

UNIVERZITET U BEOGRADU

Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja

ZAVRŠNI RAD

Kandidat:

Zorana Miljkovac

Mentor:

prof. dr Sanja Mandarić

Beograd, 2014.

UNIVERZITET U BEOGRADU

Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja

ZAVRŠNI RAD

Samba kao takmičarski ples

Kandidat:

Zorana Miljkovac

1. Mentor: doc. dr Sanja Mandarić

2. Član: red. prof. dr Dragan Jocić

3. Član: doc. dr Lidija Moskovljević

Mišljenje o radu:

Beograd, 2014.

SAŽETAK

Ovim radom je pokušano da se bolje približi, razvoj plesa od njegovih korena do toga kako i kada je nastao ples Samba, kako je došao do takmičarskog nivoa, šta se tada u plesu promenilo i prilagodilo, a šta je ostalo isto. Prikazano je kako je nastao ples, kako se menjao i napredovao gde je došlo do odredjenih podela medju kojima je opisivana podela kojoj pripada Samba.

Već na samom početku u definisanju osnovnih pojmova, cilj je bio da se prikaže kako se iz epohe u epohu stilizovao ples, usložnjavali koraci, otkrivale pojedinosti vezane za muziku, kako je vreme i status u društvu oblikovao plesne korake i koreografije dok se ples nije podelio na Narodni, Umetnički i Društveni ples o kome se na dalje vodi glavna reč.

Kao jedan od delova Društvenih plesova prikazana je grupa latino – američkih plesova sa svim svojim karakteristikama i podelama. Samba kao ples iz ove grupe plesova ujedno spada i u Sportske plesove koji predstavljaju takmičarsku aktivnost nastalu iz deset najpopularnijih Društvenih plesova koji su se plesali u devetnaestom veku.

Glavni deo rada se isključivo bazira na Samba plesu. Od toga kako i gde je nastala, šta je sve uslovalo njen nastanak, otpor na koji je naišla, preko toga kako se menjala zajedno uz muziku koja ju je pratila, dostigla neočekivani uspeh i popularnost čime se rodilo mnogo stilova Sambi od kojih je i takmičarska „sportska“ Samba.

Nakon izučavanja ove teme može se zaključiti da je mali broj dostupne literature o plesu Samba, kao i da ne postoji literatura na srpskom jeziku koja se bavi tehnikom Samba plesa, kao ni njenom istorijom.

Ključne reči: društveni ples, latino – američki plesovi, sportski ples, crnci, Samba, muzika, stilizacija, takmičenje, ritam.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	5
2. TEORIJSKI OKVIRI RADA.....	7
2.1. Definisanje osnovnih pojmova.....	7
2.1.1. Ples – Naznaka i razvoj društvenog plesa.....	7
2.1.2. Latino – američki plesovi.....	12
2.1.3. Samba.....	12
2.1.4. Sportski ples.....	17
3. PREDMET I CILJ RADA.....	21
4. SAMBA KAO TAKMIČARSKI PLES.....	21
4.1. Osnovne karakteristike tehnike Sambe.....	22
5. ZAKLJUČAK.....	28
6. LITERATURA.....	29

1. UVOD

Svako na svoj način doživljava ples i to jeste jedna od njegovih čari. Jedni tvrde da je grana sporta, drugi vrsta umetnosti, način komuniciranja, ekspresija tela, ali sigurno je da je to vrsta fizičke aktivnosti koja se odvija nekada uz muziku, nekada po određenim pravilima, ali uvek uz ritam. Neraskidiva veza plesa, muzike i ritma otkriva više delova jednog bića. U tehničkom (sportskom) i estetskom (umetničkom) smislu ples daje veliku mogućnost izražavanja putem neverbalne komunikacije, prostorne, muzičke, telesno - motoričke, emotivne i socijalne komunikacije. Kao umetnost pokreće emocije, uključuje sva čula, stvara nešto lepo. Isto to radi i kao sport, ali iziskuje pokretanje organskih sistema, uz odgovarajuću, planiranu pripremu potkrepljenu iz više aspekata (fizička, tehnička, psihološka i integralna priprema).

Ples predstavlja jednu od najstarijih umetnosti i kao takva pretrpela je različite promene i oblike. Sve je počelo od prvobitnih magijskih i ritualnih obreda koji su služili kao bekstvo od nepoznatog i strašnog. Prvo je bio primitivan i jednostavan, ali to nije umanjivalo njegov značaj. Kasnije razvojem ljudske civilizacije i svesti, ples je išao putem napretka. Stvaranjem novih koraka, izučavanjem muzike, usložnjavanjem plesачkih formi, ples je lagano dobijao sadašnji oblik. Ples se praktikovao radi zabave, ali i prestiža. Plesalo se po selima, varošima, gradovima, balovima, dvoranama i u momentu kada se spojio par i kada se plesalo iz ličnog zadovoljstva nastao je društveni ples. U celom svetu plesali su se okretni plesovi, sa različitim ritmovima i tematikom. Prilivom novih plesova i stalnom tendencijom za nečim novim, zanimljivijim i privlačnijim nastali su latino - američki plesovi. Potpuno drugačiji plesovi koji su bili prepoznatljivi po lepršavom stilu i strastvenom zanosu. Samba, kao ples iz grupe latino - američkih plesova stekla je veliku popularnost u Evropi. Koreni plesa potiču sa afričkog kontinenta, koji su kao kulturološka vrednost nevoljno preneti u Brazil od strane Portugalaca, gde se ona kasnije razvijala pod uticajem tri nacije. S obzirom da predstavlja mešavinu nacija i kultura ne postoje tačni izvori kako je ples nastao i šta njegovo ime tačno označava. Samba je bila ples siromašnih, počela je kao karnevalski ples gde su se ljudi okupljali zajedno u kako su to oni zvali „blokovima“ i slavili Karneval u svojim četvrtima. Kasnije su počele da se otvaraju škole Sambe koje su lagano rasle i po broju i po popularnosti. Muzika se takodje menjala da bi išla u korak sa Karnevalom. Uvodenjem novih instrumenata, Samba je dobila potpuno novi zvuk. Tako je nastalo mnogo stilova Sambi. U Evropi Samba je dostigla toliku popularnost da je uvrštena kao jedan od takmičarskih plesova u okviru sportskog plesa. Samba je „izborila“ mesto na plesnom podijumu svojom lakoćom i bezbrižnošću. Takmičarska Samba se razlikuje od karnevalske jer je utvrđena određenim pravilima. „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 prvobitne priče, odnosno tekstove koje pojedinačni plesovi prenose (McMains, 2001/2002, str. 63). Izvedba 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.“ (Katarinčić, 2012, str. 214)

2. TEORIJSKI OKVIRI RADA

2.1. Definisanje osnovnih pojmova

2.1.1. Ples – Naznaka i razvoj društvenog plesa

Činjenica je da je ples nastao kao ljudska potreba. Iz ljudske suštine i bića, iz jednostavnih stvari koje su činile život, ples se izrodio i prenosio osećanja, mišljenja i potrebu ljudi da se izraze. Tako je ples u prvobitnoj zajednici u životu pojedinca imao mnogo veće značenje nego što ga ima danas. Ples koji je nastao iz praplesa, kao deo pračoveka, vuče svoje korene još iz praplesa životinja¹. Njim se bave svi članovi prvobitnih ljudskih zajednica, i kao takav neosporno predstavlja jednu od najstarijih narodnih umetnosti koja je zabeležena. Pobuda prvobitnog plesa je bila raznolika, pre svega je izazvana željom za egzistencijom. Strah od nedokučivosti, prirodnih zbivanja oko sebe, pre svega bolest i smrt, prirodnih pojava, grmljavine, vetra, poplava, izlaska sunca. Ples je služio kao nagon da kroz magijsko, energetsko-čarolijsko, ratničko, erotsko delovaje plesom kroz primitivne, jednostavne, grube pokrete dobiju ono za šta ni sami nisu znali uzrok.

Ples u starom veku ne zapaža značajne promene od praistorijskog doba. Kao takav zasnivao se na korenima praplesa sa malim razvikom i napredovanjem. U Egiptu iako je ples bio raznovrstan po plesnoj formi, i dalje ostao jednostavan po tehnici i koreografiji. S obzirom da je sveštenstvo bila vladajuća klasa u zajednici, najviše se negovao *kultsko – obredni ples*², koji ustvari predstavlja stadijum plesa na njenom prelazu iz čarolijsko energetskog vida preistorijske epohe. Pored njega mesto je zauzimao *sakralno – kultski ples*, a kao najstariji i najrasprostranjeniji ples imao je svoj odredjeni karakter i ustaljene plesne forme. Pored njih, upražnjavali su i *zabavni ples* na dvorskim ceremonijalima i gozbama egipatskih bogataša. Već u ovom periodu u Egiptu podaci govore da su postojala odredjena pravila po kojima se plesalo. Ples je bilo vezan školskim plesničkim principima od kojih se nije smelo odstupiti. Kod Jevreja, kao i kod Egipćana pored toga što je imao obredni, magijski karakter, služio je i u vidu zabave.³ Najstarija svedočanstva o plesu zapisana su u induskim spisima *Rigvede*, u jednoj pesmi koja govori o nastanku sveta: "Bogovi su stajali u pramoru. Uzeli su se za ruke i plesali tako burno kolo, da se prah kapljica svuda uskovitlao, te iz njega postao svet. Čarobnim dejstvom plesa u kolu (rotacionog kretanja) iz pramora izlučilo se i sunce, izvor života na zemlji." (Magazinović, 1951, str. 21) Značaj plesa je utoliko veći jer su zamišljali svoje bogove kao plesače, a sam ples utkali u svoje hramove, obrede i ceremonije, i osnovali škole plesa koje su zauzele mesto u istim. Od naroda starog veka Indusi su među prvima imali pozorište u kome su izvodili dramu sa

¹ Golub kruži oko golubice u ljubavnom udvaranju. Tetreb se toliko zanese u svoju pesmu i igru ljubavnog smjera da izgubi na mahove i nagon samoodbrane, te se lako da uhvatiti. (Magazinović, 1951)

² Kultsko – obredni ples, najstarija je grana istorijskog plesa. (Magazinović, 1951)

³ Gozbeni ples profesionalnih putujućih plesčica. (Magazinović, 1951)

plesom. Kod Kineza ples⁴ je služio za utvrđivanje prestiža. Bio je obavezan za dvorsko - političko vaspitanje mladića. Osim *ceremonijalnog plesa*⁵ bilo je i *pantomima*⁶ različite tematike, kao i *kultskih plesova*. Najstariji grčki ples bio je, kao i kod ostalih naroda starog veka zasnovana na kultsko – magijskim tradicijama. Kao Indijski narod i Grci su uživali ples na sceni, ali su imali i druge vrste plesova: *sakralno-kultske plesove* koje su izvodili po svetišlima, hramovima i u slobodnoj prirodi, *ratničke plesove* koji su imali značaja u principima grčkog vaspitanja u kome su ulogu imale gimnastika, muzika i ples, *običajno - obredne plesove*, *plesove sa motivima rada*,⁷ *imitativne plesove*, *ekstatične plesove*⁸, *zabavno gozbene* i *umetničko pozorišne plesove*. Većina ovih plesova imala je tačno određenu nošnju, korake i motive koje je pratila. U razvitku plesa od njenog postanka pa do kraja starog veka, ples kod Grka neosporno predstavlja najveći stepen uspona, kako sa umetničkog aspekta, tako i sa tehničkog dela.

