

talijske pokrajine Rezijske predstavljaju Roberto Dapit i Roberto Frisano. Svi ovi primjeri modela zaštite predstavljaju pojedince ili skupine koje na specifičan način, inovativan ili ne, pokušavaju očuvati svoju lokalnu tradiciju u današnjem svijetu koji teži globalizaciji i modernizaciji. Međutim, kako u uvodnom tekstu naglašava Naila Ceribašić, a svojim prilogima pokazuju Lada Duraković i Irena Miholić, jedno su od najvažnijih uporišta za zaštitu tradicije povijesni izvori koji mogu, ali i ne moraju pokazivati povijesni kontinuitet glazbene tradicije koja se pokušava zaštititi.

Upravo ova dva priloga, ali i oni Maše Komavec i Svanibora Pettana, uvode nas u drugu kategoriju, odnosno primjere zaštite tradicijske glazbe. Prilozi ove kategorije ustvari pokušavaju odgovoriti na pitanje *što* je to što bi se trebalo zaštititi i *zašto* bi se upravo to trebalo zaštititi. Raspravu o ovoj temi otvara prilog Tvrtka Zebeca o krčkom *tancu*, a postavlja pitanja o promjenjivosti nematerijalnih dobara, o njihovu stvarnom životu i razvoju. Relativno mnogo autora u ovom zborniku govori o promjenama i njihovu utjecaju na tradiciju: Marianne Bröcker o mijenjanju glazbe promjenom glazbala, Placida Staro također o promjeni glazbala na primjeru violine i harmonike u urbanim i ruralnim sredinama na području Bologne, Igor Cvetko o harmonici u slovenskoj glazbenoj tradiciji, Joško Čaleta o ulozu gusli, svirala i dipli u dalmatinskom zaleđu nekad i danas i Dušan Prašelj o autohtonom, izvornom glazbenom izrazu područja Istre, Liburnije i Hrvatskog primorja, te otoka Krka, Cresa, Lošinja i Raba. Zajednička je svim ovim prilogima njihova okrenutost kontinuitetu promjena u glazbenim tradicijama, odnosno slojevitosti tradicije i pitanju koji je od tih slojeva upravo onaj koji treba zaštititi.

Govoreći o tradiciji postavljaju se pitanja o njezinim granicama, bilo zemljopisnim bilo povijesnim, a tu već prelazimo na treću kategoriju, odnosno probleme zaštite tradicijske glazbe. Iako se neki od spomenutih priloga i na to osvrću, najizravnije se time bave Julijan Strajnar, pitajući se tko bi trebao zaštititi tradicijsku glazbu, kako i zašto, Stjepan Murgić, naznačujući gospodarsko gledište zaštite običajnog glazbovanja, Emil Zonta, raspravljajući o višeslojnosti i raznolikosti kulturne baštine, Mojca Piškor, povezujući zaštitu s hrvatskom turističkom ponudom i ulogom etnomuzikologa te Drago Kunej, upozoravajući na ograničenu izdržljivost CD-ROM-a, odnosno potrebu pravilnog čuvanja ovog naizgled otpornog nosača informacija. Na kraju bih izdvojila prilog Daria Marušića, koji predstavlja sadržaj projekta *Istarski etnoglazbeni mikrokozmos* i njegovu kandidaturu za UNESCO-va "Remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva".

Zbornik *Zaštita tradicijskog glazbovanja* vrlo je koristan prinos očuvanju vlastitog kulturnog identiteta upravo u trenutku kada se teži sjedinjavanju europskih i svjetskih političkih i kulturnih entiteta.

Jana BOSANAC

Dvotomna knjiga Ane Maletić nakon gotovo dvadeset godina iščekivanja, uz neiscrpnu upornost autoričine djece Vere i Aleksandra Maletića, ugledala je svjetlo dana u izdanju Matice hrvatske.

Povijest plesa starih civilizacija obuhvaća dva sveska. Prvi dio *Od Mezopotamije do Rima*, objavljen 2002. godine, sadrži povijest plesa starih civilizacija: Mezopotamije, Egipta, starih Hebreja, antičke Grčke, Etruščana, Rima i Ilira, čija je prvobitna plesna kultura izumrla. Drugi svezak, *Azijske plesne tradicije*, objavljen je 2003. godine i obuhvaća stare civilizacije čije su se plesne tradicije

Ana Maletić, Povijest plesa starih civilizacija, Sv. 1. Od Mezopotamije do Rima, 2002., 276 str.; Sv. 2: Azijske plesne tradicije, 2003., 336 str. Matica hrvatska, Zagreb 2002-2003.

održale do danas, a to su Indija, Kina, Koreja, Japan, Tajland, Burma, Šri Lanka, otoci Java i Bali te Kambodža.

