

IVANA KATARINČIĆ

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

Paradoksi sportskoga plesa

U prvotnome stadiju društveni plesovi s američkog kontinenta (već hibridi uglavnom latinsko-američkih nacionalnih, narodnih, tradicijskih) preplavljaju europsko područje, među kojim se englesko iskazalo kao najhostilnije i sposobno djelotvornom inicijativom dovesti do transformacije pridošlih oblika u stilizirane i standardizirane. Ti se plesovi pod nazivom sportskih i unutar zajednice sportskih plesača plesnom praksom i standardiziranim verzijama izvedbe u potpunosti odvajaju od plesova na kojima su temeljeni i nastali kao "pročišćena" verzija. Međutim, plesna praksa sportskih plesova među širim krugovima nije prepoznata kao specifična i drugačija te se neprestano miješa, prepliće i poistovjećuje s društvenim plesovima, koristeći estetiku jednih u propagandi drugih.

[ples, sportski plesovi, društveni plesovi, tekst, kontekst]

UDK 793.3:796
316:793

izvorni znanstveni članak
primljeno 6.6.2012.
prihvaćeno 5.7.2012.

Migracijom plesnih oblika, stilova i tradicija ulovljenih u globalnu kulturnu bujicu, plesovi i plesni oblici iz različitih zemalja s radikalno različitim povijestima i fizičkim praksama te izmišljenim novim oblicima ekspresije ujedinjeni su pod nazivom sportskih plesova.

Sportski se plesovi međunarodno nazivaju *ballroom*¹ ili *international* plesovima, a označuju engleski stil sportskog plesnog natjecanja (*English style of competitive dancing*).² Internacionalni ili engleski stil dijeli se na latinsko-ame-

¹ Na području anglosaksonskih jezika termin *ballroom* danas objedinjuje i pokriva područja donekle formaliziranog svojevrsnog društvenog stila partnerskog plesanja i sportske natjecateljske plesove. U prijevodu s engleskog *ballroom* je plesna dvorana. Riječ je najvjerojatnije izvedena iz termina koji je označavao mjesto za plesanje. Prijevod *ballroom* plesova kao dvoranskih nije popularno prihvaćen termin u hrvatskim plesnim školama kao niti u svakodnevnom govoru. Stoga ću dalje u tekstu uglavnom izostavljati pridjev dvoranski jer su stilizirani plesovi u paru obilježeni oznakom društvene interakcije, a ne prostorom njihove izvebe, na što bi pojam dvoranski mogao upućivati.

² Postoji još i američki stil (*American style of competitive ballroom dancing*). Američki se stil dijeli na *Rhythm* (*cha cha cha, rumba, swing, bolero i mambo*) i *Smooth* (*valcer, tango, foxtrot i bečki valcer*) plesove. Radi se o najučestalijoj i najistaknutijoj razlici unutar internacionalnih krugova dvoranskog (*ballroom*) plesanja. Neke države imaju dodatne podjele koje se također plešu i kao društveni plesovi i kao natjecateljski. Američka podjela odgovara

ričke (*samba, cha cha cha, rumba, paso doble, jive*) i standardne (*engleski valcer, tango, bečki valcer, slowfox* (ili *foxtrot*) i *quickstep*) plesove.³ U tekstu ću se služiti sintagmom “sportski plesovi” za oznaku natjecateljskih plesova pod okriljem Hrvatskog športskog plesnog saveza (HŠPS) i, na svjetskoj razini, Međunarodne plesno sportske federacije (IDSF).⁴

Svaki ples iz skupine sportskih plesova koegzistira i kao društveni ples. Dijeli ih specijalizirano znanje, različitost izvedbe i pripadnost zajednici. Razlika se nalazi u stupnju angažmana i uključenosti. Kada društveni plesovi prestaju biti samo rekreativni i postaju dio svakodnevnog života plesača natjecatelja, postaju sportskima. Društveni će plesovi u tekstu označavati plesove koji se pod tim nazivom podučavaju u zagrebačkim plesnim školama i one koji su prethodili i bili temeljem standardizirane sportskom plesnom obliku.

Plesovi koji su standardizacijom pretvoreni u sportske različita su porijekla, različitih ritmova, tempa i estetike te dolaze iz zemalja različitih povijesti fizičkih praksi. Skupina sportskih plesova transformacijom i mobilnošću danas je nositelj drugačijeg značenja i dijelom je izrazito zatvorene plesne zajednice.

Početak procesa standardizacije društvenih u sportske plesove kakvima ih danas prepoznajemo dogodio se početkom 20. stoljeća u Velikoj Britaniji kada je, nakon sve intenzivnijih debata među engleskim plesnim učiteljima, predložena standardizacija društvenih plesova i produkcija “ispravnih koraka”, ne bi li se potisnulo “širenje nepravilnog plesanja i povećani liberalizam na plesnom podiju” (Cresswell 2006:60). “Čudni” i neodgovarajući plesni koraci i plesovi vezivali su se uz američku i afroameričku kulturu. U središtu rasprave o plesu i njegovoj navodnoj izrođenosti i degeneraciji nalazilo se Kraljevsko društvo učitelja plesanja (*Imperial Society of Teachers of Dancing*).⁵ Osnovano je 1904. godine s ciljem kreacije uniformirane metode podučavanja te podupiranja višeg

europskoj, odnosno engleskom stilu sportskog plesanja. Osnovne su razlike u pojedinostima tehničke izvedbe i načinu prezentacije.

³ Binarna podjela sportskoga plesa u nazivu nosi porijeklo u kojem je “latinsko” devijacija zapadnog standarda. Standardni plesovi su zapadna porijekla, a latinski vuku korijene iz Latinske Amerike (McMains 2001/2002:56).

Izuzetak od ove generalne podjele čine *tango*, koji korijene vuče s argentinskog područja, a pleše se među pet standardnih plesova i *jive*, koji je derivacija američkog *swinga*, a pleše se u skupini latinsko-američkih plesova. Takve kategorizacije proizlaze iz povijesnog trenutka u kojemu su plesovi ostvarili popularnost u Europi. Tango je već bio popularan u Engleskoj kada je 1920-ih definirana standardna skupina sportskih plesova. Latinska skupina sportskome je plesu pridodana nekoliko desetljeća kasnije (v. *ibid.*:67, bilj. 6).

⁴ *International Dance Sport Federation* (IDSF) službeno je upravno tijelo za svjetska amaterska natjecanja u sportskome plesu.

