

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ  
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta**

**Ateliér taneční pedagogiky**

**Studijní obor: Taneční pedagogika**

**Dítě a současný tanec**

**Diplomová práce**

**Autor práce: Milada Borovičková, DiS.**

**Vedoucí práce: Mgr. Jana Lepoldová**

**Oponent práce: Mgr. Ivana Kloubková**

**Brno 2013**

## **Bibliografický záznam**

Borovičková Milada, DiS. *Dítě a současný tanec [A child and the contemporary dance]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní Fakulta, Ateliér taneční pedagogiky, rok. 2013, 64 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jana Lepoldová.

## **Anotace**

Cílem práce *Dítě a současný tanec* je výčet, definice a základní rozbor oblastí dětského světa (aktivit i reflexí), kde se tento protíná se současným tancem. Zvláštní zřetel je kladen na oblast výuky tance. V práci využívám a zhodnocuji především své vlastní zkušenosti a postřehy.

Velká šíře tématu je zvolena úmyslně s vědomím, že je nad rámec rozsahu práce detailní rozbor jednotlivých oblastí. Však právě širší vhled, hledání interakcí a synergie a kladení otázek směřujících k detailnějšímu rozboru by měl být hlavním přínosem této práce.

## **Annotation**

The aim of the paper *Child and contemporary dance* is listing, definition and basic analysis of fields of children's world (activities and reflections) where it overlaps with contemporary dance. Special focus is put on the areas of dance education and teaching. Primarily, my own experience and observations were used for writing this paper.

Wide range of the topic is chosen on purpose with the awareness that the detailed analysis of each area goes beyond the scope of the paper. However, broad insight, interactions and synergy look-up, and asking questions aiming to a more detailed analysis is the main contribution of this work.

## **Klíčová slova**

Současný tanec, dítě, výuka tance, kultura, umění, taneční umění

## **Keywords**

Contemporary dance, child, dance teaching, culture, art, dance art

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 23. května 2013

Milada Borovičková, DiS.

## **Poděkování**

Děkuji vedoucí mé diplomové práce, paní Mgr. Janě Lepoldové.

# Obsah

<b>PŘEDMLUVA</b> .....	<b>7</b>
<b>1. DEFINICE A VYMEZENÍ POJMŮ</b> .....	<b>8</b>
1.1 VYMEZENÍ POJMU SOUČASNÝ TANEC.....	8
1.1.1 <i>Obecná nejasnost pojmu současný tanec</i> .....	8
1.1.2 <i>Osobní zkušenost s užitím termínu současný tanec</i> .....	8
1.1.3 <i>Současný a moderní tanec</i> .....	8
1.1.4 <i>Neexistence jednotné definice současného tance v odborných materiálech</i> .....	9
1.1.5 <i>Letmý průzkum o povědomí pojmu současný tanec</i> .....	10
1.1.6 <i>Definice současného tance</i> .....	15
1.1.7 <i>Diskuse definice současného tance</i> .....	15
1.1.8 <i>Nešikovnost pojmu současný tanec</i> .....	15
1.1.9 <i>Současný tanec – forma a obsah</i> .....	16
1.2 VYMEZENÍ DALŠÍCH POJMŮ .....	17
1.3 DEFINICE A VYMEZENÍ POJMŮ – SHRNUTÍ A ARTIKULACE OTÁZEK.....	18
<b>2. VÝZNAM A HODNOTY TANEČNÍHO UMĚNÍ A KULTURY</b> .....	<b>20</b>
2.1 KVALITY TANEČNÍHO UMĚNÍ .....	20
2.2 KVANTITATIVNÍ HODNOTY TANEČNÍHO UMĚNÍ.....	21
2.2.1 <i>Obecné kvantitativní hodnoty</i> .....	21
2.2.2 <i>Kvantitativní hodnoty tance na příkladu konkrétní lokality</i> .....	22
2.3 VÝZNAM A HODNOTY TANEČNÍHO UMĚNÍ A KULTURY – SHRNUTÍ A ARTIKULACE OTÁZEK.....	24
<b>3. OBLASTI DĚTSKÉHO SVĚTA, KDE SE DÍTĚ POTKÁVÁ S TANEČNÍ KULTUROU A UMĚNÍM</b> .....	<b>26</b>
3.1 RODINA .....	26
3.1.1 <i>Formy a způsoby kterak se dítě v rodině dostane do kontaktu s tancem</i> .....	28
3.1.2 <i>Otázky zdravě rodičího se vztahu dětí k tanci v rodinách</i> .....	29
3.1.3 <i>Dítě a tanec v rodině – shrnutí a artikulace otázek</i> .....	30
3.2 ŠKOLA .....	31
3.2.1 <i>Formy a způsoby jak se dítě ve škole může dostat do kontaktu s tancem</i> .....	32
3.2.2 <i>Dítě a tanec v základní škole – shrnutí a artikulace otázek</i> .....	33
3.3 BLÍZKÉ OKOLÍ (KAMARÁDI, PŘÍBUZNÍ) .....	34
3.4 MASOVÁ MEDIA – TELEVIZE, FILM, INTERNET .....	34
3.4.1 <i>Dítě masová media – shrnutí a artikulace otázek</i> .....	36
3.5 TANEČNÍ UMĚLECKÉ PODNIKY (PŘEDSTAVENÍ, DIVADLA, FESTIVALY) .....	37
3.5.1 <i>Multioborová a multimediální představení</i> .....	37
3.5.2 <i>Dítě a taneční umělecké podniky – shrnutí a artikulace otázek</i> .....	38
3.6 TANEČNÍ SOUTĚŽE .....	38

3.6.1	<i>Dítě a taneční soutěže – shrnutí a artikulace otázek</i> .....	39
3.7	TANEČNĚ PEDAGOGICKÁ A ZÁJMOVÁ TANEČNÍ ČINNOST .....	40
3.7.1	<i>Základní umělecké školství versus zájmová taneční činnost</i> .....	40
3.7.2	<i>Získávání dětí pro taneční aktivity</i> .....	42
3.7.3	<i>Žánrová pestrost a ohraničení</i> .....	43
3.7.4	<i>Vzdělání pedagogů a vedoucích tanečních subjektů</i> .....	44
3.7.5	<i>Materiální, technické a finanční zabezpečení</i> .....	45
3.7.6	<i>Tanečně pedagogická a zájmová taneční činnost – shrnutí a artikulace otázek</i> .....	46
<b>4.</b>	<b>DÍTĚ A SOUČASNÝ TANEC</b> .....	<b>48</b>
4.1	DÍTĚ – TANEČNÍK.....	48
4.1.1	<i>Dítě a současný tanec (filozofie současného tance)</i> .....	48
4.1.2	<i>Dítě a soudobé taneční techniky</i> .....	50
4.2	DÍTĚ – DIVÁK.....	54
4.3	VYUŽITÍ DĚTSKÝCH VLASTNOSTÍ V BUDOVNÍ VZTAHU K SOUČASNÉMU Tanci .....	55
4.3.1	<i>Hravost</i> .....	55
4.3.2	<i>Fantazie</i> .....	58
4.4	VÝZNAM TEORETICKÝCH ZNALOSTÍ A INFORMACÍ PRO POCHOPENÍ A PŘIJETÍ SOUČASNÉHO TANCE .....	59
<b>5.</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>60</b>
	<b>POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE</b> .....	<b>61</b>
	<b>SEZNAM ILUSTRACÍ (GRAFŮ)</b> .....	<b>63</b>
	<b>SEZNAM TABULEK</b> .....	<b>64</b>