Knjiga je namijenjena široj čitalačkoj publici, kojoj je autorice željela približiti fenomen plesa kao odraz vremena i prostora s elementima kulturnopovijesnog, društvenopolitičkog, koreološkog, mitološkog, sociološkog i religijskog konteksta. Vješto prepletanje strukture pojedinih plesova, kostima, rekvizita i masaka koje upotpunjuju izvedbu s različitim povijesnim kontekstima, vodi čitatelja na avanturističko putovanje po starim civilizacijama tragom neuhvatljivog i neopipljivog, a uvijek tako zanimljivog plesa.

Već su stari Egipćani pokušali "uhvatiti" ples, odnosno osjetili su potrebu da поближе označe pokrete te su pomoću hijeroglifskih slika stvorili svojevrсно, vjerojatno prvo, plesno pismo. Zanimljivo je da su nekad plesali svi, ples je doista bio sastavni dio života, čak je u pismu starog Egipta isti znak označavao glagole plesati, radovati se i klicati. Plesali su i muškarci i žene, svećenici i svećenice, plemstvo i puk, pa čak i faraon. Plesovi su uglavnom bili vezani uz božanstva. Visoki stupanj plesnog umijeća i glazbene naobrazbe stjecao se u posebnim umjetničkim školama koje su bile organizirane pri hramovima lokalnog božanstva. Pod pojmom plesačica u Egiptu se podrazumijevala haremska žena koja je bila vrlo cijenjena i često iz ugledne obitelji. Svečanosti božice Hator, koje su se slavile u čitavom Egiptu tako da su svećenice iza bogoslužja krenule u kićenim povorkama u obilazak kuća, pjevajući i plešući dijelile blagoslov ukućanima, autorica povezuje s ophodom *slavonskih kraljica*. U antičkoj Grčkoj nalazimo *ples karijatida* koji se smatra najljepše likovno i književno ovjekovječenim ženskim obrednim plesom antike s jedne strane, dok s druge strane autorica navodi i detaljnije opisuju najpoznatiji grčki muški borbeni ples *piriha*, koji se održao gotovo tri tisućljeća, a plesao se u punoj ratnoj spremi i uključivao je umjetnost borbe i plesa. Profesionalne su plesačice uživale manji ugled od muških plesnih umjetnika, bile su javno obespravljene i često su bile hetere. Za razliku od Grka, koji su bili aktivni plesači, Rimljani su voljeli ples i uživali u njemu, ali radije kao gledatelji, kao pasivni promatrači. U Rimu se ples smatrao porokom iako su mnoge otmjene kuće držale učitelje plesa koji su uglavnom bili stranci, oslobođeni robovi. U Indiji se pak, pred guruom, tisuće muškaraca, žena i djece plesom "oslobađalo svoje tjelesnosti", a čuveni su i đavolji plesovi maskiranih tibetanskih budističkih redovnika. Uz plesove s religijskim, magijskim, seksualnim, borbenim, radnim i životinjskim motivima, indijskim etničkim skupinama nije stran ni ples radi plesa, tzv. apsolutni ples. U staroj Kini se vjerovalo da je ples prethodio civilizaciji pa je i sam *kaos* zamišljen kao plesač. U Koreji su djevojke *kisaeng*, profesionalne plesačice, već od ranog djetinjstva učile, uz vrlo široku opću naobrazbu, ples, glazbu i pjevanje i pripadale su najobrazovanijim ženama Istoka te se družile sa znanstvenicima, umjetnicima, čak i vladarima svoje zemlje. Sastavni dijelovi plesa i plesača u svakom japanskom plesu su kostimi i rekviziti, pa se vrsnoća izvedbe postiže upravo njihovim majstorskim rukovanjem. Obrazovanje klasičnog plesača u Japanu trajalo je godinama. Prema plesnim pokretima i stilu plesanja moglo se vrlo lako odrediti kojem staležu pripada plesač, npr. gibanje čitavim tijelom bilo je tipično za osobe nižeg staleža, dok se osoba visokog položaja na pozornici isticala kontroliranim, umjerenim i izrazito polaganim kretanjima. Vrlo je zanimljiv podatak o svetoj knjizi plesa koja je objavljena na Tajlandu u samo dva primjerka od kojih je jedan vlasništvo tajlandske kraljevske škole plesa.