⁵ Dalje u tekstu *ISTD*.

obrazovanja plesnih učitelja. Godine 1924. organiziran je ogranak ISTD-a posvećen sportskom plesanju. Uskoro je postavljen *syllabus* za društvene plesove koji je uključivao poznavanje glazbe, postavu tijela i plesne oblike. Nova su se pravila plesanja objavljivala u publikaciji *Dance Journal*. Objavljena je abecedna lista definicija tehničkih izraza korištenih u dvoranskom (*ballroom*) plesanju, a *Dance Journal* počinje izdavati priručne kartice s uputama za sve odobrene plesove. Kodifikacija engleskog stila dvorskog plesanja bila je gotovo desetogodišnji projekt.⁶ Zanimljivo je da su prvi plesovi koje je ISTD procijenio prihvatljivima, poput, primjerice, valcera ili foxtrota, prvotno u engleskom društvu bili označeni nepoželjnima, opasnim i neprihvatljivima (Cresswell 2006:70). Izrazito kritiziran valcer, ples koji se popularizira tijekom 19. stoljeća, primjer je popularnog i u društvu prihvaćenog plesa, ali s početka kritiziranog u gotovo svim sredinama u kojima se pojavljuje (usp. Niemčić 2005).

Članovi ISTD-a su, na kongresima na kojima su se sastajali, tijekom nekoliko desetljeća propisali kodifikaciju društvenog plesanja u Britaniji i dalje. Razvoj pravilnih ili "ispravnih" koraka, izostavljanje nepotrebnih, produkcija prihvatljive terminologije, priručnih plesnih kartica, produkcija nastavnog plana (*syllabusa*) za učitelje, postavljanje kriterija i utvrđivanje postupaka produkcije preciznog tempa, bili su dijelom procesa usmjerenog na stvaranje temelja društvenog plesanja u Velikoj Britaniji, a potom i sportskih plesova u današnjem obliku.

Istoga naziva i osnovnih koraka, različitost izvedbe i načina prezentacije sadržane u plesnoj tehnici sportskoga plesa, njegovu ritualnom predstavljanju i zadatostima sportske plesne zajednice izdvojila je društvene od sportskih i obrnuto. Čak kada se radi o istom plesu, istog ritma i istih koraka, njegova izvedba je vidljivo i značajno drugačija.

Primjerice, izvodeći sambu⁷ u Brazilu izvan sportske plesne zajednice, plesači ne primjenjuju standardizirana pravila sportske sambe, niti se u plesanju naširoko rasprostranjenog valcera primjenjuje sportska plesna tehnika. Izvedba tradicionalnog valcera uglavnom neće asociirati na njegovu sportsku izvedbu, iako su čak dva (bečki i engleski) valcera dijelom standardnih sportskih plesova. Također, dva stila tanga (koje izvode plesači društvenih i sportskih plesova), kako je primijetila Bosse (2008:45), dovoljno su udaljena od argentinskih korijenja da ih se u potpunosti može

⁶ Kako je ISTD kodeks *ballroom* plesanja iznikao u opoziciji afroameričkom plesu i zapravo transformirao američke forme plesanja, tako se uskoro precizan tempo našao u opoziciji nepreciznim i improviziranim ritmovima poput tada izrazito popularnog *jazz* muziciranja i njegova karakteristična improviziranja (Cresswell 2006:70).

⁷ Samba je u Brazilu narodni ples, iako je internacionalno populariziran kao društveni ples.

smatrati drugim plesom/plesovima. Upošljavaju drugačije pokrete, ritmove i glazbene pratnje.

Kodificirani plesni oblici danas prelaze granice svoga nastajanja upravo zbog prepoznatljivosti koju im je donijela standardizacija. Istovremeno, plesovi izabrani za natjecateljsko izvođenje u tolikoj su mjeri standardizirani da su postali nepristupačni široj populaciji. Svaki je od deset internacionalnih sportskih plesova opremljen vlastitim internacionalno primjenjivim pravilima i tehnikom koja omogućuje ocjenjivanje i natjecanje.

Osim plesne tehnike i glazbenog ritma, cijela je procedura natjecanja standardizirana, ritualizirana i prepoznatljiva samo *insajderima*.⁸ Posjeduje "vlastiti jezik", terminologiju i njezinu uporabu neprovidnu *autsajderu*. Samo će članovi plesne zajednice znati prepoznati i slijediti proceduru uobičajenog standardiziranog postupka ritualnog zagrijavanja, plesanja, izlaska na scenu, odijevanja, bodovanja plesova, procedure eliminacije parova, proglašenja pobjednika i sl.⁹

Natjecanje na sceni konačni je cilj svakog plesača i plesne zajednice te mjesto konačne prezentacije stečenih vještina (usp. Katarinčić, Niemčić, Zebec 2009:98-104). Svako je mjesto plesnog okupljanja drugačije ali prepoznatljivo, a ritualne izvedbe unutar kojih se simultano odvija kreativnost performativne su te posjeduju visok stupanj formalnosti. Neupoznatost sa sadržajem rituala čini ga nerazumljivim *autsajderu*. Marion ističe središnjost natjecanja (turnira) kulture sportskog plesa iako se većina prakse događa negdje drugdje, najčešće u prostorima u kojima se trenira i priprema za ta natjecanja (Marion 2006:59-60). Upravo treniranje, odnosno, usvajanje plesne tehnike i pripremanje za vrlo kratka prezentiranja dugotrajno stjecanih vještina, predstavlja *autsajderima* osobito zatvoreno područje praksi standardiziranih oblika. Plesači *insajderi*, s obzirom na vremenske omjere trajanja priprema za natjecanje i samo natjecanje, vlastite identitete vežu podjednako uz oba područja svoga djelovanja.

⁸ Pozicija *insajdera/autsajdera* u znanstvenim se disciplinama poput etnologije i antropologije uobičajeno, iako s mogućnošću različitih kombinacija, odnosi na pozicije istraživanih/istraživača. Ovdje se *insajderstvo* prepoznaje kao pozicija članova sportske plesne zajednice, a *autsajderstvo* kao pozicija onih izvan te zajednice, bez obzira radi li se o istraživačima ili plesačima (kojeg drugog plesnog oblika).

⁹ Postoje ustanovljena pravila i propisi o uvjetima pristupanja zajednici sportskih plesača te djelovanju unutar nje. Sportski parovi su članovi sportskih plesnih klubova putem kojih stječu pravo sudjelovanja na plesnim natjecanjima u tri discipline: standardnim, latinsko-američkim te kombinaciji (svih) deset plesova.

Plesni konteksti

Da bi postali sportski, plesovi su izdvojeni iz originalnih konteksta te ciljano prerađeni (u koracima i tehničkoj izvedbi) i umetnuti u sasvim nove, iako uvijek podjednake, standardizirane kontekste. Pritom, dekontekstualizacija je dovela do transformacije. Rowe (2008:32) na primjeru havajskog plesa *hule* tumači da se ples ne mijenja u svojoj osnovi ukoliko se nije promijenila neka fundamentalna dinamika u kulturnim promjenama. *Hula* se mijenja da bi se približila suvremenom gledatelju, izvođaču i učitelju te ispunila njihova suvremena očekivanja (usp. *ibid.*:40). Početkom 20. stoljeća, u sasvim drugačijim kulturnim uvjetima i ondašnjim zahtjevima engleskih viših društvenih slojeva, neki su tada društveni, narodni ili nacionalni plesovi iz Južne Amerike (usp. Malnig 2001) transformirani u novi oblik. Plesni je oblik podlegao promjeni s obzirom na ljude, njihova očekivanja i ukuse.

