијама без обзира на њихов састав.

¹² Хармоникаш Горан Стефановић из Белобрешке (рођен 1963. године) се живо сећа тренутака када се, као веома млад извођач, придружио формацији Томислава Радованковића крајем 1970-их година, а када се тек почињало са озвучавањем инструмената (Стефановић, 2017).

често и придруживање труба и саксофона који изводе румунску музику, а које по правилу свирају Румуни. Док су све до 1980-их година музичари предводили певање у којем су могли учествовати сви присутни, заокрет у естетици музичког извођења након 1980-их година подразумева појављивање вокалних солиста, који су најчешће репертоарски специјализовани у етничком смислу (српски или румунски репертоар).

Репертоар

Плесни репертоар Срба у Дунавској клисури чине плесови у колу, плесови који се изводе у пару (по двоје) и плесови у тројкама. Формација кола је увек отворена¹³ и у њој се истичу први (онај који „иде напред”, а у Свиници онај који „води данац”) и последњи извођач (у Свиници се он назива „опаш”). Парови су слободно распоређењи по простору, осим у верзији румунског плеса *ардељана* (у Свиници *арђељана*, рум. *ardeleană*) у којем парови могу бити распоређени и по кружници. У тројкама се изводе *ситно коло* и *мађарац*. Пlesaње у соло формацији уз слободно коришћење индивидуализованих покрета које се изводи уз актуелне хитове српске *попфолк* и румунске *етнопоп* музике је све више заступљено,¹⁴ али се јавља по правилу тек у позним вечерњим часовима и то на игранкама у затвореном поростору које су организоване поводом разних прослава. На заветинама овакав вид плесно-кинетичког испољавања младих још увек није заступљен.

Према пореклу и времену заступљености у традиционалној и актуелној плесној пракси Срба на овом простору забележени плесови се могу жанровски систематизовати на аутохотне плесове, србијанска кола, румунске традиционалне плесове и локално специфичне плесове који су настали под утицајем румунске плесне традиције.

*

Аутохотни плесови Срба у Дунавској клисури су *ситно коло*, *кукуница*, *шестица* и *мађарац*. Они су представљали основу локалног репертара у току првих деценија XX века, а *ситно коло* и *кукуница*, вероватно и у ранијим периодима, мада за то нема конкретних историјских података. Мада се све ређе изводе, најстарији мештани, рођени 1930-их година, се још увек живо сећају њиховог извођења.

Најрепрезентативнији представник српског аутохотног репертоара јесте *ситно коло*. Овај плес структурално припада плесовима типа *бранла*

¹³ Осим у румунском плесу *периница* (*perinița*).

¹⁴ О одликама и дистинкцији између српске *попфолк* и румунске *етнопоп* музике писала је више америчка научница Маргарет Бесинџер, која се деценијама бави истраживањем музичке традиције Румуније (више у Beissinger, 2016: 98).

дубле (branla double), односно идентичан је банатском *малом колу*: чине га бочни и кораци у месту у оквиру четворотактне латерално симетричне структуре. Овај једноставан образац корака је омогућавао да се плесању *ситног кола* могу прикључити сви присутни без обзира на године старости и кинетичко-плесне способности, те је у прошлости имао изразиту кохезивну функцију (Крстић, 1987: 207). У овом плесу је, међутим, била присутна изразита родна раздвојеност. Мушкарци су имали прилику да плешући *ситно коло* варирају основни образац корака, те исказују извођачку спретност и кинетичку креативност користећи веома разноврсне мотиве попут „поскока одоздо“, „утапања“, заплитања, преплитања, трептаја, синкопираних удара, поклецивања, па чак и клечања (више у Ракочевић, 2012: 48). За мушко играње у овом плесу посебно се везује тзв. колач, који извођачи именују „фигуром“, а који представља сложен осмотактни мотив у којем се неколико мушкараца пушта из основне формације, те након укрштених корака напред у трајању од четири тракта завршавају фразу клекнувши на једно колена, да би се, потом, укрштеним корацима назад вратили у почетну позицију (више у Карин, 2012: 32, 39-40). Колач се изводи уз посебан мелодијски образац. Ова стандардизована варијанта извођења колача је у незнатно, ритмички и структурално, варијантним облицима забележена у Соколовцу и Белобрешки 2010. године као реконструкција некадашње традиције. Будући да у формалном смислу представља заокружену целину, која у потпуности кореспондира са пратећом мелодијом, може се претпоставити да је формирана у оквиру сценске праксе сеоских фолклорних друштава. За разлику од мушкараца жене су у *ситном колу* најчешће само поцупкивале у месту или изводиле „ситне“ трокораке готово без одизања стопала од тла, обезбеђујући суиграчима стабилну ритмичку потпору. Све ове одлике *ситног кола* су идентичне одликама извођења *малог кола* на широј територији Баната. Специфичност *ситног кола* са простора Дунавске клисуре, међутим, представља то да је оно на овој територији извођено искључиво у тројкама или, понекад, у петоркама (два мушкараца са три жене¹⁵) распоређеним по кружници (Крстић, 1987: 207). Иако се може сматрати најрепрезентативнијим представником аутохтоног плесног репертоара Срба, *ситно коло* се у појединим местима (нпр. Стара Молдава) више не изводи у актуелној партиципаторној пракси, већ само на сцени.