## Předmluva

Je tomu patnáct let, kdy jsem ve vesnici, kde žiji (obec Zašová s cca 2700 obyvateli), prosadila v místním zastupitelstvu vybudování tanečního zrcadlového sálu určeného k výuce dětí současnému tanci. Tehdy jsem se potýkala jak s mizivým povědomím místních lidí o pojmu současný tanec, tak s nedůvěrou, jaký může mít tato aktivita dosah – kolik dětí může zaujmout, a zda vůbec bude zřízený zrcadlový sál využitý.

Moje následující patnáctiletá činnost postupující přes vedení tanečního kroužku, přes zřízení taneční školy až k založení základní umělecké školy, mi dala řadu zkušeností, ale také přinesla řadu otázek k zamyšlení.

Moji diplomovou práci jsem pojala jako příležitost nabyté zkušenosti a postřehy systematicky zpracovat a ony otázky k zamyšlení artikulovat a diskutovat je.

Kladu si za cíl:

- Diskutovat vztah dětí k současnému tanci a kriticky ukázat jakým způsobem může formovat a ovlivňovat děti.
- Vyslovit otázky, které mohou být podnětem pro případné další práce, nebo zdrojem dalších úvah o obsahu, hodnotách, směřování současného tance či jeho dosahu (v dětské populaci obzvlášť).

## **1. Definice a vymezení pojmů**

Níže uvádím základní pojmy a termíny, které ve své práci používám. Obširně se pak věnuji vymezení pojmu současný tanec.

### **1.1 Vymezení pojmu současný tanec**

Vymezení pojmu současný tanec je pro tuto práci zásadní. Věnuji mu velkou pozornost a to i proto, že v praxi narážíme na odlišná chápání obsahu tohoto sousloví. Je to paradoxní vzhledem k tomu, že termín současný tanec patří v tanečním umění a kultuře k souslovím často frekventovaným.

#### ***1.1.1 Obecná nejasnost pojmu současný tanec***

Mé tvrzení, že pojem současný tanec nemá v obecném povědomí jasnou definici, dokládám níže třemi argumenty:

- 1) Osobními zkušenostmi
- 2) Neexistencí jednotné definice v odborných materiálech
- 3) Letným průzkumem, který jsem uskutečnila a statisticky zpracovala

#### ***1.1.2 Osobní zkušenost s užitím termínu současný tanec***

Na problém s používáním termínu současný tanec narážím ve své práci (jak pedagogické, tak organizační) velmi často. Téměř vždy je při diskuzi nutné tento pojem dále vysvětlit a zkonkretizovat, protože různé strany dialogu jej chápou různě. To se zdaleka netýká jen laické veřejnosti, stejný problém nastane i při diskuzi s profesionály. Jinak jej chápou zastánci neoklasicky, tanečníci (herci) pohybového divadla, a další. Mnozí z profesionálů ke své tvorbě navíc nepotřebují tento pojem definovat. Jako příklad uvádím odpověď, kterou mi poskytl tanečník a choreograf pan Václav Kuneš ze souboru 420People: „Současný tanec je současný proto, že se vytváří teď“.

#### ***1.1.3 Současný a moderní tanec***

Jak plyne například z recenze článku Karoliny Plickové v Taneční zóně (6) existuje nejasnost ve významovém rozdílu sousloví současný tanec a moderní tanec. Nejčastěji jsou oba termíny používány rovnocenně jako synonyma, viz například diplomová práce Ondřeje Studénky (11). Toto použití podporuje i ustálené označení



moderní taneční techniky pro základní vyjadřovací slovník současného tance. Nicméně například článek Kateřiny Beranové „Odkud současný tanec pochází a jaká byla jeho cesta k soudobé podobě – 2. Díl“ zveřejněný na serveru Tance.cz (1) naznačuje, že současný tanec je nadřazený termín, který „*shromažďuje postupy a metody z moderního a postmoderního tance*“. Takto chápaný současný tanec je označení pro aktuální podobu moderního tance, který vznikl v průběhu 20. století vyhraněním vůči klasickému baletu.

Není to jediný způsob chápání vztahu mezi současným a moderním tancem. Dalším způsobem je paralelní používání obou termínů, kde moderní tanec je termínem nadřazeným a vedle současného tance v sobě zahrnuje také nejevištní soudobé formy (street, hip-hop, apod.). Tomuto pojetí ovšem odporuje například definice I. Kubicové uvedená v následující kapitole. Jiným potlačením této interpretace je pak obecná praxe, viz kapitola 1.1.5, kde naopak mnozí uvádí moderní streetové tance jako příklad současného tance.

Osobně chápu obě sousloví jako rovnocenná a to i z toho důvodu, že zmíněné streetové disciplíny mají jasně definovaný obsah a významově nepotřebují být zahrnovány do nějakého obsažnějšího termínu.

#### ***1.1.4 Neexistence jednotné definice současného tance v odborných materiálech***

Jako příklady různých definic současného tance v odborných materiálech uvádím citace:

- I. Kubicové na el. portálu Masarykovy univerzity (8), kde definuje *moderní tanec jako všechny projevy uměleckého tance, které se vyvinuly od začátku 20. století mimo oblasti akademického tance a ty, které nelze ztotožnit s estetikou folklóru.*
- N. Vangeli v článku „Současný tanec na univerzitě!“ (13): „*Dalo by se říci, že současný tanec (chápaný v širokém slova smyslu, tj. zahrnující i fyzické divadlo a příčné žánry s převahou pohybového nebo tělesného výrazu) je lidská aktivita na půl cesty mezi tvorbou a antropologickým výzkumem.*“
- Materiálu občanského sdružení Vize tance (14): „*Současným tancem (contemporary) se v běžném odborném i laickém slovníku rozumí ten styl (respektive to bohatství stylů a tanečních jazyků), které vznikly po tom, co*