Plesni oblici mogu se, dakle, prenositi iz jednog društvenog i/ili kulturnog konteksta u drugi. Pritom, usvojeni u novim sredinama, često se smatraju imitacijama (usp. Wieschiolek 2003:116). Međutim, usvajanjem standardiziranog oblika realiziraju se na globalnoj razini¹⁰ prenoseći pritom i tradicijske elemente kao svoja ishodišta. Njihov se prijenos ne može smatrati imitacijom nego transformacijom ili adaptacijom u nove, ali sada standardizirane kontekste koji više ne ovise o (ishodišnoj niti kojoj drugoj) geografskoj lokaciji.

“Čin rekonstrukcije i premještanja plesova u nove prostore predstavljanja, čin je izmišljanja novog oblika ekspresije” (Nor 2002:39) ili nove forme, kao i čin postavljanja plesova u novim i drugačijim vremenima i njihovim okvirima (kontekstima).

Improvizirani oblici često postaju kodificirani kako bi se lakše prenosili preko klasnih (Desmond 1997:34) i drugih različitosti. Desmond (1997) raspravlja o plesu kao izvedbi kulturnog identiteta i promjenjivim značenjima uključenima u transmisiju plesnih stilova iz jedne grupe u drugu. Transportirana se značenja leksika pokreta u zajednicu koja ih usvaja mijenjaju. Prilikom transmisije plesnih ili drugih oblika, važna je reinskripcija u novo okruženje, novo društvo i društveni kontekst, a ne samo put te transmisije. Migracijom plesnog oblika preko društvenih granica, osim značenja mijenja se i sam plesni oblik. Ples zadržava tragove svoje izvornosti, sada podešen i premodeliran kroz promjene u stilu kretanja i

¹⁰ Standardizirani oblik, prepoznatljiv globalno unutar zajednice sportskoga plesa te izrazita mobilnost članova sportske plesne zajednice, uvjetuje globalnu razinu sportskoga plesa. Članovi su prisiljeni na mobilnost s obzirom na nestatičan sustav razmjene plesnog znanja te natjecanja koja se održavaju posvuda u svijetu.

kroz izvedbe različitih plesača u različitim kontekstima (usp. Desmond 1997:34-37). Tijelo koje preuzima novi oblik preuzima i njegov diskurs, poruku koja se najvjerojatnije mijenja u novome okruženju (djelomično ili u potpunosti).

McMains (2001/2002:63) drži da je "pročišćavanje" latinskih plesova za njihovo uključivanje u latinsko-američku skupinu sportskih plesova zahtijevalo prelazak klasne i rasne granice. Plesni oblici koji potječu iz nižih klasnih društvenih struktura ili nedominantne populacije često predstavljaju put "mobilnosti naviše" u kojima su plesovi "pročišćeni", prerađeni, "ulašteni" i često deseksualizirani (Desmond 1997:34).¹¹

U tome su smislu sportski plesovi u jednoj mjeri "bijeg u elitnost", u "bolje", "čišće", "ispravnije", "univerzalnije", odnosno prihvatljivije. Njihova je standardizacija u nekoj mjeri i težnja k umjetnosti, drugačijem i "ljepšem", odnosno nametanje zamišljene plesne estetike. Mogu se promatrati i kao hibridi društvenih stavova i njihova načina prihvaćanja i/ili adaptiranja.

Novonastali konteksti u kojima se prakticiraju sportski plesovi ne označuju nužno neko fiksno geografsko područje. Naprotiv, u slučaju sportskih plesova konteksti njihovih izvedbi su kontrolirani, prepoznatljivi i geografski nedosljedni, odnosno nepresudni za prepoznavanje samog oblika.

Česte su tvrdnje u istraživanjima plesa da je potrebno poznavanje kulturnog okruženja kako bi se razumio pojedini plesni oblik (usp. npr. Polhemus 1993:9; Spencer 1985:38), s obzirom na to da je ples fenomen ovisan o prostoru i vremenu u kojem egzistira. Kontekst je uvijek značajan i pridonijet će razumijevanju plesa (usp. npr. Zebec 2006:167), iako se u lijepoj plesnoj izvedbi može uživati (i) bez ("prirodnog") konteksta. Međutim, scenski i standardizirani plesni oblici ne mogu se ubrajati u oblike ovisne o (širim) kontekstima njihova prezentiranja. Oni svoje kontekste najčešće "nose" sa sobom. Sportski će se plesači natjecati u uvijek podjednakim i prepoznatljivim kontekstima (od prilagođenog prostora natjecanja do kompletne standardizirane procedure cjelokupnog natjecanja).

U tome smislu, kada je riječ o standardiziranim plesnim oblicima, najčešće ili redovito i standardizirana konteksta (izvedbe), može se govoriti ne samo o prepoznatljivim nego i kontroliranim kontekstima. Kontrolirani se konteksti namjerno stvaraju za pojedinu plesnu izvedbu. U sportskim plesovima, sportske (europsko područje) ili hotelske (američko područje) dvorane pretvaraju se u plesne dvorane, koje postaju prilagođene

¹¹ Proces može biti i obrnut poput, primjerice, suvremenih pojavljivanja "autentičnih" latinskih plesnih tržišta. Rapidno rastuća globalna salsa zajednica leži upravo na hiperseksualiziranim stereotipima latinskoga plesa.

i kontrolirane za svaku pojedinu plesnu izvedbu. Plesna izvedba može biti izolirana i razvijati se samostalno, često ne oviseći direktno o društvenim promjenama i situacijama, ali i ne izostavljajući kontekst. O širem kontekstu često ovisi njegova organizacija i struktura (unutar neke plesne skupine), ali ne i sam ples.

Natjecateljska scena sportskoga plesa može se ocjenjivati i određivati samo u svojoj translokalnosti društvene mreže, sustava akcija i utjelovljenih identiteta (Marion 2006:30, 59), s obzirom na to da plesači, treneri, suci i natjecanja na svjetskoj razini kontekstualiziraju ona na lokalnoj. Svaki od njihovih sugovornika (plesaća natjecatelja) u jednom se ili u više navrata pozivao na osobe, događaje i stanja na globalnoj razini, ističući više sličnosti nego razlika na dosljednim ali različitim geografskim lokacijama. Naime, zajednicu sportskih natjecateljskih plesova čine plesači integrirani u multietničku i multinacionalnu plesnu zajednicu.