Kako je vreme napredovalo, ples nije išao u korak sa njim. Početak srednjeg veka se ni malo nije razlikovao od predhodnog perioda. Azijski narodi su i dalje negovali stari ples, ples je bio gotovo nepromenjen uz slepo pridržavanje tradicije, dok se u Evropi dosta menjao pod uticajem crkve. Mračni, sušni period uslovljen zatucanošću crkve i dogmama koje nisu prihvatale ništa osim njihovih pravila i shvatanja, uslovile su da rani srednji vek ne bude pogodan za razvoj umetnosti, a kamo li plesa.

Iako se sve činilo nemogućim, i da će se nastaviti sa stagnacijom, ples je ipak našao svoj put napredovanja, polako, ali sigurno. Pored svih zabrana⁹ i nedaća, ljudi su našli način da se snadju, izbore i istraju u plesu, koji je u srednjem veku imalo nekoliko pravaca okružen zbivanjima oko sebe. Plesalo se u crkvi i za vreme praznika, stvarali su se *plesovi sa motivima smrti*, gde se još uvek prožima običajni karakter plesa. Porastom i napredovanjem gradova, podizao se i stepen kulture naroda, javne zabave postale su omiljeni običaj građanskih krugova. Tako je ples kao izraz društvenosti zauzeo važno mesto u gradskom društvenom zabavljanju, a *varoško - esnafski ples* je dobio na svom značaju. Najugledniji, patricijski narodni krugovi, plesali su po uzoru na *plemičke plesove* u vidu kola ili *parovnog ophodnog plesa*. *Plemićki ples* skladno svom statusu, je negovao ugladjenije ponašanje u društvu, pa i sam ples kao zabavu društvenog ophođenja. Kroz XIII i XIV vek u dvorskim i plemićkim krugovima srednje Evrope plesali su se tzv. “*niski plesovi*”. To su bili koračni, mirni i odmereni plesovi.

⁴ Početna faza njihovog plesa bila je izrazito kultskog smera. Od starine je spadala u domen dvorskog vaspitanja, i dvorovi su imali svoje škole plesa kao i hramovi.

⁵ “Ples sa zastavicama”, “Ples sa belim perjem”, “Ples kretanja vode”. (Jocić, 1999)

⁶ “Pohod na jug” (Jocić, 1999)

⁷ “Ples pralja” (“aletes”) slična našoj “Devojčica platno beli – ovako. Iz korita vodu baca – ovako”. “Vejanje ječma” (“aleriton”) imala je humorističku primesu sličnu našoj “Ovako se biber tuca”. “Ples vinograda” (Magazinović, 1951)

⁸ Izvodjeni su za vreme berbe groždja u čas boga Dioniza – bakha. Ovi plesovi su bili poznati pod nazivom bahanalije. Prvobitni su oblik kasnijih karnevalskih plesova u evropskim zemljama. (Jocić, 1999)

⁹ Papska zabrana 774. godine

Jedna od glavnih odlika poznijeg srednjeg veka je pojava parovnog, zajedničkog plesa muškarca i žene. Iz grupnih plesova kola, najpre se u narodnom seoskom plesu počeo izdvajati par, ili se na mahove celo kolo razbilo na parove, a zatim se opet vraćalo u kolo. Potom se par potpuno izdvojio, ali u početku bez bližeg kontakta, dok se najzad oko 1400. nije konačno spojio kada je i počeo *narodni okretni ples*.

Nakon mračnog srednjeg veka sledi doba renesanse, svojevrsni preporod, sve se budi i cveta pa i ples. Evropljani su svesniji sebe, svog tela, slobodniji, uživaju u lepoti, ljubavi prema životu i uživanju uopšte, i sve to su preneli u renesansnu umetnost. Nekadašnji narodni plesovi se prerađuju, stilizuju u prefinjeni vid renesansnog društveneog plesa. Kao vrhunac razvoja svesti ljudi i samog značaja plesa, stvaraju se i prve pisane knjige o plesu.¹⁰ Učitelji plesa dolaze do novih saznanja, naučili su da razlikuju tempo i to više vrsta tempa, čak se u jednom plesu nalazilo nekoliko različitih tempa, ples se na taj način usložnjavao. Najkarakterističniji pokret za ovaj period je paunasti pokret, pored njega i razne vrste poklona, koraci koji su se izvodili povlačenjem stopala po tlu, uz to je dolazilo i podizanje u usponu i spuštanje na pete, različite vrste koraka, skokovi, ukrasni udari nogom, obrti.

Kao nasledje iz XIII i XIV veka renesansa je prihvatila dva vida društvenog plesa, niske koračne plesove *basadansa* (*bassadanza*) i visoke plesove, u kojima su uz korake dolazili i skokovi. „Briselski Rukopisi“ Margarete Austrijske iz 1500. daju prve podatke o teoriju basadanse, muziku sa notama, ispod nota pesmu i slovima označene korake plesa. Dugo je basadansa bila glavni ples dvorskih i bogatih gradskih krugova. Plesalo se u parovima, po troje ili četvoro idući u redu jedni za drugima.

Pavana i *Galjarda* su glavni plesovi epohe XV i XVI veka, ali tu su ništa manje važne *Volta*, *Kuranta* i *Branle*. *Branl* je ples koji je dominirao petnaestim vekom. Čini osnovu za izgradnju prefinjenih plesova baroka i rokoka u Francuskoj. Ples koji je potekao sa sela, a plesao se svuda i u različitu svrhu i namenu, zbog čega se i javljao u više vidova. *Pavana*, dostojanstven i svečani ples koji se početkom XVI veka pojavilo kao smena basadansama. Smatra se da je zbog ponosnog držanja Španskog porekla. Može se reći da paunasti pokret prati svaki njen korak. Koreografija dobija na značaju, nestaju pantomima i improvizacija, pojavljuju se stroga pravila koja plesači moraju poštovati. Reveransi i pokloni imaju veliki značaj. *Galjarda* kao drugi član plesачke svite oduvek se plesla uz Pavanu. To je smeo veseo kratki ples u trodelnom taktu. Tempo je u početku bio umeren, potom srednji dok nije postao živahan. „U XVI veku su jasno

¹⁰ „Rasprava o umetnosti ples“ od Ebrea. „O čestitom načinu zabavljanja igrom“ Arbo. Najvažnije štampano delo o igri iz ovog doba jeste knjiga Fabricija Kazora de Sermoneta koja je izašla u Veneciji 1581. godine pod naslovom „Il ballarino“. Karozovo delo o igri veoma je važno jer daje dovoljno podataka o tehnici ples tog vremena. Sastoji se iz dva odeljka: „pravila ples i koraci“ u drugom se daju opisi pojedinih igara koje su se tada izvodile u Španiji, Italiji, delom i u Francuskoj. 1588. godine delo francuskog sveštenika Žana Taburoa (Jehan Tabourot y Thoinot Arbeau) „Orchesographie et traicte en form de dialogue, per lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des Dancec“, 1500. godine „Briselski rukopisi“ princeze Margarete od Austrije, koje je zapisala radi svoje lične upotrebe. (Magazinović, 1951)

bili izdvojeni društveni plesovi od seoskih – narodnih. Ali su se i njihovi uzajamni uticaji jače ispoljavali baš u ovom stoleću“. (Magazinović, 1951. str 106)

Na prelazu u XVII vek postepeno počinje proces izdvajanja umetničko – pozorišno profesionalnog plesa iz društvenog plesa. Balet je bio najomiljeniji ples i društvena dvorska zabava. U Francuskoj je period baroka i rokoka, sve je kitnjasto, sjajno, preuveličano i raskošno. Veliki uticaj na razvoj plesa u Francuskoj imao je francuski vladar Luj XIV koji je i sam bio strastveni plesač. Drugi veliki plesni događaj bio je osnivanje Akademije plesa 1662. u Parizu. Njen cilj je bio da „igru unapređuje, čisti, čuva od opadanja“. Nakon Pavane i Galjarde, francuski tancmajstori potražili su motive u igri svoje domovine. „Dok je odlika renesansnog plesa bila stilizacija društvenog ophođenja, plesovi narednih stoleća *Kuranta*, *Gavot*, *Menuet* i *Pasepije* postaju izraz lične kulture kretanja, tako i plesnog kretanja u društvu.“ (Magazinović, 1951, str 115) Veliki broj plesova se stilizuje u društvene plesove, iz jednog plesa i po uzoru na njega, nastaju novi, i kao kruna tog plesачkog procesa, upravo dolazeći iz motiva Branle nastaje *Menuet*, glavni ples druge polovine XVII i celog XVIII veka. Početkom stoleća baroka *Kuranta* je zamenila Galjardu i Voltu. Ime joj znači neprekidan tok kretanja, a plesali su je parovi pojedinačno. Početkom XVIII veka *Kuranta* se počela zapostavljati, uskoro se i zaboravila u sjaju i slavi *Menueta*. Naziv *Menuet* označava „malu igru, igricu“. Suština plesa je galantno udvaranje, današnji flert. Draž ovog plesa činilo je držanje, koje je ujedno i stil kretanja u plesu. Ples koji se prvi put pojavio u XVI veku, ali bez velikog značaja, u XVIII veku se „probija“ u punom sjaju – *Gavot*. „U balske sale, ovaj ples je došao sa scene i bio je takoreći mala baletska predstava za dvoje. Osnovni koraci se kombinuju sa elegantnim poklonima i pozama. Koraci su kratki i graciozni, a prate ih meki pokreti ruku i tela.“ (Jocić, 1999, str 106)