*odezněla aktuálnost baletu, tj. klasického tance, ale poté i tzv. moderny, která byla výsledkem první taneční reformy 20.století. Jde tedy o výsledek reformy druhé, jde o aktuální taneční proudy, v nichž vznikají nová a směrodatná díla tance, vyznačující se inovativními formami a smělymi a překvapivými průlomůy v žánru, prostoru, kde je taneční dílo provedeno, a ve výrazových prostředcích.“*

- V úvodu taneční skupiny Akcent Dance Co je to současný tanec (2) je uvedeno: *„Obecně platnou definici vám nikdo neřekne. V našem pojetí se jedná o tanec, někdy dokonce jen pohyb, který nemá žádná striktní omezení. Existuje samozřejmě několik základních směrů nebo chcete-li technik či škol, které mají svá specifická pravidla a v čisté podobě je od sebe poznáte na první pohled. Technika je ale pouze základní kostra, na kterou si každý dobrý tanečník nabalí to svoje. A tak se může snadno stát, že v tanci kolegy poznáváte zákonitosti konkrétní techniky, konkrétní pohyby nebo pózy jste ale přitom nikdy neviděli. Navíc nikde není psáno, že se člověk nutně musí držet jedné techniky a tak vzniká celá škála variací a odnoží.“*

Zajímavým dokladem, dle mého, neúspěšné snahy definovat současný tanec, je diplomová práce „Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu“ Evy Navrátilové z Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (5). Její snaha o definice skončila popisem a výčtem abstraktního tance, tanečního divadla, fyzického divadla, nového cirkusu a videodance. Tato snaha dokládá skutečnost, s kterou se osobně setkávám často, totiž že vysvětlení pojmu současný tanec bývá často nahrazeno výčtem forem, žánrů, tanečních technik nebo ještě častěji choreografů či interpretů.

### ***1.1.5 Letný průzkum o povědomí pojmu současný tanec***

Uspořádala jsem malou anketu s cílem zjistit povědomí o pojmu současný tanec. Respondentům jsem položila dvě otázky:

- 1) Co si představujete pod pojmem současný tanec? Požadovala jsem jednoduchou reakci ve formě jedné či dvou vět s respektováním prázdné odpovědi: „nemám žádnou představu“.

- 2) Jmenujte tvůrce či interpreta (jak osobu, či umělecký soubor), který dle vašeho reprezentuje současný tanec. Opět jsem respektovala prázdnu odpověď: „nevím“ či „neznám“.

Skupiny respondentů. Oslovila jsem celkem 109 lidí rozdělených do 5 skupin:

- 1) Odborníci – taneční pedagogové uměleckých škol, taneční tvůrci a interpreti či taneční teoretici. Celkem 17 osob.
- 2) Učitelé – laikové, kteří nemají bližší vztah k tanečnímu umění, ale podílejí se na vzdělávání a formování dětí. Celkem 15 osob.
- 3) Laikové - náhodně vybrané osoby (některé osoby byly z mého okolí). Celkem 55 osob.
- 4) Žáci ZUŠ – taneční obor. Celkem 22 osoby.

Poznámka č. 1: Dvěma respondentům z kategorie odborníků jsem položila otázku ještě dříve, než jsem ji měla konečně dopracovanou a moje žádost o odpověď tak neobsahovala dotaz na jméno tvůrce či interpreta.

Poznámka č. 2: Nejtěžší při vyhodnocení ankety byla sumarizace větných odpovědí do celkem 53 charakteristických popisů, aby co nejvíce odpovídaly větným odpovědím.

Poznámka č. 3: Provedená anketa vzhledem k velikosti vzorku i jeho statistickému výběru nemá v žádném případě zásadní vypovídací hodnotu, ale pouze hodnotu ilustrační. Proto z ní nečiním žádné závěry, pouze získané výsledky využívám k úvaze či komentáři.

Poznámka č. 4: Jednotliví respondenti uváděli při definici současného tance i při uvádění interpretů více odpovědí. Uvedené procentuální hodnoty tedy nevycházejí ze základu: Počet respondentů = 100%, nýbrž počet jejich uvedených odpovědí = 100%. Proto součet procent jednotlivých odpovědí vztahený na počet respondentů nemůže dát v součtu 100%.

Poznámka č. 5: V tabulce uvádím pouze ty výsledky, které v dané skupině měly jedno ze tří největších četností odpovědí mimo odpovědi „není uvedeno“.

## Výsledek ankety – získané údaje a jejich diskuse:

### Definice současného tance

Tabulka č. 1: Sumární výsledky ankety - definice současného tance.

<i>popis</i>	<i>procent</i>
street	26%
není uvedeno	15%
aktuálnost tvorby	13%
disco	10%

Tabulka č. 2: Výsledky ankety - definice současného tance, u odborníků.

<i>popis</i>	<i>procent</i>
street	29%
vymezení na balet a lidový tanec	18%
technika tance - náročnost	18%
definice taneční technikou	18%
aktuálnost tvorby	18%
novátorství	18%
volnost a svoboda	12%
syntéza stylů	12%

Tabulka č. 3: Výsledky ankety - definice současného tance, u učitelů.

<i>popis</i>	<i>procent</i>
není uvedeno	27%
street	27%
všechny tance	20%
definice taneční technikou	13%
syntéza stylů	13%

Tabulka č. 4: Výsledky ankety - definice současného tance, u laiků.

<i>popis</i>	<i>procent</i>
street	20%
není uvedeno	18%
všechny tance	9%
aktuálnost tvorby	9%
vazba na současnou hudbu	7%

Tabulka č. 5: Výsledky ankety - definice současného tance, u žáků ZUŠ.

<b>popis</b>	<b>procent</b>
street	36%
disco	32%
aktuálnost tvorby	27%

- Skutečnost, že získané výsledky byly velmi rozmanité, dokládá i to, že bylo pro mne velmi obtížné charakterizovat je a seskupit do nějakých společných skupin. To vše dokládá, že obecně neexistuje nějaké jednoduché a jasné vnímání pojmu současný tanec.
- Nejčastěji zmiňovaným popisem současného tance je označení street (respektive označení stylů, které do tohoto žánru patří). Za zmínku stojí i to, že se k tomuto označení kloní i spousta odborníků (byť zde mám nutkání vložit slovo odborník do uvozovek).
- Téměř nikde nejsou v popisu současného tance zmíněna kritéria estetická. Že bychom na estetiku v tanečním umění rezignovali?
- Jako obzvlášť velký znak neznalosti uvádím odpověď jednoho respondenta z kategorie „odborník“. Byť se jednalo o odborníci v oblasti folklorního tance, přesto nedokázala ani jediným parametrem definovat současný tanec a dokonce nedokázala jmenovat ani jednoho představitele současného tance.

### Interpreti současného tance

Tabulka č. 6: Sumární výsledky ankety - představitel současného tance.

