

Jihočeská universita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Diplomová práce

**Výchova ke vkusu, rozvoj kulturních potřeb a možnosti
motivace v rámci pedagogiky volného času**

Vedoucí práce: Mgr. Irena Kovářová

Autor práce: Radka Krupková

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: VI.

2006

**Děkuji vedoucí práce Mgr. Ireně Kovářové a všem svým blízkým za podporu a
trpělivost.**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

re re *ky*

.....

Obsah

Úvod.....	6
1. Pedagogika.....	8
1.1. Základní pojmy.....	8
1.1.1. Výchova, vzdělání a edukace.....	9
1.2. Pedagogika volného času.....	11
2. Psychologie.....	16
2.1. Motivace.....	16
2.2. Vývojová psychologie.....	21
3. Kultura a vkus.....	25
3.1. Kultura.....	28
3.2. Vkus.....	30
3.2.1. Výchova k umění a výchova uměním.....	30
3.2.2. Možnosti pedagoga volného času ve výchově ke vkusu.....	31
4. Tanec.....	34
4.1. Vývoj tance v dějinách.....	35
4.1.1. Gotický tanec.....	36
4.1.2. Tanec v renesanci.....	38
4.1.3. Barokní tance.....	42
5. Dějiny odívání.....	46
5.1. Gotika.....	46
5.2. Renesanční móda.....	51
5.3. Odívání v baroku.....	56
6. Možnosti historického tance v pedagogice volného času.....	61
6.1. Rozvoj vkusu a kulturních potřeb.....	62
6.2. Pohybová kultura.....	63
6.3. Kreativita.....	64
6.4. Kolektivní citění a smysl pro spolupráci.....	65
Závěr.....	68

Použitá literatura.....	70
Seznam obrazových příloh.....	72
Obrazové přílohy.....	72
Abstrakt.....	92

Úvod

Kultura a vkus byly a jsou v lidské společnosti poměrně frekventovanými tématy, která spolu úzce souvisí. Dobrý vkus a znalost kultury by měly patřit k životu každého z nás. Existují ale názory, že v dnešní době se vkus vytrácí a kultura upadá. Přičítá se to vlivu masmédií i nedostatečné výchově jak v rodině, tak i ve školských zařízeních a institucích.

Ve své práci se budu věnovat těmto dvěma tématům i tomu, jak k jejich rozvoji může napomáhat pedagogika volného času. Protože jsem nechtěla psát jen ve všeobecné rovině, rozhodla jsem se dát části své diplomové práce trochu užší zaměření. A protože mi jsem chtěla psát o něčem, co mě zajímá a o čem něco vím, padla moje volba na historický tanec, kterému věnuji už mnoho let.

Myslím si, že je to oblast, která ve volnočasových aktivitách skýtá mnoho možností rozvoje vkusu i kulturních potřeb. Bohužel, kvůli její rozsáhlosti (do historického tance se počítá vše od gotiky do devatenáctého století) jsem se rozhodla věnovat se jen době gotiky, renesance a baroka. Důraz jsem kladla také na dějiny odívání, jejichž znalost je pro historický tanec nezbytná kvůli výtvarnému řešení kostýmů. Ty jsou důležitým prvkem historického tance, protože dotváří a pomáhají zintenzivnit prožitek diváka.

Volba tohoto tématu mi poněkud ztížila práci, protože u nás neexistuje mnoho dostupných publikací, které se mu věnují. Najít je dalo velkou práci a totéž platí i o dobových materiálech, které jsou většinou francouzské nebo italské, v pozdější době také anglické. Z těch českých, které jsem našla, byla patrně nejdůkladnější kniha Čenka Zíbrta Jak se kdy v Čechách tancovalo, která byla napsána na konci devatenáctého století. Další z mála vyčerpávající publikací pojednávající o tomto tématu, je kniha o barokním tanci od Hany Kazárové. Bohužel, zprávy o dobových tancích jsou až do baroka dost neúplné,

proto není možné dopátrat se celistvějších informací. Snazší to bylo s historií odívání a to zejména díky knihám Kybalové.

Práce je rozdělena do dvou částí. První se věnuje pedagogice, psychologii, vkusu, kultuře a jejich základním pojmům. V kapitole o psychologii jsem se zaměřila na adolescenty. Druhá část pojednává nejen o tanci a jeho vývoji, ale také o historii odívání a možnostech a podnětech, které poskytuje historický tanec pedagogice volného času. Připojena je také obrazová část s ukázkami dobových záznamů tance a historických kostýmů.

Cílem této práce není podat vyčerpávající informace o problému, to v daném rozsahu práce ani není možné, ale spíš upozornit na oblast, které není v pedagogice volného času moc využívána. Vycházím z předpokladu, že toto téma je pro většinu lidí neznámé, proto se věnuji jen základním termínům a informacím. Snažím se také upozornit na možnosti, které historický tanec nabízí vkusové a kulturní výchově.

1 Pedagogika

V této kapitole se chci věnovat základním pojmům pedagogiky a vysvětlit, co je vlastně pedagogika volného času a jaký má vůbec v dnešní době volný čas význam.

1.1 Základní pojmy

Co je vlastně pedagogika? Odpověď na tuto otázku je trochu složitá, protože definice tohoto slova se ve většině publikací různí a mají mnoho variant. Záleží na autorovi, stejně jako na teoretickém směru, ze kterého vychází, i na kulturní orientaci země, ze které pochází, a podobně.

Sám pojem pedagogika ve smyslu jaký známe se začal používat až v devatenáctém století, například Jan Amos Komenský ve svých spisech mluví o didaktice, kterou dnes chápeme spíše jako obecnou teorii výchovy a vzdělávání.

Pokud tedy chceme nějakou definici, patrně nejjednodušeji řečeno je pedagogika

*"věda o výchově člověka"*¹

Najdou se ale také definice delší a složitější. Podle Pedagogického slovníku, který uvádí dokonce pět variant, je to nejen

"věda a výzkum, zabývající se vzděláváním a výchovou v nejrůznějších sférách života společnosti",

ale také například

*"obor studia na pedagogických fakultách"*²

a podobně.

Jak je vidět, shoda panuje zejména v tom, že pedagogika je věda, čili že má vlastní

¹ Viz. Janiš, Kraus, Vacek, Kapitoly ze základů pedagogiky, Hradec Králové, 2004, str. 5

² viz. Průcha, Walterová, Mareš, Pedagogický slovník, Portál, Praha, 1995, str. 160

předmět, strukturu, metodologii a pojmový aparát. Jako předmět jsou nejčastěji uváděny výchova a vzdělávání, ovšem stejně jako výraz sám nemá úplně ucelenou definici, ani tyto ústřední pojmy nejsou chápány jednotně. Pojmový aparát se v dnešní době začíná měnit, proto někteří autoři právě místo slov výchova a vzdělání používají pojem edukace. K těmto termínům se ještě vrátím později.

Pedagogika je vnitřně hodně strukturovaná a tato diferenciací stále pokračuje. Vlivem stálého vývoje této vědy dochází k osamostatnění některých disciplín či subdisciplín, kterých má pedagogika skutečně mnoho, stejně jako dílčích výzkumných okruhů. Nesmíme zapomenout ani na hraniční disciplíny, kterými jsou například filosofie výchovy, sociologie výchovy nebo pedagogická psychologie.

Pokud jde o pojmový aparát, vychází pedagogika jak z vlastních výzkumných metod, tak díky procesu integrace i poznatků ostatních věd, zejména věd společenských, mezi které se řadí. Jejím předmětem jsou už výše zmíněné pojmy výchova a vzdělání. Ovšem také tady najdeme mnoho definic. Jedním z důvodů může být i skutečnost, že tato slova nejsou pouze vědeckými termíny, ale používáme je i v běžném životě. Protože jsou každému víceméně jasná, není zde nutná potřeba přesné definice, což nutně vede k mnoha nejasnostem a mnohoznačnosti. Proto se je pokusím dále poněkud jasněji definovat.

1.1.1 Výchova, vzdělání a edukace

Pojem výchova je důležitý nejen pro pedagogiku, ale také pro sociologii, psychologii, etiku a všechny společenské vědy vůbec. Výchova je už od počátků lidských dějin nutným a nezbytným jevem, který souvisí se socializací. V obecné rovině je chápána jako předávání norem, zvyklostí, návyků, hodnot a rituálů z generace na generaci, čili jako významný činitel přizpůsobení se jedince společnosti.³ V té nejširší rovině můžeme mluvit o péči o tělesný i psychický vývoj člověka, kde jde nejen o kultivaci jedince, ale

celé společnosti.⁴

Pokud budeme mluvit o výchově v čistě pedagogickém smyslu, můžeme ji definovat jako

*"proces záměrného působení na osobnost člověka s cílem dosáhnout pozitivních změn v jejím vývoji"*⁵,

i když i tady někteří autoři rozdělují na definici v širším smyslu, kdy jde o působení na celou osobnost člověka a na definici ve smyslu užším, kdy se výchova zaměřuje pouze na určitou stránku či složku osobnosti.⁶ Podstatným znakem výchovy je právě záměrnost, se kterou působí vychovávající na vychovávaného. Tento proces probíhá vlastně od narození dítěte v rodině a pokračuje dále ve škole a školských institucích.

Pojem vzdělání s výchovou velmi souvisí, v podstatě se dá mluvit o velmi těsném provázání a zejména v praxi tyto dvě složky pedagogiky nelze nějak ostře oddělit. Vzdělání je však dosti specifický jev, který je obecně chápán jako

*"proces záměrného a organizovaného osvojování poznatků, dovedností, postojů aj."*⁷

K této definici je nutné dodat, že je tento proces je většinou zajišťován nějakou institucí, například školou nebo, v případě zájmových aktivit třeba ZUŠ nebo střediskem volného času. Vzdělání a výchova se tedy vzájemně doplňují a propojují, proto se také často mluví o výchovně - vzdělávacím procesu. Pokud bychom tyto termíny přece jenom chtěli odlišit, dalo by se říci, že výchova působí na citově volní stránku jedince, zatímco vzdělání na jeho stránku rozumovou.

Tato dvě slova, která mohou být občas problematická, jsou v dnešní době někdy nahrazována pojmem edukace. Ten má hned několik výhod - předně je kratší a také se

³ srov. Průcha, J., Přehled pedagogiky, Portál, Praha, 2000, str.15

⁴ srov. Janiš, Kraus, Vacek, Kapitoly ze základů pedagogiky, Hradec Králové, 2004, str. 20

⁵ viz. Průcha, Walterová, Mareš, Pedagogický slovník, Portál, Praha, 1995, str. 257

⁶ srov. Janiš, Kraus, Vacek, Kapitoly ze základů pedagogiky, Hradec Králové, 2004, str.20

⁷ viz. Průcha, J., Přehled pedagogiky, Portál, Praha, 2000, str. 15

jedná o slovo víceméně mezinárodní. Setkáváme se tak s pojmy jako edukační realita, edukační procesy, nebo také edukační prostředí. Edukace ve zkratce znamená, že jeden člověk učí a druhý je učen. Mohlo by se zdát, že se jde o stejný význam jako u slova vzdělání. Vzdělání je ale specifická edukace, která probíhá většinou v nějaké instituci, je vedena profesionálními edukátory a podobně.⁸ Edukace však probíhá i mimo instituce, například doma nebo při zájmové činnosti.

Základním požadavkem, který je na edukační proces kladen, je svoboda a samostatnost vychovávaného. Dítě je bráno jako autonomní jedinec a edukace mu má pomoci si tuto autonomii uvědomit a rozvinout.

Jedním z nejdůležitějších úkolů edukace je příprava jedince na účast na kulturním životě společnosti. Nejde jen o účast pasivní, lidé by se měli aktivně účastnit kulturního života. K tomu je ovšem potřeba rozvíjet jejich schopnosti a dovednosti a také neustále podporovat jejich zájem a potřebu o kulturu.⁹ Tento proces je dobré začít už v útlém věku - o to se starají specializované instituce, které se orientují právě na tuto problematiku.

1.2 Pedagogika volného času

Jedno z odvětví pedagogiky, které se nazývá pedagogika volného času, se zabývá možnostmi využití volného času v životě lidí dnešní společnosti. Pokud bychom ho chtěli definovat, můžeme říci, že je to

*"disciplína pedagogiky zaměřená na výchovné a vzdělávací prostředky, napomáhající autonomnímu a smysluplnému využívání volného času dětí, dospívajících i dospělých"*¹⁰

Pedagogika volného času má za úkol všechny tyto činnosti popisovat a zároveň ukazovat, jak je možné trávit volný čas prospěšně a smysluplně a zkoumat, jak člověk ve svém volném čase může dosáhnout seberealizace a uspokojení. Pro pochopení toho, čemu

⁸ srov. tamtéž, str. 16

⁹ srov. Němčec, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky a pedagogiky volného času, Paido, Brno, 2002, str. 45

¹⁰ viz. Průcha, Walterová, Mareš, Pedagogický slovník, Portál, Praha, 1995, str. 15

se tato pedagogická disciplína věnuje dále vysvětlím, co je to volný čas, jaké jsou jeho funkce nebo jak se v historii vyvíjel pohled na tuto problematiku.

Volný čas je pro většinu lidí doba, kdy se mohou věnovat tomu, co je baví a přináší jim radost. Jsou to chvíle, kdy nemají žádné povinnosti a mohou se věnovat svým zájmům a zálibám. Možná by se dalo říci, že volný čas představuje jakýsi protipól času pracovnímu, ale toto ostré ohraničení není úplně správné, existuje mezi nimi jen velmi tenká hranice, kterou je velmi snadné překročit, protože pro mnoho lidí se jejich práce stala i zábavou a koníčkem.

Od volného času je také nutné oddělit takzvaný polovolný čas, kdy sice nepracujeme, ale přesto se nemůžeme věnovat pouze tomu, co nás baví. Sem řadíme třeba domácí povinnosti, jídlo(i když i to se pro někoho může stát celoživotní zálibou), domácí úkoly, hygienu a péči o sebe vůbec, spánek a podobně.

Jestliže chceme definovat volný čas, dá se říci, že je to

"opak nutné práce a povinností, doba, kdy si své činnosti můžeme svobodně vybrat, děláme je dobrovolně a rádi, přinášejí nám pocit uspokojení a uvolnění"¹¹.

I když bylo téma volného času zanedbáváno a podceňováno, jde o důležitý fenomén jak pro jedince, tak pro společnost. Jako takový ho ale věda začala vnímat až během minulého století. Dlouho bylo využívání volného času důležité spíše jen pro šlechtu nebo vyšší společenské vrstvy. Pro většinu ostatních lidí byly chvíle volna určovány zejména církevními svátky. Až s příchodem průmyslové revoluce se začala zkracovat pracovní doba i nižších vrstev, kterým se tak náhle otevřely nové možnosti pro zábavu, jejich zájmy a seberozvoj. Začaly vznikat různé organizace, spolky a kluby, ať už tělovýchovné, vzdělávací nebo třeba hudební. Ty byly nejdříve určeny pro dospělé, ale brzy se začaly věnovat i dětem a mládeži, až nakonec i pro ně začaly vznikat účelově.¹² To souviselo

¹¹ Pávková a kol., Pedagogika volného času, Portál, Praha, str. 15

¹² srov. tamtéž str. 23.

také s omezením dětské práce, která byla do té doby běžná. Tím se dětem výrazně rozšířila doba volného času, ale s tím se také objevila nutnost kvalitní nabídky pro jeho využívání. Tento proces byl dovršen Úmluvou o právech dítěte, přijatou 20. listopadu roku 1989, která jen dokazuje, jak se změnil náhled na děti a jejich postavení ve světě. Samozřejmě i pro dospělé nastala velká změna, neboť se jim díky strojům a zavedení pětidenního pracovního týdne zkrátila pracovní doba a tím také vzrostla doba, ve které se mohou věnovat svým zájmům.

S tímto nárůstem pracovního času, kdy se lidé mohou věnovat jen sami sobě, svým koníčkům nebo svému vzdělávání se ale také čím dál více rozvíjí zábavní průmysl. Ten společně s hromadnými sdělovacími prostředky způsobují pasivitu v trávení volného času mnoha lidí. Začaly se také objevovat negativní a patologické jevy. Jestli na to má vliv televize nebo třeba počítačové hry, je předmětem mnoha výzkumů. Právě pedagogika volného času má možnost trochu ovlivnit tyto negativní vlivy a snížit možnost manipulace s člověkem.

Volný čas má tři základní funkce, kterými jsou odpočinek, zábava a rozvoj osobnosti. Zde je nutné zmínit, že tyto funkce si nejsou zcela rovnocenné. Odpočinek a zábava jsou pouze doplňující a obě dvě přispívají k rozvoji osobnosti.¹³ Člověk ve svém volném čase sbírá zkušenosti a tím se obohacuje a rozvíjí.

S tím souvisí i to, že volný čas má hodnotu pouze ve chvíli, kdy má vhodnou náplň. Pokud člověk tráví chvíle svého volna jen pasivně, například před televizí nebo počítačem, nemůže ho to nijak zvlášť obohatit. Je důležité umět s volným časem dobře hospodařit a najít sebe sama. Toho lze docílit rozvojem svých dovedností, vědomostí či zájmů.

Stejně tak je nutné si uvědomit, že volný čas by měl mít určitou strukturu a rozvržení. Aktivní a pasivní činnosti by se měly střídat a každá z nich by měla zaujímat jen určitou

adekvátní dobu, tak, aby jedince příliš nezatěžovaly a nezahlcovaly. Volný čas má jak funkci regenerační, tak i kompenzační - pokud má tedy někdo sedavé zaměstnání, měl by do svého volna zařadit pohyb a naopak. Těžištěm, a tím nejdůležitějším pro volný čas, je ale sebevýchova a u dětí a mládeže potom mimoškolní výchova.

Postoj k volnému času se nejdříve formuje v rodině. Ta je základem toho, jak bude dítě volný čas vnímat a využívat. Rodina má na něj silný vliv a dá se říci, že také největší odpovědnost za jeho výchovu. Rodiče jsou totiž pro děti prvními vzory, podle kterých se formuje nejen jejich vztah k povinnostem, ale také k trávení volného času. Velmi důležitý je proto společný život dětí a rodičů - to, kolik času spolu tráví a jakým činností se společně věnují. Rodiče dětem zprostředkovávají kontakty s okolním světem a mnoho zážitků, ze kterých pak děti mohou volit své zájmy. Životní způsob rodiny se tak odráží v postoji dětí k sebevzdělávání i v jejich hodnotové orientaci a motivaci k různým aktivitám. U rodičů se dítě také učí vztahu ke kultuře a umění a schopnosti je oceňovat a hodnotit.