U XVIII veku došlo je do malih promena, stvarali su se novi koraci, pokreti ruku su bili slobodniji i raznovrsniji, tempo plesa se povećao, a način izvođenja je postao još elegantniji i izveštačeniji. Sa druge strane, drugu polovinu XVIII veka obeležila je pojava kontradansa, plesa engleskog porekla, sa lepim melodijama narodnih pesama, prostim koracima i figurama u okretu. Mešavina je parovnog grupnog plesa i umetničkog solo plesa. Karakter je izrazito veseo i srdačan, plešu je parovi u grupama. Tehnika koraka je dosta uprošćena i dostupna širim plesčkim masama. U atmosferu utančanog rokoka, kontradans je uneo plesnu vedrinu umesto dotadašnje nameštene galantnosti. Sve je to radi zabave jednog novog duha društvenog ophođenja koji je na pomolu. Kontradans „ulazi na velika vrata“ kao novi parovni okreti ples i označava uvod u društvene plesove građanske klase XIX veka. Nakon francuske revolucije u društvu se primećuju izvesne promene, pre svega u društvenim odnosima, međusobnom ophođenju na ulici, u kući, javnim zabavama, sve je to uticalo na način da i ples dobije drugačiju strukturu ili dimenzijonalnost.

Ples u XIX veku napušta dotadašnje dostojanstvene, krute i komplikovane forme, okreće se veselijim i dinamičnijim ritmovima uz prostije i pristupačnije plesove koji se više izvode radi zabave po sebi, nego da bi se pokazao visok nivo igrачke tehnike i tako biva pristupačna širim građanskim slojevima, čineći da se oseti jednakost među istim.

Valcer kao prvi okretni ples je osvojio salone i dvorove XIX veka, iako se pojavio prvi put na pozornici krajem XVIII veka. Njegovu slavu uveličali su muzičke kompozicije Landlera, Johana Štrausa strijeg i mlađeg, Šuberta, Šopena. Kao društveni ples *Valcer* je varirao u nekoliko vidova, a plesni par se kretao u prostoru po kružnoj putanji. Početkom XX veka, salonski plesovi bivaju napušteni, javljaju se plesovi koji dolaze sa Američkog kontinenta. *Valcer* se plesao i u Americi, ali u nešto sporijem tempu pod nazivom *Boston*. Kasnije su engleski učitelji preobrazili *Boston* u Engleski *valcer* koji se danas pleše.

Polka je ples koji u XIX veku dobija veliku popularnost. Narodni češki ples koji zbog svog živahnog ritma dospeo na dvor i uspeo da parira *Valceru*. Poljska *Mazurka* je stigla odmah za *Valcerom*. Ples sa tipičnim koracima poljskog narodnog plesa u kome se nalaze i figure iz kontradansa, ali se ne prate slepo već su plod improvizacije igrčkih parova.

Nakon Evropske *Mazurke*, *Poloneze* i *Valcera* XX vek donosi nove, drugačije plesove koji dolaze sa američkog podnevlja. Ples dobija drugačiji karakter, više se ne pleše po dvorovima već po dvoranama, pleše se radi zabave, rekreacije i uživanja, masovnog je karaktera i dostupan svima.

Medju prvim 1910. „dolazi“ *Tango*, koji je pored *Valcera* služio kao opravdanje za blizak kontakt sa partnerom. Od prilike u isto vreme u dvoranama se uz pomoc džez muzičara pojavljuje moćni zvuk *Bluza*, koji je sa svojim sinkopiranim ritmovima i improvizovanom svirkom začeo *Fokstrot*. Tokom I svetskog rata raste popularnost džeza i sa njim plesova kao sto su *Fokstrot*, *Boston*, *Van Step*, potom odmah za njima i *Čarlston*. Medjutim nakon nekog vremena i stalnim prilivom nove muzike, ali pre svega dolaskom novih kubanskih ritmova, džez plesovi bivaju zanemareni, tako ih oko 1920. zamenjuje novi ples *Rumba*, a kasnije i plesovi koji su nastali iz njenog ritma. Glavni način plesanja i učenja novih plesova u plesnim dvoranama je posmatranjem profesionalnih parova, a potom i grupno praćenje istih. Usled velike popularnosti otvaraju se plesni studiji koji se licenciraju. Nakon II svetskog rata ples je negde zadržao, a negde i obnovio svoju popularnost. Radjaju se novi plesovi u koje je omladina unela sopstvene ideje posmatranjem plesača na podijumima, filmu ili televiziji, improvizujući uz ritmove muzike. Bilo da je to *Džajv*, *Rokenrol*, *Twist*, *Frug* li neki novi ples koji je bio u trendu, ljudi su nalazili način da se zabave i zaborave na brigu.

Društveni ples se i dan danas razvija, menja i unapređuje. U XX veku Amerika je imala veliki primat nad društvanim plesovima, koja se naglo širila celim svetom, tako i u Evropi gde su učitelji plesa modifikovali i standardizovali plesove koji su kao groznica osvojili Evropu. Tako su se društveni plesovi obogatili mnogo atraktivnijim, primamljivijim plesovima koji mogu da se svrstaju u četiri grupe: standardni plesovi, severno - američki plesovi, latino - američki plesovi, moderni plesovi, i kao specifična grupa plesova, sportski ples.

2.1.2. Latino - američki plesovi

Početak XX veka u Evropi se pojavljuje nova vrsta društvenih plesova koja je uveliko popularna u Americi i koja osvaja plesne parove i podijume. Većina plesova koji dolaze iz Amerike su plesovi američkih crnaca iz Latinske Amerike sa brzim tempom, slobodnijim držanjem i ophodjenjem sa partnerom, čija je glavna karakteristika odraz stila života odakle su poreklom. Osnova ovih plesova su motivi iz narodnih plesova mnogobrojnih etničkih grupa koje su nastanjivale Ameriku. Tako su običaji, kultura, ritmovi sa tla Afrike, Srednje i Južne Amerike preneseni na Severno američki kontinent, gde su se standardizovali i prilagodili evropskom čoveku. Tako je stvorena nova grupa plesova pod nazivom latino - američki plesovi, dobivši ime sa kontinenta sa koga potiču. Latino - američki plesovi su poznati po svom karakterističnom temperamentu, lepršavom stilu i strastvenom zanosu. Neki od najpoznatijih latino - američkih plesova su: *Begin*, *Bosa Nova* (*Bossa Nova*), *Rumba*, *Ča ča ča* (*Cha cha cha*), *Paso Doble*, *Tango*, *Samba*.

2.1.3. Samba

Samba kao danas najpopularniji nacionalni ples Brazila i jedan od najvećih događaja sveta kao karneval u Rio (Slika 1. i 1a), s obzirom na njene početke, tek se prvom polovinom XX veka počela razvijati u jednu od najsavremenijih žanrova brazilske muzike. Bilo je potrebno da se spoji više različitih naroda, kultura i običaja sa različitih geografskih podnevlja da bi se stvorio ovaj vatreni ples. Put stvaranja Sambe je počeo kolonizacijom, procesom koji se odigrao u većem delu afričkog kontinenta nakon Drugog svetskog rata. Portugalija je sticala uticaj nad afričkom teritorijom i stanovništvom prvo na obalama zapadne, a potom i na ostalim delovima Afrike, uspostavila je vojne i trgovačke baze i došla po ono za čim je tragala zlato, slonovača, začine i robove. Nakon nje i ostale evropske zemlje kreću sa osvajanjem afričkog kontinenta. Sa druge strane Kolumbovim otkrićem Amerike, počeo je i proces kolonizacije Južne Amerike. Pored Portugalaca, Španci su imali prevlast nad ovom teritorijom. Afrički robovi su dovedeni na teritoriju Brazila gde je bilo domorodačko indijsko stanovništvo, da bi služili kao radna snaga na plantažama šećerne trske i rudnicima zlata. Mešavinom tri različite nacije i naroda Evrope, Afrike i Južne Amerike, susretanjem poznatog sa nepoznatim, pokorenim i nerazvijenim, stvaraju se novi koreni koji se dalje razvijaju, i odakle nastaje najbolje iz te tri mešavine, muzika i ples koji i dalje „žive“. I sama Samba je u početku bila neshvaćena i robovala je predrasudama kao i njen stvaratelj, ali je ipak lagano „ulazila u uho i telo novih drugih ljudi“ i počinjala da bude sve prihvaćenija i popularnija.