<b>popis</b>	<b>procent</b>
není uvedeno	34%
místní skupina či osobnost	18%
bratři Bubeníčkové	11%
420People	9%

Tabulka č. 7: Výsledky ankety - představitel současného tance, u odborníků.

<b>popis</b>	<b>procent</b>
Jiří Kylián	29%
420People	18%
není uvedeno	18%
bratři Bubeníčkové	18%
Graham	12%

Nataša Novotná	12%
Dan Raček	12%
PKB	12%
Dekkadancers	12%
Jiří Lösl	12%

Tabulka č. 8: Výsledky ankety - představitel současného tance, u učitelů.

<b>popis</b>	<b>procent</b>
není uvedeno	47%
bratři Bubeníčkové	27%
místní skupina či osobnost	20%
ZUŠ-ky	13%

Tabulka č. 9: Výsledky ankety - představitel současného tance, u laiků.

<b>popis</b>	<b>procent</b>
není uvedeno	36%
místní skupina či osobnost	11%
420People	9%
bratři Bubeníčkové	9%
Quaša	7%

Tabulka č. 10: Výsledky ankety - představitel současného tance, u žáků ZUŠ.

<b>popis</b>	<b>procent</b>
místní skupina či osobnost	50%
není uvedeno	32%
Václav Kuneš	14%
Chachi Gonzales	9%
Justin Bieber	9%
Ben Christovao	9%

- I tato část mé miniankety dokládá rozsah (či spíše omezení) povědomí o současném tanci.
- Respondenti téměř výhradně uváděli pouze domácí umělce (k nimž počítám i Jiřího Kyliána).

Další rozměr by moje malá anketa získala, kdybych rozebrala některé konkrétní odpovědi a názory. Snad jeden za všechny: „Myslím, že široká veřejnost se o současný tanec moc nezajímá!“ Poněkud kruté, ale v mnohém pravdivé hodnocení oboru, který se označuje jako současný.

### ***1.1.6 Definice současného tance***

Pro potřeby této práce stanovuji definici současného tance na základě osobních zkušeností a všech výše popsaných skutečností:

**Současný tanec je umělecký, scénický tanec, který není založen na klasické baletní technice a který dává důraz na sebevyjádření.**

### ***1.1.7 Diskuse definice současného tance***

Bližší diskuze a rozbor výše uvedené definice:

- Uměleckost tance: Do pojmu současný tanec zahrnuji pouze ty tanečně pohybové projevy, na které je možné vztahovat umělecká a estetická kritéria.
- Scéničnost tance: Do pojmu současný tanec zahrnuji pouze ty druhy, které jsou prioritně určeny pro scénickou formu (tím se vyhrazují vůči tancům streetovým, společenským, folklorním, apod.).
- Tanečnost tance: Do pojmu současný tanec zahrnuji pouze ty pohybové projevy, které mají taneční základ. Tím se vymezují vůči pantomimě a ostatním nonverbálním projevům, které lépe definuje pojem pohybové divadlo.
- Současný tanec není založen na klasické baletní technice. Tato podmínka vyjadřuje onen základní bod, kde se současný tanec začal vymezovat vůči klasické baletní technice. Mnohé definice v tomto momentu vyjmenovávají současné taneční techniky (Graham, Limón, apod.). Myslím však, že v definici současného tance není tento výčet podstatný i z toho důvodu, že tento výčet nemusí být konečný a že dochází k prolínání různých technik a stylů – a to dokonce i s klasickou baletní technikou, která však není v současném tanci podstatná a může sloužit jako inspirace, komponenta a nejčastěji jako součást technické výbavy interpretů.

### ***1.1.8 Nešikovnost pojmu současný tanec***

Ráda bych na tomto místě diskutovala určitou nešikovnost, která pramení z významové podstaty sousloví současný tanec.

Přísně slovesný význam tohoto sousloví je časové vymezení. Současný tanec je to, co se tančí a tvoří teď. V rozporu s tím se však současný tanec často chápe jako žánrové vyjádření (současné taneční dílo vystavěné na klasické baletní technice by

rozhodně nebylo prezentováno a přijato jako současný tanec). Groteskní je pak představa, že by někdo za 100 či 200 let označoval choreografie Jiřího Kyliána termínem současný tanec.

Nutno poznamenat, že se se stejným problémem potýkají i ostatní umělecké obory, kde se také používají označení současná vážná hudba, současné výtvarné umění, apod.

### ***1.1.9 Současný tanec – forma a obsah***

V definici současného tance jsem uvedla, že tento dává důraz na sebevyjádření, tedy zprostředkování svých prožitků a myšlenek. Uchopení této skutečnosti je v současnosti zdrojem mnohých nepochopení a třecích ploch. Při totálním upřednostnění obsahu nad formou jsme často svědky, že taneční či spíše pohybová díla prezentují interpreti bez dostatečné taneční výbavy. Dochází leckdy k antagonismu mezi interprety této pohybové formy a klasickými tanečníky. Snad největší laboratoří, kde každoročně mohu sledovat toto napětí je festival Česká taneční platforma. Situace, kdy jedni nazývají dílo pejorativně „tany tany“ dělajíc si legraci, že se v něm příliš tančí, a druzí tomu říkají „mlácení o zem“ dělajíc si legraci, že se netančí vůbec, jsou docela časté.

Ono osvobození od formy (a leckdy bohužel i od taneční techniky) ukazuje obsah v plné nahotě. Často jsem tak zažila situace, kdy obsah tanečního díla zůstává pro diváky nesrozumitelný či nevěrohodný, kdy se klišé přesouvají z formy do obsahu, kdy se zpracovávají oblíbená témata a mnohá témata zůstávají nedotčena.

#### **1.1.9.1 Obsah současného tance**

Důraz na obsah díla současného tance je zásadní. Jako by byla snaha o sebevyjádření a předání emocí nadřazena formě. Zde vznikají přesahy mimo taneční obor (pohybové divadlo), zde jsou překračovány hranice zavedených formulí použití hudby respektive zvukového doprovodu, hranice světelného designu a použití multimedií, apod.

#### **1.1.9.2 Forma současného tance**

Moderní taneční techniky (Graham, Limón a další) daly oproštěním se od zavedených technik a stylů pohybový slovník současnému tanci. Ten se vyhraňuje vůči zavedeným žánrům (klasický balet, streetové tance, společenský tanec, folklor)



a zapovídá je v dílech současného tance, kde mohou být použity jen ve svých segmentech popřípadě jako zdroje různých syntéz. Vedle toho jsou častá propojení na takové žánry jako je pantomima či dramatické umění, nebo využití dalších pohybových zdrojů (bojová umění, sport, a další). Velmi časté jsou různé syntézy existujících technik a podnětů. Mnozí umělci si právě takovými spojeními vytvářejí vlastní specifický slovník, který používají ve své tvůrčí práci, či jej dále předávají na různých workshopech (viz například rozhovor s Kateřinou Stupeckou na festivalu TANEC 2010 (12).