Rodina však děti může ovlivňovat jen do určité doby. Potom už není vlastními prostředky schopna ovlivňovat jejich komplexní rozvoj. V této chvíli nastupují různé instituce, které jí v tom pomáhají. První z nich je škola. Pedagogové ovlivňují děti nejen v době vyučování, ale také po ní. Škola navazuje na rodinnou výchovu a snaží se děti citlivě směřovat a ukazovat jim možnosti, které ve volnočasové sféře existují. Tento proces by měl být nenásilný a nenápadný. Pedagogové(a samozřejmě také rodiče) by se měli snažit respektovat individualitu dítěte a jeho schopnosti. Menší děti bývají nevyhraněné, nemají mnoho zkušeností, proto by jim měla být předkládána pestrá nabídka, ze které si mohou vybrat. Zároveň je ale potřeba určité ovlivnění a dohled, aby se v množství podnětů neztratily. To jim pomůže nasměřovat jejich zájmy a ukotvit je. U dospívajících je to už jiné. Vzhledem k jejich hledání vlastní identity, uvědomování si sebe sama a snaze o samostatnost je toto ovlivňování často chápáno jako pokus o manipulaci a může být demotivující.¹⁴ Dospělí zde mohou jen předkládat alternativy a ukazovat na možnosti a

¹³ srov. Spousta, V.et. al., Teoretické základy výchovy ve volném čase, Masarykova univerzita, Brno, 1997, str. 30

¹⁴ srov. Spousta, V.et. al., Teoretické základy výchovy ve volném čase, Masarykova univerzita, Brno, 1997, str.32

alternativy. Výchova se tak postupně mění, nebo se alespoň měnit měla, na sebevýchovu, která je pro hodnotné trávení volného času klíčová.

Výchova neprobíhá pouze ve škole. Dalším důležitým faktorem pro trávení volného času dětí a mládeže je mimoškolní výchova, která se dá definovat jako

"výchovná činnost organizovaná mimo školu"¹⁵

Tato výchova většinou probíhá v nějaké organizaci či instituci, která se zabývá volnočasovými aktivitami dětí a mládeže. Na děti tak působí souhrnný vliv rodiny, školy a mimoškolních zařízení. V dnešní době se tyto instituce, které se volným časem dětí a mládeže zabývají, rychle rozvíjí a rozšiřují nabídku možností a alternativ, jak trávit čas po škole. Jsou tak významným sektorem vychovávajícím děti a mládež k hodnotnému trávení volného času. Postupně je tak také vedou k sebevýchově a ukazují jim možnosti k seberozvoji. Těmito organizacemi mohou být Domy dětí a mládeže, Základní umělecké školy, YMCA a podobně.

Volný čas je také důležitým sociálním a socializačním činitelem. Při volnočasových aktivitách se člověk často seznamuje s jinými lidmi, navazuje sociální kontakty a upevňuje starší vztahy. To, s kým svůj volný čas prožívám, nás ovlivňuje. Ne každý touží ve svém volném čase po společnosti, mnoho lidí raději volí knihu nebo televizi. Naopak, jiní lidé se ve svém volnu snaží být co nejvíce ve společnosti.

Způsob trávení volného času také hodně vypovídá o lidech, jejich hodnotách a životním stylu. Pro někoho je volný čas důležitou součástí jeho života, doba, kdy může naplno žít a věnovat se tomu, co ho skutečně baví a obohacuje. Práci bere jako nutné zlo. A naopak, pro někoho je práce to nejdůležitější v jeho životě a volný čas chápe jako něco bezpředmětného a nepatřičného.

¹⁵ viz. Němec, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky a pedagogiky volného času, Paido, Brno, 2002, str. 20

2 Psychologie

Tato kapitola je věnována otázce motivace a tomu, jak ji vysvětluje psychologie. Dále se v ní zabývám vývojovou psychologií. Protože je má práce zaměřena zejména na adolescenty, jde o vysvětlení jejich psychologických a vývojových zvláštností.

2.1 Motivace

Co určuje lidské chování? Proč se lidé ve stejné situaci často chovají jinak? Jaké jsou důvody jejich chování? Na tuto a mnoho dalších otázek v psychologii odpovídá teorie motivace.

Termín motivace pochází z latinského slova *movere*, které znamená hýbat, v češtině potom pro tento proces existuje ekvivalentní slovo pohnutka. Jedna z definic motivace říká, že jde o

*"souhrn všech intrapsychických dynamických sil neboli motivů, které zpravidla aktivizují a organizují chování i prožívání s cílem změnit existující neuspokojivou situaci nebo dosáhnout něčeho pozitivního"*¹⁶

Pokud bychom chtěli použít kratší definici, potom můžeme říci, že je to

*"proces usměrňování, udržování a energetizace chování"*¹⁷

Motivace tedy vlastně zkoumá psychologické důvody chování, to, co určuje jeho směr a intenzitu. Tento proces je velice složitý a pracuje ve vztazích s mnoha ostatními psychickými procesy, stejně jako je provázán s vlastnostmi osobnosti, s vnějšími životními podmínkami individua i s jeho fyziologií. Každý z nás má svůj životní styl, díky kterému si vytváří i svůj vlastní systém motivů, uspořádaný v nějaké hierarchii. Velmi důležité je zde také zmínit velkou provázanost motivace s emocemi, dá se mluvit i o

¹⁶ viz. Plháková, A., Učebnice obecné psychologie, Academia, Praha, 2004, str. 319

¹⁷ viz. Nakonečný, M., Lexikon psychologie, VODNÁŘ, Praha, 1995, str. 78

motivačně - emočním systému, který významně ovlivňuje jednání člověka.

Lidské motivy jsou určitým způsobem charakteristické. Protože jsou výsledkem zkušeností, které jsou u každého jiné, se liší jak u lidí coby jednotlivců, tak i u různých kultur. Tentýž motiv se také může projevit různým chováním, záleží na interpretaci situace a naopak, stejné chování může být vyvoláno různými motivy. Často se také projevují ve skryté formě, což je označováno jako substituce motivů. Například mnoho lidí jí nikoli kvůli hladu, ale aby zahnilo úzkost. Motivы také často nepůsobí samostatně. Chování tak může být určováno několika motivy.

Motivační systémy mají dvě úrovně. První z nich je vrozená, jde o instinkty, které vyjadřují primární biologické funkce organismu. Druhá úroveň v sobě zahrnuje motivы získané, kterými jsou zvyky a volní jednání. Zvyky jsou učením modifikované instinkty, které se tak stávají naučenými tendencemi chování. Podmiňováním se vymezuje určitý systém zvyků, který je charakteristický snahou o dosažení odměn a vyhnutí se trestům. Tyto odměny a tresty nemusí být jen vnější, může jít také o vnitřní řízení. Mluvíme potom o samozpevňující činnosti, kterou může být hra, ale i práce. Ta souvisí s morálním vývojem a činí člověka relativně nezávislým na vnějších odměnách a trestech. Důležité je, že jde o činnosti, které člověku přináší radost a uspokojení.¹⁸ Nejvyšším motivačním systémem je potom volní jednání. Chování je zde kontrolováno zevnitř a je založeno na schopnosti rozhodnout se mezi alternativami cílů i prostředků.

Při studiu motivace se setkáváme se slovem motiv. Je nutné odlišit tento pojem od pojmu motivace. Motivace je proces, který probíhá v psychice člověka, zatímco motiv je dispozice k tomuto procesu.¹⁹ Tato dispozice je také intrapsychická, na rozdíl od incentive, neboli vnějších pobídek a podnětů. Incentivy mohou také ovlivňovat chování, ale jen díky zkušenostem, které s nimi člověk v průběhu života učinil a v zásadě se motivace vždy vyvíjí z motivů. Vnější pobídky jsou jen prostředky jejich realizace určité stimulanty

¹⁸ srov. Nakonečný, M., Motivace lidského chování, Academia, Praha, 1996, str. 82n.

¹⁹ srov. Nakonečný, M., Lexikon psychologie, VODNÁŘ, Praha, 1995, str. 75

chování. Jednoduchým příkladem je hlad, který je motivem, zatímco jídlo incentivou.

V souvislosti s motivací je důležité vysvětlit ještě jeden termín, a tím je potřeba. Potřebu chápeme jako projev nedostatku, za kterého vzniká motivační napětí, které je východiskem motivace. Člověk se snaží odstranit nepříjemné napětí a tedy i nedostatek. Často jde o prostředky pro dosažení nějakého účelu.

Potřeby mohou mít jak fyziogenní charakter - hlad, žízeň, spánek, tedy biologické nedostatky, tak charakter sociogenní či psychogenní. Ty pak poukazují na porušení určité rovnováhy v sociálním či psychickém životě jedince.²⁰ Sociogenní potřeby jsou u každého člověka odlišné, každý se však chová podle určitého systému návyků a očekávání. Tento systém souvisí s vlivem prostředí, ve kterém žijeme a samozřejmě také s vlivem výchovy. Tak jsme zvyklí uspokojovat své potřeby určitým způsobem a podle norem specifických pro naše kulturní prostředí. Lidé jsou zvyklí na sociální podmínky, ve kterých žijí a na to, jak se k nim chovají ostatní lidé. Žijí tak v určité rovnováze. Pokud je tato rovnováha porušena, lidé prožívají rozpor a vzniká potřeba, která to odráží a motivuje je k chování, o kterém si myslí, že by mělo vrátit vše do normálu.

Mnoho psychologů se pokusilo o roztrídění nebo hierarchizaci potřeb člověka. Jedním z nich byl Američan A. Maslow, jehož hierarchizace potřeb je asi jedna z nejznámějších. Rozdělil je do pěti úrovní od nejnižších po nejvyšší s předpokladem, že jádro je determinované biologicky, ale má určitý potenciál vnitřního rozvoje dalšího formování.

První úroveň jsou fyziologické potřeby jako je hlad žízeň či spánek, druhou potřeby bezpečí, obsahující potřebu jistoty, pořádku, stability a podobně. Jako třetí uvádí potřeby lásky a náklonnosti a potřebu někam patřit. Čtvrtou úroveň je potřeba uznání, kam patří potřeba úspěchu a prestiže. A konečně, pátá úroveň jsou potřeby seberealizace, která se týká sebenaplnění a patří sem i potřeby vědění, porozumění a estetické potřeby. Tato poslední úroveň je označována také jako metapotřeby, které mohou vyniknout až když

jsou naplněny první čtyři úrovně.²¹

Maslowova teorie ale i hodně výjimek a sporných bodů. Zejména to, že vyšší potřeby vznikají až po uspokojení nižších popírá mnoho známých příkladů. Jedná s o umělce a vědce, kteří tvořili svá nejkrásnější díla a prováděli objevy v době, kdy neměli zajištěny základní životní potřeby. Nicméně je tato hierarchizace popisem základních pohnutek ovlivňujících člověka.

Dovršující reakcí motivace je uspokojení, které je komplementární s potřebami. Je jím dosažení odměny, spojené s příjemnými emocemi, jako je pocit úlevy štěstí a podobně. Podle Maslowa existují dva druhy motivace a tedy i dva druhy uspokojení. Prvním z nich je redukce potřeby, tím druhým naopak snaha o udržení určité úrovně vzrušení. Jako zvláštní případ je uváděno uspokojování zájmů, které v podstatě není možné. Zájmy jsou motivy trvale přítomné a proto také vlastně neuspokojitelné. Vytváří se v průběhu života uspokojováním bytostných potřeb a postupně se stávají samostatnými motivačními prvky. Uspokojit tak můžeme pouze dílčí zájmy a tímto uspokojením jen narůstá síla motivu.²²

V životě člověka hrají velice důležitou roli sociální motivy. Ty upravují a ovlivňují mezilidské vztahy i to, jak je každý z nás prožívá. Převládá přesvědčení, že tyto motivy jsou člověku vrozené dispozice, které se výchovou buď rozvíjejí nebo potlačují. Nejdůležitějšími jsou potom výkonová motivace, potřeba sdružování (afiliace) a potřeba moci.

Výkonová motivace v sobě zahrnuje potřebu úspěšného výkonu a vyhýbání se neúspěchu. Potřeba úspěšného výkonu znamená touhu překonat překážky a uplatnit své schopnosti. Nejde tu o moc, ale o to, dokázat sobě i svému okolí úspěšnost v nějaké oblasti. Lidé s vysokou výkonovou motivací nechtějí ovládat ostatní, ale přesvědčit je o své brilantnosti. Proto si také často vybírají oblasti, ve kterých je možné dosáhnout

²⁰ srov. tamtéž str. 83

²¹ srov. Plháková, A., Učebnice obecné psychologie, Academia, Praha, 2004, str. 369

individuálního úspěchu.²³ Výkonové chování je také hodně ovlivněno potřebou vyhnout se neúspěchu. Ta se může projevit buď vyhýbáním se situacím, ve kterých je potřeba podat nějaký výkon nebo tvrdou prací ve snaze být co nejlepší. Zajímavostí je i potřeba vyhnout se úspěchu, která se občas objevuje. Ta je vyvolána strachem ze zodpovědnosti, která z úspěšného výkonu vyplývá, ale také ze strachu z odmítání ostatními lidmi.

Potřeba afiliace je charakterizována jako potřeba přátelství, kontaktu s ostatními lidmi a společenských vazeb. Jde vlastně o to být s lidmi a komunikovat s nimi. Je také spojena s potřebou být ostatními akceptován a oblíben. Tato potřeba je ovšem u různých lidí velmi odlišná. To souvisí například s temperamentem a psychickými vlastnostmi osobnosti.

Potřeba moci se může projevit jak ve společenském, tak v soukromém životě jedince. Je to snaha řídit a ovlivňovat dění kolem sebe i chování ostatních. Tento vliv a prestiž tak člověku pomáhají cítit se silnějším než ostatní. Tito lidé se často přátelí s někým, kdo nemůže ohrozit jejich společenskou pozici nebo je na nich závislý. Pokud se ale tato potřeba vhodně socializuje, může jít o pozitivní autoritu, která bývá hodnocena velice kladně.²⁴

Psychologie tedy na otázku po příčinách lidského chování odpovídá teorií motivace. Cíl chování je určen motivy, to, jak se člověk v dané situaci bude chovat potom jeho zkušenostmi a také výchovou. To, v jaké kultuře žije a jak byl vychován, velice ovlivňuje chování jedince. Potřeby a motivy jsou tedy důležitými hybateli lidského chování a výchova a zkušenosti určují způsob, jakým zareaguje na situaci, ve které se ocitl. chování jedince se také mění v průběhu jeho vývoje. Protože má práce je zaměřená na adolescenty, v další kapitole se pokusím stručně charakterizovat jejich psychologické zvláštnosti.

²² srov. Nakonečný, M., Lexikon psychologie, VODNÁŘ, Praha, 1995, str. 85

²³ srov. Plháková, A., Učebnice obecné psychologie, Academia, Praha, 2004, str. 373

²⁴ srov. tamtéž str. 382

2.2 Vývojová psychologie

Adolescence je druhou částí doby dospívání a je zhruba vymezena věkem 15 - 20 let. Z biologického hlediska začíná pohlavním dozráním osobnosti, z hlediska psychického a sociálního je to však trochu složitější. Ukončuje se vývoj identity, dospívající získává nové sociální role a některé staré ztrácí. To je spojeno s růstem jeho sociálního statusu, ale také s konečnou emancipací od rodiny. Velkou roli v životě adolescenta hrají jeho vrstevníci a samozřejmě také partner nebo partneri.

V této době přichází ukončení povinné školní docházky a příprava na budoucí profesi. Později adolescent dosahuje plnoletosti, alespoň podle zákona, což s sebou přináší i větší odpovědnost. Pro některé jedince se dospělost jeví jako složitá a přinášející moc velkou odpovědnost, proto se ji snaží odložit. Mluvíme o tak zvaném "*psychosociálním moratoriu*".²⁵ Protože budoucnost je pro ně otevřená, snaží se některé věci odložit na pozdější dobu. důraz potom kladou na současnost a momentální prožitky. Doba adolescence je jakousi přípravkou, která je má na dospělost a odpovědnost s ní spjatou připravit.

V tomto období se ve dvou fázích ustaluje identita dospívajícího. Nejdříve dochází k postupné stabilizaci vztahů v rodině. Vytváří se zde nová pravidla pro soužití, což je spjata také se změnou sociálních rolí adolescenta. Ve druhé fázi se ukončuje proces emancipace od rodiny a potvrzení identity dospívajícího. Okolí ho začíná vnímat víceméně ve shodě s jeho vlastním sebehodnocením. Identita často vychází z rodinných vzorů, ale také například z toho, co jedince zajímá a v čem se cítí být silný. Rodiče také mohou svým postojem pomoci v hledání identity dospívajícího, a to zejména pokud se snaží mu logicky a v klidu vysvětlit své argumenty. Díky rozhovorům si adolescent aktivně hledá informace a světe i sobě samém místo toho, aby byl jen poučován o tom, co je správné. Často dochází také k experimentům s identitou, projevuje se zde snaha odlišit se od svého okolí, ale také hledání té nejvhodnější varianty. Opačným příkladem je

²⁵ viz. Vágnerová, M., Vývojová psychologie, Portál, Praha, 2000, str. 254

převzetí identity nějakého idolu či modelu, které ovšem vede k určité uniformitě. Důležitou součástí identity dospívajícího se také stává mužská nebo ženská role.

Tento věk se již velmi blíží dospělosti, ale na rozdíl od ní má mnohem menší nároky na odpovědnost. To adolescenty přivádí k pocitu velké svobody. Pokud by tuto svobodu mělo něco omezovat, bude to s největší pravděpodobností ignorováno s pocitem určité privilegovanosti vůči normám i rizikům.

Další posun je vidět i na sebehodnocení. I když adolescent umí uvažovat logicky, často jsou jeho závěry díky zbrklosti poněkud zkreslené. Pro jeho sebehodnocení je velmi důležité vymezení vlastních kompetencí v oblastech, které vnímá jako podstatné a také hodnocení názory lidí z jeho okolí.

Často dochází k identifikaci s nějakou skupinou, kterou se zároveň vymezuje vůči ostatním. To je většinou jen přechodná fáze v hledání identity a ve většině případů postupně dochází k separaci od skupiny.²⁶ Svěbytným způsobem sebevyjádření je potom u adolescenta přijetí nějaké alternativní kultury. Může to být skejťáctví, techno, nebo třeba punk. Demonstrací příslušnosti k nějaké skupině pak často bývá styl oblékání, který odlišuje jednu skupinu od druhé.