Slika 1. Karneval u Riu



Slika 1.a Karneval u Riu

Kao spoj različitih mesta nastanka, nacija, kulture i običaja reč Samba ima nekoliko različitih naziva koje je označavaju. Raznolikost reči „*Samba*“ proističe spajanjem muzičkih motiva Portugalaca, Španaca, Brazilaca, crnaca i prvobitnih Indijanaca. Sama reč je oslikavala stanje u kom su njeni stvaraoci egzistirali, od ritualnog plesa do čistog zadovoljstva. Prema jednoj od teorija, poreklo vodi iz afričkog dijalekta Kikongo i znači - udarac pupkom. „Po drugoj je u pitanju složenica iz dijalekta Kimbundu, Sem-ba, što znači daj primaj. Postoji i ples istoimenog naziva koga nazivaju pretečom Sambe. Ono što je sigurno da je termin prvi put zabeležen 1839. u magazinu *Cerapucerio* gde ga je u negativnom kontekstu upotrebio sveštenik *Miguel Lopez Gama (Miguel Lopez Gama)*“¹¹. Sledeća teorija govori o reči iz portugalskog glagola „*Sambar*“ što znači - da igraju u ritmu. Sa druge strane je religiozni momenat koji govori o molitvenoj muzici (*candomble*) i plesu koji je opisivan kao mešavina Lundu grupe narodnih plesova koji su izvodili robovi iz Zapadne Afrike, sa portugalskom muzikom i odatle naziv „moliti se“. Naredna teorija govori o svečanostima na kojima se plesalo i po nekoliko dana, bile su u čast bogova, a izvodili su ih afrički robovi. Jedan od prvih brazilskih plesova koji se izvodio tom prilikom bio je ples – „*batukue*“ („*batuque*“) koje je ujedno i ime za sve plesove koji su se izvodili bočnim kretanjem. Tako je ime Samba izvedeno iz afričke reči „*Semba*“ što znači – bočno kretanje. Takodje prema jednoj od teorija potiče od Angolske reči „*Sember*“, ili religioznog ritma i odnosi se na karakteristične pokrete kukovima, gde isprekidani, kratki pokreti simbolizuju pokrete robova u lancima. Svi ovi nazivi govore o tome da je uticalo dosta različitih faktora o nastanku muzike i plesa i reči Samba. Mešavina najosnovnijih, čini se nebitnih potreba naroda, rođenih u teškim trenucima beznadja, spojeni su u nešto pokretačko, lepo, energično i „zarazno“.

Pošto reč Samba ima nekoliko različitih značenja tako ima i više vrsta Sambi. Zajedničko i karakteristično za sve njih je jedinstveni Samba ritam koji ih spaja i čini jednakim. Prve naznake o ritmu i samoj muzici se javljaju kod afričkih robova. Silom odvedeni iz svoje domovine, otrgnuti od svega poznatog, onog što vole, gde se osećaju dobro, imali su samo sećanje na stari život i lepše „slobodne“ dane. Kao odgovor na patnju za domovinom i opuštanje posle napornog rada na poljima, traganje za izgubljenom Afrikom označava se samim činom udaranja bubnjeva. Nije bitan način, ritam, ni sredstvo kojim se udaralo, sve je bilo inspirisano trenutkom koji ih je

¹¹ Vikipedija, slobodna enciklopedija.

okupirao. Molitva koja se zadržala kao presađena praksa Konga i Angole, obično je praćena plesom. Crnci su izvodili njihov ples i crkvene pesme i to se odnosilo na nešto što je zauvek izgubljeno. Kako se inače dešava sa tradicijom koja nije poznata, Evropski doseljenici u Brazilu su prvo ustanovili za muziku i ples da su lascivni i grešni, ali je baš ova percepcija dovela do šire popularnosti plesa, kako među Afro - Brazilcima, tako i među evropskim Brazilcima. Bubnjevi su predstavljeni kao osnova Samba ritma. Posebno je privukla pažnju velika sposobnost udaranja bubnjeva kako kod muškaraca tako i kod žena, od jutra do mraka, što je izgledalo kao prirodna radnja koju je nemoguće zaustaviti. Individualnost se ogledala u činu udaranja bubnjeva, ali se gubila u opijenom ansamblu plesača prljavih od prašine, neprepoznatljivih. Prepoznatljivi su bili u snazi grupe u pulsu i ritmu koji ih je ujedinjavao. Magija kolektiva je imala veću draž nego pojedinac.

Istorija Samba muzike se često posmatra kao rezultat *Lundu –Mehihe (Mexixe) – Samba* rodoslova, koji označavaju ne samo grupu muzičkih stilova, već i srodnih plesnih formi koje su uticale jedna na drugu u komplikovanom ukrštanju stila i modaliteta. *Lundu* (prvi put dokumentovan 1780.) se smatra fundamentalnom vezom između starog afričkog oblika *batukue (bataque)* i Sambe, ali je ovo slabo dokumentovano u literaturi. U svakom slučaju *Lundu* muzika je povezana sa istoimenim plesom nacionalnog izraza koji dominira brazilskim društvenim plesovima do 1870. *Lundu* koji je bio upoznat od strane robova, postao je prva muzika „crnih ljudi“ koja je bila prihvaćena od strane evropske aristokratije u Brazilu. U početku je smatran kao erotski i nepristojan ples, ali se kasnije promenio u solo pesmu (*lundu –kancao (cancao)*) u XVIII veku. Krajem XIX veka ona se spaja sa Polkom, Argentinskim tangom i kubanskom Habanerom iz čega se radja prvi originalni brazilski ples *Mehihe (Mexixe)*. Pojavio se ne samo kao parovni ples nego kao nova muzička forma i novi način stvaranja muzike. *Mehihe* je poploćao put za Samba stil koji se pojavio u predgradju Rio de Žaneira početkom XX veka. Negde u isto vreme *Čoro (Choro)* je predhodila *Sambi* kao muzički žanr i prvi put je postao popularan u Rio de Žaneiru sredinom XIX veka. Generalno se veruje da je ime “*Čoro*” (“*Choro*”) poteklo iz portugalske reči *chorar* (“*chorar*”) što znači plakati, a odnosi se na emotivnu prirodu ovakve vrste muzike. Brazilski muzičari su u to vreme počinjali da ugrađuju svoj jedinstveni obrt u popularnu evropsku plesnu muziku, dodajući afrički ritam, sinkopiranje, improvizaciju melodije. Iako je *Čoro* počeo kao brazilski način izvodjenja evropske muzike, kasnije je prerasla u jednu od najsavremenijih i najvažnijih žanrova brazilske muzike.

“Brazilska verzija *Mehihe* predstavljena je 1914. u Americi gde je postala i veoma popularna. Za to su zaslužni Irene i Vernon Kestl (Irene i Vernon Castle).”(Laird, 2003) Termin “*Samba*” je prvi put zvanično zabeležen kada je 1916. komercijalizovan, odnosno kada je napisan od strane Doge, i snimljen od strane benda Oita Batutasa (Oito Batutas). Iako se tada zvanično pojavio, Samba ritam ima mnogo starije poreklo povezano sa ritualima Afro - Brazilske regije Kandomble (Candomble) i sa životima crnih izbeglica koji su početkom XX veka pobjegli iz Bahije u severoistočni deo Brazila Rio. Mada je bend Oito Batutasa u suštini bio *Čoro (Choro)*

ansambl, oni su bili prvi bend koji je uključio instrumente kao što su reko-reko (reco-reco) (Slika 2.), pandeiro (Slika 3.) i ganza (Slika 4.) , čime su dali bendu jedinstven zvuk.



Slika 2. Reko - reko



Slika 3. Pandeiro



Slika 4. Ganza

Tipična plesna istorija Sambe će se uvek vezivati za igrače Manuela Dinzija-Duka (Manuel Diniz – “Duque”) i Gebi (Gaby), dva tipična Mehihe plesača, koji su boravili u Francuskoj i kojima se pripisuje stvaranje dvoranske verzije Sambe i njenog uvođenja u Evropu. Međutim, bend koji se zove Oito Batutas i crni muzičari Piksinguinha – Alfredo da Rocha Viana (Pikinguinha – Alfredo da Roka Viana) i Donga su bili muzičari koji su upoznali Manuela sa ritmom Sambe, pratili ga u Parizu i upoznali Pariz sa “crnom” muzikom Brazila.

“U septembru 1920. bend je pozvan da radi u Asiro (Assiro) kabareu, da prati nastupe gostujućih plesača Duka i Gebi. Plesači koji su par godina ranije proslavili Mehihe ples u Evropi. Duk je toliko bio očaran bendom da je želeo da ga bend prati po turneji u Evropi. Duk je naveo milionera Eduarda Ginlea (Eduarda Guinle) (koji je već bio fan benda) da se dogovore, da ih sponzorise kako bi mogli da putuju za Pariz. Čim se pročula vest o evropskoj turneji, novine u Riju čak i severoistočnom Brazilu objavljuju članke čiji su pisci bili uvredjeni idejom da “arogantni i smešni crnci” predstavljaju Brazil. U ovom trenutku bi bilo korisno da se zna da kada je Samba bila na putu ka Parizu, Brazil je bio slobodan od ropstva tek 34 godine. Kartola (Cartola) koji je 1928. bi koosnivač Samba škole “Bloko dos Arangeiros” (“Bloco dos Arangueiros”) u Manguiera je izjavio “u mom detinstvu smo igrali Sambu u dvorištu starih dama koje smo zvali tetke, a policija nas je često zaustavljala zato što je Samba tada smatrana kao stvar za propalice i bandite. U Brazilu predrasuda o crncima i njihovoj muzici je bila otvorena i ekstremna. Nije teško onda zamisliti da kada je objavljeno 1921. da su crni muzičari izabrani da idu u Pariz, brazilske novine su ogorčeno prihvatile ideju da takva “varvarska i primitivna muzika” predstavlja Brazil. Međutim Francuzi vole ovu novu muziku, a Alfredo i njegov bend dobijaju odlične kritike. Njihov udar je bilo toliko veliki da je turneja koja je trebalo da traje jedan mesec produžena na šest meseci. Bend Oito Batutas je stigao u Pariz u zimu 1922, izvodili su nastupe u kabareu Šeherezada, gde je Duk već uspešno nastupao. Alfredo je bio zabrinut da njegova flauta neće moći lepo da se sluša u velikim pariskim salama i tako je usvojio Selmer

soprano saksofon, instrument koji je tipičan za džez i doneo radikalnu promenu u tradicionalnom muziciranju Čoro benda i pripremio put za tranziciju Sambe od brazilskog noviteta u svetski fenomen. Novine su izveštavale da je halucinirajući ritam Brazila napao Pariz. Nastupi benda su bili totalni uspeh kako kod publike tako i kod kritičara. Alfredo je primio počast od mnogih. Kada su se 1923. Doga i Alfredo i ostali članovi Oito Batutas vratili sa njihovo turneje u Parizu, vratili su se na svoju staru svirku u Asirio. Međutim u povratku su se vratili sa drugačijim instrumentima za njihov bend - truba, trombon, saksofon i banjo. Oito Batutas je bio taj koji je uveo džez instrumentaciju u Brazil. Ovi instrumenti u kombinaciji sa udaraljkama koje su već postojale, dale su Sambi potpuno novi zvuk. Sa ovim novim zvukom kompozitori uključujući Donga, Alfredo, Sinho (Hose Barbosa da Silva), i Heitora dos Prazeresa uspostavljaju žanr koji se zove Samba - Karioka (Carioca) (Samba Rija) i Samba de Sjudad (Samba de Cidade) (Samba grada). Ova Samba sa karakterističnim sinkopiranim ritmom dominirala je više od same karnevalske muzike.