### 1.1.9.3 Forma versus obsah

Důraz na obsah tanečního díla současného tance nad jeho formou by mohlo mylně vést k názoru, že forma není důležitá, což nekoresponduje s velkou pestrostí i s hledáním nových forem v současném tanci. Divácky jsou zřetelně vnímány nové a nové nápady v používání světelného designu, rekvizit, hudebního doprovodu i samotného pohybového projevu. Právě volba formy je u tance zásadním nástrojem pro sdělení obsahu – nemaje tanečník verbální prostředky. Zřetelně je toto možno vnímat tam, kde divák nepochopí obsah (což není zdaleka nic výjimečného). Pak je právě forma to jediné, co divákovi utkví v hlavě. Jednoduše vyjádřeno: „Vůbec jsem tomu nerozuměl, ale byly tam zajímavé pohyby, figury či světelné efekty.“

## 1.2 Vymezení dalších pojmů

**Balet.** Tento pojem v mé práci používám v přesném významu klasický balet, což je taneční žánr, který výhradně používá systém přesně popsanych tanečních pohybů a pozic (klasická baletní technika) definovaných v 17. st. na Královské akademii tance založené francouzským králem Ludvíkem XIV.

**Neoklasika.** Je označení moderní formy klasického baletu, kde se tento otevírá novým vlivům a inspiracím. Na rozdíl od současného tance ale nadále používá jako dominantní vyjadřovací slovník klasickou baletní techniku.

**Pohybové divadlo.** Pohybové divadlo je označením scénického tvaru na pomezí tance a dramatického divadla. Hlavním nástrojem sdělení je tělo a jeho pohyb, který však ztrácí svůj taneční charakter, který se vyrovnává svým významem s ostatními pohybovými projevy (pantomimou, mimikou, gestikulací).

**Moderní taneční techniky.** Tvoří základní vyjadřovací nástroj současného tance, který je mnohdy těmito technikami definován. V podstatě se jedná o všechny taneční techniky uměleckého scénického tance, které se vymezují vůči klasickému baletu. K neznámějším těmto technikám patří Graham, Limón, Horton, Cunningham.

**Street (streetové taneční disciplíny).** Jsou to moderní soudobé styly vzniklé jako druh taneční zábavy a často reprezentující určitý životní styl. Místem jejich vzniku a vývoje je ulice. K neznámějším streetovým tancům patří Hip-hop, Lockin‘, Poppin‘, House dance, Break dance, a další.

**Folklorní tance.** Jsou tanečním projevem folkloru, tedy projevem lidové kultury, která se zachovává na určitém území po předcích.

**Pantomima.** Divadelní způsob vyjádření pomocí mimiky a gestikulace.

### 1.3 Definice a vymezení pojmů – shrnutí a artikulace otázek

Základní otázkou, která se týká podstaty mé práce, je otázka, jaká je interakce současného tance a dítěte. Tuto otázku budu řešit dále. Mimo ni však využívám tohoto rozboru k vyjádření některých názorů a vyjádření dalších otázek, jejichž řešení je nad rámec této práce a které by mohly být inspirací pro další zkoumání či diskusi.

Otázky:

- a) Je terminologická nejasnost pojmu současný tanec negativní skutečností?
- b) Je ona nejasnost známkou nesvébytnosti „současného tance“?

Podněty:

- Ad a) Onu nejasnost vidím negativně vzhledem k prezentaci soudobé taneční tvorby navenek – do veřejnosti (PR, reklama, apod.). I před politickou reprezentací (například při získávání grantů a příspěvků na umělecké podniky současného tance) je leckdy obtížné uvést kompetentní osoby do problematiky a vzbudit konkrétní představu co je to současný tanec. Jsou časté situace, kdy dochází k popletení pojmu současný tanec s pojmem balet na jedné straně a pojmem hip-hop, či street na straně druhé.
- Ad b) Onu nejasnost však vidím také jako pozitivní výzvu, která nutí diváka, ale i tvůrce, přemýšlet nad formami a jejími hranicemi. Co je ještě tanec, co je již taneční divadlo? Jaká je v současném tanci dominantní forma? Jak

důležité je klást důraz na srozumitelnost obsahu? Je soudobý tanec přednostně abstraktním žánrem, nebo je v něm prostor i pro dějová díla?

## 2. Význam a hodnoty tanečního umění a kultury

Zdrojem zpracování této kapitoly je materiál Valašské Meziříčí – Město tance, který jsem vypracovala v roce 2009 a který jsem prezentovala Kulturní komisi Města Valašské Meziříčí. Byla jsem postavena do situace popsat a vysvětlit laické veřejnosti jaký význam má taneční umění a jaké existují důvody pro jeho podporu na úrovni municipality. Ta situace vyžadovala vyjadřovat se jasně a jednoznačně. Součástí práce byl i malý statistický průzkum, týkající se kvantity a kvality taneční kultury ve Valašském Meziříčí. Pro dokreslení jsem se rozhodla po čtyřech letech tento průzkum zopakovat.

### 2.1 Kvality tanečního umění

**Tanec – umění.** Tanec je svébytným a plnohodnotným uměleckým oborem se svou metodologií, estetikou, historií, apod. Může mít vysokou estetickou úroveň. Je nedílnou součástí uměleckého života.

**Tanec – kultura.** Tanec je významným kulturním fenoménem. Stal se přirozenou formou a součástí vyjadřování entit. Zajímavý je jeho vztah k náboženství. Byl důležitou a podstatnou součástí mnoha náboženských rituálů.

**Tanec – zábava.** Tanec je významným a přirozeným druhem zábavy.

**Tanec – sport.** V některých tanečních směrech (společenský tanec, hip-hop a streetové tance, apod.) jsou pořádány soutěže, které mají sportovní charakter.

#### **Bezprostřednost, osobitost a autentičnost pohybových projevů**

- Bezprostřednost (spontánnost) – pohybový projev (včetně mimiky a gestikulace) je nejpřirozenější reakcí na vnější podněty.
- Osobitost a autentičnost – pohybový projev je krajně osobitý. Na rozdíl od ostatních osobnostních projevů je analýza lidského pohybu (chůze/běh) vědeckou metodou forenzní biomechaniky považována v soudní praxi za jednoznačný identifikátor jedince. Viz například PhDr. Jiří Straus, CrSc. Zkušenosti ze znalecké praxe ve forenzní biomechanice (10).
- Tanec má schopnost syntetizovat osobnostní projev v komunitě a spolupodílet se na charakterizování této komunity (tanec byl a je znakem komunity, generace, apod.).