Velmi důležitým faktorem identity dospívajícího je jeho vzhled a tělové schéma, které, pokud odpovídá současnému ideálu krásy, může být zdrojem jeho sebevědomí. Adolescent se potřebuje líbit svému okolí, čímž dosahuje určité sociální prestiže a akceptace.²⁷ U některých jedinců se projevuje snaha o originalitu, která ale může znamenat nejistotu. Většina z nich volí uniformitu, která je podporována zejména médii a vede k jistotě, že adolescent bude akceptován svými vrstevníky. Ke konci dospívání si už ale mnoho lidí nachází svůj vlastní styl, který jim vyhovuje a opouští kopírování modelů, které je pro adolescenci typické.

²⁶ viz. tamtéž, str. 269

²⁷ srov. tamtéž, str. 256

Krása a atraktivita může být také významným prostředkem pro dosahování vyšších sociálních statusů ve skupině vrstevníků. Pokud to trochu zjednoduším, potom atraktivita znamená úspěšnost, která je důležitá pro vnitřní jistotu a sebepřijetí dospívajícího. Pro chlapce je také důležitá výška a fyzická síla, která jim dodává pocit rovnováhy a jistoty ve vztahu k dospělým.

Co se týká řešení problémů, dospívající jedinci jsou velmi flexibilní a kreativní, často proto, že nejsou zatíženi minulou zkušeností. Na druhou stranu, jejich řešení jsou často sice logická, ale bez ohledu na kontext situace. Problémem také bývá velká radikalita v rozhodování a nepřístupnost ke kompromisům a také ovlivnění emocemi.

Potíže se také objevují ve výkonové motivaci adolescentů. Výkony ve škole pro spoustu z nich nemají velkou váhu a význam. Pokud se ale pro něco nadchnou, jejich potřeba výkonu se zvýší. Často to bývá nějaký zájem nebo záliba, která je vede k usilovné práci na sobě. Potřeba úspěchu, která je co se týká školy velmi malá, tak v zájmových oblastech velmi stoupá.

S postupným dosahováním dospělosti se také mění vztah k normám a pravidlům. Adolescent se na rozdíl od pubescenta se proti normám nebouří. Spíš o nich přemýšlí a vybírá si ty, které bude dodržovat. Důležité pro něj je to, co považuje za správné a žádoucí. Sám se rozhoduje, jak se bude chovat a někdy je to až fanatické dodržování vlastních morálních principů. Často ale dochází ke změnám toho, co považuje za správné. Je to kvůli neujasněnosti hodnot a ideálů, který vyplývá i z rychle se měnících priorit celé společnosti, ve kterých je pro dospívajícího těžké se orientovat.

U některých jedinců však dochází k nepřijetí běžných společenských hodnot. Snaží se o nekonformitu a protest proti běžnému řádu. Je to často snaha o upoutání pozornost, která má upoutat okolí a vyvolat v něm alespoň nějakou emoci - i odmítavou. Tato snaha vychází z potřeby akceptace a sebeúcty, kterou dospívající získávají díky hodnocení svého okolí.

Velký význam mají pro adolescenty jejich vrstevníci. Uspokojují jejich potřebu po společnosti a sdílených zážitcích. Zároveň postupně nahrazují rodinu v její funkci poskytování jistoty a bezpečí. Emoční jistotu potom znamená dobrý kamarád, který má podobné zájmy i názory. Díky vzájemné akceptaci tak dochází k uspokojení potřeby jistoty. Dalším důležitým člověkem v životě dospívajícího bývá partner. V tomto věku také většinou dochází k první sexuální zkušenosti. To přenáší partnerský vztah do jiné roviny, než tomu bylo v pubertě.

Mění se také vztah adolescentů k dospělým, zejména k rodičům. ti jim stále moc neimponují, ale už nejsou ani striktně a bouřlivě odmítáni. Domov je chápán jako místo, kde mají zajištěny všechny služby a pohodlí. K rodičům se tak často chovají sobecky a neberou ohled na jejich potřeby. Rodič pro adolescenta není autorita, ale na druhou stranu potřebuje nějaký dospělý vzor, ke kterému by cítil autoritu a úctu a který by ho bral vážně. Často takovouto osobu nacházejí v oblasti svých zájmů. Může to být trenér, vedoucí zájmového kroužku nebo třeba starší kamarád se stejnými zájmy.

Ačkoli podle zákona se člověk dospělým stává ve věku osmnácti let, ve skutečnost potřebuje ještě nějaký čas, aby skutečně dozrál. Z psychosociálního hlediska se stává dospělým až v době, kdy je relativně samostatný, schopný se svobodně rozhodovat a nést také odpovědnost, která je s jeho rozhodnutím i činy spjatá. Odpovědnost je také významná v chování k ostatním lidem.

3 Kultura a vkus

Tato kapitola je věnována pojmům kultura, vkus, ale také umění a výchova k umění a uměním. Píšu zde nejen o kultuře, ale také o kulturních potřebách dnešních lidí. To je spojeno s výchovou ke vkusu, která by měla být rozvíjena pomocí estetické výchovy.

3.1 Kultura

Slovo kultura vzniklo z latinského slovese colere, což znamená pěstovat. Původně se užívalo v souvislosti se zemědělstvím. Ve smyslu, jakým ho chápeme dnes, použil slovo kultura poprvé antický filosof Cicero, který psal o "kultuře ducha". Tímto spojením měl na mysli charakteristiku lidské vzdělanosti.²⁸ Dnes má slovo kultura mnoho významů, záleží na tom, v jaké oblasti je použito. Můžeme tak slyšet o kultuře biologické, japonské, halštatské nebo třeba o kultuře stolování.

V té nejširší rovině je kultura chápána jako soubor tradic, výtvorů lidské práce, informací a dovedností, které vznikly společně s vývojem lidstva v průběhu doby. Je to vlastně určitý opak přírody, všechno, co vzniklo za přispění člověka. Nejde jen o výtvary materiální, do této definice se vejdou také normy, hodnoty nebo vzory chování. Oproti pojmu civilizace, který vždy obsahuje nějaké hodnocení, je pojem kultura neutrálním výrazem bez jakýchkoliv hodnotících prvků.

V trochu užším vymezení je kultura také soubor znaků, charakteristických pro určitou skupinu, která je bere jako citové a intelektuální dědictví. Takto pojatá kultura často dostává různé zpřesňující přívlastky - například česká, španělská a podobně.²⁹ V každé z nich se odráží specifické přírodní podmínky a způsob života lidí, kteří ji vytvářeli. Původně byly tyto kultury izolované, ale časem se začaly setkávat a obohacovat se nebo naopak vytěšňovat. Současná kultura je tedy výsledkem vlastních svébytných prvků obohacených o prvky přejaté od kultur jiných.

²⁸ srov. Sociální a kulturní antropologie, SLON, Praha, 1993, str. 65

²⁹ srov. Souriau, É., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing, a.s., Praha, 1994, str. 505

V každé takovéto kulturní oblasti vznikaly svěbytné kulturní tradice a také kulturní vzory. Ty jsou součástí tradice a jsou to systémy institucí, norem a hodnot, forem chování, které jsou pro danou společnost charakteristické. Bývají obecně přijímány a také napodobovány. Můžou se objevovat v kulturních výtvorech a stabilitu získávají právě v normách a obyčejích. díky kulturním vzorů tedy víme, co je v dané společnosti přípustné a naopak, co je tabu.

Ještě úžeji se dá chápat slovo kultura na estetické úrovni. Zde označuje zejména duchovní hodnoty, zastoupené často uměním a zábavou.³⁰ Patří sem divadlo, hudba, tanec, výstavy, ale také kino nebo televize. V tomto významu slovo kultura svým způsobem splývá s pojmem umění, který vysvětlím o něco později.

Kultura je již od počátku dějin spjata s výchovou. Ta je jejím významným projevem a nese v sobě také její kvalitu i rozvoj. Cílem výchovy je harmonický rozvoj a vyzrání jedince. Ve starém Řecku byla ideálem kalokagathia, neboli harmonie těla a ducha, propojující v sobě zdatnost fyzickou a morální, krásu a dobro. Snad i proto je antická kultura dodnes velkým vzorem a dá se říci, že základem pro kulturu západní.

Kultura je člověkem přijímána a zvnitřňována díky procesu socializace a enkulturace. Ještě důležitější je endokulturace, díky které jsou udržovány tradice a kontinuita kultury. Endokulturace je předávání hodnot a tradic z generace na generaci. Tento proces však není jen kopírování minulých zkušeností. Je to dynamický proces, který je znakem vývoje a brání přežitkům ve společnosti. Příkladem můžou být různé zvyky, ještě dnes udržované v některých českých vesnicích - masopust, stavění májky nebo třeba pálení čarodějnic. Bohužel, tyto tradice mnohde vymírají nebo jsou omezovány, a to zejména vlivem masové kultury, která je šířena masmédií. Ta ovlivňuje celou společnost, ať chce nebo ne a vedou k její uniformitě a často i pasivitě.

Mnoho lidí tráví svůj volný čas konzumací toho, co jim masová média nabízí. Je to rozdíl od dřívějších dob, kdy si lidé více povídali, vyprávěli příběhy a pohádky a nebo

něco vytvářeli. Klesá tak komunikace mezi lidmi i jejich potřeba podílet se na kulturním životě společnosti. Na druhou stranu média také mohou mít kulturotvornou funkci. Díky nim mají lidé přístup ke znalostem a ke kultuře víc, než kdy dřív. Média se tak stávají nástrojem estetizace života.³¹ Každý si může vybrat z velmi široké nabídky a věnovat se tak tomu, co ho zajímá. Stinnou stránkou tohoto jevu je fakt, že je potřeba umět si vybrat mezi nepřehledným množstvím nabízeného, jinak hrozí zahlcení zbytečnými vjemy. Média tak zaplňují velkou část volného času a zamezují tak možnosti trávit ho aktivněji a často i hodnotněji. Měla by být nástrojem kulturního vzdělávání a sloužit sebevzdělání a seberozvoji každého jedince. Velkým úkolem pedagogů je potom naučit lidi vybírat si mezi záplavou nabídek ty přínosné a ukázat přednosti i rizika, která jsou s masmédií pevně spojená.

O kulturní edukaci jsem se zmínila už v kapitole o pedagogice. Jejím úkolem je připravit jedince na kulturní život společnosti a neustále podporovat je ho kulturní zájmy a potřeby. V dnešní době se této problematice věnuje mnoho institucí a organizací, které vytváří specifické programy věnované dětem a mládeži. Jsou to knihovny, muzea, divadla, planetária nebo zoologické či botanické zahrady. Velký význam v tomto procesu měla reformní pedagogika, která má v programu například komplexní rozvoj osobnosti dítěte, jeho tvůrčí činnost a výchovu ke kreativitě. Jeden ze směrů reformní pedagogiky, hnutí za uměleckou výchovu, velmi ovlivnil koncepci kulturních institucí. Typické pro toto hnutí bylo to, že zdůrazňovalo všeobecný přístup ke kulturním hodnotám - tedy nejen pro dospělé, ale také pro děti a mládež.³² Ačkoli reformní pedagogika byla původně určena pro školství, její koncepce našla své uplatnění také v oblasti volnočasové edukace a mimoškolních aktivit. Kulturní edukace se tak stala jejich významnou složkou. Je zajišťována nejen již zmíněnými kulturními institucemi, ale také uměleckými školami, domy dětí a mládeže a podobně.

³⁰ srov. Spousta, V., et al., *Metody a formy výchovy ve volném čase*, Masarykova univerzita, Brno, 1996, str. 18

³¹ srov. tamtéž, str. 19

³² srov. Němec, J. a kol., *Kapitoly ze speciální pedagogiky a pedagogiky volného času*, Paido, Brno, 2002, str. 48

3.2 Vkus

Vkus úzce souvisí s kulturou a jejími fenomény. Předpokládá tedy alespoň nějakou orientaci v kulturním životě společnosti. I když má mnoho definic, asi nejvýstižnější je říci, že jde o

*"získanou schopnost a dovednost rozlišovat krásno a ošklivost."*³³

Jinými slovy, jde o schopnost jedince rozpoznat u estetického jevu jeho estetickou hodnotu. Zároveň je to dovednost s touto hodnotou vhodně nakládat. Tato schopnost je ovlivněna mnoha faktory - výchovou, vlastními dispozicemi a strukturou osobnosti, názory, vzděláním, životními zkušenostmi i společenskými podmínkami jedince, stejně jako jeho zájmy a motivy.

Musíme také rozlišovat osobní vkus, který označuje vlastní preference jedince, od vkusu dobového, kterým se myslí díla odpovídající očekávání doby a publika a který se v průběhu dějin neustále mění.³⁴

Vývoj vkusu u jedince je podmíněn jeho sociokulturním prostředím, tím, v jaké rodině vyrůstá, ale také tím, v jaké společnosti se v dospělosti pohybuje. Souvisí to také se sociálními rolemi a skupinami, do kterých jedinec během života vstupuje. Ve skupinách se jedinec vyhraňuje - na jednu stranu se snaží prosadit svůj názor, na druhou je vždy ovlivňován a nucen se do určité míry podrobit normám skupiny. Určitě ale nelze říci, že lidé s vysokým sociálním postavením mají nutně dobrý a vytríbený vkus. Ten je nutné pěstovat a učit se mu. Takovýto vývoj by měla zajišťovat nejen rodina, ale také škola a mimoškolní pedagogika pomocí estetické výchovy.

Cílem estetické výchovy je nejen to, aby se lidé naučili vnímat a oceňovat umění, ale také to, aby mu rozuměli a podporovali ho. Díky umění se jedinec učí vnímat nejen krásu, ale také harmonii, rytmus, barvy, či symetrii. Srovnáváním a možností výběru tak také

³³ viz. Ptáčková, B., Stíbal, K., Estetika na dlani, Rubico, Olomouc, 2002, str. 145

³⁴ srov. Durozoi, G., Roussel, A., Filosofický slovník, EWA Edition, Praha, 1994

dochází k vývoji a zjemňování osobního vkusu. Ten nespočívá v opakování názorů jiných lidí, ale zejména ve vytváření vlastní soudů o viděném a slyšeném. Je to vlastně trénink také pro jiné oblasti, pokud budu schopná tolerantně a nepředpojatě soudit estetické vjemy, je velká šance, že tento přístup přenesu i do jiných oblastí svého života.

S výchovou ke vkusu je neodmyslitelně spjata umění. To, stejně jako většina kategorií věnujících se oblasti estetiky nemá přesné vymezení. Můžeme jen říci, že umění tvoří souhrn všech uměleckých děl, která jsou specifickými lidskými výtvary bez nějaké pragmatické funkce.³⁵ A jaká je funkce umění v lidském životě? Ukazuje nám svět z jiného úhlu pohledu, v podstatě ho určitým způsobem ozvláštňuje. Tím, že vnímáme umění, učíme se větší citlivosti, rozvíjíme svou fantazii a také upevňujeme svou identitu. Umění je také důležitý prvek pro rozvoj empatie, protože nám ukazuje vnitřní svět umělců, to, co cítili, když tvořili svá díla, co se jimi snažili vyjádřit a sdělit okolnímu světu, jejich hodnoty i ideály. Další významnou funkcí uměleckého díla je jeho schopnost informovat nás o době, ve které vznikalo, o tehdejší vkusu a životním stylu. A pochopitelně, umění nám přináší, nebo by alespoň mělo, do života krásu a harmonii, která je v dnešním světě poměrně vzácná.

Umění ale může mít své stinné stránky. Všeobecně známé je jeho zneužívání v první polovině dvacátého století, kdy díky propagandě šířilo nacistické ideologie. Vкус a láska k umění tedy automaticky nepředpokládají morální vyspělost jedince, i když by se to na první pohled mohlo zdát.

Také reklama využívá a můžeme říci, že zneužívá myšlenku dobrého vkusu. Tím, že lidem podsouvá, co je hezké a co ne, jimi obratně manipuluje a omezuje tak jejich svobodné rozhodování. To vede nejen k uniformitě, ale také k omezení tvořivosti a originality, které by v životě člověka měly hrát velkou roli.

Právě výchova ke vkusu by měla lidem pomoci umět samostatně posoudit, co je krásné

a co ne a zároveň v nich probouzet smysl pro dobro. Tato výchova by neměla spočívat jen na rodině, ale také na škole, na kterou by měla plynule navazovat mimoškolní sféra.

3.2.1. Výchova k umění a výchova uměním

Současný svět nabízí lidem mnoho různých podnětů, mezi kterými je obtížné si vybírat. To platí ve zvýšené míře pro děti a mládež. Mnohotvárnost doby se promítá i do umění, které se tak pro mnoho lidí stává nečitelným a vzdáleným. To je způsobeno také novými formami, kterými umění začalo komunikovat a kterým porozumět vyžaduje zvýšené nároky na vnímavost i určitou připravenost. K tomu by měla dopomoci výchova k umění a uměním.

Výchova k umění má za úkol připravit pro umělecká díla vnímavé a chápavé obecnstvo. Znamená seznámení se pojmy a formami, které umění používá stejně jako hlubší náhled na jeho historický a kulturní podklad. Právě v dnešní době klade umění na své recipienty zvýšené nároky pokud jde o vnímání a chápání. Výchova k umění dává lidem potřebný rozhled i znalosti, aby mohli dílo přijmout a pochopit. Díky zkušenostem, který tato výchova dává potom jde o hlubší vnímání díla a ne pouze o smyslový zážitek bez hlubšího významu.

Výchova uměním požaduje něco více. Už to není jen vnímání něčeho, co vytvořil někdo jiný, ale také tvůrčí proces, který jedince obohacuje a podporuje jeho kreativitu. S touto koncepcí přišel v roce 1943 anglický pedagog Herbert Read, podle kterého je umění lék na všechny lidské bolesti a také cesta k harmonii jak v sobě samém tak také ve vztahu k okolnímu světu.³⁶ Díky tvůrčímu procesu poznává člověk svůj vnitřní svět i to, co pro něj znamená jeho okolí. Výchově uměním nejde jen o rozebírání a intelektuální hodnocení uměleckých děl, ale hlavně o hlubší pochopení tvůrčího procesu jejich vzniku. To vede k jinému úhlu pohledu jak na umělecká díla, tak na svět a vše, co se v něm odehrává.