Mnogi pisci ističu da su Fred Aster (Fred Astaire) i Karmen Miranda (Carmen Miranda) doprineli rastu popularnosti Sambe u SAD - u i Evropi. Samba je predstavljena Plesnom Međunarodnom Udruženju u Njujorku već 1929, a veliko javno predstavljenje filmskoj publici je bilo 1933. kada su Fred Aster i Džindžer Rodgers (Ginger Rodgers) igrali Samba - Karioku u filmu "Flaing daun tu Rio" ("Flying Down to Rio"). Novembra 1933. Samba je predstavljena na sastanku njujorškog društva učitelja, glavno interesovanje za Sambu je bilo 1939. na svetskom Sajmu u Njujorku gde se muzika za Sambu puštala na Brazilskom Paviljonu. Izvan Brazila, popularnost Sambe i latino muzike je rasla tokom 1940. zbog pohlepe muzičke izvodjačke organizacije u SAD-u ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) (Američko društvo kompozitora autora i izdavača).¹²

Samba ritam prožima mnoge stilove brazilske muzike, kao i u prošlosti, tako i danas, Samba kao muzika i ples može da ima mnogo značenja u Brazilu. Postoji Samba de Enredo, glavna pesma parade Karnevala u Riu koja poseduje veliku selekciju udaraljki ili batukada marširanje sa stotinama plesača i pevača iz Samba škola. Brazilski muzičari su se 1950. – ih susreli sa američkim "Kul Džez"- om ("Cool Jazz") i prilagodili ga u nežniji Samba ritam sa bržim ritmovima gitare. Rezultat je bio reflektujući romantična muzika koja se zvala Bosa Nova (Bossa Nova). Karmen Miranda, portugalska pevačica Sambe, popularizovala je ovaj žanr izvan Brazila, u svojim mjuziklima i predstavama, noseći šešir sastavljen od tropskog voća, koji je kasnije postao njen zaštitni znak. Od tada je Samba doživela metamorfozu, a koraci koji su se pravili uz ovu muziku su postali stilizovaniji.

Tako je od 1930. do danas nastalo pregršt Samba stilova zasnovanih na Samba ritmu: Samba Breque (Brake), Samba Gafeira, Samba Morro (Moro), Samba Batucada (Batukada), Samba Choro (Čoro), Samba Cancao (Kancao), Samba Moderno, Samba Rock (Rok), Samba Funk (Fank), Samba Ragae (Rege), Bossa Nova (Bosa Nova), Partido Alto, Toada, Rasta Pe, Xote

¹² www.oocities.org

(Ksote), Afoxe (Afokse), Maracatu (Marakatu), Marcha (Marča), Marcha Rancho (Marča Rančao), Baiao, Caterete, Xaxado (Ksakado) i naravno Samba koja definiše karneval u Riju - Samba Enredo. Ipak najpopularniji ples po krugu bio je “Samba de Moro”, što možemo smatrati predhodnikom moderne Sambe.

2.1.4. Sportski ples

Popularnost kako dvoranskih plesova, tako i plesova koji su dolazili iz Latinske Amerike je rasla munjevitom brzinom. Takav način plesanja i življenja uopće, nije odgovarao evropskom čoveku, iz prostog razloga što nije razumeo suštinu i poruku koju u sebi nose ti plesovi. To je bilo mehaničko učenje i loša imitacija plesova koji su bili veoma primamljivi, stoga engleski učitelji plesa počinju da modifikuju ove plesove. Sve je ovo dovelo do činjenice da pedesetih i šezdesetih godina XX veka, da bi ih prilagodili i približili evropskom narodu, engleski učitelji plesa se intenzivno bave obradom ovih plesova kako bi se približio duhu ovog naroda. Izučavanjem, definisanjem i razvrstavanjem plesnih koraka, uvodjenjem metodoloških principa, novih pravila, načina držanja, kretanja po podijumu, ujednačavanja plesnih koraka i figura, polako uvodi u tadašnje društvene plesove engleski stil. Tako su Englezi započeli eru standardizacije i prilagođavanja plesova. U početku samo plesove engleskog porekla, a kasnije i ostale. Tako se iz ovako standardizovanih i internacionalno prihvaćenih plesnih pravila razvijaju i prihvataju sportski plesovi.

Sportski ples predstavlja takmičarsku aktivnost za koju se može reći da je ustvari takmičenje u nekadašnjim najpopularnijim dvoranskim plesovima. Sva takmičenje u sportskom plesu se odvijaju po starosnim kategorijama (pioniri, mlađji omladinci, omladinci, stariji omladinci seniori). Kategorije su odvojene u odnosu na hronološku starost takmičara. U okviru svake kategorije postoje priznati razredi rangiranja (“E”, “D”, “C”, “B”, “A”, “I”). Prelazak iz jednog razreda u drugi se omogućava prikupljanjem bodova koji parovi osvajaju s obzirom na osvojen plasman na turniru. “U skladu sa pravilima Medjunarodne federacije sportskog plesa (WDSF), koja je prepoznata od strane Medjunarodnog olimpijskog komiteta sportski ples obuhvata i definiše dva plesna stila, latino – američke i standardne plesove. U okviru pomenutih stilova, takmičenja se odvijaju u pet disciplina: standardni plesovi (Slika 5.), latino – američki plesovi (Slika 6.), kombinacija deset plesova (5 ST i 5 LA), formacijski plesovi (za LA i ST) (Slika 7.), showdance u paru (za LA i ST)”.¹³ U standardne takmičarske plesove spadaju: Engleski Valcer, Tango, Bečki Valcer, Sloufoks (Slow Fox), Kvikstep (Quick Step). Latino – američki plesovi koji pripadaju takmičarskom program su: Samba, Ča - ča – ča (Cha – cha – cha), Rumba, Paso Doble, Džajv (Jive).

¹³ „Takmičarski pravilnik Plesnog saveza Srbije“, član 7. i član 8.



Slika 5. Standardni plesovi



Slika 6. Latino – američki plesovi



Slika 7. Formacijski plesovi

„Kada društveni plesovi prestanu da budu samo rekreativni i postanu deo svakodnevnog života plesača takmičara, postaju sportski. Sportski plesovi se međusobno nazivaju balrum (ballroom)¹⁴ ili internacionalni plesovi, a označavaju engleski stil sportskog plesnog takmičenja (English style of competitive dancing)¹⁵. Internacionalni ili engleski stil deli se na latino – američke (Samba, Ča-Ča-Ča, Rumba, Paso Doble i Džajv) i standardne plesove (Engleski Valcer, Tango, Bečki Valcer, Sloufoks i Kuikstep) plesove¹⁶. Svaki ples iz grupe sportskih

¹⁴ Na području anglosaksonskih jezika termin balrum (ballroom) danas objedinjuje i pokriva područja donekle formalizovanog svojevrsnog društvenog stila partnerskog plesanja i sportske takmičarske plesove. U prevodu sa engleskog *ballroom* je plesna dvorana. Reč je najverovatnije izveden iz termina koji je označavao mesto za plesanje.

¹⁵ Postoji još i američki stil (*American style of competitive ballroom dancing*). Američki stil se deli 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 dvoranskih (*ballroom*) plesova. Neke države imaju dodatne podele koje se takodje plešu i kao društveni plesovi i kao takmičarski. Američka podela odgovara evropskoj, odnosno engleskom stilu sportskog plesanja. Osnovne razlike su u nekim delovima izvođenja tehnike i načinu prezentacije.

¹⁶ Binarna podela sportskog plesa u nazivu nosi poreklo u kojem je „latino“ devijacija zapadnog standarda. Standardni plesovi su poreklom sa zapada, a latino vuku korene iz Latinske Amerike (McMains, 2001/2002, str. 56)

plesova koegzistira i kao društveni ples. Deli ih specijalno znanje, različito izvodjenje i pripadnost zajednici. Početak procesa standardizacije društvenih u sportske plesove, kakvim ih danas prepoznajemo, dogodio se početkom XX veka u Velikoj Britaniji kada je nakon sve intenzivnijih debata medju engleskim plesnim učiteljima, predložena standardizacija društvenih plesova, produkcija „ispravnih koraka“, ne bi li se potisnulo „širenje nepravilnog plesanja i povećani liberalizam na plesnom podijumu“. 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 plesa (Imperial Society of Teachers of Dancing). Osnovano je 1904. sa ciljem kreacije uniformisane metode podučavanja i podupiranja višeg obrazovanja plesnih učitelja. Godine 1924. organizovan je ogranak posvećen sportskom plesanju. Uskoro je postavljen nastavni plan za društvene plesove koji je uključivao poznavanje muzike, postavljanje tela i plesne oblike. Nova pravila plesanja su se pojavila u publikaciji Dens Žurnal (Dance Journal). Objavljena je abecedna lista definicija tehničkih izraza korišćenih u dvoranskom plesanju. Članovi Kraljevskog društva su na kongresima na kojima su se sastajali, tokom nekoliko decenija propisali kodifikaciju društvenog plesanja u Britaniji i šire. Razvoj pravilnih ili “ispravnih” koraka, izostavljanje nepotrebnih, produkcija prihvatljive terminologije, priručnih plesnih kartica, produkcija nastavnog plana silabusa (*syllabusa*) za učitelje, postavljanje kriterijuma i utvrđivanje postupaka produkcije tačnog tempa, bili su deo procesa usmerenog na stvaranje temelja društvenog plesanja u Velikoj Britaniji, a potom i sportskih plesova u današnjem obliku.