**Schopnost sdělovat emoce a vyjadřovat se abstraktně.** Z výše uvedeného, ale i ze skutečnosti, že tanec umí pracovat beze slov, vyplývá jeho velká schopnost sdělovat emoce a vyjadřovat se abstraktně. Schopnost abstrakce a emoce vyjadřují mnohé taneční formy (např. tance náboženské a rituální).

**Komunikativnost neomezená jazykovou bariérou.**

**Pestrost.** Tanec v žádném případě nezaostává za ostatními uměleckými obory v pestrosti, jak co se týká žánrů (balet, společenský tanec, streetové, historické tance, apod.), tak co se týká směřování k cílovým skupinám (mainstream – populární žánr, klasika, alternativa, apod.). Tato pestrost je vršena další syntézou a prolínáním do nových originálních forem.

**Významný přesah k ostatním uměleckým oborům.** Zcela zřejmá je návaznost tance na hudbu, ale také na další umělecké obory: výtvarný (kostýmy, scéna, apod.) či světelný design. Nové technologie přinesly další možnosti obohacování tance (video projekce, taneční filmy, klipy, apod.).

**Propojení fyzické, emoční a intelektuální stránky projevu.** Snad v žádném jiném druhu umění nedochází k tak hlubokému propojení velké fyzické zátěže s emočním prožitkem a intelektuální schopností (paměťovou i kreativní).

**Edukativní, výchovná a zdravotní role tance.** Je zřejmé, že odborně vedená taneční výchova vede ke správnému držení těla a pozitivním pohybovým návykům. Dále k získání citu pro hudbu, její rytmus a její sdělení. Posiluje emoční výbavu tanečníků a schopnost sebevyjádření. Učí mnoha dovednostem tzv. sociální inteligence – pracovat v kolektivu, přijímat vlastní úspěchy a neúspěchy, umět se vyrovnávat s indispozicemi a využívat svých dispozic, být cílevědomý a odpovědný. To vše směřující k cíli „tvořit“ na rozdíl od sportu, který je orientován k cíli „porazit“.

## **2.2 Kvantitativní hodnoty tanečního umění**

### **2.2.1 Obecné kvantitativní hodnoty**

Pro účely této práce nemám k dispozici nějaké sumární referenční údaje, které by kvantifikovaly rozsah tanečního umění v České republice v současnosti. Subjektivně vnímám jak stesky odborné veřejnosti, která cítí, že je taneční umění popelkou mezi

ostatními uměleckými obory, tak na druhou stranu vidím množství lidí, kteří se tanci věnují.

Pro ilustraci uvádím údaje sumarizované z programu všech tří scén Národního divadla v Brně v roce 2012. Janáčkovovo divadlo, Mahenovo divadlo a Reduta uvedly celkem 697 představení, z toho tanečních 77 (11%) a další 4 (1%) byly představení baletně operní. Celkem 29 tanečních představení byly současným tancem (vztaženo ke všem představením včetně činohry, opery a operety jsou to 4%, vztaženo ke všem tanečním představením to pak bylo 38%).

V interpretaci tohoto vzorku je třeba oddělit komentář absolutních hodnot od procentních poměrů. Příčinou je skutečnost, že Národní divadlo v Brně:

- a) Není jedinou scénou, kde probíhá veřejná umělecká produkce
  - b) Má technické podmínky pro prezentování náročných tanečních děl
- Poznámka 1) Co se týká absolutních hodnot, bude samozřejmě počet tanečních vystoupení, které byly v dané lokalitě k navštívení vyšší.
  - Poznámka 2) Co se týká poměrů, bude výsledný poměr tanečních děl vůči ostatním patrně v daleko nepříznivějším poměru, neboť více subjektů, které se věnují jiným druhům umění než tanec. Podstatné také je, k jaké bázi bychom tanec vztahovali a jakou bychom použili metodiku. Pokud bychom použili metodiku návštěvnosti (tedy kolik diváků navštíví nějaký umělecký podnik) a pokud bychom do základu zahrnuli také návštěvu koncertů, výstav, popřípadě kin, pak procentuálně tanec zamíří k velmi nízkým číslům. Taková analýza je nad rámec mé práce, nicméně by mohla být předmětem nějaké další práce, která by mohla jednotlivé umělecké žánry takto porovnávat.

### ***2.2.2 Kvantitativní hodnoty tance na příkladu konkrétní lokality***

Při vypracování již zmíněného materiálu Valašské Meziříčí – Město tance jsem byla postavena před úkol shromáždit kvantitativní data v omezené oblasti (v rámci Města Valašské Meziříčí s cca 23 000 obyvateli). Tento průzkum zde zmiňuji proto, že pro danou lokalitu má vypovídající hodnotu.

Poznámky k průzkumu

- V průzkumu jsem se dotazovala všech subjektů v dané lokalitě (bylo jich 10), o kterých jsem z veřejných zdrojů věděla, že se jakýmkoliv způsobem věnují

taneční kultuře. V této sumě respondentů byly subjekty, které se věnovaly tancům streetovým, společenským, folklorním, orientálním, ale také místní základní umělecká škola se svým tanečním oborem.

- Průzkum si kladl za cíl zjistit, jaké taneční aktivity subjekty dělají, komu se věnují, jaké mají ke své činnosti podmínky, jaké podniky pořádají, jaké je vzdělání jejich pedagogů či lektorů.

### 2.2.2.1 Kladené otázky

- 1) Jakým se věnujete tanečním stylům
- 2) Kolika tanečně aktivním lidem se věnujete (zvláště uveďte děti do 18-ti let a dospělé)
- 3) Uveďte intenzitu zkoušení
- 4) Jaké odborné vzdělání mají vaši pedagogové a lektori
- 5) Jak veřejně prezentujete svou práci
- 6) Jste organizátory nějakých tanečních podniků
- 7) Jaké veřejné prostředky ke své činnosti získáváte
- 8) Jaké máte prostorové zázemí
- 9) Jaká je vaše silná stránka
- 10) Jaká je vaše slabá stránka
- 11) Jaký řešíte největší problém

### 2.2.2.2 Výsledek průzkumu

Pro okrajový ilustrativní význam mého průzkumu v této práci uvádím pouze výsledky počtu osob aktivně se věnujících tanci:

Tabulka č.11: Průzkum počtu osob věnujících se tanci ve Valašské Meziříčí

rok	děti	dospělých
2009	773	815
2013	867	191

Rozbor výsledku a poznámky:

- Mezi lety 2009 až 2013 je nárůst dětí věnující se tanci o 12%, což vzhledem k populační křivce považuji za velmi dobrý trend. Domnívám se, že je důsledkem zvýšené aktivity v dané oblasti reprezentované několika faktory včetně existence festivalu soudobé taneční tvorby i „konkurence“ dvou

základních uměleckých škol, které dávají tanci ve svých školních vzdělávacích programech velký význam.