Prema riječima autorice, da bi se tako pisalo o različitim zbivanjima u prošlosti, da se pobudi zanimanje suvremenog čitatelja za neka područja (npr. plesnu umjetnost) na koje sâm dotad možda nije obraćao pozornost, nije dovoljno samo dobro poznavati temu i uvjerljivo argumentirati pretpostavke. Nužno je zainteresirati čitatelja, privući mu pozornost, objasniti vlastito gledište i povesti ga na putovanje po jednoj drukčijoj povijesti,

povijesti plesa starih civilizacija. Upravo taj, vrlo zahtjevan zadatak, Ana Maletić je uspješno odradila i obogatila našu književnost i znanost sjajnom sintezom plesne umjetnosti starih naroda kakva dosad nije bila napisana. Jedina manjkavost ovog luksuznog izdanja bogato opremljenog pomno biranim slikovnim materijalom nedostatak je bibliografskih podataka. Iako autorica u svom predgovoru pisanom 1979. godine navodi da se bibliografski podaci za dodatne pojedinosti mogu naći u popisu opće literature, taj je popis u ovim izdanjima (2002. i 2003.) na žalost izostao.

Ana Maletić svoje veliko djelo nije uspjela doživjeti i u tiskanom obliku, ali u nasljeđe nam je ostavila doista vrijedan materijal i sjajnu literaturu u kojoj će uživati mnogi naraštaji širokog kruga čitatelja.

Iva NIEMČIĆ

Na početku djela *Heartbeat of the People: Music and Dance of the Northern Pow-wow* autorica Tara Browner definira pojam *pow-wow*, koji je okosnicom ovog djela, kao događanje koje okuplja Indijance SAD-a kako bi glazbom i plesom proslavili svoju kulturu. Cilj joj je dokumentirati *pow-wow* u vremenu i prostoru, što će i budućim generacijama omogućiti razumijevanje uloge plesa u kulturi američkih Indijanaca na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće.

Tara Browner, Heartbeat of the people, Music and dance of the northern pow-wow, University of Illinois Press, Urbana 2004., 163 str.

Autorica predočuje svoja iskustva u radu sa studentima i način na koji im pokušava približiti kulturu starosjedilačkog američkog stanovništva. Područje rasprostranjenosti *pow-wow* događanja definira crtom od Oklahome do Kansasa, koja *pow-wow* dijeli na sjeverni i južni stil. Autorica se u većoj mjeri posvetila proučavanju sjevernog *pow-wow* stila u kojemu dominiraju dva naroda: Lakota i Anishnaabeg. Vodi nas kroz povijesne promjene u društvenom i političkom životu Sjedinjenih Američkih Država koje su uvjetovale raseljavanje, gubitak zemlje i asimilaciju američkih Indijanaca te ističe utjecaje tih promjena na razvoj *pow-wow* stila.

U drugom poglavlju (*People and Histories*) autorica razmatra pitanja vezana uz nastanak *pow-wow* stila, analizira literaturu o plesnim stilovima *omaha/grass* (koji se smatraju osnovom većine muških *pow-wow* plesova) i okolnosti koje su oblikovale suvremene oblike *pow-wow* stila u Lakota i Anishnaabega. Tumači nadalje utjecaj putujućih indijanskih iscjelitelja, koji su u svoje iscjeliteljske rituale uključili i elemente *pow-wow* glazbe i plesa. Opisan je i način opstanka *pow-wow* stila na "Divljem zapadu" u doba zabrana indijanskih plesova, kada se plesalo samo za zabavu tzv. bijele publike. Nakon konačna ukidanja takvih zabrana na početku 1930-ih, zabavnom je elementu pridružena neindijanska koncepcija natjecanja i novčanih nagrada za prvoplasirane. Te su nagrade postale posebnom motivacijom i pridonijele širenju *pow-wowa*.

Autorica je detaljno proučila podrijetlo i povijest plesova ovoga stila te osnovne razlike i sličnosti u koncepcijama i značenju *pow-wow* događanja u dvjema osnovnim etničkim skupinama sjevernog *pow-wow* stila. Okupljanje Indijanaca jedan je od osnovnih ciljeva tih događanja, pri čemu je, dakako, iznimno bitno njihovo financiranje i sponzoriranje, čemu je autorica također posvetila pozornost. Nakon što su *pow-wow* događanja poprimila natjecateljski značaj i uključila novčane nagrade, mnogi su se Indijanci počeli specijalizirati u *pow-wow* glazbi ili plesu te postali profesionalcima. Često su u taj posao uključene i čitave obitelji.

U trećem poglavlju (*Stiles and Regalia*) zorno su predočena sva pravila natjecanja po starosnim i drugim kategorijama, način suđenja i pravila odijevanja. Opisani su i struktura