Istog naziva i osnovnih koraka, različitog izvodjenja i načina prezentacije sadržane u plesnoj tehnici sportskoga plesa, njegovom ritualnom predstavljanju i zadacima sportske plesne zajednice izdvojila je društvene od sportskih i obrnuto. Čak kada se radi o istom plesu, istog ritma i istih koraka, njegovo izvodjenje je vidljivo i značajno drugačija. Primera radi, izvodeći Sambu u Brazilu izvan sportske plesne zajednice, plesači ne primjenjuju standardizirana pravila sportske Sambe. U latino - američkim sportskim plesovima, koji i u svome nazivu nose obeležje svojih temelja, izgubljeno je poreklo latino - američkih plesova¹⁷. Ostala je samo osnova na kojoj su oni standardizovani, drugačije osmišljeni i ustanovljeni. Ples zadržava tragove svoje izvornosti, sada podešen i premodelovan kroz promene u stilu kretanja i kroz izvodjenje različitih plesača u različitim kontekstima.”(Katarinčić, 2012.)

Prva Svetska federacija je osnovana 1935. u Pragu pod imenom Medjunarodna plesna organizacija (*International Amateur Dance Federation – IADF*) ili na francuskom – *FIDA*. Osnovana od strane devet federacija medju kojima je bila i Jugoslavija. Posle rata i svih

Izuzetak ove generalne podele čine tango, koji korene vuče sa Argentinskog podnevlja, a pleše se medju pet standardnih plesova i džajv, koji je derivacija američkog svinga, a pleše se u grupi latino – američkih plesova. Takve kategorizacije prolaze iz istorijskog trenutka u kome su plesovi ostvarili popularnost u Evropi. Tango je već bio popularan u Engleskoj, kada je 1920-ih definisana standardna grupa sportskih plesova. Latino grupa je sportskom plesu pridodata nekoliko decenija kasnije.

¹⁷ Vrlo je teško ustanoviti poreklo hibridnih muzičkih i plesnih oblika s obzirom na to da „potraga za izvorima otkriva mnoge kontradiktorne tvrdnje i zahteve u zavisnosti gde posmatrač smatra da jedan ples počinje, a drugi se završava.“(Cresswell, 2006, str. 62).

problema koje je on nosio, ponovo se organizuju plesna takmičenja pod imenom Medjunarodni savet amaterskog plesa (*International Council of Amateur Dancers – ICAD*), a 1990. menja naziv u Medjunarodna federacija sportskog plesa (*International Dance Sport Federation – IDSF*). Od 1997. IDSF je punopravni član Međunarodnog Olimpijskog Komiteta. Na godišnjici okupljanja u Luksemburgu 2011. članovi federacije su se dogovorili da promene ime u Svetska federacija sportskog plesa (*World Dance Sport Federation – WDSF*).

Pored toga sportski ples je uveliko počeo da se primenjuje kao takmičarska aktivnost. Latino američki plesovi se nalaze od 1955. na amaterskim evropskim prvenstvima, a od 1960. godine na svetskim prvenstvima, u početku su prikazivana četiri plesa: *Samba*, *Rumba*, *Ča-Ča-Ča* i *Paso Doble*. *Džajv* je tek 1968. dobio mesto kao peti ples u takmičarskoj grupi latino - američkih plesova i priznanje od strane Svetskog Saveza amaterskih plesača. Jedno od najpoznatijih takmičenja, od početka razvoja sportskog plesa je otvoreno prvenstvo Velike Britanije, koje se održava u Blekpulu (Blackpoolu) od 1931. ili takmičenje Internešnl (International) koje se održava u londonskom Albert Holu od 1959. Sa organizovanim razvojem i međunarodnim priznanjem, sportski ples je zlatno doba doživeo posle 1950. godine.

Najzaslužniji za prodor sportskog plesa u Beogradu i Srbiji imali su profesor Dobrivoje Davidov i njegov sin Marsel Davidov. Oni su osnovali prvi plesni klub u Srbiji *PK „Beograd“* i prvo Udruženje nastavnika sportskog i umetničkog plesa SR Srbije - UNSUP SRS. U godini osnivanja 1976. ovo Udruženje organizuje prvo Prvenstvo Srbije u standardnim plesovima. Vodeći ljudi i entuzijasti prvih plesnih sportskih klubova formiraju Inicijativni odbor za osnivanje Plesnog saveza Srbije, koji se ustanovljava i zvaniči na Osnivačkoj skupštini Plesnog Saveza Srbije, održanoj 21.4.1991. u Novom Sadu. Dve godine kasnije 02.12.1994. generalni sekretar IDSF - a Rudolf Herbert uručuje našem savezu Povelju o pristupanju, i tada Savez sportskog plesa Jugoslavije postaje punopravni član Svetske plesne amaterske federacije kao njen šezdesetdrugi član.

3. PREDMET I CILJ RADA

Predmet rada je latino-američki ples Samba, a cilj rada je utvrditi osnovne karakteristike Sambe kao takmičarskog plesa.

4. SAMBA KAO TAKMIČARSKI PLES

“Klasični Brazilski ritam Batakude, kasnijeg izdanja Sambe na takmičenjima i šampionatima prvi put je predstavila Džuli Lerd (Julie Laird) 29. maja 1988. u Emperes Balrum (Emperess Ballroom) u Vinter Gardens (Winter Gardens), Blekpul (Blackpool). Ta igra je snažno ustanovila karakteristike u koreografiji današnje Sambe.”(Laird, 2003) Samba se kao društveni takmičarski ples u Evropi pojavila oko 1924. nakon dolaska brazilskog benda u Pariz. Nekoliko decenija kasnije 1948. se proširila ali u pojednostavljenom obliku zahvaljujući svojim lakim i bezbrižnim koracima. Pijer Lavel (Pierre Lavelle) 1956. formalizuje korake Sambe za takmičenja, a u kontekstu plesa formalizovana je i muzika, koja se koristila u takmičarskom plesu. Tek 1959. je uvrštena u takmičarske plesove na zvaničnim IDSf takmičenjima.

Zarad takmičarske aktivnosti, jedna od stilova Sambe, „sportska“ Samba je pretrpela određene promene u svojoj strukturi, odnosno stilizovana je za takmičarske uslove. Da bi mogla da se primenjuje na svetskom nivou, uokvirena je pravilima koja se moraju poštovati i koja su karakteristika sporta koji se ocenjuje. Koraci su oblikovani tehničkim pravilima koja su svuda ista, dok se jedino stil može menjati. Definisana je tačan fiksni tempo plesa, smer, dužina trajanja plesa i neka od pravila koja važe za sve latino – američke plesove u okviru sportskog plesa.

Samba kao takmičarski ples se izvodi prva po redosledu od pet latino - američkih plesova u okviru sportskog plesa WDSF ranga. Pored Paso Dobla, predstavlja ples koji se igra po kružnoj putanji, u smeru obrnutom od kazaljke na satu - plesnom pravcu, i spada u progresivne plesove. U zavisnosti od ranga takmičenja, trajanje plesa¹⁸ identično je kao kod plesova Ča-ča-ča i Rumba, dok se kod plesova Paso Dobla i Jive razlikuje. Samba se pleše se u 2/4 taktu sa naglaskom na drugi otkucaj u svakom pojedinačnom taktu. Tempo kojim se izvodi je u rasponu od 50 do 52 taktova u minuti. Muzika je podeljena na muzičke fraze, jednu frazu čini osam bitova – otkucaja, koji se nižu jedan za drugim. Karakteristično za svaki ples je da se tokom koreografije naglašavaju određeni brojevi, u Sambi su to neparni brojevi.

¹⁸ U sportskom plesu propisana dužina muzike za takmičarske plesove je: Samba 2,00 min, Ča – ča – ča 2,00 min, Rumba 2,00 min, Paso Doble 2,00 min (u zavisnosti da li se puštaju dve ili sve tri fraze plesa), Džajv 1,50 min. U takmičarskim kolima pre finala dužina muzike se može skratiti ili produžiti maksimalno za 20 sec. zavisno od veličine plesališta i broja plesnih parova na plesalištu. Odluka o tome je u nadležnosti Glavnog sudijske, i u skladu sa pravilima WDSF - a

4.1. Osnovne karakteristike tehnike Sambe

Osnovno držanje za Sambu se izvodi na sledeći način: stopala su spojena (stav spetni), grudni koš treba da je podignut, kičmeni stub ispravljen, ali da se pri tome ne podižu ramena. Jedna noga je stajana, cela težina tela se nalazi na toj nozi, na prednjem delu stopala, dok je peta u kontaktu sa tlom. Iako je stajna noga prava, zglob kolena nije u potpunoj ekstenziji, već je blago savijen. Izuzetak od ovog držanja javljaju se u određenim figurama kao što su Open Rokks (Open Rocks), Bekford Rokks (Backward Rocks) i Plejt (Plait), gde nema osnovnog džanja, ono gubi se zbog otvorenih pozicija i kretanja sa jedne na drugu stranu u odnosu na partnera.

U sportskom plesu se koriste tri načina vođenja partnerke, oblikovano (Shaping) (Slika 8.), fizičko (Physical) (Slika 9.) i dopušteno vođenje (Allowing Lead). U zavisnosti od toga kojom rukom i pozicijom šake se izvodi vođenje, biće i određen jedan od tri načina vođenja. U Sambi se najviše praktikuje drugi način vođenja.