- Úbytek počtu dospělých (pokles o 76%) byl způsoben podstatným snížením počtu účastníků tanečních kurzů společenských tanců provozovaných jedním z místních subjektů. Tento subjekt dříve svou činnost provozoval profesionálně, nyní se jí věnuje zájmově.

V průzkumu z roku 2009 jsme měla doplňující informace, z kterých jsem mohla kvalifikovaně odhadnout návštěvnost tanečních aktivit a to stejnou metodikou, jakou se vyhodnocuje například návštěvnost kin či divadel – tedy návštěvnost jedné osoby, která v daném časovém úseku navštívila například divadlo 3x, se uvádí jako počet návštěvníků 3. Kvalifikovaný odhad aktivní návštěvnosti tanečních aktivit v roce 2009 činil cca 48000 návštěvníků.

Poznámky:

- Průzkum nezahrnoval individuální taneční aktivity ve formě účasti na tanečních zábavách, plesech, diskotékách, apod.
- Průzkum sledoval výhradně aktivní návštěvnost, tedy nevyhodnocoval diváckou návštěvnost různých tanečních podniků a představení.

### **2.3 Význam a hodnoty tanečního umění a kultury – shrnutí a artikulace otázek**

Hledání odpovídající role tanečního umění a kultury ve společnosti bývá často promítáno do zcela konkrétních oblastí a otázek jako je financování, společenská prestiž a podpora, obecné povědomí, ale i odbornost poskytovaného vzdělání.

Otázky:

- a) Je tanec doceněným uměleckým oborem a kulturní aktivitou v současném Česku?
- b) Jaký je vztah mezi jednotlivými tanečními obory? Jaký je vztah mezi uměleckým a populárním tancem, alternativou a mainstreamem?
- c) Vyžaduje výuka tance přísnější pravidla (koncesovaná živnost)?

Podněty:

- Ad a) Jsem přesvědčena, že tanec jako fenomén zastává ve společnosti větší roli, než která je mu prisuzována. I na oné lokální úrovni, kde jsem prováděla průzkum (viz výše) byly mnohé kompetentní osoby z místní samosprávy



překvapeny rozsahem tanečních aktivit. K možným vysvětlením onoho nedocení, může patřit vedle slabé PR podpory tance také problematika genderová (tanec je vnímán jako „ženský“ obor) a také otázka sponzorské atraktivity (taneční podniky nejsou pro privátní sponzory tak atraktivní oblastí jako podniky sportovní, či hudební festivaly, apod.).

- Ad b) Nepřátelský vzájemný vztah různých oborů a směrů tanečního umění a kultury je ke škodě tanečního oboru jako celku. Snaha získat dobrou pozici (např. při vyjednávání se státními či samosprávnými úřady bývá často atomizována na úroveň jednotlivých tanečních subjektů). Jsem přesvědčena, že společný postup by byl úspěšnější.
- Ad c) Problematika koncesované živnosti, respektive regulace tanečně pedagogické práce byla například řešena na půdě občanského sdružení Vize tance.

### **3. Oblasti dětského světa, kde se dítě setkává s taneční kulturou a uměním**

Řešení vztahu dítěte a současného tance chápou nejen v jeho parciální podobě taneční pedagogiky, ale také v celém komplexu rovin, kde se dítě se současným tancem, ale i obecně s tanečním uměním a kulturou setkává.

Pro důkladnější diskuzi této interakce považuji za nezbytné provést základní dělení a to prioritně podle forem a příležitostí těchto interakcí a dále podle věku dítěte a jeho pohlaví.

Vyhledání, artikulace a seskupení forem a příležitostí, kde se dítě setkává s tancem, jsem učinila formou brainstormingu na půdě pracovníků naší základní umělecké školy. Takto jsem definovala následující oblasti:

- 1) Rodina
- 2) Škola (školka)
- 3) Blízké okolí (kamarádi, příbuzní, apod.)
- 4) Masová media (televize, film, internet)
- 5) Taneční umělecké podniky (představení, divadla, festivaly, apod.)
- 6) Taneční soutěže
- 7) Tanečně pedagogická a zájmová taneční činnost

#### **3.1 Rodina**

Skutečnost, že rodina zásadním způsobem ovlivňuje děti v ní vychovávané, je historií dobře ověřeným faktem. Právě přenos hodnot, kultury a vzorců chování v rámci relativně malé a uzavřené skupiny lidí, a to nejčastěji na základě pokrevních svazků, je nejčastějším společným znakem různých definic rodiny.

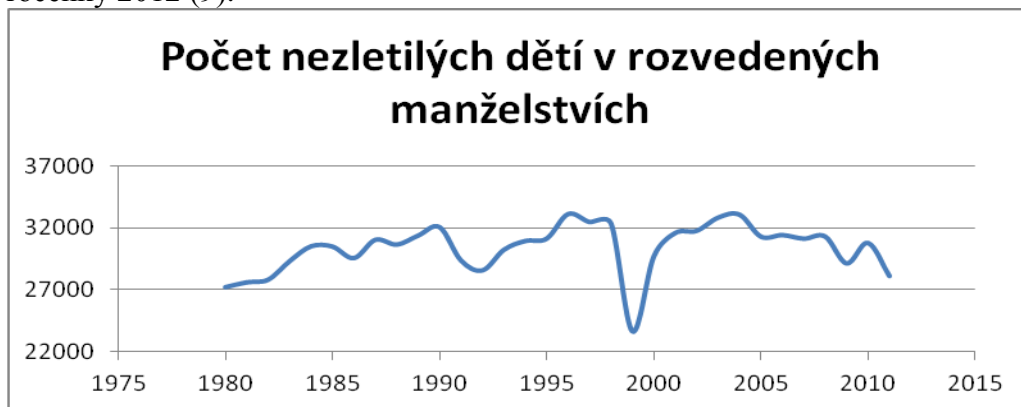
Takto chápána rodina je dnes podrobována mnoha vlivům, které ji oslabují a jejichž důsledkem je krize rodiny, rozpad manželství či odmítání rodiny. Onen přenos kulturních vzorců a výchova bývá často narušována. Dítě ovlivňují v jeho nejbližším okolí různé vzory chování a zdroje hodnot. Místo dvou v souladu jednajících rodičů může dítě vychovávat více osob navíc nejednajících v souladu. Mimo rozvedených či osamělých rodičů a jejich nových partnerů to mohou být i prarodiče či různé další osoby blízké.