Плесови *кукуница* и *шестица* припадају типу *кола у три* (више у Ранисављевић, 2012: 257-258) и изводе се уз идентичан мелодијски образац. Специфичност извођења *кола у три* код Срба у Румунији, па тако и у Дунавској клисури, јесте да латерално фразно уобличавање започиње мотивом „преплет“ који се понавља, да би тек у трећем и осмом такту уследио „поскок одозго“. На овај начин се изводи *кукуница*. Специфичност обрасца корака *шестице* огледа се у томе да се трећи и осми такт изводе „ситним“,

¹⁵ Жена-мушкарац-жена-мушкарац-жена.

односно кратким корацима осминских ритмичких вредности, при чему се задржава основно својство *кола у три*, а то је латерално симетрична дихотомна фразна организација осмотактне структуре. *Кукуница* и *шестица* се више не изводе у партиципаторној пракси.

За разлику од њих, *мађарац* се још увек може изводити на игранкама и, различито од других делова Баната, у Клисуре се изводи искључиво у тројкама. Образац корака *мађарца* се, као и у другим областима Баната, састоји из поновљених трокорака који се изводе у ритмичкој фигури четвртина-две-осмине (Ракошевић, 2012, 64). Попут извођења *ситног кола*, у *мађарцу* су мушкарци могли да варирају основни образац корака на најразличитије начине (Крстић, 1987: 206), уз најчешће коришћење „преплета“ и акцентованог избацивања слободне ноге „ситно“ напред, док су их жене пратиле поцупкујући у месту. Ова, некада изразита родна диференцираност се полако губи из праксе. Специфичност извођења *мађарца* у Дунавској клисури јесте и то да је у годинама након Другог светског рата извођен уз мелодију шумадијског плеса *политика и време*, коју је последњих деценија заменила мелодија *ужичког кола*.

Тзв. **србијанским колима** која су на територију Дунавске клисуре и Пољадије стигла након Првог светског рата припадају: *Жикино коло*, *ђурђевац*, *палангај*, *моравац*, *четворак*, *шота* и тзв. српско коло.

За разлику од *ђурђеваца* и *палангаја*, *Жикино коло* се и данас веома радо изводи у свим селима Клисуре. Његова посебност, осим тога да се изводи идентично плесовима *кола у три* на територији Румуније (у оквиру четворотактне фразе најпре се изводе два „преплета“, потом „поскок одозго“ па поново „преплет“, да би овај редослед мотива био, потом, поновљен), јесте његова метроритмичка окосница у троделној ритмичкој пулсацији.¹⁶ Поред тога, у актуелној пракси у свим местима Клисуре *Жикино коло* се изводи у асиметричној путањи кретања, која је идентична *влашком колу*: првих четири такта се изводе за десном руком, затим следе два „преплета“ у месту, а потом „поскок одозго“ и „преплет“ за левом руком. Не може се са сигурношћу рећи када је овај начин извођења *Жикиног кола* усвојен, односно да ли од самог појављивања на овом простору након Првог светског рата представља локалну специфичност плесне традиције.

Ђурђевац (називан још и *ђурђевак* или *ђурђевка*) и *палангај* имају самосвојне дводелне структуре образаца корака, а специфичност *палангаја* јесте да је био извођен у леси. Мада су све до 1970-их година чинили саставни део репертоара игранки, данас се изводе искључиво у сеоским фолклорним друштвима.