³⁵ srov. Ptáčková, B., Stibral, K., Estetika na dlani, Rubico, Olomouc, 2002, str. 7

Pro pedagoga volného času je výchova k umění i výchova uměním jedna z možností, jak ve svých svěřencích pěstovat smysl pro dobro a krásu, stejně tak jako jejich vkus. Podporováním kulturních potřeb mladých lidí se upevňují a rozvíjí jejich názory a vlastní identita. Styk s uměním pro ně také může být důležitou inspirací rozvíjející jejich kreativitu ve vlastní tvorbě. Vždy ovšem záleží na pedagogovi, jakým směrem své svěřence povede a jaké hodnoty jim bude předkládat.

3.2.2. Možnosti pedagoga volného času ve výchově ke vkusu

V dnešní době si můžeme všimnout, že mnoho mladých lidí tráví svůj volný čas činnostmi, které jsou jen zábavou, často trochu pokleslou. Souvisí to s jejich hodnotami i s tím, že ve svém volnu nechtějí vykonávat něco, co je namáhavé a vyžaduje mnoho soustředění na danou aktivitu. Jedním z důvodů je i to, že škola je v našich podmínkách většinou prezentována jako namáhavá práce a tento přístup je pak přenášen i na kulturní aktivity. Volný čas je proto brán jen jako možnost odpočinku a relaxace, nevyžadující žádnou námahu. Svůj význam má také fakt, že škola svým systémem dětem většinou nedává moc možností k seberozvoji a naopak potlačuje jejich fantazii a tvůrčí schopnosti, které jsou ve styku s hodnotnou kulturou nutné, stejně jako určitá sebekázeň. Protože adolescenti mají často pocit, že ve škole se soustředili až moc, ve svém volnu vyhledávají zážitky a aktivity, které nevyžadují větší soustředění a přemýšlení.

Před pedagogy volného času potom leží nelehký úkol, navíc ztěžovaný působením masové kultury. Pomoci dospívajícím, a pochopitelně nejen jim, chápat kulturní jevy, probouzet a podněcovat kulturní potřeby, rozvíjet dobrý vkus a také sebekázeň, schopnosti seberealizace a sebevýchovy vyžaduje nejen velké nasazení, ale také určité osobnostní a charakterové vlastnosti.

Pedagog by měl pro své svěřence představovat vzor a svým chováním jim jít

³⁶ srov. Ptáčková, B., Stibral, K., Estetika na dlani, Rubico, Olomouc, 2002, str. 33

příkladem. Nejen, že ve svém oboru by měl mít široké znalosti, ale také schopnost předávat je dál. Jednou z nejdůležitějších kvalit pro výchovnou práci s lidmi je potom autorita. Tu je velmi těžké získat, ale o to lehčí ztratit, zejména u dospívajících. Ti oceňují hlavně otevřenost a upřímnost, přímé jednání a v nemalé míře také spravedlnost a schopnost fair play. Autorita nevychází jen z těchto schopností a vlastností, jde o celkový přístup pedagoga, o to, aby tím co dělá neprotiřečil tomu, co říká.

Významná je také schopnost pedagoga zaujmout své svěřence k dané aktivitě, což je u dospívajících dost problematické. Řekla bych, že základem je získat si jejich důvěru, navázat s nimi přátelský vztah, který není založen na nadřazenosti pedagoga. Ten by měl vycházet z potřeb svých svěřenců, z jejich přání a současně je ovlivňovat a formovat.

Jaké má tedy pedagog volného času možnosti, pokud jde o kulturu a dobrý vkus? Zákonitě musí vycházet ze zájmů dospívajících, pochopit, co je baví a mí pro ně význam a využít toho. Není možné vnucovat adolescentům názory a aktivity, které oni sami nepřijímají za své. Jak jsem již napsala, jednou z možností, jak stimulovat kulturní potřeby mládeže, je výchova uměním a k umění. Tady se pro vychovatele otevírá velmi široké pole působnosti, protože umění obsahuje obsáhlou paletu možností, jak formovat vkus a podporovat kulturní cítění. Jde jen o to, aby nabídka možností byla dostatečně široká a umožnila výběr činnosti adekvátní zájmům jednotlivce. Proto by nabídka zájmových aktivit měla být komplexní a věnovat se hudbě, malířství, sochařství, tanci i literatuře. Myslím si, že nejdůležitější je, aby pedagog měl k danému umění vztah. Jedině potom může pravdivě předávat hodnoty v něm obsažené

Aby tato práce nebyla jen všeobecná, rozhodla jsem se její další část věnovat jen jednomu tématu, na kterém ukážu možnosti, jak podporovat kulturní potřeby a vychovávat ke vkusu. Na výběr jsem měla mnoho témat, protože estetická výchova představuje mnoho možností, ale protože se už dlouho věnuji historickému tanci, moje volba byla celkem jasná.

V dalších kapitolách tedy budu psát o tanci jako takovém, o jeho vývoji, o tom, co znamenal pro lidi v dřívějších dobách i o tom, co znamená a může znamenat dnes. Historický tanec je velmi komplexní téma, nejde jen o pohybovou stránku, ale také o hudbu, kostýmy i studium zvyklostí dané doby. To vše může pomáhat ke vkusové výchově dospívajících a rozvinout jejich zájem o kulturu. Bohužel i toto téma je neobyčejně široké a samo o sobě by vydalo na několik knih, proto jsem se rozhodla věnovat zejména středověku, renesanci a baroku.

4 Tanec

Tanec je součástí lidského života už od pradávna. Měl vždy mnoho funkcí, od léčebné přes socializační po zábavnou. Je to harmonický pohyb, který přináší do života lidí krásu a tvořivost, probouzí v nich tvůrčí schopnosti a vnáší jim do života harmonii. Podívejme se tedy blíže, co to tanec vůbec je a jaké jsou jeho znaky i funkce.

Tanec má mnoho definic a popisů, ať už vědeckých nebo poetických. Tak můžeme slyšet, že tanec je písní těla nebo poezie pohybu. Když mluvíme o tanci z odborného hlediska, máme tím na mysli pohyby rytmické, cílevědomé a harmonické, které nemají jiný účel než pohyb sám o sobě. Někdy ovšem mohou napodobovat různé činnosti nebo být prostředkem pro vyjádření citů.

Tanec bývá v souladu s dobovými a krajovými zvyklostmi, projevují se v něm konvence dané oblasti, které mu tak vtiskávají své zásady a zvyklosti.

Jedna z definic tance říká, že jde o

*"lidské chování komponované z rytmických a kulturně zakotvených sekvencí neverbálních tělesných pohybů, které se liší od jiných motorických aktivit"*³⁷

Tanec je záměrný pohyb, který má svou specifickou estetickou hodnotu. Obyčejné kroky se stávají tancem, pokud jimi tanečník něco vyjadřuje a sděluje a dává jim určité zvláštní napětí, které vychází z jeho nitra.

V primitivních společnostech má tanec magickou a náboženskou funkci, často je součástí náboženských rituálů, znázorňuje mýty a umožňuje komunikaci se světem duchů. Ve vyspělejších kulturách je jeho funkce spíše společenská, při tanci lidé komunikují, baví se, seznamují. Zde má tanec také uměleckou funkci, v divadlech se tancem vypravují příběhy, dá se jím znázornit literární dílo i obraz. Pro to je zapotřebí vnímavý a s

³⁷ viz. Čížková, K., Tanečně - pohybová terapie, Triton, Praha, 2005, str. 31

tanečními formami a prostředky výrazu seznámený divák. A v neposlední řadě, tanec má také funkci terapeutickou, zejména díky své úzké provázanosti s vnitřním prožíváním člověka, s jeho city a psychickými stavy.

4.1. Vývoj tance v dějinách

Tanec provází lidi už od počátku jejich dějin. Jeho znázornění můžeme vidět v jeskyních na prehistorických malbách. Kořeny pravěkého tance můžeme patrně vidět i u primitivních kultur, jejichž vývoj se zastavil v této době. V pravěku patrně souvisel s lovem, často se zdá, že tanečníci napodobují pohyby zvířat. Jiné typy tance jsou válečné nebo související s mateřstvím a plodností. Jde tedy většinou o magické rituály, které měly zajistit dobrý lov, úrodu nebo štěstí v boji. Tancem také bylo možno komunikovat s bohy a duchy. Tato schopnost a dovednost však nebyla dána všem, věnoval se jí hlavně kouzelník, nebo šaman. A pochopitelně, tanec byl a mnohde ještě je používán jako léčebný prostředek.

Ve starověkém světě vyvinula každá civilizace svou vlastní formu tance. Bohužel, z tohoto období je dochováno velmi málo písemných zmínek, proto se výzkum soustředí zejména na studium ikonografie. Určitý přehled si člověk může udělat z fresek, soch nebo malby na užitkových předmětech. Zmíněny jsou někdy léčebné tance, které měly pomoci k uzdravení. Například ve starověkém Řecku byly některé typy tance považovány za možnost očisty, protože se jimi uvolňovaly emoce. Podle Lúkiana měly tance také svůj význam pro zasvěcení do kultů a při náboženských obřadech. Prý všechny tyto příležitosti byly doprovázeny tancem, který byl podmínkou pro setkání s božstvem.³⁸ Z pověstí starověkého Řecka zase známe dionýské tance, který byly velmi extatické. Tanec v této době provozovaly také různé profesionální společnosti, dnes bychom řekli komedianti. Často byl spojen s akrobacií, což platí také pro krétský tanec s býky, jehož znázornění je dochováno na freskách.

³⁸ srov. tamtéž, str. 18

Už od dob Říma je znám tanec tarantela, kterým bylo léčeno kousnutí tarantulí - od toho se odvozuje i název tance. Nemocný tančil za doprovodu tamburín a bubínků až do úplného vyčerpání, čímž se údajně měl zbavit jedu.

V Číně byl zase znám tanec, který měl zahánět zlé duchy a epidemie. Tančilo se v maskách a s rekvizitami, kterými mohly být běžně používané předměty z domácnosti. Tento tanec vyjadřoval odvahu postavit se silám zla a zvítězit nad nim.

Z archeologických nálezů starověké Indie také známe sošky tanečnic, většinou miniatur, které velmi dobře znázorňují taneční pohyb. Dochoval se také spis Nátjašásta, který pojednává o divadelním umění a mimo jiné zmiňuje různá předvádění na scéně, pantomimu, tanec i různé balety.³⁹

4.1.1. Gotický tanec

Z doby raného středověku a gotiky se nám zachovaly zmínky o tanci nejvíce z církevních zákazů a mravokárných spisů. Svým způsobem jde o jakési taneční temno, protože se nezachovaly téměř žádné zprávy o tom, jak se tančilo. Je zde snaha vyzkoumat něco z dobových obrazů, které jsou ovšem velmi nejasné. V této době se profesionálové rekrutovali hlavně z řad potulných komediantů, kteří se spíše snažili o co největší originalitu, čili nemůžeme mluvit o nějakém dodržovaném kánonu. Pokud jede o obecný lid, podle vyobrazení se zdá, že většinou šlo o tance kolové, při kterých se tanečníci drželi za ruce a patrně si k tanci zpívali. Tento způsob tance patrně přetrval až do současnosti v podobě dětských her.

V gotice, jak už bylo řečeno, byl tanec zapovídan, zejména církví. Existuje tak mnoho pověstí o tanečnicích stižených kletbou za porušení tohoto zákazu. Další pověsti

³⁹ srov. Zbavitel, D., Starověká Indie, Panorama, Praha, 1985, str. 150

vypravují o chudácích, kteří museli tančit až do padnutí za to, že tancovali ve svátek.

O tanci se zmiňuje mnoho kronikářů této doby, ať už Kosmas nebo Petr Žitavský, který píše například o korunovačních oslavách Václava II. Ze všech těchto pramenů vyplývá, že tanec byl i přes veškeré zákazy oblíbenou kratochvílí jak šlechty, tak prostého lidu. Tance byly provozovány při mnoha příležitostech, o svatbách i pohřbech nebo při různých slavnostech.

Tanec šlechticů byl vážný, něžný, provázený jemnými pohyby. O tom, jak vypadal se dozvídáme hlavně z obrazů. Tančilo se většinou v řadách, po dvojicích, někdy i po trojicích, kdy muž měl po každém boku jednu partnerku. Jeden z tanců se patrně tančil ve dvojicích v řadě za sebou, tanečník si vedl tanečnici za levou ruku. Ta si přidržovala svrchní šat. Vedoucí tanečník, někdy i tanečnice zpívali k tanci, refrén nebo také další sloky byly zpívány celou společností.

Celý tanec pak byl doprovázen bubnem.⁴⁰ Lidový nebo také selský tanec se naproti tomu vyznačoval vášnivostí, bujnými a divokými poskoky

"při nichž tančící lid v rozjařenosti pozbývá všeho studu a neohrabaně se potácí".⁴¹

Selský tanec byl bujarý a proto také hojně odsuzovaný pro svou hříšnost a prostopášnost. V českých pramenech je popisován tanec pod kvetoucí lípou, jinak se patrně žádný jiný popis lidového tance z tohoto období v Čechách nevyskytuje.

V měšťanském prostředí se setkáváme s cechovními tanci, prováděnými hlavně o slavnostech. Asi nezajímavější je tanec mečový, často také spojovaný s tancem s pochodněmi. Ten byl také nedílnou součástí rytířských turnajů, které ukončoval. Pochodňový tanec byl také tančen na svatbách jak měšťanských, tak šlechtických, ke

⁴⁰ srov. Zíbrt, Č., Jak se kdy v Čechách tancovalo, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, str. 78

⁴¹ viz tamtéž, str. 74

kterým neodmyslitelně patřil.

Velkou pozornost také poutá tak zvaný Tanec svatého Víta, který vznikl patrně v souvislosti s morovými epidemiemi ve 14. století. Lidé, kteří ho tančili, vycházeli z přesvědčení, že je tanec ochrání před jakoukoliv chorobou. Chodili v průvodech a jejich projev často strhl k tanci i okolní diváky. Působilo to jako nakažlivá nemoc, a protože tehdejší lékaři nemohli najít příčinu této choroby, označovali ji za dílo d'ábla. To vyvolalo velkou vlnu církevních zákazů a pokárání.

4.1.2. Tanec v renesanci

V renesanci dostává tanec jistá pravidla, má své názvosloví i choreografii. Velkou zásluhu na tom mají taneční mistři, kteří vychovávají mnoho šlechticů a patrně jsou také profesionálními tanečníky. Díky nim jsou dochovány jakési taneční návody, které nás podrobně informují o tom, jaké tance byly tančeny a při jakých příležitostech. Je ovšem důležité podotknout, že šlo o tance vyšší, aristokratické společnosti. O tom, jak tančil prostý lid nejsou bohužel žádné podobně spolehlivé informace, veškeré poznatky mají základ ve studiu dobové ikonografie.

Taneční mistři skládali tance, učili je a také připravovali pro dvorské slavnosti, při kterých byl tanec neodmyslitelnou součástí. Mnoho z nich také psalo knihy o tanci, jako například kanovník Jehan Tabourot, který pod pseudonymem Thoinot Arbeau napsal knihu Orchésographie, ve které můžeme najít nejen tance, ale také hudební ukázky doplněné popěvkami. Tato kniha je napsaná formou dialogu, ve kterém mistr odpovídá na otázky svého žáka. Objevují se i pokusy o zápis tanců v grafické podobě, jako je například Feuilletova notace, to ale až na pomezí renesance a baroka. Mistři také začínají prosazovat figurální tanec, který má podklady v matematice a geometrii, která, jak se věřilo, má duchovní význam i dopad. Děje se tak v souladu s novoplatónskou tradicí.

Vrcholná renesance přináší do tance spoustu nových prvků. Projevuje se tak snaha této doby o rozmanitost a svobodu, která je patrná nejen v tanci. Ten je obohacován z mnoha zdrojů, objevují se v něm prvky tanců lidových, provinčních, ale také je vidět také inspirace cizími kraji, například Arábií a podobně. Původ tanců se někdy promítl také do jejich názvu - známe tak allemande, sarabandu, bourée d'Avignonées či branle d'Ecosse, který se ve Francii začal tančit s příchodem skotské královny Marie Stuartovny.

Zahajovacím tancem dvorských slavností byla pavana, kterou tančil většinou jen jeden pár. Tento tanec pocházel ze Španělska a měl vážný a pyšný charakter. Pavana se tančila ve velmi pomalém tempu, vlastně šlo jen o chůzi, při které tanečníci mohli předvést svůj okázalý oděv. Nahradila pomalý vznosný tanec basse danse, tančený pлавnými, pomalými kroky a provázený kývavými pohyby dopředu a dozadu. Po pavaně následovala gaillarda, která je naopak rychlá a veselá. Tento tanec poskytoval i možnost improvizovat, ovšem to platilo jen pro velmi dobré tanečníky, většinou patrně z řad profesionálů. V gaillardě můžeme najít skoky, složité obraty nebo prudké pohyby nohou, to vše v libovolných kombinacích. Tyto dva tance byly většinou spojeny v jeden celek, jen občas byla gaillarda nahrazena branlem. Ten je také rychlejší a svůj původ má v lidových tancích. Tančí se v řadě nebo v kruhu a základním pohybem je chůze vpravo a vlevo. Z toho nejspíš také pochází název tance, z francouzského branler, což znamená kývat se či houpat se. Branle je někdy doplněn i o pantomimické prvky. Gaillarda i branle byly takzvanými Nachtanzi pavy, to znamená, že následovaly hned po ní, ale také mohly být tančeny samostatně. Dalšími renesančními tanci, o kterých jsou dochovány zmínky, jsou například sarabanda, která je patrně inspirována Arábií, volta, pocházející nejspíš z Provence, courante, které se tancovalo v párech a patrně vyšlo z pantomimy, allemande a podobně.

V tomto období se na šlechtických dvorech také objevuje dvorský balet, který je předchůdcem dnešního baletu, ovšem ještě se od něj hodně liší. Původní balety, či balla, skládali taneční mistři pro dva nebo i více šlechticů, kteří je pak předváděli na dvorských slavnostech a plesech. Balety se dělily na netematické, prostorově tematické, založené na geometrických figurách a tematické, které vypravovaly nějaký příběh, většinou

mytologický nebo historický. Ve Francii pak byly balety rozvinuty do formy celovečerní podívané, doprovázené také zpěvem a deklamací.⁴² Z tohoto žánru se postupem času vyvinula opera.