“Svaki je član individualna spona preklapajućih kultura” (Marion 2006:349). Član je svoje nacionalne kulture, ali je u isto vrijeme i član globalne kulture sportskoga plesa. Zajednica je stoga geografski i etnički neodređena i neograničena.¹² Posjeduje vlastite specifične procedure i rituale svoga djelovanja. Njezini članovi dijele iste

ciljeve, namjere, shvaćanja, estetiku i širok raspon utjelovljenih praksi. Bez obzira na bilo kakvu sposobnost verbalne komunikacije, plesači iz cijeloga svijeta lako mogu biti plesni partneri jedni drugima. Slično, isti mentalni modeli oblikuju tehniku, podučavanje, izvedbu, natjecanje (...) i suđenje razumljive internacionalno. (Marion 2006:51)

Također, plesni treneri s lakoćom djeluju međunarodno. Podjednako će kompetentno svaki sudac, vlasnik međunarodno priznate licence, moći suditi na bilo kojem natjecanju, u bilo kojoj državi.¹³

Naslijeđena značenja plesnog teksta u suvremenijim izvedbama

Sposobnost pokretanja ideje u određenom smjeru kroz usvojene snage tijela u pokretu društvena je kine(s)t(e)ika (Martin 2004:48). Priče se mogu pričati o plesovima podjednako kao što plesovi mogu pričati priče. U oba

¹² Tereni istraživanja ne moraju nužno biti lokalizirani (usp. Čapo, Gulin Zrnić 2011).

¹³ Sustav ocjenjivanja zastupljen na formalnim sportskim natjecanjima, tzv. *skating system*, uvažava prosudbe većine sudaca.

slučaja, sredstvo pričanja, ono što pokreće samu priču, očividno je izloženo u plesnoj izvedbi.

Zapadna industrija škola i organizacija društvenog plesa koja je kodificirala latinske plesne oblike dramatično je promijenila plesove i njihova društvena i kulturna značenja, ali je zadržala nazive i prvotne priče, odnosno tekstove koje pojedini plesovi prenose (McMains 2001/2002:63). Izvedbe sportskih latinsko-američkih plesova zadržavaju fikciju “autentičnih” latinskih plesova. “Autentični” koraci, s kojima se pojedini standardizirani plesovi i nadalje povezuju, mogu se nazrijeti tek u nekoj osnovnoj kretnji ili osnovnom koraku, iako samo po strukturi, ne i izvedbi. Naime, osnovni koraci često nose oznake osnovne raspoznavljivosti. Međutim, oni se na natjecanjima viših kategorija¹⁴ vrlo rijetko prakticiraju ili su do te mjere stilizirani da su neprepoznatljivi *autsajderskom* oku. Oznaka prepoznatljivosti je, stoga, vrlo često isključivo glazba, odnosno, njezin ritam koji jasno određuje o kojem se točno plesu radi.

Tjelesna su kretanja predmet promjena i stvaranja neprestano novo formiranih značenja. Naime, “produkt i proces djeluju dijaloški”, a “[p]les, poput svih simboličnih sistema, stvara nova značenja kombinirajući stare oblike na nov način” (Kaepler 1999:23).

Svojevrsna “autentičnost” koja se izvedbama nastoji iznijeti nalazi se u satelitskim i sastavnim dijelovima standardizirane izvedbe. Osim koraka i figura, standardiziran je imidž (kroz kostimografiju), ali i tijelo koje ga (pre)nosi. Točnije, poželjna je i nepisano propisana tamna boja kože koja bi trebala dočarati “latino izgled”.¹⁵ Paradoksalno je da dominantno bijeli plesači u latinskom dijelu izvedbe svoja tijela i lica mažu preparatima kako bi postigli tamni ten kože. Plesači, međutim, u tamnoj koži lica i tijela vide prvenstveno satelitske elemente sportske plesne estetike, a ne nastojanje “dočaravanja ljudi koji su plesove izvorno plesali”. Značenja plesa često ne polaze od svojih interpretata, iako se njihovim tijelima ostvaruju. Nije nužno da svaki plesač plesom nešto nastoji “reći”. Plesači mogu biti autori, ali i samo posrednici prijenosa značenja.

Na upit zašto umjetno potamnjuju kožu plesači su često odgovarali da se radi o profesionalizmu:

¹⁴ Prelazak iz jedne u sljedeću kategoriju omogućuje dovoljan broj prikupljenih bodova koje parovi, s obzirom na učestalost izlazaka na turnire i osvojenih plasmana, različitim intenzitetom prikupljaju na natjecanjima.

¹⁵ Kroz do danas standardno poželjnu tamnu kožu prilikom izvedbe latinsko-američkih plesova na natjecanjima, moguća su propitivanja odnosa sportskih “latino” plesova i njihove rasno/etničke oznake te rasne implikacije u reprezentacijama “latinskih” sportskih plesova (usp. McMains 2001/2002:54, 55).

ne možeš se pojaviti na natjecanju blijed, pogotovo u višim kategorijama. To je neodgovorno i neprofesionalno i ne možeš očekivati da će te sudac shvatiti ozbiljno i odgovorno, niti da će te dobro ocijeniti. Ponekad je to dovoljan razlog za eliminaciju para. Suci taj par jednostavno neće gledati. Već će ga u startu, na prvi pogled i prije nego počne plesati, eliminirati. To nije pravilo na koje će vam ukazati trener. To je nešto "što se zna". (osobno priopćenje)

Ili da tamniji bolje izgledaju, odnosno da slijede estetske zahtjeve standardizirana oblika:

za razliku od standardnih plesova u kojima se gotovo cijelo tijelo pokriva, žene nose duge haljine, a muškarci su odjeveni u odijela s frakom, u latinu je tijelo, pogotovo žensko, mnogo izložnije, nalazi se u večernjem programu pod jakim reflektorima. Zato je tamnjenje kože gotovo nužno, estetike radi. (osobno priopćenje)

Plesovi iz Sjeverne i Južne Amerike, nakon što su kodificirani i stilizirani, prebačeni su u kategoriju "s sofisticiranih", što prije nisu bili, a njihove se izvedbe označuju senzualnima, a ne više seksipilnima, ističe Desmond (1997:41), iako se upravo iskazivanjem seksipila koji bi trebao naglasiti svojevrsnu asocijativnu seksipilnost "latino" plesova nastoje iznijeti navodno "autentični" tekstovi.¹⁶ Oni se dijelom donose mimikom lica koja u pravilu iskazuje veselje, želju, zavođenje ili strast.¹⁷ Mimika nije kodificirana, ali je obligatorna, iako prepuštena procjeni (mjere i intenziteta) svakog pojedinca. Takvi izrazi lica često mogu djelovati prilično izvještačeno ako par ili pojedinac tijekom izvedbe ne osjeća takvu emociju. Plesači se u tome sastavnom dijelu njihove prezentacije često oslanjaju na glazbu "koja će ih povesti".¹⁸ U tome slučaju, ako im se glazba ne dopada ili im ne odgovara, moguća je vidljiva ili nedovoljno vješta gluma koja djeluje izvještačeno, ponekad i smiješno. McMains drži da upravo pretjerivanje izražavanja seksipila neprirodnom mimikom ove plesove čini gotovo neprepoznat-

¹⁶ Senzualnost i seksipilnost dijelom su različitih čitanja i interpretacija izvedaba latinsko-američkog dijela sportskih plesova i "latino" plesova južnoameričkog područja. Razlučivanje ovih pridijevanja najvećim se dijelom nalazi u postupku standardizacije kao procesu (između ostalog) "čišćenja" nepoželjnih elemenata izvedbe da bi se insinuiralo percipiranje senzualnosti u sportskih plesova (bile njihove izvedbe senzualne ili seksipilne) i seksipilnosti u "latino" plesova (bile te izvedbe seksipilne ili senzualne).