Моравац је у Клисуру стигао средином XX века или у деценијама након Другог светског рата. Иако се везује уз препознатљиву мелодију, на

¹⁶ Као што је напоменуто, идентично се изводи плес *коконица*, а варијантно *шестица*, с тим да ова два плеса имају парну дистрибуцију метроритмичког тока.

овом простору се образац корака *моравца* изводи у четворотактној структури у оквиру које прва два такта чине кратки, „ситни“ кораци косо десно, да би, потом, следила два „преплета“. Због почетних корака овај плес се понекад назива и *шестицом*.¹⁷ *Моравца* је и даље присутан на игранкама у свим селима Клисуре, осим у Свиници.

За разлику од *Жикиног кола*, које, дакле, континуирано представља један од доминантних представника локалног, етнички дистинктивног плесног репертоара већ готово стотину година, за *четворак* (каже се још и *четворац*), који је по својим кинетичко особинама аналоган плесу *ора ће патру*,¹⁸ не може се са сигурношћу рећи када је интегрисан у плесну праксу Дунавске клисуре.¹⁹ Извођачи га перципирају као неодвојиви део локалног плесног репертоара иако наглашавају његову примарну територијалну везаност за простор североисточне Србије. Етничко одређење овог плеса је магловито, а везује се истовремено за српско и влашко становништво са супротне стране реке.

Извођење *шоте*, која данас представља један од најпопуларнијих плесова и Срба и Румуна дуж читаве Клисуре и у Пољадјији, започето је почетком 1990-их година, а преузето са простора Ђердапске клисуре.²⁰

Коло које житељи Клисуре најчешће именују *српским колом* последњих година представља саставни део репертоара свих српских игранки на подручју Дунавске клисуре. Његов образац корака је идентичан обрасцу корака *Жикиног кола*, док музичка компонента, која је базирана на метроритмичком протоку дводелне пулсације ритмичких јединица (што се колоквијално назива „српском двојком“), представља мешавину многих инструменталних кола преузетих из музичке традиције Србије, међу којима доминира мелодија *ужичког кола*.

*

Румунски плесови који су у току друге половине XX века могли бити извођени на игранкама су *хора* (*hora*), *периница* (*perinița*), *срба* (*sirba*), па-

¹⁷ У плесу *шестица* ови кратки кораци се, као што је напоменуто, јављају у трећем такту.

¹⁸ Плес *ора ће патру* или *влајна* (данас *влашко коло*) представља основни плес североисточне Србије и српског и влашког становништва (Младеновић, 1974: 101; Васић, 1997: 273; Васић, 2005: 314).

¹⁹ Свинички хармоникаш Живан Ђурић, рођен 1961. године, иако *четворак* одређује као плес који је примарно са територије североисточне Србије, тврди да је он интегрални део плесне праксе села од његових најранијих сећања дакле од 1970-их година (Ђурић, 2016). Ове наводе је потврдио и локални контрабасиста Лазар Јеремић, рођен 1949. године (Јеремић, 2016). Са друге стране, хармоникаш Радојица Миливојевић Кајица из Старе Молдаве сматра да је овај плес дошао у Клисуру након 1989. године (Миливојевић, 2010), што потврђују и поједини етнографски написи о плесној праки овог подручја у којем се *четворак* не помиње (уп. Крстић, 1987: 205-210).

²⁰ Према истраживањима Оливере Младеновић почетком 1970-их година, извођење *шоте* је представљало сасвим нову појаву у селима Ђердапске клисуре (Младеновић 1974: 103).

ровни плес *ардељана* и, данас најзаступљенији, *бру*. У Свиници се изводе и паровни плесови *инвртита* (*invărtita*) и *де дој* (*de doi*).

Док *хора*, *периница* и *ардељана* припадају старијем репертоару, те су у актуелној пракси све мање заступљени, *бру* је у току последњих двадесет година најдоминантнији плес. Иако етнички специфициран као румунски плес, он данас на широј територији представља надетнички маркер заједништва свих становника Баната (Green, 2016: 125-127). Након 1989. године, нагле експанзије медија и ширења различитих жанровских форми румунског *етнопопа*, плес *бру* преузима примат у партиципаторној плесној пракси и сеоских и градских средина на западу земље и потискује локално специфичне традиционалне форме. Мада постоје многе различите верзије овог плеса (на пример, Popin, 1951: 184-185; Buscan, 1957: 160-115; Green, 2014: 29), он се у актуелној плесној пракси Дунавске клисуре изводи шетајућим корацима у осмотактној латерално асиметричној структури (пет тактова за десном руком и три у месту или краћим корацима уназад, без окрета). Уједначен метроритам дугих шетајућих корака у четвртинским и половинским вредностима, може бити вариран изузетно ситним трокорацима у простору, који се сматрају структурално-стилском одликом румунске плесне традиције.