Lidové tance byly mnohem pestřejší než dvorské. Je to hlavně díky tomu, že se vyvíjely a kultivovaly v závislosti na místních tradicích a životních podmínkách té které komunity a oblasti, které se od sebe lišily co do podnebí, okolního prostředí i psychiky obyvatel. Některé z těchto oblastí byly velmi uzavřené vůči vnějším vlivům, proto tam místní tance zůstávaly po velice dlouhou dobu stejné a naopak, do jiných míst pronikaly vlivy z měst, takže se zde měnily podstatně rychleji.

Tanec byl významnou součástí všech lidových tradic a zvyků, provázel svatby, stejně jako různé slavnosti a veselice. Lidé tancovali při mnoha příležitostech, tancem se slavil masopust, posvícení, letnice, májové slavnosti, tančilo se o poutích i na trzích. Bohužel, jak jsem se již zmínila, nemáme žádné přesné záznamy lidových tanců a to až do devatenáctého století. Určité informace získáváme z dobových kronik, církevních zákazů, traktátů nebo také z obrazů. Od druhé poloviny patnáctého století se dochovaly i kusé hudební záznamy v paralelách duchovních písní v kancionálech.⁴³ Díky tomu máme alespoň určité povědomí o tom, jak tancovaly lidové vrstvy. I když mnoho autorů píše, že lidový tanec byl oproti dvorskému neohrabaný až nejapný, není to pravda, protože mnoho tanců vyžadovalo perfektní zvládnutí těla i značné sebeovládání. Samozřejmě je také důležité rozlišovat tance k různým příležitostem. Jinak lidé tančili při svatbách a jinak o masopustu nebo kolem svatojánských ohňů.

Jedním z často zmiňovaných lidových tanců je kotek či kot, který byl tancem svatebním. Protože se při svatbách stal tradicí, na některých místech se dochoval až do dvacátého století. I když se krajově liší, některé prvky jsou téměř všude stejné. Kotek tančily povětšinou jen ženy, občas si vybraly nějakého obratného tanečníka, aby je vedl.

⁴² srov. Kröschlová, E., Jevištní pohyb, Akademie múzických umění, Praha, 1998, str. 67

⁴³ srov. tamtéž, str. 117

Byl to tanec veselý a rozverný, tanečnice se držely za ruce nebo za šátky, které měly v rukách a probíhaly nejdříve stavením a potom i po celém hospodářství, proplétaly se mezi nábytkem, někdy i prolézaly okny nebo přelézaly stoly a lavice. V renesanci se také v lidových vrstvách rozvíjejí párové točivé tance a zmiňovány jsou také tance honivé, patrně podobné kotku.⁴⁴

Prostí lidé v této době tancovali hlavně v neděli a o svátcích, tanec pro ně znamenal odpočinek od všednodenních starostí a problémů. To ale velice pobuřovalo církev, stejně jako mravokárce, protože mnoho lidí chodilo raději na tancovačku než do kostela, jak vyplývá z dobových mravokárných spisů a církevních zákazů.

Zajímavé také je, kde se tanec odehrával. Na vesnicích tancovali lidé většinou na návsi kolem stromu nebo také kolem máje. Pro větší slavnosti, jako je masopust nebo posvícení byla vyhrazena jakási ohrada pro tanec, na návsi nebo na náměstí. Postupem času začaly vznikat i samostatné taneční domy. Pokud někde takovýto dům nebyl, tancovalo se na místní radnici, za což někdy radní vybírali poplatky. Při velmi oblíbených svatojánských tancích se tancovalo pochopitelně kolem ohně, a to i přes neustálé zákazy těchto slavností.

Církev a mravokárci tanec stále považují za hříšný, dokonce za dílo d'ábla a brojí proti němu snad ještě více než v předchozí době. Je napsáno mnoho traktátů o špatnosti, škodlivosti a neřestnosti tance. Ženy jsou napadány za svůj bohatý oděv, který si k tanci oblékají i za líčení a nošení šperků. Dokonce jsou vydávána nařízení a zákazy tance, mimo svatebních, které postupem času dostaly obřadní charakter a staly se neodmyslitelnou tradicí. Pranýřován byl zejména párový tanec, který se v tomto období objevil. Jedná se například o voltu, jediný tanec této doby v uzavřeném držení, při které mimo jiné muž zvedal svou partnerku do výšky a otáčel ji. Tento tanec měla ve velké oblibě také anglická královna Alžběta I. Církev ho ovšem odsuzovala jako nemravný a

⁴⁴ srov. Zíbrt, Č., Jak se kdy v Čechách tancovalo, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, str. 178 - 183

dokonce považovala voltu za příčinu rozvodů i těhotenství. Přes veškeré zákazy a pokuty ale lidé tančili pořád a tanec byl velmi oblíbenou kratochvílí.

Renesance se snaží vyrovnat antice a všem jejím ideálům, ovšem ideál kalokagathie si vykládá trochu po svém. Tělo bere jako estetickou stránku duše, a je oceňováno, když člověk umí tančit. Pro šlechtu se tak tanec stává jakousi vizitkou, při tanci musí zachovávat důstojnost provázenou ladností a lehkostí pohybů. Tanec se stává součástí vzdělání aristokrata a jeho výuka v sobě zahrnuje také výuku pravidel společenského chování. Lidový tanec je brán jako odpočinek po práci a možnost odreagování se a také určitého vybití. Proto také veškeré zákazy tance dopadly na neúrodnou půdu.

4.1.3.Barokní tance

Raný barok přináší do světa aristokracie mnohem víc etikety a ceremonie a tato tendence pokračuje i nadále. To se týká také tance, který tak v některých zemích ztrácí svou radost a uvolněnost a dostává pevný řád. Plesy jsou tak svázány ceremoniály, které se pevně dodržují, nejde tedy už o pouhou zábavu, naopak mají předem stanovený průběh. Do dvorských tanců také začínají pronikat upravené a adaptované tance lidové, které dostávají nová pravidla. Tento proces začal už v renesanci a v baroku pokračuje pořád dál.

Baroko přináší do tance(a nejen do něj) ideál zjemnělosti, ale také lásku k logice, pravidelnosti a řádu, která je vlastní celému sedmnáctému století. Tanec začíná dostávat novou podobu a nová pravidla. O jeho důležitosti v tehdejší aristokratické společnosti svědčí i to, že ve Francii vznikla Královská akademie tance, kterou založil sám Ludvík XIV. Tento král sám velmi rád předváděl své taneční umění a často vystupoval v baletech na svém dvoře.⁴⁵ Ve Francii tak vznikl nový taneční styl nazvaný La belle danse, který byl považován za důležitý projev noblesy, která je aristokracii vlastní. Tento styl se od

⁴⁵ srov. Kazárová H., Barokní taneční formy, Akademie múzických umění, Praha, 2005, str. 22

dřívějších tanců liší celkovým držením těla i postavením nohou a gesty. Jeho důležitým prvkem je takzvaný vznos(francouzsky mouvement), tedy pohyb nahoru a dolů v rytmickém zvedání a klesání. V zásadě jde o to, že tanečníci na konci figur klesají do podřepu a potom se zase vyhoupnou na špičky. Celkový dojem z tance je pak přirovnáván k lodi, plující po vlnách. Tanec je doplněn i o držení rukou, neboli port de bras a což je asi první konvence pro pohyby paží a rukou při tanci. Port de bras vychází z podstaty opisování kruhu, nebo jeho částí, které vychází z loktů. Pravidlem je, že paže opisuje kruh vždy v opozici k vykračující noze. Tento pohyb je doplněn malými pohyby zápěstí, které se buď otvírá nebo zavírá.

Pro belle danse je potřeba velmi zdatného tanečníka. Tento způsob tance vyžaduje nejen velkou sílu v nohách a dobrou stabilitu, ale také perfektní koordinaci pohybů. Důležitá je také dobrá paměť, protože choreografie těchto tanců je víc než složitá. Proto také byly na slavnosti a plesy nacvičovány předem, jako divadlo a tance se nejspíš nemohl zúčastnit úplně každý.

Na dvorech stále působí taneční mistři, čímž dochází k prolínání dvou světů - měšťanského a aristokratického. Mistři mají stále stejnou úlohu, učí tance, ale nejen to, učí celkový styl, to jak se chovat, jak chodit, jak se oblékat, tedy vlastně jak působit na okolí. Pokračuje také snaha o zápisy tanců, které se stávají stále složitějšími. V tomto směru dochází k velkému zdokonalení, objevuje se Feuilletova notace, která vychází ze základů notací tanečního mistra Beauchampse. Pomocí grafických značek jsou tak zaznamenávány kroky, skoky i celková choreografie tance. Značky jsou také pro držení rukou, ale bohužel, v knihách o tanci nejsou používány. Patrně to bylo považováno za zbytečné, protože tanečníci se řídili svými zkušenostmi, citem a dobovými zvyklostmi.⁴⁶

Zajímavý je postoj barokního tance k hudbě. Zatímco do této doby byla hudba rytmickým doprovodem k tanci, nyní k němu tvoří jakousi nadstavbu. Tanec už se hudbou neřídí, naopak, tvoří k ní jakýsi kontrapunkt a doplněk.

Asi nejznámějším tancem, který vznikl v době baroka je menuet. Ten přivedl na dvorské slavnosti nejspíš taneční mistr Beauchamps na začátku druhé poloviny sedmnáctého století. Vyvinul se patrně z branlu de Poitou, který byl přetvořen do podoby branlu á mener. Jeho název bývá odvozováno od francouzského slůvka menu, což znamená drobný. To odkazuje na drobné krůčky, kterými byl tento tanec tančen. Nejdřív to byl pouze sólový tanec, později však změnil podobu do tance kolektivního. Stejně tak měnila podobu jeho choreografie, původně upravená do čísllice osm, potom do tvaru písmene S až k Z. V osmnáctém století se z menuetu stal skupinový tanec, tančený ve čtverci nebo v řadách.

Velmi oblíbenými se také staly kontratance, které se také vyvinuly z lidových tanců. O jejich původu se už dlouho vedou spory mezi Anglií a Francií. Nicméně první písemné zmínky o kontratancích máme už z patnáctého století, kdy je ve Skotsku popisován tanec Reel. V Anglii se potom kontratance objevují na dvoře královny Alžběty I. jako Country - Dances, zatímco ve Francii až o sto let později - což ovšem neznamena, že by se tam netančily, neboť jak jsem se již zmiňovala, nikdo nepovažoval za nutné lidové tance zapisovat. Kontratance byly nejspíš tančeny už mnohem dříve, jako tance chrámové či cechovní.

Kontratance jsou skupinové figurové tance, které tančí páry naproti sobě, a to buď v řadách, kolech nebo v kolonách a setkávají se při různých tanečních promenádách. Tyto figury vznikaly jak z potřeby jakési taneční komunikace, ale také z pouhého potěšení, které při tanci přinášely.

Na anglickém dvoře to byly velmi neformální tance, které se ani nezapisovaly. Kroky zde nebyly až tak důležité, časem dokonce ztratily veškerou složitost a nakonec si je lidé spíš doplňovali z ostatních tanců. To vedlo k obrovské tanečnosti a radostnosti kontratanců. S rozvojem francouzského belle danse, které se rychle šířilo do celé Evropy, se do kontratanců začaly přidávat složité kroky a figury. Nicméně stále to byly tance spíše pro zábavu, pro ceremoniální příležitosti se v Anglii tančily francouzské tance.⁴⁷

⁴⁶ srov. tamtéž, str. 25

⁴⁷ srov. Kröschlová, E., Dobové tance 16. - 19. století, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1981, str. 38 - 40

V Čechách se v barokní době objevovaly stejné tance jako v celé západní Evropě. Svou zásluhu na tom měli pochopitelně taneční mistři kteří jezdili na studijní cesty, ze kterých přiváželi nové módní tance. Tanec stále více patřil k základní gramotnosti šlechtice. Umět tančit patřilo ke všeobecnému vzdělání a proto se toto umění učilo už od raného mládí, což rodičům často vyčítali mravokárci stejně jako církve.

Lidový tanec se patrně tak moc nerozvíjel. V záznamech se nacházíme stejné tance, jako v době renesance. Důvod této stability byl nejspíš v tom, že lidové vrstvy neměly tolik možností se setkávat s Novými módními tanci. Další nezanedbatelný prvek tu tvořila také uzavřenost mnoha komunit vůči okolnímu světu.

5 Dějiny odívání

Toto téma je nejen zajímavé, ale pro historický tanec také hodně důležité. Kostým a jeho ztvárnění jsou podstatnými činiteli toho, jak tanec vyzní a jak jej budou diváci vnímat. I pro tanečnický je kostým důležitý, pomáhá jim hrát jejich role a dotváří jejich pohyb a celkový dojem z tance. Měl by být vkusný, hodící se nejen do dané doby, ale také ke svému majiteli. Proto je také potřeba se dobře orientovat v dobové módě se všemi jejími zvláštnostmi a zákonitostmi.

5.1. Gotika

O tom jak se lidé ve středověku oblékali máme zprávy z dobové literatury, které doplňují výtvarná díla. Literatura je pro toto období velmi důležitým zdrojem informací, zejména pokud mluvíme o rané gotice. O odívání se tak dovídáme z církevních zákonů, královských výnosů, ale také z epických příběhů, které byly v této době oblíbené a ve kterých jejich autoři věnovali oblečení svých hrdinů velkou pozornost, protože dokreslovaly jejich charakter.

Někdy bývá trochu problém s názvy jednotlivých kusů oblečení, které nejsou přesné. Díky komolení latinských slov do národních jazyků vznikalo mnoho variant označení oděvu.

V rané gotice můžeme dlouho vidět přetrvávání i návraty principů z antiky, které do Evropy přicházely z Byzantské říše. Tyto oděvy jsou charakteristické hlavně aranžováním drapovaných látek, které byl u lidí z vyšších vrstev velmi drahé a pestré, s vyšívanými lemy, nadto ještě zdobenými drahými kameny. Venkovský oděv tvořila prostá tunika, která u mužů také ukazovala na jejich společenské postavení. Urození nosili tuniky dlouhé až ke kotníkům a naopak prostý lid krátké. Pod tuniku se oblékal oděv košilového

typu, mající kulatý otvor pro hlavu, kterému se říkalo stichar.⁴⁸ Tuniku a stichar doplňovaly polopřiléhavé kalhoty a plášť, podobný těm, které se nosily v antice. Přes kalhoty se ovazovaly jakési punčochy, nebo ovinky, sahající většinou ke kolenům. Ženy oblékaly také tuniku, která bez ohledu na jejich společenské postavení sahala až ke kotníkům. Od mužské se liší tím, že mívá dlouhé i krátké rukávy. Ženský oděv byl velmi řasený, čímž zřetelně ukazoval na odkaz antiky a byl doplněn zahalenou hlavou. veškeré oblečení bylo patrně pestré, jak dokazují dochovaná výtvarná díla a zápisy.

V této době ještě neexistovalo striktní oddělení typu oblečení podle stavů. Výraznější rozdíly se projevily jen mezi oděvy těch nejbohatších a nejchudších. Stejně tak si bylo podobné oblečení mužů a žen. To se postupem času začalo měnit. Ženský oděv ztrácí svou asexualitu, přestává být volný a řasnatý a zvýrazňuje se linie pasu. Také se od sebe začínají odlišovat jednotlivé stavy - duchovní, světský čili šlechta a obecný lid. Toto oddělení nakonec dostalo velmi striktní normy a pravidla. Oděv se stal jedním z hlavních vnějších znaků společenského postavení. Měšťané se ovšem snažili setřít rozdíly mezi sebou a aristokracií, pořizovali si proto stejně nákladné a bohaté oděvy. Tomu se šlechta začala bránit a od třináctého století dokonce vznikaly "oděvní pořádky", které omezovaly přepychové oblékání měšťanů. Tyto pořádky byly vydávány i v celém čtrnáctém století, aby pomáhaly udržovat společenský řád.⁴⁹

Od třináctého století se také objevují stavovské oděvy, které vyjadřují příslušnost k určité vrstvě. Podobně také některá zaměstnání nebo sociální postavení. Toto rozdělení je nejspíš odvozeno od mnišských řádů, které se od sebe odlišovali barvou i střihem oděvu.⁵⁰ Oblečení tedy většinou na první pohled ukazovalo, jestli jde o studenta, horníka, Žida a podobně.

Ve třináctém století také začaly vznikat velmi kvalitní střihy, které postupně dávaly vzniknout tvarovaným oděvům. To vyvrcholilo ve století čtrnáctém, kdy už můžeme vidět

⁴⁸ srov. Kybalová, L., Středověk, Nakladatelství lidové noviny, Praha, 2002, str. 21

⁴⁹ srov. tamtéž., str. 76 - 77

vypasovaný oděv, který vyžaduje velmi dobrý střih. Střihy v této době už připravují odborníci, protože je potřeba šaty ušít přímo na tělo. Zejména u žen se tento způsob oblékání stal velmi oblíbeným, jejich šaty byly až k bokům velmi přiléhavé a pak se rozšiřovaly do široké sukně.

Od dvanáctého století se v módě objevují pachy, neboli falešné rukávy. Jsou přišité v ramením švu nebo v loketní části rukávu, ale mohou být také jen připnuty ozdobným přívěskem. Pachy byly oblíbené i ve čtrnáctém století a marnivá urozená mládež je za sebou dokonce vláčela po zemi.

Už v gotice se také objevují přivazované rukávy. To souviselo s dobovým ideálem rytířství a kurtoazní lásky, protože rukáv byl často darem dámy pro jejího rytíře. Navazované rukávy se potom styly velmi oblíbenými v renesanci. Rukávy samotné byly ve vrcholné gotice ve vyšších kruzích bohaté, hojně zdobené perlami a drahokamy. Také jejich tvar se změnil, ve spodní části se rozšířily do trychtýřovitého tvaru. Protože trychtýře byly velmi široké, říkalo se jim také křídlové rukávy. Byly velmi oblíbené a šily se až do šestnáctého století.⁵¹

Ve vrcholné gotice se jako spodní oděv nosí nařasená košile, jmenovaná chanse nebo chainsil, která je u krku zdobená nebo sepjatá ozdobnou sponou. Ženy ji měly nahoře vypasovanou a od pasu dolů rozšířenou všitými klíny. Tím se zdůraznila ženská postava, jak bylo v této době módní. Na chainse se už také někdy objevilo šněrování na bocích. Pro chudé to potom byl jejich jediný oděv, zatímco majetnější vrstvy používali chainse jako spodní oděv do společnosti a v soukromí jako domácí oblečení.