Slika 8. Oblikovano vođenje



Slika 9. Fizičko vođenje

“Oblikovano vođenje koriste plesači da “uvedu” (ili označe) plesačicu u različita držanja, pokrete ili pravce, a da se pri tome koristi minimum ili ni malo energetskeg ulaganja. Ovo stvara plesač kroz položaj ruke, držanje šake i položajem tela. Princip koji se koristi je da se zauzme određeni položaj tela i/ili ruke/ruku, tako da se napravi pokret koji je plesačici potpuno jasan i očigledan. Tokom pokreta koji su potrebni za ovo vođenje, plesačicina kontaktna ruka će biti blago povijena sa minimumom tenzije u sebi.”(Larid, 2003)

“Sva fizička vođenja imaju dva bitna činioca – početak i kraj. Plesač kreira brzinu kojom se kreće telo plesačice... i on ga takođe zaustavlja – u savršenoj ravnoteži, tako da plesačica može

bez problema da primiri i rasporedi težinu tela. To je pravilna upotreba fizičkog vođenja plesača, kroz precizan tajming (koji može biti i 1/64 takta a da ipak bude efektan) i to će uticati na promenu brzine kretanja plesaččinog tela. Fizičko vođenje koje plesač stvara, baziran je na prenosu energije partnerki, kako bi se ostvarili mnogi aspekti igre, kao što su brzina tela, promene u brzini rada stopala i tela, okreti, spinovi i rotacije. Iako snažno fizičko vođenje treba biti sigurno, ono takođe mora biti, i to sve vreme, senzitivno. Da bi ovo preneo, plesač koristi tenziju u kontaktnoj ruci (rukama). To se poklapa sa tenzijom u partnerkinjoj ruci (rukama), tako da je on u mogućnosti da je vodi kroz zahtevani položaj kroz stvorenu opoziciju. Tokom pokreta pri kojima plesačica zahteva ovu vrstu vođstva, njena dodirna ruka će obično biti blago povijena pod tenzijom.” (Larid, 2003)

Osnovne pozicije su definisane kao pozicije iz kojih planirana figura otpočinje i u kojima se ujedno i završava. Postoji ukupno 25 osnovnih pozicija od kojih se 12 koristi za Sambu. Najkarakterističnije pozicije i one koje se koriste samo u Sambi su Kontra Promenad Pozišn (*Contra Promenade Position*) (Slika 10), Kontra Kaunter Promenad Pozišn (*Contra Counter Promenade Position*) (Slika 11), Open Kontra Promenad Pozišn (*Open Contra Promenade Position*) (Slika 12), Open Kontra Kaunter Promenad Pozišn (*Open Contra Counter Promenade Position*) (Slika 13).



Slika 10. Contra Promenade Position



Slika 11. Contra Counter Promenade Position



Slika 12. Open Contra Promenade Position



Slika 13. Open Contra Counter Promenade Position

Dve osnovne karakteristike koje čine Sambu jesu „bauns”¹⁹ i „kontraksije”. Samba bauns akcija predstavlja pokret fleksije i ekstenzije u skočnom i zglobu kolena. Vizuelni efekat promene visine dobija se usponom i sponom iz akcije stopala, upravo ta karakteristika razlikuje Sambu od ostalih plesova. U plesnim koracima ili figurama, bauns akcija uvek počinje od gornje tačke, odnosno od uspona. Pored baunsa za Sambu su karakteristicne kontraksije. Akcijom stopala stajne noge o tlo i savijanjem u zglobu kolena, donji deo misića trbusnog zida povlači za sobom kuk koji oslikava putanju u obliku polu lopte. Kada se isto uradi i drugom nogom dobija se karakteristična putanja kukovima u obliku osmice.

„Samba bauns akcija se proizvodi savijanjem i ispravljanjem u skočnom i zglobu kolena noge koja podržava većinu opterećenja, tokom svih kretanja u Sambi koja se broje „1 a 2”. Svako savijanje traje $\frac{1}{2}$ otkucaja muzike (takt), kao i svako ispravljanje. Broj & se koristi za povezivanje ova dve $\frac{1}{2}$ otkucaja (takta). Počinjući sa oba savijena kolena, brojanje bauns akcije je &1&2&1&...

Ako se vreme bauns akcije i vreme zajedničkog rada stopala kombinuju/udruže, rezultat proračunavanja vremena postaje & 1 & a 2 & 1 & a 2...

Ispravljanje kolena tokom bauns akcije koje počinje za vreme „&“ posle udarca (takta) „1“ nastavlja se tokom $\frac{1}{4}$ otkucaja (takta) koraka koji se radi. Količina baunsa nije ista za sve figure. Bauns akcija se ne koristi za vreme figura koje su podeljene $\frac{1}{2}$ udarca.

¹⁹ Bauns akcija bi mogla terminološki kod nas da se prevede kao uspon – spon kao jedan pokret, bilo u spetnom, raskoračnom ili iskoračnom stavu.

Mnoge figure u Sambi sadrže korake koji zahtevaju različite vrednosti otkucaja. Različite kombinacije brojanja i otkucaja za figure (tabela 1, Larid, 1992.) su:

Tabela 1. Timing and beat values (Larid, 1992)

Br.koraka	Brojanje	Vrednost otkucaja
3	1 a 2	3/4, 1/4, 1
7	1 a 2 a 3 a 4	3/4, 1/4, 3/4, 1/4, 3/4, 1/4, 1
3	S Q Q	1, 1/2, 1/2
3	Q Q S	1/2, 1/2, 1
7	S Q Q Q Q Q Q	1, 1/2, 1/2, 1/2, 1/2, 1/2, 1/2
2	S S	1,1
5	S S Q Q S	1, 1, 1/2, 1
3	1, 2, 3	3/4, 1/2, 3/4

Da bi se jasnije razumele vrednosti koje su napisane na tabeli 1, treba prvo odrediti kolika je vrednost jednog otkucaja. U knjizi iz koje je tabela preuzeta ne postoji koja je tačna vrednost otkucaja. Gledajući prvi primer iz tabele, da bi se do nje došlo, razlomke treba pretvoriti u notne vrednosti i odrediti kolika je vrednost jednog celog otkucaja (1) i u odnosu na njega odrediti ostale vrednosti (3/4, 1/4). Vrednost otkucaja 1 je jedna četvrtina note, vrednost 1/4 je jedna šesnaestina note, vrednost 3/4 je tri šesnaestine note, odnosno osmina sa tačkom. Kada se saberu ovako podeljene vrednosti dobija se željeni dvočetvrtinski takt. Sada se u pitanje dovodi mogućnost izvođenja koraka u ovom taktu, da li svako prvo može muzički da čuje ove vrednosti otkucaja, a potom da ih izvede tačno na tempo muzike koji je brz, shodno dvočetvrtinskom taktu u kome se ples izvodi.

U tabeli 1. su navedeni koraci koji se plešu u 4/4 taktu kao što je na primer korak iz treće kolone. Iako u zvaničnoj knjizi koja se koristi za učenje tehnike, iz koje su uzeti podaci o ovim koracima piše da se Samba igra u 2/4 taktu, postoje neki izvori²⁰ koji kažu da se igra u oba takta, što je primerom iz tabele prikazano.

„Tajming je osnovna stvar. Dobar tajming se postiže kada se akcija otpočinje upravo u ispravnom trenutku i kontroliše kroz vreme u kome je ta akcija smeštena.

Plesači koji žele da osvoje visoki nivo ritmičke interpretacije, moraju znati tačno koliko muzike može biti smešteno u svakom pokretu koji se načini tokom plesanja. Da bi se ovo postiglo, plesačka profesija je razvila specifičan jezik za smeštanje preciznog broja taktova ili delova taktova muzike, za svaki korak ili pokret tela koji se koristi u svakoj figure, svake igre.

²⁰ www.Wikipedia.org

Ovaj jezik je veoma jednostavan i sastoji se iz nekoliko reči: SLOW (S), QUICK (Q), AND (&), EH (a), i brojeva 1,2,3,4,5,6,7,8.” (Laird, 2003)

Tabelom 1. su prikazani različiti načini brojanja Sambe. U zavisnosti od načina izvodjenja koraka, svaki način brojanja prati određene vrednosti otkucaja ritma. Sva brojanja koja u sebi sadrže “a” predstavljaju korake koje u sebi sadrže bauns akciju i koji imaju karakterističnu vrednost otkucaja $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{4}$, 1 kao na prvom primeru u tabeli 1, to su figure Visk (*Whisk*) i Botafogo (*Boto Fogas*). Figure koji imaju bauns akciju, ali je blago prisutna su Kruzado Voks (*Cruzado Walks*) i Loks (*Locks*). Kod njih je prisutan drugi način brojanja, i označen je kao SS i QQS, usled čega je prisutna i drugačija vrednost otkucaja 1, 1 i $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, 1. Ostale figure se nazivaju “Flet” figure i u sebi ne sadrže bauns akciju. Jedna od tih figura je Tri Step Trn (*Three Step Turn*), način brojanja ove figure je 1,2,3, a vrednost otkucaja iznosi $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$.

Svetsko upravljачko telo sportskog plesa neprestano teži da poboljša sistem sudjenja koji je u upotrebi. Da bi se izbegla subjektivnost i predrasude tokom sudjenja, vrši se napor da se metodi i način sudjenja stalno unapređuju i usavršavaju. Tako je odobreno od strane WDSF – a da se koriste različiti načini sudjenja, koji bi doprineli poboljšanju istog.

Dok je kroz eliminacione krugove još uvek važio stari, tradicionalan način ocenjivanja, finalni parovi plešu svaki od pet plesova pojedinačno, za koje dobijaju ocene za: Tehniku; Kretanje na muziku; Partnering – Vodjenje; Koreografiju i Prezentaciju.

Kod ocenivanja para na samom turniru prvo na šta se obraća pažnja je da li par pleše u ritmu. Nakon toga se obraća pažnja na držanje, odnosno pozicija tela koju zauzima pojedinac, ali i par tokom plesa. Kada se ustanovio ritam, dalje se gledaju akcije tela koje se rade na određene vrednosti ritma. Posmatra se, da li se rade figure koje imaju bauns akciju i da li je sama akcija odradjena kako treba, isto tako i za figure koje nemaju bauns akciju, odnosno da li su tehnički dobro uradjene na vrednost ritma koji je karakterističan za odgovarajući korak (sa ili bez bauns akcije). Gledaju se još i vodjenje, odnos sa partnerom, prezentacija plesa, koreografija.