Срба је румунски плес у колу тротактне структуре обрасца корака (више у Ракошевић, 2012: 256), који се у актуелној плесној пракси Дунавске клисуре изводи на игранкама у континуитету последњих двадесетак година, а могуће је и раније.

Паровни плесови *де дој* и *инвртита* представљају стандардни део актуелног плесног репертоара Свинице. С обзиром на изузетно брз темпо у којем се изводе, представљају изазов и за веште плесаче. Док је метроритмичка структура обрасца корака плеса *де дој* идентична плесу *бру*, с тим да се изводи латерално симетрично веома кратким корацима због изузетно брзог темпа, *инвртита* је дводелни плес са изразитим вртњама пара у другом делу, на шта упућује и њен назив.

*

Локално специфични плесови који су извођени на игранкама, а настали су под утицајем српске или румунске плесне традиције највероватније средином XX века су: *цуцаљка*, *влашко молдавско коло*, *ситнана* и *Ору*, *ору*, *до зору*.

Цуцаљка је плес забележен само у Свиници и то у оквиру реконструкција некадашње плесне праксе (Ђурић, 2016; Јеремић, 2016). Припада типу *кола у три*, али је извођен корацима у месту без одизања ногу, у формацији кола у којој су плесачи повезани тзв. војвођанским повезивањем. Својим структурално-формалним одликама представља амалгам србијанске и банатске плесне традиције, те се може претпоставити да је настао негде средином XX века.

Плес *ситнана*, који је све до 1990-их година представљао основни плес Срба у Свиници, такође, представља, може се рећи, „посрбљену” латерално симетричну верзију румунског плеса *бру*, чему је допринио начин повезивања (тзв. војвођанско повезивање типично на овом простору за Србе) и изузетно „ниски”, кратки кораци. Актуелна латерално асиметрична верзија плеса *бру* је у Свиници у току 1990-их година у потпуности потиснула *ситнана* која, са недвојбеним српским етничким одређењем, данас постоји само у сећањима старијих мештана.

Влашко молдавско коло (називано још и *старо коло*) представљало је специфичност плесне праксе Старе Молдаве у току друге половине XX века. Могли су га изводити само највештији извођачи, а представљао је једну од латерално симетричних верзија плеса *бру*, која се више не изводи. Попут *цуцалке* и *ситнана*, у њему су извођачи били повезани војвођанским повезивањем. Мада је овај плес свакако настао преуобличавањем румунског плеса, може се сматрати специфичном одликом и српског репертоара, с обзиром на његове стилско-извођачке особености.

Сећања на плес *Ору, ору, до зору* су забележена у Мачевићу (Нешић, 2010) и Белобрешци (Несторовић, 2017). Будући да његов образац корака припада типу латерално симетричне *шетње*, може се претпоставити да представља „посрбљену“ верзију румунског плеса *хора*. Овај плес је био популаран у деценијама након Другог светског рата, а могуће је и раније.

Игранке у актуелној пракси и будућности

Иако је плесну праксу Срба у Дунавској клисури неопходно посматрати као променљиву, динамичну и флуидну, у оквиру хетерогеног репертоара могуће је издвојити плесове који су у прошлости представљали етнички маркер Срба на овом простору, а које и данас извођачи сматрају идентификационом основом сопственог културног идентитета. То су плесови: *ситно коло*, *мађарац*, *ђурђевак*, *планагај*, *коконица*, *шестица*, *моравац*, *Жикино коло* и, у Свиници, *ситнана*. У том смислу потребно је размишљати о обезбеђивању њиховог континуитета или, како се то данас језиком очувања нематеријалног културног наслеђа, каже, „одрживост“, не само у оквиру презентационе, односно сценске праксе, већ и партиципаторне, дакле, на сеоским игранкама. Иако су ови плесови присутни у кореографијама народне игре (КНИ) које се негују у сеоским фолклорним друштвима Клисуре, неопходно је поменути да се, нажалост, у овим изведбама по правилу не обраћа пажња на неговање адекватног извођачког стила, а појединачни локални плесови су често испреплетани у сплетовима са србијанским нумерама које никада нису биле извођене на овом простору у партиципаторном