Chainse často nahrazoval cotte, spodní oděv, stejný pro muže i ženy, který byl stahován v pase šňůrou. I u ženského cottu se mění silueta, postupně se rozšiřuje jeho sukně a živůtek se stává stále těsnějším. Rukávy u tohoto oděvu mají obě varianty – jsou

⁵⁰ srov. tamtéž, str. 119

⁵¹ srov. tamtéž, str. 95

buď úzké nebo složitě tvarované s rozšířenými rukávy.

Vrchní oděv se nazýval surcotte a byl něco mezi pláštěm a šatovou sukní. Nosí ho jen majetní a vznešení lidé. Surcotte se objevil ve druhé polovině dvanáctého století a vytlačil podobný kus oděvu, bliaud. Byl bez rukávů, bohatě řasený a často zdobený kožešinami nebo drahokamy. Ženský surcotte je dlouhý, u mužů se délka pohybuje od kratší ke kolenům po obdobnou délku, jako měli ženy. Muži ho mimoto nosili v pase přepásaný.

Zajímavý byl také způsob oblékání rytířů. Ti si pod brnění brávali jakýsi vatovaný kabát zvaný wams. Z toho se postupem času vyvinul módní kabátec, vycpaný a šitý přímo na postavu, tedy vypasovaný. Přes brnění se původně nosila suknice, ze které se stal varkoč. To byla suknice bez rukávů, v dolní části rozšířená. Podle marnivosti rytíře mohla být cípatá, často také zdobená. Vepředu sahal varkoč nad kolena, zatímco přes boky byl prodloužen až do půlky lýtek.

Ke oblečení středověkých lidí patřil neodmyslitelně plášť. Ten mohl být rovný stejně jako polokruhového střihu. Postupem času se začal upevňovat pod krkem šňůrou místo původního aranžování. Plášť se nosil otevřený, tak aby bylo vidět oblečení. Na cesty byl určen tento oděv doplněný kapucí, který se od druhé poloviny třináctého století stal také atributem universitních studentů. V téže době se také šňůry, které ho držely začínají připevňovat ozdobnou sponou nebo střapci.

Jakýmsi přechodem mezi pláštěm a oděvem se stal karnáč, který se oblékal pes hlavy. Byl široký, často přepásaný. Někdy se nosil a vypadal i jako pelerína.

Ještě bych chtěla zmínit límec, která až do druhé poloviny dvanáctého století nosil na plášti pouze panovník. Potom se ale stal obecně rozšířeným. Ve vrcholné renesanci už má mnoho variant, může být stojací i měkce položený, záleželo i na oděvu, ke kterému patřil.

V pozdním středověku se můžeme setkat s velikou barevností a do módy přichází oděv v barvách miporti. Oblečení je rozděleno na dvě různě barevné poloviny. Barvy jdou

křížem – pravý rukáv a levá nohavice jsou stejné a naopak. Vznikl také členitější, šachovnicový vzor, ve kterém kontrastují menší pole. V oblibě jsou hodně pestré barvy a jejich výrazné kontrasty. Miporti se objevuje i v renesančním reformačním oděvu.

V pozdním středověku se také mění kalhoty v punčochové nohavice. Ty těsně přiléhají k nohám a vyžadují proto velmi dobrý střih a zručného krejčího. Tento kus oděvu byl šit přímo na míru.

V pozdní gotice se vyvinul velmi zajímavý módní styl na burgundském dvoře. Ten se stal centrem módy ve druhé polovině čtrnáctého století. Aristokracie se zde pokusila obnovit již mizící rytířskou tradici a byla svým způsobem vlastním uzavřeným světem. Do módy nepřináší nic nového a převratného, vychází z předešlých období, od kterých se odlišuje detaily zdobením nebo také tvarováním oděvů. Vše je svým způsobem originální, protože se šije vždy pro jednotlivce na míru. Oblečení je zde hodně výrazné, s nápadnými vzory, pouze panovník nosí decentní černou. Na obrazech z této doby můžeme také vidět takzvané komponované oblečení, to znamená že pro určitou příležitost se celý dvůr oblékl do stejné barvy.

Základem mužského oděvu je kabátec, jehož rukávy sahají až ke kolenům a mají různé tvary, například pytlovité nebo trychtýřovité. Jinak jsou zdobeny prostřihy a podšívkované. Muži v této době nosí také punčochy a na rozdíl od ostatních zemí se na burgundském dvoře neobjevuje vycpávaný poklopec nazvaný krytí. Pláště jsou velmi nákladné a jejich aranžování skýtá nepřeberné množství možností.

Ženský oděv se mění hlavně tím, že odděluje živůtek a sukni, která je dole rozšířená. Hluboce dekoltované šaty musí být ve výstřihy zakryty jinou látkou, postupně se začíná prodírat ven i košile. Začínají se objevovat také renesanční prvky, například vysoký límec, přiléhající těsně ke krku je předzvěstí španělského okruží. Specifickou pokrývkou hlavy objevující se na burgundském dvoře je dvourohý henin, čili zdobený a tvarovaný čepec, který je vyztužený a doplněný jemnou rouškou nebo také závojem. Jen zřídka se objevuje henin jednorohý, který měly naopak v oblibě nizozemské šlechtičny. Tento čepec si

většina z nás spojuje s bílou paní a byl velmi oblíbeným hlavně v době největšího rozmachu rytířské kultury.

5.2 Renesanční móda

Renesance bývá chápána jako jedno celistvé období. V oblasti módy tohle přesvědčení ale rozhodně neplatí. V této době se objevují tři vyhraněné a odlišné oděvní kultury, které se od sebe odlišují díky místům a době svého vzniku. Jsou podmíněny nejen podnebím či prostředím té které oblasti, ale také smýšlením lidí, kteří zde žili i stávající politickou situací.

V patnáctém a šestnáctém století tak můžeme rozeznávat renesanci italskou, to, jak oblékání ovlivnila reformace v zaalpských zemích a také upjatou španělskou módu.

Jako první se objevil tento nový způsob oblékání v Itálii, a to už na přelomu čtrnáctého a patnáctého století. Spolu s obdivem k antickému odkazu se projevila také úcta přirozeným proporcím lidského těla a tím také došlo k osvobození od jisté vyumělkovanosti patřící ke gotice. V oblékání se začala projevovat veliká individualita, dá se říci, že si každý mohl vytvořit svůj vlastní styl oblékání. Oděv byl chápán jako určité dovršení osobnosti. Původně byl velmi jednoduchý, postupně však dospěl až k velké náročnosti a bohatosti forem. V šestnáctém století se mění silueta oděvu tím, že se zdůrazňují se partie ramen. Tato změna však nevypadala nějak bizarně, naopak, díky perfektním a rafinovaným střihům celek vyvolával dojem hravosti a elegance.⁵² Svou roli na tom měly také přivazovací rukávy, kterými se dostávaly na povrch bohaté rukávy z jemné látky. Ve druhé polovině šestnáctého století se oblečení mění. Začíná být zdobenější, stylizovanější a hlavně zaplavené spoustou šperků, krajek a bohatých výšivek.

Italská móda se přenáší i do jiných zemí, které si ji ovšem modifikují podle svého. Ve

⁵² srov. Kybalová L., *Renesance*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, str. 40

Francii je mnohem okázalejší a zdobnější. Mezi oběma zeměmi panuje jistá soutěživost a rivalita v tom, kdo má krásnější oblečení. Francouzský styl oblékání má k Itálii blíže než anglický, kde se sloučily vlivy všech tří oděvních směrů renesance. Charakterizuje ji velká dekorativnost a mnohem větší sevřenost než módu italskou. Svým způsobem představuje jakýsi přechod mezi pozdní gotikou a renesancí.

V renesanci se také setkáváme s počátkem dokumentace toho, jak se lidé oblékají v různých zemích i městech doprovázené i obrazovým materiálem. Zprávy o způsobu oblékání v cizích zemích máme pochopitelně i z dřívějších dob, ale teprve nyní jsou doprovázeny ilustracemi. V podstatě se dá říci, že tyto práce jsou předchůdci módních listů, které se velmi rozšířily v osmnáctém století. Vznikají také samostatné publikace věnované pouze oděvům. Taková díla můžeme najít například u Hanse Holbeina ml. nebo Albrechta Dürera.⁵³

Díky velkému uvolnění pravidel oblékání také mizí rozdělení odívání jednotlivých stavů, které bylo tak důležité v gotickém světě. Mizí tak určitá uniformita, kterou bylo vidět například u jednotlivých cechů.

Italská renesance si stále uchovává náročné stříhy, ale ještě stupňuje jejich rafinovanost.⁵⁴ Oproti gotice však mizí vycpávky, které měly za úkol zdokonalit lidské tělo. Renesance má vzor v antice, ale nevrací se k jejímu volnému oblečení. Z jejího odkazu si bere řasení, které přenáší na pláště a sukně.

Specificky italským oděvem je giornea. Je to krátký přehoz bez rukávů, navlékaný přes hlavu, hodně řasený a většinou sahající ke kolenům. Někdy zde ještě můžeme vidět pachy, přetrvávající z gotiky. Giornea se v pase stahovala páskem. Její variantou je tappert, který je otevřený na bocích, někdy doplněný šněrováním.⁵⁵

⁵³ srov. tamtéž, str. 11

⁵⁴ srov. tamtéž, str. 26

Jako vrchní oděv stále přežívá kabátec, vypasovaný, s nabíranými rukávy i šosy. Pláště nosí většinou učenci, básníci ale také kardinálové. V Benátkách je to oblíbený módní doplněk některých vznešených dam, a je prodloužen do vlečky.

Košile se stává viditelnou součástí oděvu, zejména u mužů a stává se nezbytným módním doplňkem. Bývá bohatá, řasená a z velmi jemného materiálu u krku i zápěstích hodně nabíraná. Stále se také nosí kalhotové punčochy, kalhoty v Itálii přejali až po vzoru ostatních zemí.

Ženské oblečení se ve srovnání s gotikou také mění. Striktně se odděluje živůtek od sukně a jejich oblečení je uvolněno výstřihem vepředu nebo na zádech. Zajímavým prvkem na jejich šatech je ryze renesanční šněrování, které původně bylo pouze funkční, postupně se ale stalo součástí efektu, který měl kostým navozovat.

Přes spodní oděv nosí ženy stejně jako muži *giorneo* nebo *tappert*, často ho ale také zaměňují za dlouhý plášť. Jejich spodní košile zpočátku není tolik vystavovaná na odiv, jako se tomu děje u mužů, to se však mění v šestnáctém století. Jednobarevné oblečení renesanční lidé často ozvlášťovali přivazovacími rukávy z jiného materiálu.

Renesanční Itálie považovala za ideál krásy plavé vlasy, ženy proto vynalezly mnoho způsobů, jak toho docílit. Dokonce měly na zahradách zvlášť upravená místa, kde mohly své vlasy bělit na slunci. Proto byl také vynalezen zvláštní klobouk s širokými okraji, který neměl dýnko. Vlasy tak byly rozloženy po krempě, ale tvář, která měla zůstat bílá, zůstávala skrytá ve stínu.⁵⁶

Reformační oděv, který vznikl v Německu na začátku šestnáctého století je od italského zcela odlišný. Je specifickým projevem a odznakem náboženského

⁵⁵ srov. tamtéž, str. 27 - 28

⁵⁶ srov. tamtéž, str. 37

přesvědčení.⁵⁷ Souvisí s reformačním hnutím Martina Luthera vyznačuje se strohou neokázalostí a jednoduchostí. I tady téměř mizí jakékoliv rozdíly mezi oblečením jednotlivých stavů, ale jen na určitou dobu. Potom se opět začaly uplatňovat oděvní pořádky. Jak reformace pokračovala, zůstal tento styl oblékání typický pro protestantské severní Německo, zatímco na katolickém jihu se objevil úplný opak. Lidé se zde oblékali okázale, jejich oděvy byly přezdobené prostřihy, šperky, aranžováním a podobně.

Velkou roli v rozvoji tohoto zdobného, někdy až nevkusného stylu měli nájemní žoldáci – lancknechti. Ti si vytvořili vlastní osobitý styl oblékání, ve kterém se uplatnila hlavně fantazie, nápadnost a barevnost. Zdobným prvkem na jejich oděvech byly hlavně prostřihy, díky kterým zpod vrchní látky vykukovala spodní. Jejich oblečení se skládalo z mnoha různých kusů oděvu, vrstvených podle vkusu jednotlivce. Tento způsob oblékání postupně přebírají také měšťané a šlechtici, kteří je převádějí do zdobných forem.

Základním reformačním svrchním oděvem je šuba, kterou nosili téměř všichni muži. Je to široký plášť sahající ke kolenům nebo až na zem, s dlouhými a širokými rukávy, doplněný límcem. Na ten se někdy přišívala kožešina. Šuba byla otevřená, aby vynikla podšívka z láky kontrastní k vrchnímu materiálu.⁵⁸

Kalhoty pořád zůstávají úzké, dosahující jen ke koleni a přichycené punčochami, jak tomu bylo v gotice. V polovině šestnáctého století se objevují široké kalhoty zvané plundry, se kterými se poprvé můžeme setkat u lancknechtů. Říkalo se jim také pytlovitě kalhoty, podle siluety, kterou vytvářely. Nenosily se moc dlouho, dodnes je ale nosí švýcarské garda ve Vatikánu, jejíž uniformy navrhl Michelangelo.⁵⁹

I ženské oblečení je v době svého vzniku střízlivé. Základem je jako u mužů šuba, která je ale postupně přetvořena na velmi luxusní oděv zdobený kožešinami a šitý z pestrých látek. Živůtek šatů je hodně těsný v kontrastu s širokou aranžovanou sukní,

⁵⁷ srov. tamtéž, str. 18

⁵⁸ srov. tamtéž, str. 54

často odvážně dekoltovaný, se zdviženým límcem. I tady se setkáváme s aranžováním rukávů, které ale působí nepřírozně. V protestantské části Německa se také součástí oděvu stala zástěra, jako zdůrazněné ženské role a pracovitosti. Zajímavé je, že ženy na rozdíl od mužů téměř nepoužívaly na svých šatech prostřihy.

Španělský oděvní styl vznikl pro potřeby královského dvora, kde vládl velmi autoritativní duch a přísná etiketa. V době, kdy Evropě probíhala náboženská reformace a boje s ní spojené, v přísně katolickém Španělsku se začala rozvíjet inkvizice. Oblečení přesně vyjadřovalo atmosféru španělského dvorského ceremonielu – bylo upnuté a okázalé, z nádherných těžkých látek a zdobené šperky. Postupně zcela popřelo přirozenou siluetu lidského těla, která je dokonce u mužů i žen tvarována stejně. Toto oblečení bylo těžké a nepohodlné, nutící člověka chovat se důstojně a pomalu. Málo se hýbat bylo považováno za projev vznešenosti.

V Evropě se španělská móda prosadila velmi silně a razantně. Napodobovala ji většina zemí, u nás to bylo automatické, protože Čechy stejně jako Španělsko patřily k habsburským državám. Ve Francii tento styl oprostili od jeho typické přísnosti a sevřenosti a dali mu ležerní a uvolněný vzhled. Anglie si vytvořila zcela specifickou podobu tohoto oblečení, dá se říci, že trochu bizarní, vyznačující se určitou hranatostí. Velkou propagátorkou této módy byla královna Alžběta I. Do většiny ostatních zemí se dostaly spíše jen jednotlivé prvky španělského oděvního stylu. Bylo to hlavně okruží, které se někde nosilo až do poloviny sedmnáctého století.

Svou klasickou podobu získal španělský oděv v druhé polovině šestnáctého století, za vlády Karla V. Původně byl černý nebo alespoň tmavý, brzy se ale stal okázalé barevným a zdobným. Střihově to bylo velmi náročné oblečení, šité každému přímo na míru, tedy vyžadující perfektní práci.⁶⁰ Mělo svou určitou geometrii, zakládající se na formách koule a kužele.

⁵⁹ srov. tamtéž, str. 62

⁶⁰ srov. tamtéž, str. 100

Mužské oblečení, vycházející z této geometrie zvýrazňuje ramena vatovanými vycpávkami a svírá trup v jakémsi tuhém pouzdru až k pasu. Pas musí vypadat co nejužší, proto také muži nosí kabátec vycpávaný tak, aby vytvaroval postavu do žádoucí podoby. Ten vpředu vybíhá do úzké špičky nazvané husí břicho. Jinak je krátký do pasu a někdy ozdoben krátkými šůsky. Jeho variantou je ropilla mající stojatý límec a volně visící rukávy. Nemajetní muži nosí pouze jednoduchý kabát nazvaný sayo.⁶¹ Kalhoty jsou krátké, sahají maximálně ke kolenům a přivazují se ke kabátci. Vycpáním se dosahuje jejich koulovitého nebo hruškovitého vzhledu. Nejsou z jednoho kusu látky, ale z pásků, pod kterými je vidět podšívka. K nim jsou napevno připojeny pletené punčochy, které dobře přiléhají k nohám.

Ženský oděv má vyvolat dojem dvou do sebe zasazených kuželů. Živůtek je řešen obdobně jako u mužů a i zde se někdy objevuje husí břicho, které dělá siluetu postavy vyšší a vznosnější. Sukně je rovná, rozšiřuje se do tvaru trychtýře a aby dobře držela tvar, musí s vycpat. Vzniká tak krinolína, která se rychle rozšířila i do okolních zemí, kde modifikovala do nejrůznějších podob. Stejně jako krinolína, i živůtek nošený v této době ovlivnil módu na dlouhou dobu. Je totiž jakýmsi předchůdcem korsetu.

K mužskému i ženskému oděvu patří okruží, jakýsi symbol španělské módy. Je to vlastně samostatný límec, natěsno připevněný pod krkem. Je vytvořen skládáním a škrobením pásu látky, který se přišije na druhý.

5.3.Odívání v baroku

Toto období přináší světu módy mnohem víc proměn, navíc ještě rychle po sobě jdoucích. Vzniká také mnoho oděvních typů i forem. Centrem módy se stává Francie, zejména za vlády krále Slunce, Ludvíka XIV.

⁶¹ srov. tamtéž, str. 101

První období barokního odívání se nazývá módou třicetileté války. Ta vychází z vojenského prostředí, kde ještě zdaleka nejsou používány uniformy, proto je také co se oblečení týče rozmanité. Toto období je určitou spojnicí mezi renesančním španělským oděvem a francouzskou barokní módou. Klade důraz na uvolněnost a pohodlí a dává svým nositelům vzhled nedbalé elegance a přirozenosti. Mizí tak různé výztuže a vycpávky, typické pro španělský renesanční oděv, zůstávají však prostřihy i rozparky.