¹⁷ Svaki od pet internacionalnih latinsko-američkih sportskih plesova ima karakter koji je poželjno iskazati plesom i mimikom. *Rumba* je strastvena, *cha-cha-cha* je koketna, *samba* razigrana, *jive* veseo. *Paso doble* naizmjenično oslikava dva romska flamenco plesača i toreadora s njegovim plaštem. Svi donose priču o heteroseksualnom udvaranju u plesu (McMains 2001/2002:60).

¹⁸ Plesači na natjecanjima nikad ne znaju koja će glazbena izvedba pratiti koji ples. To je prepušteno organizatorima natjecanja.

ljivima kao latinske (usp. 2001/2002:60). Komparirajući suvremene oblike sportskoga plesa s trenutnim praksama “autentičnih” (društvenih) latinskih plesova (poput salse, tanga ili brazilske sambe) (usp. 2001/2002:63, 64), primijetila je da su nakon nekoliko desetljeća revidiranja, ispravljanja i prerađivanja u tijelima engleskih, europskih i američkih plesača verzije sportskih plesova izgubile sličnost ne samo s povijesnim nego i sa suvremenim plesnim praksama Latinske Amerike (usp. McMains 2001/2002:55).¹⁹ Iako sportski plesači latinsko-američkih plesova i, primjerice, salsa plesači (*salserosi*) mogu plesati “latino” ples na istu glazbu, dvije će se izvedbe, ovisno o perspektivi motrenja, vidno razlikovati. Predstavljanje latinsko-američkog sportskog plesača može djelovati čisto, kontrolirano i izbalansirano, ali i, iz druge perspektive, ukrućeno, sterilno i predvidljivo. U *salserosa* se može primijetiti plesačeva ritmičnost, razigranost, spontanost i sloboda ili, iz druge perspektive, nepreciznost, zamršenost, agresivnost i nestabilnost (usp. *ibid.*:57). Salsa, primjerice, s jedne strane nudi alternativu latinskoj verziji sportskoga plesa, a istovremeno je determinirana očekivanjima koje je stvorila sportska plesna industrija o tome što određuje ili definira “latino” na plesnome podiju (usp. *ibid.*:59).

Dvojni identitet sportskoga plesa

Pod maskom etnografske reprezentacije plesnih formi Trećeg svijeta, pokreti koji bi se inače mogli interpretirati ili čitati kao niskoklasni u američkom (i europskom) kontekstu mogu biti transformirani u visokoklasnu umjetnost (McMains 2001/2002:62).

Natjecateljsko sportsko plesanje sastoji se od preklapajućih dinamika koje uključuju spektakl,²⁰ umjetnost i sport (Marion 2006:8). Posjedujući elemente sporta i umjetnosti, dvojni identitet sportskih plesova otvara vra-

¹⁹ Film *Dance with me* iz 1998. ilustrira različitost plesa ista naziva u dva oblika. Glavni lik dolazi s Kube u američki plesni studio u kojem promatra plesače koji plešu *cha-cha-cha*. S obzirom na to da je kao Kubanac upoznat s *chachom* kakva se pleše na Kubi, ugledavši njegovu sportsku verziju, čudi se i pita: Zar je to *cha-cha-cha*? Nikada nisam vidio takav latinski ples (usp. i McMains 2001/2002:68, bilj. 12.).

²⁰ Sportski, odnosno natjecateljski element sportskih plesova nametnuo je imperativ atraktivnosti uslijed koje su se oni dodatno (i nadalje) razvijali (transformirali). Atraktivnost je postala imperativom suvremena doba u kojemu stvari, pojave, ljudi, a tako i plesovi, da bi privukli pažnju, moraju biti atraktivni. Primjerice, mjuzikl ili balet temeljeni su na znanju koje je društveno i kulturno konstruirano. Izvođači u mjuziklu *Mačke* (*Cats*) promatrače pozivaju na spektakl, a ne na intelektualizirano čitanje poezije koja se nalazi u podlozi njegova scenarija. Za većinu promatrača, autohtono značenje ne može biti izvedeno iz predstave te je obilježeno spektaklom (Kaeppeler 2008:84).

ta brojnim polemikama koje ga nastoje smjestiti u jednu ili drugu kategoriju. Godine 1997. sportski je ples službeno priznat olimpijskim sportom. Međutim, takvo priznanje još nije rezultiralo uključivanjem sportskih plesova u olimpijski raspored (McMains 2001/2002:61, 62, 68). S obzirom na specifičnost nemjerljiva i subjektivna prosuđivanja s kojim su se, pored sportskog i "umjetničkog", morali suočiti, ali mu i prihvatljivo doskočili, i drugi sportovi dvojna identiteta (primjerice umjetničko klizanje), te nepostojanja sustava koji bi, s obzirom na rezultate pojedinih parova na natjecanjima, uspio hijerarhijski poredati njihovu uspješnost,²¹ mala je vjerojatnost da će se sportski ples ubrzo zaista uvrstiti u raspored olimpijskih sportova. Još jedna sporna činjenica dvostruka je uloga sudaca i trenera sadržana u istoj osobi.

Natjecanje se drži najsportskijim elementom ove zajednice. Karoblis (2002:238-239) smatra da nedostatak razvijene plesne kritike i/ili interpretacije sportskih plesova leži u njihovoj neteatrabilnosti, odnosno njihovoj nepovezivosti s teatrozom te u doživljaju sportskih plesova isključivo sportskima, uslijed čega je kvantitativni pristup simplificirao razumijevanje sportskog plesanja. Naime, kao i u sportu, postavlja se pitanje "tko je pobijedio?", a ne za ples uobičajeno, "kako vam se svidjela izvedba?"

Ples, o kojem god se obliku radilo, sam po sebi zahtijeva (i uvijek posjeduje) kontekst. Razlike su u većoj ili manjoj stvarnosti toga konteksta, odnosno, kako je Grau (2008) dobro primijetila, neki su plesovi bogati, a neki siromašni kontekstom.²²

Sposobnost egzistencije pojedinih plesova udaljenih od konteksta kreacije i reprezentacije jedan je od faktora koji će ljude navesti da promišljaju o njima kao o "umjetnosti" (Grau 2008:204, 205; usp. i Grau 2005:145, 146). Primjerice, Elsie Ivancich Dunin (2006:177-188) je u istraživanju romskih plesova primijetila da su Cumjetnički plesovi "formalno organizirani" te namijenjeni za izvedbu pred publikom, za razliku od društvenih oblika koji su spontani i neuvježbani. Plesovi su se izvan svog društvenog konteksta intervencijama "koreografa" (koji nisu iz romske zajednice) počeli označavati "umjetničkim". Dakle, promjena konteksta dovela je do pretvorbe poimanja spontanog (i privatnog) plesa u javni i umjetnički.