контексту,²¹ без логичне драматургије редоследа, те уз неадекватну музичку подлогу. Потребно је најпре, подићи свест о њиховом потенцијално великом значају за локалну заједницу, као и утицати на то да се, у едукативним процесима, структури и стилу извођења сваког појединачног плеса приступи са посебном пажњом. С обзиром на масовност одржавања актуелних игранки, традиционални плесови Срба у Дунавској клисури требало би да буду препознати као моћан сегмент нематеријалног културног наслеђа, не само у презентационом, већ и партиципаторном контексту на чему би заједно требало да раде и стручњаци из Србије и Румуније и представници локалне заједнице.

Литература

- Beissinger, 2016: M. Beissinger, Romanian *manele* and regional parallels, u: *Manele in Romania. Cultural expression and social meaning in Balkan popular music*, Margaret Beissinger; Rădulescu Seranța; Anca Giurchescu (eds). Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 95-138.
- Bucșan, 1957: A. Bucșan, *Jocul din Ardealul de sud*. București: Editura de stat didactică și pedagogică.
- Васић, 1987: О. Васић, Игра и обред селима Ђердапског Подунавља, у: *Етноантрополошки проблеми – проблеми етничке дистанце*. Београд: Универзитет у Београду, 143-148.
- Васић, 1997: О. Васић, Игра четворка – *ora de patri* и њен утицај на играчки репертоар североисточне Србије, у: *Мокрањчеви дани 1994-1996*. Неготин: Мокрањчеви дани, 273-281.
- Васић, 2005: О. Васић, Народне игре североисточне Србије, у: *Народне игре Србије. Избор народних игара Србије и Срба ван Србије*, св. 27. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 313-382.
- Green, 2014: N. Green, A consideration of structural analysis methodology in the context of Southeast European dance: *Brâul Bâtrân*, an example from Romanian Banat, in: *Proceedings of the Third symposium of the International council for traditional music (ICTM) Study group on music and dance in Southeastern Europe*, Skopje: ICTM Study group on music and dance in Southeastern Europe and National committee ICTM Macedonia, 27-35.
- Green, 2016. N. Green, Placing of Svinița's identity as seen from the perspective of community dance culture, in: *Dance, Field Research, and Intercultural Perspectives The Easter customs in the village of Svinița*, eds. Liz Mellish and Selena Rakočević. Pančevo: Kulturni centar Pančevo & Selena Rakočević, 115-134.
- Giurchescu, 1972. A. Giurchescu, Repertoriu de dansuri populare, in: *Atlasul complex "Portile de fier"*, Bucuresti: Academia Republicii Socialiste România, 246-249.

²¹ На пример са плесом *маказице* или са плесом *поскок* који се изводи уз мелодију „Играле се делије“ из КНИ „Игре из Србије“ Олге Сковран.

- Карин, 2012: М. Карин, *Мало коло – фолклорни бисер Срба из Доњег Баната у Румунији*. Мастер рад, рукопис. Нови Сад: Академија уметности Универзитета уметности у Новом Саду.
- Крстић, 1987: Б. Ђ. Крстић, *Код белог Брешка и око њега*. Букурешт: Издавачко предузеће „Критерион”.
- Крстић, 2015: Б. Ђ. Крстић, *Народни живот и обичаји Клисуреца и Пољадијаца*. Темишвар: Савез Срба у Румунији.
- Младеновић, 1974: М. Младеновић, Народне игре Ђердапског становништва, у: *Зборник радова Етнографског института*. Књ. 7, Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 91-108.
- Popin, 1951: А. Popin, *Manual de dansuri naționale românești*. Vârșet; Editura “Frăție și Unitate”.
- Rakočević, 2012: S. Rakočević, *Tradicionalni plesovi Srba u Banatu*. Pančevo. Kulturni centar Pančevo i Gradska biblioteka Pančevo.
- Ранисављевић, 2012: З. Ранисављевић, Символично значење кола у три у плесној пракси Срба, у: *Традиција као инспирација. Зборник радова са научног скупа „Владо С. Милошевић етномузиколог, композитор и педагог“*. Ур. Соња Маринковић и Санда Додик. Бања Лука: Академија умјетности и Музиколошко друштво Републике Српске, 557-570.
- Станојловић, 1938: А. Станојловић, *Монографија Банатске клисуре*. Петровград: Штампарија Гутенберг.
- Томић, 1989. М. Томић, *По Дунавској клисури*. Букурешт: Издавачко предузеће „Критерион“.
- Томић, 1989: М. Томић, *По Дунавској клисури*. Букурешт: Издавачко предузеће „Критерион“.