Mužské oblečení mění svůj střih i celkový charakter. Na druhou stranu, zůstávají jeho jednotlivé součásti se nemění.⁶² Košile je dobře viditelná díky prostřiženým rukávům, ze kterých se derou objemné efektní rukávy. Její límec je na počátku velký, položený na ramena a zdobený krajkou, postupně se o hodně zmenšuje. Kabátec je uvolněný od tužení a vycpávání, jeho šosy se prodlužují, někdy jsou také rozšířeny vloženými díly. Plášť je pro muže nezbytný, má různé délky a je bez rukávů. Může být aranžován mnoha způsoby, podle nálady a fantazie jeho nositele a dotváří také chování. Vycpávat se přestávají také kalhoty, měkce splývají a jejich délka se prodlužuje až ke kolenům. Přestávají se také přivazovat ke kabátci a mizí zvýrazněný poklopec. Šviháci nosí kalhoty dlouhé až do půlky lýtek jejich oděv je hojně zdobený stuhami, mašlemi a krajkami. Začíná se pro ně uchycovat označení *à la mode*. Tato móda se do některých evropských zemí dostává jen pomalu, nebo jsou přejímány jen určité prvky. Ve Španělsku a Rakousku jsou to užší kalhoty a výměna okružích za límec, v Holandsku část obyvatelstva vyznává velmi jednoduchý přísný oděv černé barvy, oživený jen bílou košilí a límcem, který vytváří volnou a trochu neforemnou siluetu.

Ženy přijímají novou módu pomaleji, více lpí na té předešlé. Až ve dvacátých letech sedmnáctého století dochází k uvolnění těsného živůtku a odstranění výztuží sukne obručení. Místo nich se nosí hodně naškrobených spodniček. Živůtek je hodně dekoltovaný a často končí nad linií pasu, zůstává ale náznak husího břicha. Postupně také dochází k odstranění okružích. Oproti dřívějším dobám ženy téměř nenosí příkrývky hlavy.

V Holandsku vzniká v této době předchůdce domácího oděvu, ranní kabátek nazvaný *matinée*. Je velmi široký a pohodlný, často zdobený kožešinou. I co se ženské módy týká, ostatní země přijímají nový francouzský styl pomaleji a jen v prvcích a náznacích.

Opravdovým centrem módního dění se Francie stává za vlády Ludvíka XIV. V této době už mluvíme o vrcholném baroku. Oblečení je důležitou součástí společenského života. Nelze mluvit o nějakém vyhraněném oděvním stylu, ale jedno má společné. Protože ve Francii byly církví zakázány stříbrné a zlaté krajky, šlechtici si za ně našli náhradu - stuhy. Ty zdobí nejen oděv, ale také boty a účes. Se stuhami soupeří prýmký, hlavně zlaté a stříbrné. Přestože byl vydán královský příkaz omezující používání prýmků, nosí je velká většina šlechticů. Mimochodem, i krajky jsou i přes veškeré zákazy oblíbené.

Mužský oděv opět mění svou siluetu. Kabátec se zkracuje, často nedosahuje ani k pasu a ztrácí šosy. Pod ním je tak odhalena široká řasená košile. Totéž můžeme sledovat také u rukávů. Kalhoty se zpočátku hodně zužují a sahají až k lýtku. Pak ale dostávají jiný tvar a stává se z nich skoro široká a krátká sukně, zdobená volány, krajkami, stuhami a někdy dokonce i třapci.⁶³ Přes rameno se nosí bandalír – široký pruh látky, který se na boku váže na uzel, do kterého se vkládá kord.

V sedmnáctém století také vznikají paruky, patrně pro krále. Ty se poměrně rychle rozšiřují mezi šlechtu v mnoha zemích.⁶⁴ Stávají se na dlouhou dobu oblíbeným nezbytným módním doplňkem.

Oděv žen se neměnil tolik jako mužský. Změnou prošlo řešení sukně – ta se vepředu otevírá a aranžuje. Je pod ní vidět podšívka stejně jako dekorativní spodní sukně. Ta je zdobena prýmký, mašlemi i krajkami, podobně jako mužské kalhoty.

⁶² Srov. Kybalová, L., Barok a rokoko, Nakladatelství lidových novin, Praha, str. 34

⁶³ srov. tamtéž, str. 66

Za vlády Ludvíka XV. oblečení ztrácí předchozí důstojnost, je daleko hravější, i když je pořád tvořeno podle složitých střihů. V této době také ve Francii vznikají cechy krejčích – doklad toho, jak byli potřební a důležití. Vzniká nový typ kabátce, patrně podle vzoru vojenské uniformy. Dostává jméno justaucorps, což znamená, že je šit přiléhavě na tělo. Dá se říci, že podstatně mění siluetu pánského oděvu na dlouhou dobu. Má dlouhé šosy, výrazný pas, dlouhé rukávy s hodně širokou manžetou a je pevně tvarovaný, ale ne vypávaný.⁶⁵ Pod justaucorps se nosí vesta, která je ale šita téměř stejným způsobem, jen je méně zdobená.

Ve druhé polovině sedmnáctého století vzniká mužský domácí oděv, trochu inspirovaný Orientem. Sestává se z noční čapky, županu a pantoflí.

V ženské módě dochází k návratu živůtku tvarovaného do špičky. Oblečení se hodně zdobí, svrchní oděv, jakési plášťové šaty se někdy prodlužují do špičky. Sukně je stále otevřená, tak aby vynikla podšívka i spodní sukně. Do oblíby opět přichází nosit čepec.

Měšťané ve vrcholném baroku přejímali způsob oblékání šlechticů, samozřejmě trochu skromnějším měřítku. Jejich oblečení nebylo tak zdobené, mělo nenáročnější střihy a ženy nosily velkou a dlouhou zástěru. Na venkově móda skoro vůbec nezasahuje do normálního života. Lidé se zde oblékají pořád stejně bez nějakých změn, inspirovaných městskou módou.

Francouzský vrcholně barokní styl se promítá do celé Evropy. V rozdrobené Itálii, kde existuje mnoho malých městských států, se mísí spousta vlivů. Každá oblast si je přebírá po svém, někdy ještě v kombinaci s jinými vlivy. Do Německa vrcholný se barok dostává s velkým zpožděním. Rozšířit ho pomáhají hlavně francouzští hugenoti, kteří sem přichází do vyhnanství a zakládají manufaktury. Naopak Čechy nejsou ani trochu pozadu za Francií. Je to hlavně díky velkému přílivu cizinců, který u nás nastal po Bílé hoře. Do

⁶⁴ srov. tamtéž, str. 70

⁶⁵ srov. tamtéž, str. 74

té doby byl u nás aktuální španělský kostým, ale nyní se do Čech velmi rychle dostávají všechny módní novinky.

Posledním obdobím baroka, který je určitým přechodem k rokoku, je období regence, trvající pouhých sedm let, od roku 1715 do roku 1723.⁶⁶ Móda se stává hravější, extravagantnější a je vidět jisté uvolnění. Po něm už přichází zdobné rokoko.

⁶⁶ srov. tamtéž, str. 109

6 Možnosti historického tance v rámci pedagogiky volného času

Historický tanec může být pro pedagogiku volného času poměrně zajímavým tématem. Bohužel, je dost opomíjený a tak trochu zapomenutý, hlavně ve srovnání s ostatními styly a druhy tance, které nacházíme ve volnočasové nabídce. Přitom ve své komplexnosti může nabídnout mnoho zajímavých podnětů nejen dětem a mládeži, ale také dospělým. Adolescenty může přitahovat svou neobvyklostí, je to prostě „něco jiného“.

Zájem o tuto taneční disciplínu je většinou vzbuzen celkovým zájmem o historii či dějiny umění. Pokud je dobře předvedena má zajímavě vytvořenou choreografii, může mít veliké kouzlo pro tanečníky i pro diváky. Zde je ale nutné podotknout, že to, co vidáme na hradech nebo různých slavnostech, není ryzí historický tanec nebo jeho rekonstrukce.

To má několik důvodů. Někdy se tance nedochovaly celé, jindy je to takřikajíc z personálních důvodů, pokud jsou ve skupině jen dívky nebo jde o tanec vyžadující větší počet tanečníků. V tom případě se tance upravují pro potřeby skupiny. Další příčinou může být snaha o větší přitažlivost tance, který je v originále trochu nezábavný a jednoduchý. Mluvíme potom o historických nebo scénicko – historických tancích.

V České republice se jen poměrně málo institucí věnuje výuce historického tance pro děti a mládež. Jako příklad můžu uvést Centrum volného času Bilbo v Praze nebo taneční skupiny Iris, Trn v oku a La Fianna. Často se ale můžeme setkat s výukou na různých historických slavnostech nebo prázdninových kursech. Některé taneční skupiny mají výuku tance ve své nabídce i když se mu nevěnují soustavně.

Je zajímavé, že u nás je většina skupin historického tance spojená se skupinami historického šermu. Toto propojení se někdy také může ukázat v tancích, v nichž se objevují šermířské prvky. V zařízeních, které se věnují volnému času, se můžeme stále

více setkávat právě se s šermířskými skupinami, což by mohlo být předzvěstí nástupu historického tance do volnočasových aktivit.

Historický tanec, jak jsem se již zmínila, nabízí mnoho možností seberozvoje. V další části této kapitoly se budu právě těmito možnostem věnovat.

6.1. Rozvoj vkusu a kulturních potřeb

Historický tanec má obrovský estetický potenciál. Zahrnuje v sobě nejen tanec, ale také kulturu odívání, hudbu nebo elementy z výtvarného umění. Zároveň pomáhá proniknout do života společnosti v různých staletích a ukazuje proměny vkusu a názorů na krásu a dobro.

Děti a mládež tak mají možnost setkat se nejen s tím, jak lidé tančili, ale také například s dobovou hudbou, kostýmy nebo výtvarným uměním, které je důležitým zdrojem informací o minulosti. Tyto informace mohou srovnávat se současností a také pozorovat měnící se ideály krásy i to, jak se čas od času vrací. To napomáhá k rozvoji a upevňování jejich osobního vkusu a třibení estetických soudů. S tím souvisí i to, že vystoupení se často odehrávají na hradech a zámcích a adolescenti tak získají zcela jiný přístup k těmto kulturním památkám. Nejsou už jen jejich návštěvníky, ale součástí a svým způsobem v nich ožívají osudy lidí, kteří zde bydleli před staletími. Tím se může rozvinout i jejich fantazie, často potlačovaná ve školách a různých institucích.

V tomto ohledu je také velmi důležitá osobnost vedoucího. Na něm záleží, s jakými podněty se jeho svěřenci setkají a také co si z nich vezmou. Měl by studovat nejen historický tanec a jeho proměny ale také dobovou literaturu a umění. K tomu by také měl inspirovat své žáky a povzbuzovat jejich zájem o historii a kulturu.

Vkus se díky historickému tanci rozvíjí také v souvislosti s kostýmem a jeho výtvarným řešením. To, jak budou diváci vnímat tanec, záleží také na tom, jaký materiál a

jaké barvy budou na oděv použity i na tom, jak se k sobě budou kostýmy jednotlivých tanečníků hodit. I tady je důležité citlivé vedení vedoucího, který by měl umět svým svěřencům poradit a také dohlédnou na to, aby kostýmy, a tím v podstatě také tanec, působily na oko diváka jako celek. Samozřejmě i jednotlivec má ve svém kostýmu vyvolat dojem, že k němu patří. Kostým by měl každého doplňovat a dokreslovat, jak střihově, tak barevně. Děti i mladí tak mohou poznat, co je pro ně vhodné a přenést tyto zkušenosti do běžného života.

6.2. Pohybová kultura

V dnešní době je kultura pohybu poněkud zanedbávaným tématem. Přitom ale bez správného držení těla nelze vytvořit krásný a oku lahodící pohyb. To, že se většina lidí hrbí a má problémy s páteří, je způsobeno většinou nedostatkem pohybu, ale například také špatně tvarovaným nábytkem nebo také nošením tašek na jednom rameni. Ovládání těla je ale téměř stejně důležité jako ovládání řeči. Pro adolescenty je důležité jejich tělové schéma a správné držení těla jim může pomoci k sebedůvěře.

Tanec bez správného držení těla ztrácí svou lehkost a eleganci. Ve všech dobách bylo nutné, aby se tanečníci drželi zpříma a uměli ovládat své pohyby. V historickém tanci a pochopitelně nejen v něm, je to proto stejně důležité. Nahrbená ramena nebo prohnutí v pase kazí celkový dojem z tance i kostýmu. Tanečníci by proto měli dbát na to, aby jejich postoj doplňoval a podtrhoval tento dojem.

Jak tedy vypadá správné držení těla? Základem je zpevněné břišní a hýžděové svalstvo a podsazení pánve. To už samo o sobě vyrovnává páteř. Ta se protahuje a jakoby táhne tělo nahoru. Hlava hrdě hledí dopředu, brada je přitom vodorovně se zemí. Hrudník by měl „zářít“, zatímco ramena se stahují dolů a do šířky. Nohy jsou zpevněné a vytažené z kyčlí, stehna, kolena a lýtky se dotýkají. Váha těla je většinou na středu chodidel, ovšem

už v baroku se přenáší na špičky. Celé tělo je zpevněné a jakoby vytahované za temeno nahoru.

Je důležité nezanedbat žádné z těchto pravidel. Takovýto postoj nejen budí lepší dojem, ale hlavně pomáhá tanečníkovi lépe ovládat své tělo a umožňuje mu jistotu při skocích a otočkách. Každý tanečník by měl dobře znát své pohybové možnosti i své tělo a vědět, co si může dovolit. Pokud to ví, jeho pohyb vyvolává v něm i v jeho okolí pocit lehkosti, zatímco nezvládnutý pohyb navozuje zdání křečovitosti a námahy.

Historický tanec rozvíjí pohybovou kulturu i v rámci prostorového, dynamického a rytmického cítění. Učí dobře vnímat prostor kolem sebe, naplňovat ho a přitom vnímat ostatní tanečníky. Posiluje také schopnost vnímat hudbu a adekvátně na ni reagovat. Může být také dobrým způsobem na odreagování emocí.

Dobré vedení je v případě pohybové kultury víc než důležité. Vedoucí by měl znát pohybové schopnosti svých svěřenců a motivovat je ke snaze o co nejlepší držení těla. Zároveň by pro ně měl být sám příkladem a ukazovat jim, jak je vyvážený a zvládnutý pohyb krásný.

6.3. Kreativita

Historický tanec má také velké možnosti pro rozvoj kreativity. Jak jsem již uvedla, tance jsou často historizující, nebo doplněné scénickými prvky. Vymýšlení takovýchto tanců je jeden z momentů, kdy se mohou zapojit všichni členové skupiny nebo zájmového kroužku. Podíl na přípravě choreografie mění vztah k celému tanci a také ho upevňuje v paměti.

Velké pole působnosti se kreativě otevírá zejména v rámci tanců lidových či vesnických. Je to hlavně díky tomu, že o nich se nám zachovalo jen velmi málo

informací. Při vymýšlení vesnického tance mohou členové souboru zapojit fantazii a dát mu nějaký příběh, například o slepičkách a kohoutovi.

Dvorské tance se většinou předělávají choreograficky. To znamená, že vedoucí všechny nejdřív naučí kroky v původním tanci, který se potom předělává tak, aby vyhovoval potřebám skupiny.

Tvůrčí myšlení také napomáhá rozvoji představivosti a fantazie. Vedoucí by měl vést ostatní tanečníky k tomu, aby sami přemýšleli o dalších možnostech a námětech na tanec. Ten může vzniknout i jako reakce na slyšenou hudbu, tak se dá vlastně vytvořit úplně nový tanec s dobovými kroky. To je velice dobré cvičení pro pokročilejší tanečníky, kteří už mají pevně zakotvené základy a mohou si zde vyzkoušet varianty střídání kroků i to, jak se dá vytvořit choreografie. Musí se tak soustředit na hudbu, která by měla tanec doplňovat, na to, aby pohyb nenarušoval její smysl. I když se to nezdá, vymyslet zajímavý a hezký historizující tanec je poměrně těžká práce, která vyžaduje mnoho zkušeností.

I tady je hodně důležitá osobnost vedoucího. Při vytváření něčeho nového často vznikají hádky a nedorozumění, které by vedoucí měl umět řešit tak, aby se nikdo necítil poškozen. Jeho práce spočívá ve vedení, motivaci a směřování mladých lidí. Musí také umět dodávat sebedůvěru, povzbuzovat kreativitu mladých lidí, umět pochválit, ale také citlivě zamítnout nevhodné nápady.

6.4. Kolektivní cítění a smysl pro spolupráci

V historickém tanci je smysl pro partnerství a spolupráci v něm něčím naprosto nezbytným. Aby tanec navozoval příjemný dojem, je zapotřebí dobré souhry všech tanečníků. Při pohybu v prostoru se musí vnímat, navzájem kontrolovat a případně reagovat na možné problémy.

Smysl pro spolupráci se rozvíjí už na trénincích a přípravě nových tanců. Mladí se učí vnímat se jako součást kolektivu a chápat svou odpovědnost vůči němu. Rozvíjí se také jejich tolerance k ostatním a samozřejmě také disciplína a sebekontrola, bez které je jakýkoliv tanec nemožný. Tím se vyvíjí vztah adolescentů k normám a pravidlům, ve kterých se stále obtížně orientují.

Při přípravě a nacvičování tanců se nevyhnutelně setkávají protichůdné názory, stejně jako v životě. Je potřeba, aby vedoucí své svěřence naučil chápat mínění druhých a naslouchat jim a hlavně dělat kompromisy, což je důležité nejen v rámci skupiny, ale i v celém životě. Pro adolescenta je to velmi důležité, neboť si teprve upevňují své vztahy k ostatním a díky radikalitě, která je tomuto věku vlastní, jim tak vzniká mnoho problémů.

Zároveň se zde setkávají se svými vrstevníky a pokud se identifikují se skupinou, usnadňuje se jejich sebezpřijetí a pocit jistoty. Mohou se zde setkat s někým, kdo má stejné zájmy a záliby a s kým si o nich mohou promluvit a sdílet s ním své zážitky.

Závěr

Výchova ke vkusu a rozvoj kulturních potřeb jsou podle mě v dnešní době trochu zanedbávány. Pedagogika volného času má velké možnosti tohle změnit a to v mnoha oblastech svého působení. Já jsem chtěla upozornit na nepříliš využívaný směr, který v sobě v tomto ohledu skrývá velký potenciál.