U tome smislu, specijalizacijom i profesionalizacijom, sportski se ples pretvorio u "umjetnički oblik" izdvojen iz svoga (prvotnog) konteksta.

²¹ Suci ocjenjuju parove unutar pojedine kategorije na pojedinom plesnom turniru *međusobno*. U sportskome plesu ne postoje kriteriji po kojima bi se zahvaćali *cjelokupni* rezultati uspješnosti jednog para u odnosu na druge.

²² Američki antropolog Edward Hall predložio je koncepte o bogatstvu i siromaštvu konteksta u svojoj knjizi *Beyond Culture* (1976) s osnovnom idejom koja se ogleda u pitanju: koliko je konteksta potrebno da bi situacija imala smisla (Grau 2005:159, bilj. 11)?

Ne ulazeći dalje u nedoumice oko dvojna identiteta sportskih plesova, koje ovaj tekst ne može dalje razmatrati, zanimljivo je primijetiti kako su kriteriji koji sportski ples određuju umjetnošću ili sportom podjednaki. Nalaze se u standardizaciji koja, s jedne strane, da bi ples bio umjetnost, standardiziranim, prepravljenim verzijama nameće prihvatljivu estetiku, a, s druge strane, da bi ples bio sport, standardizacijom određuje kriterije koji će služiti pri valorizaciji pokreta.

Dakle, standardizirani plesni oblici, koji su kodificiranošću vlastitih tehnika postali oblici daleki onima čije su izvedenice i na čijim su temeljima razvili vlastite izvedbe, njima se vraćaju svojom reprezentacijom i tekstem upisanim u izvedbe, nastojeći prenijeti tradicionalne tekstove ili ono što se njima smatra, makar se radilo i o pukim predrasudama.

Međuovisnost društvena i sportskog plesa (*show* i mediji)

Osim različitih plesnih praksi, plesnih tekstova i načina njihova (re)prezentiranja, sportske plesove s plesovima iz kojih su izvedeni vezuju (identični) nazivi u kojima se (tek) nazire porijeklo i koje je često razlogom međuutjecaja i ispreplitanja društvenih i sportskih plesova na nekoliko razina.

U latinsko-američkim sportskim plesovima, koji i u svome nazivu nose obilježje svojih temelja, izgubljeno je porijeklo latinsko-američkih plesova.²³ Ostala je samo osnova na kojoj su oni standardizirani, drugačije osmišljeni i ustanovljeni. Latinsko-američki sportski ples je stilizacija društvenih plesova koju je, iako inspiriranu afrokaripskim i latinskim praksama društvena plesa, populariziralo i definiralo spomenuto englesko Kraljevsko društvo učitelja plesanja tijekom 20. stoljeća. Porijeklo njihova današnja oblika datira, zapravo, u vrijeme niza kongresa u Engleskoj početkom 20. stoljeća koji su ih ustanovili na temeljima nekih drugih plesova s kojima se ovi još uvijek neraskidivo povezuju. Pet sportskih plesova koji se nazivaju latinsko-američkim danas su njihove nove izvedenice. Te su izvedenice derivati oblika pokreta afričkih temelja, iako prilagođeni zapadnim standardima.

Međutim, retorika plesnih učitelja, medija i široke populacije i nadalje ih povezuje s njihovim navodnim porijeklom (usp. McMains 2001/2002:55),

²³ Vrlo je teško ustanovljivo porijeklo hibridnih glazbenih i plesnih oblika s obzirom na to da "potraga za izvorima otkriva mnoge kontradiktorne tvrdnje i zahtjeve ovisno o tome gdje promatrač smatra da jedan ples počinje, a drugi završava" (Cresswell 2006:62).

simboličnim i pojednostavljenim predstavljajima jednih na račun drugih i obrnuto, bez jasnih razlikovnih granica.

Neprecizne informacije podržali su na hrvatskim prostorima i mediji lansiranjem *TV showa Ples sa zvijezdama*.²⁴ Iako hrvatska sportska plesna zajednica postoji u Hrvatskoj od kad je formirana država, pa i ranije, tada u sastavu bivše jugoslavenske plesne zajednice,²⁵ tek je *TV show* u kojemu su učitelji plesači članovi Hrvatskog športskog plesnog saveza, a zvijezde “poznate osobe iz javnog života”, za ples donio važnu prekretnicu koja je širim masama približila postojanje sportskog plesa, a donekle i njegov sadržaj.

Sportski plesni turniri održavaju se u gradovima ili mjestima širom Hrvatske, ovisno o organizatoru koji je najmanje jednom godišnje svaki plesni klub, član Hrvatskog športskog plesnog saveza (HŠPS).²⁶

Iako maskiran u *show*, i sa svim posljedicama takvoga predstavljanja (gdje plesna sportska zajednica nije predstavljena u svom autentičnom obliku), sportski je ples dobio priliku medijski najutjecajnijeg televizijskog prijenosa. Tek su nakon *showa* mediji u Hrvatskoj intenzivnije počeli pratiti zbivanja vezana za sportski ples.²⁷

Zanimljivo je kako je medijska eksponiranost sportskog plesa dovela do popularizacije ne samo sportskih nego ponajprije društvenih plesova.

²⁴ *TV show Ples sa zvijezdama* u Hrvatskoj je realiziran prema licenci engleskog BBC-a, originalnog naziva *Strictly Come Dancing*. Njegova američka ABC-ova adaptacija *Dancing with the Stars*, prijevod je i hrvatske verzije. Golem uspjeh *Dancing with the Stars* (*Plesa sa zvijezdama*) u Americi i njihove nebrojene imitacije, dokumentarci (*Mad Hot Ballroom*), filmovi (poput *Shall We Dance?* i *Take the Lead*), od kojih su neki i kod nas bili popularni, ukazuju da je društveno/sportsko (*ballroom*) plesanje dotaklo “kulturni nerv” (Yamanashy Leib i Bulman 2007:1).

²⁵ Jugoslavija je 1935. bila jedna od devet zemalja suosnivačica (pored Austrije, Danske, Engleske, Njemačke, Francuske, Švicarske i Nizozemske) spomenute prve međunarodne amaterske plesne organizacije, danas pod nazivom IDSF (International Dance Sport Federation) http://www.ples.hr/plugins/p2_news/printarticle.php?p2_articleid=74.