Саговорници на терену

- Гурун, 2010: М. Гурун, Интервју начињен током теренских истраживања у Соколовцу 4. августа 2010. године.
- Драгичевић, 2017: М. Драгићевић, Интервју начињен током теренских истраживања у Старој Молдави 5. августа 2017. године.
- Ђурић, 2016: Ж. Ђурић, Интервју начињен током теренских истраживања у Свиници 4. септембра 2016. године.
- Јеремић, 2016: Л. Јеремић, Интервју начињен током теренских истраживања у Свиници 4. септембра 2016. године.
- Јаношевић, 2017: А. Јаношевић, Интервју начињен током теренских истраживања у Свиници 7. августа 2017. године.
- Јовановић, 2016: Ј. Јовановић, Интервју начињен током теренских истраживања у Свиници 20. јуна 2016. године.

- Кочијаш, 2017: Ж. Кочијаш, Интервју начињен током теренских истраживања у Дивичу 7. августа 2017. године.
- Миливојевић, 2010: Р. К. Миливојевић, Интервју начињен током теренских истраживања у Старој Молдави 12. августа 2010. године.
- Несторовић, 2017: Ђ. Несторовић, Интервју начињен током теренских истраживања у Белобрешци 7. августа 2017. године.
- Нешић, 2010: Н. Нешић, Интервју начињен током теренских истраживања у Свиници 4. августа 2017. године.
- Радованковић, 2017: Т. Радованковић, Интервју начињен током теренских истраживања у Белобрешци 7. августа 2017. године.
- Станковић, 2010: Б. Станковић, Интервју начињен током теренских истраживања у Белобрешци 7. августа 2010. године.
- Стефановић, 2010: Г. Стефановић, Интервју начињен током теренских истраживања у Белобрешци 7. августа 2010. године.
- Стефановић, 2017: Г. Стефановић, Интервју начињен током теренских истраживања у Белобрешци 4. августа 2017. године.
- Трујкић, 2017: К. Трујкић, Интервју начињен током теренских истраживања у Свиници 5. августа 2017. године.

Selena Rakocevic

DANCE EVENTS IN SERBIAN VILLAGES IN THE DANUBE GORGE IN ROMANIA

Summary

The geographically and administratively distinct area of the left bank of the Danube in Romania is traditionally referred to as Banatska or, more often, as the Danube Gorge (unlike the right bank, which belongs to the Republic of Serbia, which is called Đerdapska klisura). In the area of the Danube Gorge, along with Romanian settlements, there are bunch of villages where Serbs make or have made the majority. These are: Baziaș, Diviç, Belobreșca, Radimna, Pojejena, Măcești, Moldova Veche, Liubcova and Svinița. The aim of this paper is to present traditional dances of the Serbs in the Danube Gorge based on field research (which includes interviews, filming and audio recording of demonstrations of kinetic and melodic patterns of individual dances, as well as participant observation of the several dance events recorded in Stara Moldava). At the same the focus will be put forward the contemporary dance practice of the Serbs in this area. Which dances during the 20th century made a distinctive feature of the Serbian repertoire of the Gorge? What technical and stylistic features were the bases of their ethnic differentiation? On the other hand, what dance repertoire is performed in Serbian settlements in the Gorge nowadays? In what way

are they performed? Is it possible to talk about the continuity of dance tradition in this area and what are the perspectives of its maintenance in the future?

Key words: Danube Gorge, traditional dance, dance events, Serbs, ethnography.



01 *Бру* испред младожењине куће, младожења „води данац“. Свадба Ивана Илића и Монике Стојнић, Сваница, 14.9.2013. Фото: С.Р.



02 *Инвртита*. Бал, Стара Молдава, 6.8.2017. Фото: С.Р.



03 Живан Ђурић Тура (хармоника) и Лазар Јеремић Ика (бронка). Свиница, 4.9.2016. Фото С.Р.



04 Горан Стефановић (хармоника), Белобрешка, 5.8.2017. Фото: С.Р.