V první části se věnuji hlavně pedagogice volného času a významu volnočasových aktivit vůbec. Ve druhé kapitole jsem se snažila vysvětlit termín motivace a přiblížit psychologické zvláštnosti dospívajících. Dále mi šlo o osvětlení termínů kultura, vkus a výchova k umění a uměním, které spolu úzce souvisí.

Druhá část je zaměřená na tanec a historii odívání. Šlo mi o vymezení základních pojmů týkajících se historického tance a dějin módy v dobách gotiky, renesance a baroku. Nakonec jsem se snažila postihnout možnosti, které historický tanec poskytuje pedagogice volného času.

Tato práce je jen velmi okleštěným a základním exkursem do problematiky historického tance a možností jeho využití v pedagogice volného času. Toto téma by se samozřejmě dalo zpracovat mnohem rozsáhleji, věnovat se například hudbě a dobovým nástrojům, dobovým zvyklostem a způsobům chování a podobně. To by ale vyžadovalo mnohem víc času na studium a hlavně mnohem větší rozsah práce.

Práce s dobovými materiály je obtížná, často to jsou jen zmínky nebo obrazy, podle kterých se můžeme dohadovat o způsobu tančení. To platí hlavně pro gotický a částečně i renesanční tanec. O baroku toho díky tanečním mistrům víme mnohem více, tyto prameny nemají překlad do češtiny ani do moderní podoby jazyka.

Díky tomu jsem ale získala mnoho nových a zajímavých poznatků o historickém tanci, ke kterým bych se z pohodlnosti jinak nedostala. Uvědomila jsem si také jeho možnosti

v pedagogice volného času a estetické výchově a také to, že to nemusí být jen koníček, ale i způsob výchovy. A v neposlední řadě jsem se seznámila s mnoha zajímavými lidmi, kteří mají stejné zájmy jako já.

Bylo by hezké, kdy by historický tanec pronikl do volnočasových aktivit ve větší míře než je tomu dosud. K tomu je ale zapotřebí více dostatečně kvalifikovaných a nadšených lidí, kteří by vedly zájmové kroužky a skupiny, věnující se tomuto tanečnímu oboru. Dnes se už naštěstí můžeme více a více setkávat s kursy historického tance, zatím ale jen většinou pro dospělé. Myslím, že rozšíření historického tance do volnočasových institucí záleží jen na nich a na jejich snaze rozšiřovat svou nabídku o nové a zajímavé obory.

Použitá literatura

Arbeau, T., Orchesographie, Paris, 1589

Čížková, K., Tanečně - pohybová terapie, Triton, Praha, 2005, ISBN 80-7254-547-7

Duncan, I., Tanec, Družstvo Dílo přátel umění a knihy, Praha, 1947

Durozoi, G., Roussel, A., Filosofický slovník, EWA Edition, Praha, ISBN 80-85764-07-5

Janiš, Kraus, Vacek, Kapitoly ze základů pedagogiky, Hradec Králové, 2004, ISBN 80-7041-019-1

Jeřábková, J., Taneční průprava, SPN, Praha, 1979

Kazárová H., Barokní taneční formy, Akademie múzických umění, Praha, 2005
ISBN 80-7331-026-0

Kröschlová, E., Jevištní pohyb, Akademie múzických umění, Praha, 1998,
ISBN 80-85883-32-5

Kröschlová, E., Dobové tance 16. - 19. století, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1981

Kröschlová, J., Nauka o pohybu, SPN, Praha, 1980

Kröschlová, J., Základy pohybové průpravy tanečníka a herce, Orbis, Praha, 1956

Kybalová, L., Barok a rokoko, Nakladatelství lidových novin, Praha, 1997
ISBN 80-7106-144-1

Kybalová L., Renesance, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002
ISBN 80-71-06-143-3

Kybalová, L., Středověk, Nakladatelství lidové noviny, Praha, 2002, ISBN 80-7106-146-8

Ménil, F., de, Historie de la danse a travers les agens, Picard&Kaan, Paris

Nakonečný, M., Lexikon psychologie, VODNÁŘ, Praha, 1995, ISBN 80-85255-74-X

Nakonečný, M., Motivace lidského chování, Academia, Praha, 1996,
ISBN 80-200-0592-7

Negri, C., nuove inventioni di balli. Milan, 1596

Němec, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky a pedagogiky volného času, Paido, Brno, 2002, ISBN 80-7315-012-3

Pávková a kol., Pedagogika volného času, Portál, Praha, 1999, ISBN 80-7178-295-5

- Průcha, J., Přehled pedagogiky, Portál, Praha, 2000, ISBN 80-717-944-5
- Průcha, J., Walterová, E., Mareš, J., Pedagogický slovník, Portál, Praha, 1995, ISBN 80-7178-029-4
- Plháková, A., Učebnice obecné psychologie, Academia, Praha, 2004, ISBN 80-200-1086-6
- Ptáčková, B., Stibral, K., Estetika na dlani, Rubico, Olomouc, 2002, ISBN 80-85839-79-2
- Ramenu, P., The Dancing – Master, London, 1728
- Rey, J., Jak se dívat na tanec, nakladatelství Vyšehrad, Praha, 1947
- Rumlová, G., Historické tance XV. – XVII. Století, SPN, Praha, 1981
- Sociální a kulturní antropologie, SLON, Praha, 1993, ISBN 80-901424-1-9
- Souriau, É., Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing, a.s., Praha, 1994, ISBN 80-85-605-18-x
- Spousta, V. et al., Teoretické základy výchovy ve volném čase, Masarykova univerzita, Brno, ISBN 80-210-1007-x
- Spousta, V., aj., Kapitoly z pedagogiky volného času, Masarykova univerzita v Brně, Brno, 1996, ISBN 80-510-1274-9
- Spousta, V., et al., Metody a formy výchovy ve volném čase, Masarykova univerzita, Brno, 1996, ISBN 80-210-1275-7
- Vágnerová, M., Vývojová psychologie, Portál, Praha, 2000, ISBN 80-7178-308-0
- Vuillier, G., La danse, Hachette et Cie, Paris, 1898
- Zbavitel, D., Starověká Indie, Panorama, Praha, 1985
- Zíbrt, Č., Jak se kdy v Čechách tancovalo, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960

Seznam obrazových příloh

- I. Gotický tanec doprovázený hrou na loutnu
- II. Mečový tanec
- III. Tanec smrti
- IV. Tanec kolem ohně
- V. Barokní tanec
- VI. Taneční mistr
- VII. Znak Feuilletovy notace
- VIII. Zápis tance ve Feuilletově notaci
- IX. Taneční postoj doplněný port de bras
- X. Gotický mužský oděv se zdobenými trychtýřovitými rukávy
- XI. Dvě dámy v gotickém kostýmu oblečené ve zdobených surcottech, na levém pachy podšité kožešinou
- XII. Pozdně gotický kostým s pachy, zdobený plnou výšivkou podle dobového originálu
- XIII. Originál kostýmu z první poloviny šestnáctého století
- XIV. Lancknecht na dobovém vyobrazení, oděv doplňuje baret s péry
- XV. Italský raně renesanční dámský kostým
- XVI. Italský vrcholně renesanční kostým s velkou dekoltáží
- XVII. Renesanční kostým španělského typu
- XVIII. Měšťanský barokní oděv
- XIX. Šlechtický pár v oděvu posle módy třicetileté války

Obrazové přílohy



I. Gotický tanec, doprovázený hrou na loutnu



II. Mečový tanec





fliz: Partre

The Dancing-Master :

2282

Or, Directions for Dancing COUNTRY DANCES, with the *Tunes* to each *Dance* for the *Treble-Violin*.

The Tenth Edition Corrected; with the Addition of several new Dances and Tunes never before Printed.

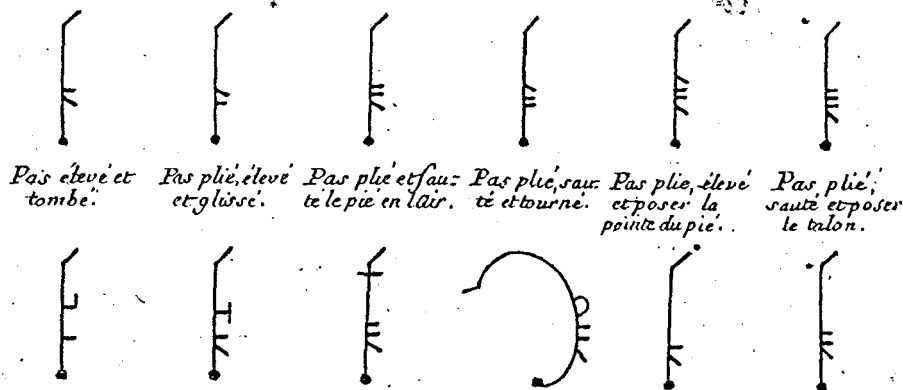


Printed by J. Heptinstall, for H. Playford at his Shop in the Temple-Charge, or at his House in Arundel-street in the Strand, 1698.



Comme les Pas peuvent avoir plusieurs signes à la fois.

Pas plié et élevé. Pas élevé et plié. Pas plié et sauté. Pas sauté, et retombe plié. Pas plié sauté et retomber plier. Pas plié et cabriole.



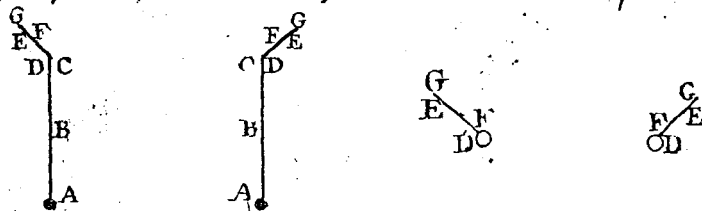
Pour poser les signes en leurs lieux et places.

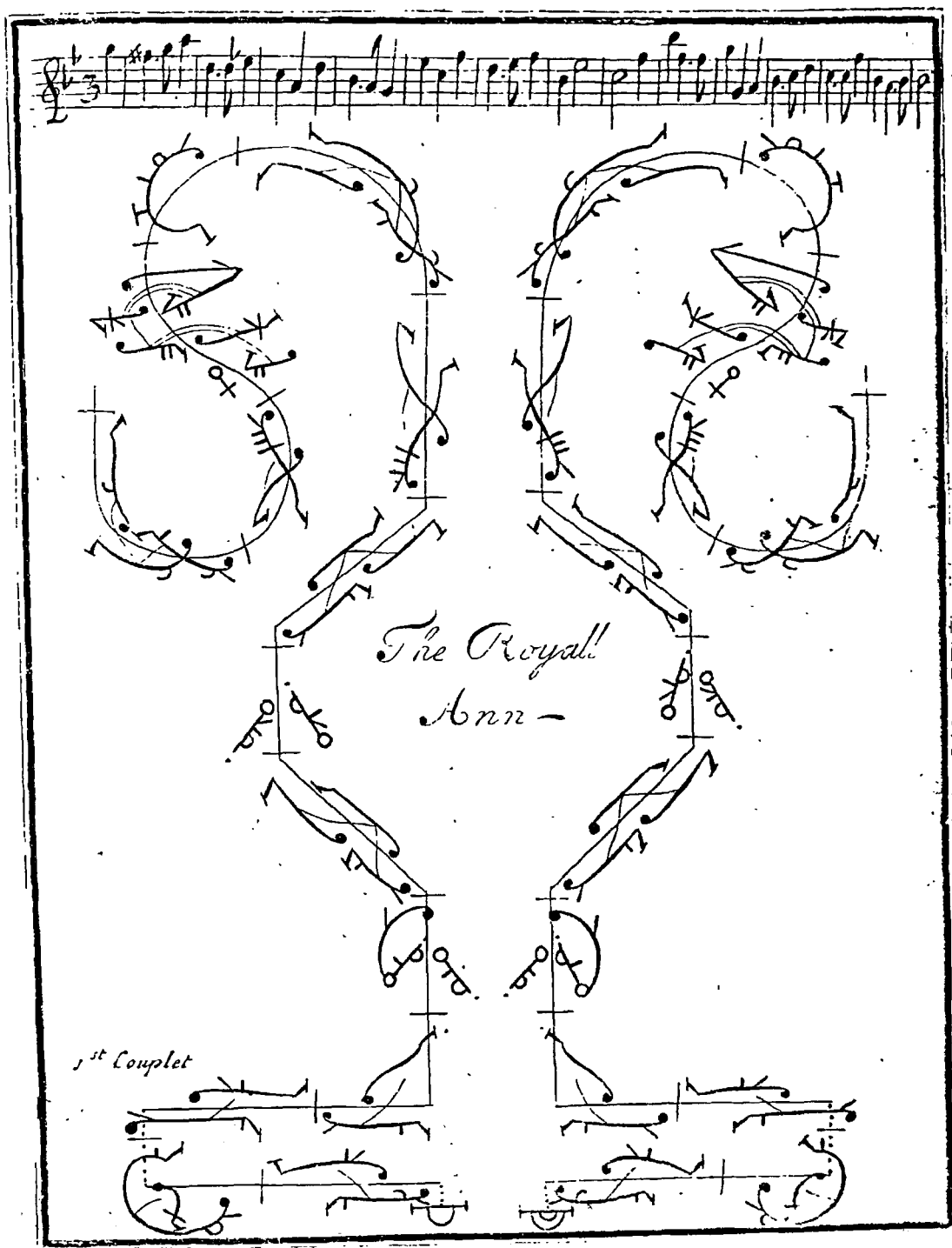
Il faut auparavant reconnoître le Pas en ses trois parties, savoir son commencement, son milieu et sa fin...

Il faut aussi reconnoître le pied tant aux Pas qu'aux Positions, en ses deux côtes, savoir, le côté de dehors et le côté de dedans...

Le commencement du Pas sera le commencement de la ligne joignant la petite tête noire, comme au point A, son milieu sera le milieu de la ligne, comme au point B, et sa fin sera l'extrémité de la ligne joignant ce qui représente le pied comme au point C.

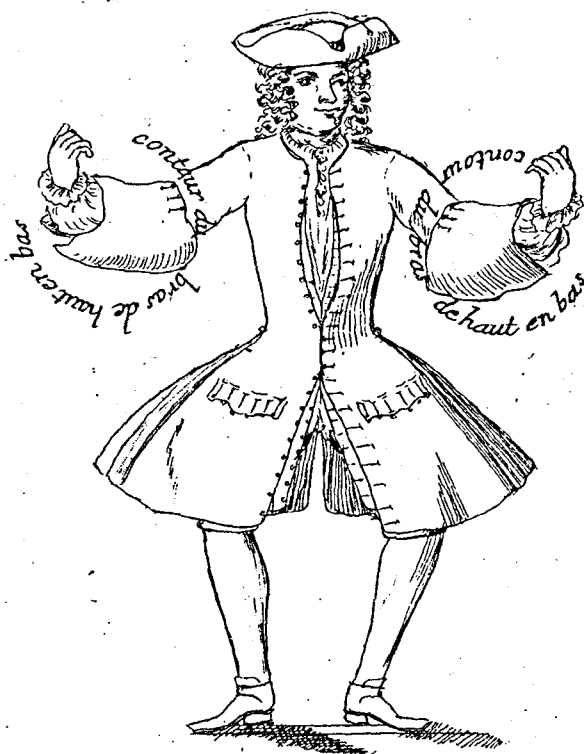
J'appelle le dehors du pied, depuis le talon jusqu'à l'extrémité du petit doigt comme marque D, E, et le dedans, depuis le talon jusqu'à l'extrémité du pouce, comme marque F, G.





258

258



PRimeau In el. fait

*Deuxieme attitude pour le
Contretems de cote*



X. Gotický mužský oděv se zdobenými trychtýřovitými rukávy



XI. Dvě dámy v gotickém kostýmu oblečené ve zdobených surcottech, na levém pachy podšité kožešinou



XII. Pozdně gotický kostým s pachy, zdobený plnou výšivkou podle dobového originálu

**1520s GOWN OF MARY OF HAPSBURG
HUNGARIAN NAT'L MUSEUM**





XIV. Lancknecht na dobovém vyobrazení, oděv doplňuje baret s péry



XV. Italský raně renesanční dámský kostým



XVI. Italský vrcholně renesanční kostým s velkou dekoltáží



XVII. Renesanční kostým španělského typu





XIX. Šlechtický pár v oděvu posle módy třicetileté války

Abstrakt

Krupková, R., *Výchova ke vkusu, rozvoj kulturních potřeb a možnosti motivace v rámci pedagogiky volného času*, diplomová práce, Jihočeská universita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, vedoucí práce: Mgr. Irena Kovářová

Klíčové termíny: Pedagogika, volný čas, psychologie, motivace, umění, vkus, kultura, historický tanec, dějiny odívání

Práce se zabývá otázkou vkusu a kultury v dnešním světě. Možností, jak je rozvíjet v rámci pedagogiky volného času je mnoho, proto je zaměřena na jednu konkrétní oblast, a to na historický tanec. Informuje o možnostech, které tato nepříliš známá taneční disciplína tomto ohledu poskytuje. Práce je zaměřena na adolescenty, tedy věkovou skupinu 15 – 20 let.

První část se věnuje základním pedagogickým pojmům, pedagogice volného času a významu volného času vůbec, dále psychologii se zřetelem na otázku motivace a vývojové psychologii a také výchově uměním a výchově k umění. Druhá část pojednává o historickém tanci a jeho vývoji. Důraz je kladen na dějiny odívání, jejichž znalost je pro historický tanec nezbytná kvůli výtvarnému ztvárnění dobových kostýmů. Ukazuje také na možnosti, které historický tanec pedagogice volného času skýtá pro rozvoj vkusu a kulturních potřeb mládeže.

Abstrakt

Key terms: pedagogy, leisure time, psychology, motivation, art, taste, culture, historical dance, history of fashion

This work discusses about the question of the taste and the culture in our world. Pedagogy of leisure time give many of facilities for this development, therefore is this work focus on concrete sphere of the historical dance. She give notice about facilities how uses this dance sphere in leisure time. This work observes an age group 15 – 20 years.

The first part is about elementary terms of pedagogy of leisure time and leisure time of the wall, then of psychology or motivation, as well of education for the art and education with the art. The second part discusses about historical dance and his progress. The important event of this work is the history of fashion, which is important for art design of historical costumes. She refers to facilities for development the taste and the need of culture young peoples in pedagogy of leisure time.