²⁶ HŠPS je osnovan 1992. u Zagrebu, pod tadašnjim imenom Hrvatska udruga športskih plesača amatera (HUŠPA). Godine 1994. postaje članom Međunarodne športsko plesne federacije – International Dance Sport Federation (IDSF), a 1995. i Hrvatskog olimpijskog odbora (HOO). http://www.hsps.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=10.

²⁷ Primjerice, emitirana su državna prvenstva 2008. u latinsko-američkim i standardnim sportskim plesovima, a novine izvještavaju i o pokoju lokalnom ili međunarodnom turniru. Televizijski marketinški i medijski utjecaji pokazuju se najutjecajnijim. Primjerice, *Riverdance* (www.riverdence.com), emitiran navodno pred 300 milijuna televizijskih gledatelja Europe 1994. na Eurovizijskom natjecanju (*Eurovision Song Contest*), postao je senzacija preko noći (Wulff 2005:55).

Iz razgovora s voditeljima zagrebačkih plesnih škola proizlazi da je interes za društvenim plesovima zamjetno porastao.²⁸

Pozornica predstavljena u obliku *showa* potaknula je popularizaciju plesača, društvenih plesova i plesnih škola. *Show* koji prikazuje sportske plesove ograničene tehničke izvedbe uspio je popularizirati i one društvene koji se kriju iza sportskih ili obrnuto (usp. Katarinčić, Niemčić, Zebec 2009:98-107).

Time je donekle otvoren put informacijama do sportskih plesnih zajednica, ali ne i znanju sportskih plesova. Znanje je vlasništvo sportske plesne zajednice čije se prakticiranje plesova svekoliko razlikuje od plesanja društvenih plesova. Znanje koje, za razliku od informacije, uključuje znanca, teže je prenosivo te zahtijeva razumijevanje i posvećenost, a ne samo memorizaciju. Znanje je ostalo, kao i u svakoj specijaliziranoj i posvećenoj zajednici, unutar nje, u ovom slučaju u vlasništvu sportskih plesača i njihove zajednice (usp. Marion 2006:148-149).

Iako termin društveni može obuhvaćati širok raspon plesova, zagrebačka je plesna praksa posredstvom plesnih tečajeva i škola nametnula, izdvojila i iskristalizirala desetak plesova. Pored deset koji se pod istim nazivom prakticiraju u sportskim plesnim zajednicama, tu su još neki poput *mambe*, *bolera*, *rock'n'rolla*, *merengue*, *bachate*, *foxtrot*-plesova i drugih, od kojih se *salsa* kao trenutno najpopularnija i najurednije strukturirana kao društveni i kulturalni fenomen (ne samo na zagrebačkom i hrvatskom području nego i globalno) najdominantnije ističe u organizaciji i praksi.

Društveni plesovi u zagrebačkim plesnim školama derivati su mnogih društvenih, nacionalnih, naslijeđenih plesova, ali posredstvom ustanovljenih deset sportskih plesova i sportskih plesača koji u ulogama plesnih instruktora primjenjuju i prenose zapravo sportsku estetiku, nastali su društveni plesovi znatno drukčiji od onih koji su početkom 20. stoljeća pristigli s američkog kontinenta, ali i znatno drukčiji od sportskih s kojima se povezuju.

Društveni plesovi posjeduju propisane osnovne plesne korake pa i pojedine figure i naoko ne više od toga. Međutim, prihvaćen je i usvojen sada već standardizirani način njihova prijenosa (podučavanja) posredstvom plesnih škola ili plesnih tečajeva. Iako nepropisano, iznikli su osnovni kri-

²⁸ Nakon medijske eksponiranosti, plesne škole proširuju djelatnosti svojih plesnih tečajeva za građanstvo pa nude poduke za djecu, tečajeve za maturante, tečajeve za mlade, oformljuju posebne grupe za zreliju dob ili individualne plesne poduke. Takve kategorije poduka društvenim plesovima na plesnim tečajevima do prije spomenutog *TV showa* nije bilo. Mnoge se plesne škole na svojim internetskim stranicama referiraju na sudjelovanje u *showu* posredstvom svojih članova. Takve im reference donose veću popularnost ali i legitimnost.

teriji i tražene kompetencije poučavatelja. One su determinirane ponajviše iskustvom plesanja sportskih plesova, a ne društvenih.

Sportska je plesna estetika tako ne samo prešla granice i okvire zajednice sportskih plesača i njihovih aktivnosti, nego ušla i u područje drugog plesnog oblika nametanjem vlastite estetike kao "ispravne" (umjesto samo kodificirane i uvježbane).

Paradoksalno je da su upravo sportski plesovi (proistekli iz i kao reakcija na društvene) najviše utjecali na njihove suvremenije oblike. Na hrvatskome području takve su transformacije osigurale plesne škole i/ili plesni tečajevi koje uglavnom vode bivši sportski plesači koji pak na temeljima sportskih plesova prenose informacije o društvenima. Doima se da se proces transformacije vrti u krug, da ondje gdje počinje nanovo i završava.²⁹

Iako se razvio iz zapadnih društvenih plesnih praksi i protkan je industrijom društvena plesa, sportski ples je visoko stiliziran/a sport/umjetnost (McMains 2001/2002:60). Sportski plesovi, dakle, nisu društveni plesovi. Oni su internacionalni, standardizirani, profesionalni, ciljani i namijenjeni za izvedbu na natjecanjima. Njihova neprecizna diferencijacija dovela je do medijskog isticanja jednog oblika koji je pridonio popularizaciji drugog.

Zanimljivo je da sportski plesovi promoviraju nasljeđa nekih drugih, koja oni više nisu. Promoviraju i društvene plesove koji su također izrođeni, adaptirani i prepravljani. Sportski su plesovi utoliko projicirana konstrukcija za sve izvan sportske plesne zajednice. Kirshenblatt-Gimblett je uočila stvaranje baština odnosno nasljeđa, dakle, tradicija kao znanja, izvedbi ili muzejskih izložaka njihovim izlaganjem i predstavljanjima u određenom obliku (usp. 1995:369). Sportski se ples u tome smislu može promatrati kao ogledni primjerak koji, osim vlastitoj sportskoj plesnoj zajednici, vrlo reprezentativno može služiti zastupanju i ogledu starijih, "izvornijih" plesova iz kojih je izveden te koji se i nadalje vezuju za njegove reprezentacije, ali i društvenih plesova koji sportske (i njihovu plesnu estetiku) koriste za vlastitu promociju u spektakularnijem obliku od vlastitog.

²⁹ Sličan je kružni proces, sličnog početka s krajem, primjetio i Tvrtko Zebec (1998:123) raspravljajući o uvjetovanim promjenama stilskih izvedbi folklornog tradicijskog plesa uslijed promjena konteksta i ukusa te intervencijama voditelja plesnih skupina.