„Svaki ples ima svoj osobeni karakter - svaka figura koja se koristi u svakom plesu treba da ispriča priču. Efektna karakterizacija se može postići kreacijom vizuelnih manifestacija muzičkog raspoloženja. Najbitnije je da se očuva raspoloženje, priča i drama muzike i plesa ukoliko se žele vrhunski rezultati. Raspoloženje i karakter koje muzika sugerise za Sambu je – karnevalska, srećna, uzbudljiva, žustra.“ (Laird, 2003)

U sastavljanju koreografije postoje određene smernice koje se poštuju da bi koreografija bila valjana. Prvo što bi trebalo da se ispoštuje je pravac kretanja koji je karakterističan za Sambu. S obzirom da je Samba progresivan ples koji se pleše po krugu, pored toga u određenim delovima koreografije, kada koreograf to odluči, treba da postoje koraci i figure koji nisu progresivni, koji zaustavljaju kretanje, tako da se naizmenično smenjuju i pokrivaju prostor na podijumu. Pored toga treba kombinovati različite vrednosti otkucaja ritma, kao i koraka koji sadrže bauns akciju i onih koji je nemaju. Svi koraci koji se kombinuju moraju imati određenu celinu, odnosno korake

i figure sastavljati u okviru muzičke fraze – osmice. Postoji nepisano pravilo, stečeno dugoročnim iskustvom i praksom, da se određeni koraci tokom sastavljanja koreografije postavljaju na određeni broj u okviru muzičke fraze – osmice. Tako na primer koraci kao što su Kruzado Voks (*Cruzado Walks*) i Loks (*Locks*) bi trebalo da se plešu na prvi ili peti otkucaj u okviru muzičke fraze, Plejt (*Plait*) na prvi...

Kao što su se menjali stilovi Sambe, tokom njene evolucije, tako se menja stil i način plesanja “sportske” Sambe. Pomeranje granica mogućnosti ljudskog organizma i stalna težnja ka “novom, većem” maksimumu je cilj sporta i vrhunskog rezultata. U želji i naporu da ples premši standardne okvire, rastu i sposobnosti plesača. Više nije dovoljno da se ispoštuju standardni koraci koji su predviđeni za takmičarsku aktivnost. Uvode se atraktivnije, brže koreografije sa što više sinkopiranog ritma i veći broj koraka se izvodi u osnovnom ritmu. Tako se danas na jedan 2/4 takt izvodi pet okreta, a nekada je maksimum bio tri, u jednoj figure se izvede i do šet koraka, ubacuju se što neobičnije “poze” i “slike”, što obogaćuje ples, čini ga složenijim i atraktivnijim. Neretko se može videti da Samba gubi na svom karakteru. Iako se karnevalska i sportska Samba plešu na istu muziku i na isti ritam (tempo je brži kod karnevalske Sambe), ponekad se može činiti da nije u pitanju isti ples. Sličnosti se ogledaju u osnovnim kretnjama gde se najviše ispoljavaju i najviše daje na značaju kontrakcijama i baunsu. Isto tako ako se neke koreografije plesa Sambe puste na muziku plesa Ča – ča – ča, vrlo malo se može videti razlika između ta dva plesa. Ali ipak ples i jeste ciljano menjan za takmičarske uslove, međutim treba voditi računa da se nadje ravnoteža između kretnji, da se ne bi gubio karakter plesa.

“Uvodjenje koreografije sa upotrebom koraka i rotacija u četvrtini takta, kako bi se postigla brzina kretanja tela, postala je jako popularna poslednjih 13 godina. Da bi se postigla poboljšanja u performansi ljudskog tela, vreme i strpljenje moraju odigrati veliku ulogu, kako bi se ostvario visoki stepen koordinacije između mozga, nerava i mišića tokom plesanja i dostizanja željenih rezultata sa maksimalnom efikasnošću (minimum uložene energije). U ovom važnom aspektu umetničke forme, veština je esencijalna za latino plršače. Plesači moraju postići savršeni balans i lepotu izgleda dok plove velikom brzinom u savršenom saglasju sa muzikom – a to je izuzetno teško.

Pre 40 godina igračka profesija je smatrala da je polovina takta najkraća muzička količina sa kojom plesač može da izađe na kraj. Revizijom moje knjige (1964.) “Latino Tehnika” ukazao sam na činjenicu da mnogi pokreti korišćeni u latino – američkim plesovima zahtevaju manje od pola takta, ukoliko se ostvari pravilna interpretacija osnovnog ritma – posebno u Sambi i Džajvu. Stoga sam predložio da se smesta u svakom pokretu u Sambi koja se igra sa Samba bauns akcijom, reči “a” ili “eh” iskoriste za sledeći korak. Tajming položaja stopala će tada biti “1 a 2”, a vrednost takta za svaki korak postaje $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{4}$, 1.” (Laird, 2003)

5. Zaključak

Samba, kao folklor brazilskog Karnevala, dugo se razvijala, menjala i napredovala, uzajamno uz muziku konstantno stvarala nove stilove koji i danas traju i primenjuju se u praksi.

Na našim prostorima, malo je literature koja se konkretno tiče muzike i plesa, njihovog porekla i razvoja. Tako nije ni precizirano značenje reči Samba. Poreklo plesa se vezuje za muziku koja je komercijalizovana početkom dvadesetog veka, gde se u prvom planu ističe muzika, a sam ples jako malo. Podaci govore o periodima i mestima kada se Samba igrala, ali ne i kako su se stvrali i menjali koraci i kako su standardizovani u sportski ples.

Samba se prvo plesala amaterski kako u paru tako i solo, a ono što je predstavljala i način na koji se plesala je odvelo u profesionalni – takmičarski pravac. Kao takmičarska aktivnost ograničena je određenim pravilima, koraci su standardizovani i prilagodjeni takmičarskim uslovima. Sa jedne strane je ovo neophodno jer to takmičarska aktivnost zahteva, ali sa druge strane gubi na svojoj izvornosti i karakteru. Upravo ova tema otvara novu diskusiju, koliko je standardizacija plesa promenila izvornu Sambu od takmičarske Sambe. Sličnim problemom se bavi i rad Katarinčić (2012) u kome se govori o gubljenju karaktera plesa Sambe.

Literatura koja se koristi kod nas, kao osnovni izvor saznanja tehnike plesa je na engleskom jeziku. Sportski ples je prisutan na našim prostorima preko 50 godina, međutim još uvek ne postoje zvanični udžbenici koji opisuju tehniku, a sam tim i karakteristike plesova na maternjem jeziku.

Dva ključna problema koja su prikazana u ovom radu tiču se zapisivanja vrednosti koraka i promenjenog ritma. Matematički zapisani taktovi ne mogu da pokažu kolike su vrednosti otkucaja, tj. nigde nije tačno definisano kolika je vrednost takta 1. Drugi problem je vezan za ritam koji se koristi za vreme bauns akcije, gde je diskutabilan drugi otkucaj koji iznosi šesnaestinu note. S obzirom da je ovaj otkucaj veoma brz, postavlja se pitanje da li je moguće, pogotovo u mlađim kategorijama i razredima, prvo čuti, a kasnije i izvesti drugi otkucaj koji se pleše u figurama sa ovim ritmom.

Nakon izučavanja ove teme može se zaključiti da Samba predstavlja veliku kulturološku vrednost o čemu govori i činjenica da se ovaj ples i dalje pleše, ali da se kroz istoriju malo zna o samom izvodjenju koraka i plesa što bi trebalo detaljnije da se ispita i istraži.

6. Literatura

- Jocić, D. (1999). Plesovi. Beograd: Finegraf.
- Magazinović, M. (1951). Istorija igre. Beograd: Prosveta izdavačko preduzeće Srbije.
- Katarinčić, I. (2012). Hrčak Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske. Paradoks sportskog plesa, 42(35), 207-223.
- Nevada, L., i Leman, M. (2009). Journal of New Music Research. A cross – modal Heuristic for Periodic Pattern Analysis of Samba Music and Dance, 38(3), 255-283.29
- Meira Monteiro P.(2007). Luso-Brazilian Review. Beatin the Leather of the First Conga, 44 (2), 1-20.20
- Clifford, P. Origins of Samba 1916-1928, dostupno 03.06.2014, http://www.oocities.org/sd_au/samba/sambanotes1.html
- Clifford, P. Origins of Samba–1929 to the Present, dostupno 03.06.2014, http://www.oocities.org/sd_au/samba/sambanotes3.html
- <http://sr.wikipedia.org/sr/Samba>
- [http://sr.wikipedia.org/sr/Istorija Afrike](http://sr.wikipedia.org/sr/Istorija_Afrike)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Samba_%28Brazilian_dance%29
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Pixinguinha>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Samba_%28ballroom_dance%29
- <http://pkdomingo.webs.com/istorijaplesa.htm>
- <http://pkdomingo.webs.com/latino.htm>
- <http://dance.about.com/od/partnerdancestyles/qt/Samba.htm>
- Bonnie Hamre: Samba! Sensuous or sizzling, always intriguing
<http://gosouthamerica.about.com/cs/southamerica/a/BraSamba.htm>
- <http://www.scribd.com/doc/15602003/LATINOAMERIKA-PLESOVI>
- <http://www.worlddancesport.org/WDSF/History>
- <http://www.ples.co.rs/>
- www.facebook.com/wdsfisdancesporttotal/photos
- www.facebook.com/wdsfisdancesporttotal/photos
- www.dancecenterusa.com
- www.google.rs/search?q=karneval+u+rio+de+janeiro&source
- <http://leaosoundsystem9.blogspot.com/2011/04/reco-reco-reco-reco-tambem-raspador.html>
- <http://soulcapoeira.org/music/pandeiro/capoeira-pandeiro-rhythms/>
- <http://www.thedrumworks.com/pearl-basket-ganza.html>