Literatura

- Bosse, Joanna. 2008. "Salsa Dance and the Transformation of Style. An Ethnographic Study of Movement and Meaning in a Cross-Cultural Context". *Dance Research Journal. Congress on Research in Dance*. 40/1:45-64.
- Cresswell, Tim. 2006. "'You Cannot Shake that Shimmie Here'. Producing Mobility on the Dance Floor". *Cultural Geographies* 13:55-77.
- Čapo, Jasna i Valentina Gulin Zrnić, ur. 2011. *Mjesto, nemjesto. Interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*. Zagreb, Ljubljana: Institut za etnologiju i folkloristiku, Institut za antropološke in prostorske študije ZRC SAZU.
- Desmond, Jane C. 1997. "Embodying Difference. Issues in Dance and Cultural Studies". U *Meaning in Motion, New Cultural Studies of Dance*. J. C. Desmond, ur. Durham, London: Duke University Press, 29-54.
- Dunin, Elsie Ivancich. 2006. "Romani Dance Event in Skopje, Macedonia. Research Strategies, Cultural Identities, and Technologies". U *Dancing from Past to Present, Nation, Culture, Identities*. T. J. Buckland, ur. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 175-198.
- Grau, Andrée. 2005. "When the Landscape Becomes Flesh. An Investigation into Body Boundaries with Special Reference to Tiwi Dance and Western Classical Ballet". *Body and Society* 11/4:141-163.
- Grau, Andrée. 2008. "Contested Identities. Gaining Credibility as a Dancer". U *Proceedings 23rd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 2004 Monghidoro (Bologna), Italy*. E. I. Dunin i A. von Bibra Wharton, ur. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 204-207.
- Kaepler, Adrienne L. 1999. "The Mystique of Fieldwork". U *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. T. J. Buckland., ur. London: Macmillan Press, 13-25.
- Kaepler, Adrienne L. 2008. "Ballet, Hula, and Cats. Dance as a Discourse on Globalization". U *Proceedings 23rd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 2004 Monghidoro (Bologna), Italy*. E. I. Dunin i A. von Bibra Wharton, ur. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 80-85.
- Karoblis, Gediminas. 2002. "Phenomenology of Modern Ballroom Dance (Sport)". Presentation of a Ph. D. Dissertation. U *Dance Knowledge. Dansekunnskap. International Conference on Cognitive Aspects of Dance*. Proceedings of 6th NOFOD Conference (January 10-13 2002, Trondheim). A. M. Fiskvik i E. Bakka, ur. Trondheim: Teater og Dans i Norden, 237-240.
- Katarinčić, Ivana., Iva Niemčić i Tvrtko Zebec. 2009. "The Stage as a Place of Challenging Integration". *Narodna umjetnost* 46/1:77-107.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995: "Theorizing Heritage". U *Ethnomusicology* 39/3:367-380.
- Malnig, Julie. 2001. "Two-Stepping to Glory. Social Dance and the Rhetoric of Social Mobility". U *Moving History / Dancing Culture. A Dance History Reader*. A. Dils i A. Cooper Albright, ur. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 271-287.
- Marion, Jonathan Saul. 2006. *Dance as Self, Culture, and Community. The Construction of Personal and Collective Meaning and Identity in Competitive Ballroom and Salsa Dancing*. Ph. D. Disertation: Department of Anthropology; University of California, San Diego. UMI Microform 3213856.
- Martin, Randy. 2004. "Dance and Its Others. Theory, State, Nation, and Socialism". U *Of the Presence of the Body. Essays on Dance and Performance Theory*. A. Lepecki, ur. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 47-63.

- McMains, Juliet. 2001/2002. "Brownface. Representations of Latin-ness in Dancesport". *Dance Research Journal* 33/2:54-71.
- Niemčić, Iva. 2005. "Valcer i Salonsko kolo od 19. stoljeća do danas". *Narodna umjetnost* 42/2:69-92.
- Nor, Mohn Anis Md. 2002. "Dancing with Dance-Masters. Shifting Roles and Contexts of Dance Research in Malasia". *Dance and Society. Dancer as a Cultural Performer. 22nd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*, Akadémiai Kiadó. Budapest, 33-40.
- Polhemus, Ted. 1993. "Dance, Gender and Culture". U *Dance, Gender, and Culture*. H. Thomas, ur. London: The Macmillan Press Ltd, 3-15.
- Rowe, Sharon Máhealani. 2008. "We Dance for Knowledge". U *Dance Research Journal. Congress on Research in Dance* 40/1:31-44.
- Spencer, Paul. 1985. "Introduction. Interpretations of the Dance in Anthropology". *Society and the Dance. The Social Anthropology of Process and Performance*. P. Spencer, ur. Cambridge et al.: Cambridge University Press, 1-46.
- Wieschiolek, Heike. 2003. "'Ladies, Just Follow His Lead!' Salsa, Gender and Identity". U *Sport, Dance and Embodied Identities*. N. Dyck i E. P. Archetti, ur. New York, Oxford: Berg, 115-137.
- Wulff, Helena. 2005. "Memories in Motion. The Irish Dancing Bodies". *Body and Society* 11:45-62.
- Yamanashy Leib, Alison i Robert C. Bulman. 2007. "The Choreography of Gender. Masculinity, Femininity, and the Complex Dance of Identity in the Ballroom". *Man and Masculinities* 1-20.
- Zebec, Tvrtko. 1998. "Differences and Changes in Style. The Example of Croatian Dance Research". U *Dance, Style, Youth, Identity*. T. Buckland i G. Gore, ur. Strážnice: Institute of Folk Culture-International Council for Traditional Music, 119-126.
- Zebec, Tvrtko. 2006. "Etnokoreolog na terenu. Kontinuitet istraživanja i dileme primjene". U *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić i G. P. Šantek, ur. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, 167-190.

Internetski izvori

- Informacije o Hrvatskom športskom plesnom savezu: http://www.hsps.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=10
- Međunarodni sportski plesni savez – IDSF. http://www.ples.hr/plugins/p2_news/printarticle.php?p2_articleid=74 (29. 9. 2008.).

Paradoxes of Sport Dance

Summary

Initially, social dances from the American continent (already hybrids of Latin-American national, folk and traditional dances), flooded Europe. In this process, the British context proved to be the most hostile one, and the one capable of creating an effective initiative aimed at transforming the newly arrived forms into stylized and standard forms. The dance practice and the standardized versions as

performed inside the sport dance community, have completely separated those dances from the ones they were based on and of which they are the “cleansed” version. However, the dance practice of sport dance is not recognized by broader public as special and different and it is constantly mixed, interlaced and related to the social dances, using the aesthetics of one in order to advertise the other.

Also, from the issues concerning the imprecise (identical) terminology of dances and from the template sport dance was created on, certain confusions, overlaps, and reciprocal influences can be detected in sport dance and social dances. Relating sport dance to social, folk or national dances of areas denoted in their names, especially Latin American, still connects the sport dance to the origins of those dances that provided the basis for its’ standardization.

[dance, sport dance, social dance, ballroom dance, text, context]