Rozpad tradiční rodiny dokládají údaje čerpané ze Statistické ročenky České republiky 2012 vydané Českým statistickým úřadem (9). V roce 2011 se mimo manželství narodilo 41,8% ze všech živě narozených dětí v České republice (v absolutních hodnotách je to 45 421 z celkem 108 673 dětí). Níže jsem zpracovala graf, který ukazuje vývoj tohoto údaje v období 1980 až 2011.

Graf č.1: Vývoj podílu živě narozených dětí mimo manželství k celkovému počtu živě narozených dětí v České republice v období 1980 až 2011. Dle statistické ročenky 2012 (9).



Graf č.2: Vývoj podílu živě narozených dětí mimo manželství k celkovému počtu živě narozených dětí v České republice v období 1980 až 2011. Dle statistické ročenky 2012 (9).



Dalším negativním faktorem je rozvodovost, respektive počet dětí, které jsou rozvodem rodičů dotčeny. I tento údaj zpracovává Statistická ročenka České republiky 2012, V letech 1980 až 2011 tím bylo dotčeno celkem 971 578 dětí. Průměrně 30361,81 dětí ročně, nejméně 23657 dětí (v roce 1999), nejvíce 33113 dětí (v roce 1996). Níže je vývoj počtu dětí dotčených rozvodem zpracován ve grafu:

Zmíněná fakta a ztráta jistot stabilního prostředí pro děti má své důsledky a to v mnoha směrech, počínaje oblastí psychického vývoje (pocit jistot a bezpečí) přes oblast osobnostního růstu a ukotvení (hodnotový žebříček, výběr osobnostních vzorů, apod.) až po záležitosti legislativní a praktické (pravomoci a povinnosti rodičů a zákonných zástupců apod., získávání informací i všechny další momenty týkající se spolupráce školy, či jakékoliv jiné vzdělávací či zájmové organizace s rodiči či zákonnými zástupci).

Pro zamyšlení uvádím ještě svůj postřeh, který mne napadl při sledování filmové pohádky Lotrando a Zubejda, natočené Karlem Smyczekem v roce 1996. Domnívám se, že krizí rodiny nemusí být jen formální rozpad rodiny a dokonce ani jen selhání oněch procesů sdílení a předávání hodnot či vzorců chování. Záleží přece také na tom, jaké hodnoty a jaké vzorce chování jsou v rodině předávány - to jsem si právě vzpomněla na malého Lotranda, který se synovskou poslušností a úctou k otci slíbil, že bude také loupežníkem. V mnoha rodinách dochází k předávání špatných, nemorálních vzorců jednání a k pokřivenému žebříčku hodnot.

### ***3.1.1 Formy a způsoby kterak se dítě v rodině dostane do kontaktu s tancem***

Tak jako v jakýchkoliv jiných oblastech i zde má vztah rodičů či nejbližších příbuzných zásadní význam k postoji a přístupu dětí k tanečnímu umění a kultuře. Jiné výchozí podmínky má dítě rodičů, kteří se tanci aktivně věnují na rozdíl od rodičů, kteří nemají k tanci zvlášť blízký vztah.

Nejčastějšími způsoby, kdy za pomoci rodiny přijde dítě do styku s tancem, jsou:

- Tanec jako zábava. Dětské plesy, rodinné oslavy a rituály s tancem (svatby, apod.).
- Společná návštěva veřejných akcí, jejichž součástí je tanec (různé estrádní pořady, dny města, veřejné oslavy, apod.).
- Zápis dětí do tanečních škol či skupin.
- Společná návštěva tanečních představení a děl.
- Společné sledování tance v televizi, internetu, apod.

Pozn.: Při výčtu výše uvedených oblastí je podstatné, zda v nich existuje komunikace mezi dětmi a rodiči a zda dochází k přenosu vztahu rodičů k tanci na

jejich děti. Například tam, kde není žádná komunikace mezi dítětem a rodičem, například při sledování televize, není možné poslední bod výčtu (viz výše) plnohodnotně do forem zahrnout. Musíme ale brát v úvahu i negativní stanoviska, která se podílejí na formování vztahu. Příkladem takového negativního stanoviska může být například u posledního bodu výše uvedeného výčtu poznámka rodiče k tanečnímu pořadu v televizi: „To je nějaká blbost, přepni to jinam!“

### **3.1.2 Otázky zdravě rodičího se vztahu dětí k tanci v rodinách**

Jak jsem uvedla v předchozí kapitole, diametrálně rozdílný vztah je v rodinách, kde se rodiče věnují tanci nebo se o něj zajímají, než tam, kde k tanci nemají rodiče žádný vztah. Ten druhý případ je samozřejmě častější a svůj vliv zde mají některé obecné stereotypy vnímání tance:

- Genderová otázka. Tanec je vnímán jako ženská, dívčí záležitost. Toto vnímání je jedna z příčin nedostatku chlapců – zájemců o tanec.
- Tanec je vnímán jako výhradně zájmová činnost, která nese s sebou možnosti širšího společenského, kariérního i finančního uznání.
- Mnohé synergické efekty zájmu o tanec a to jak na úrovni divácké (obohacování estetické a emoční výbavy, schopnost vnímání abstraktních sdělení, apod.), tak na úrovni aktivního provozování tance (viz kapitola 2.1) nejsou doceňovány a mnohé z nich si rodiče ani neuvědomují.

Jsem přesvědčena, že lepší uchopení a využití rodinného prostředí pro kvalitnější rozvoj vztahu dětí k současnému tanci a tanečnímu umění a kultuře obecně vyžaduje především:

- Podporu všech aktivit, kde dochází ke společnému sdílení rodičů a dětí zájmu o tanec. Větší efekt má návštěva uměleckého představení s celou rodinou (tedy dětí s rodiči), než dětí izolovaných od rodičů (např. tzv. výchovná představení v rámci školní výuky).
- Eliminovat antagonismus tanečních žánrů i zaměření – kvalitní komerční tanec může inicializovat v dítěti zájem o tanec jako takový a vyústit v zájem o umělecké formy
- Být vnímavý ke zdrojům taneční kultury a umění (folklor, spontánní taneční projevy a kultura, apod.)

- Obecně propagovat taneční umění a kulturu (reklama PR). Vidíme, jaké mají kupříkladu v oblasti zpěvu, dopady televizní talentové soutěže.

### 3.1.3 *Dítě a tanec v rodině – shrnutí a artikulace otázek*

Otázky:

- a) Tanec je v rodinách často vnímán jako záležitost genderová a zájmová. Je možné toto vnímání změnit?
- b) A je to vůbec důležité?
- c) A jaké k tomu vedou cesty?

Podněty:

- Snaha o přivedení dětí k tanečnímu umění musí začít snahou o přivedení jejich rodičů k tomuto umění. Ke skutečně efektivní změně povede, bude-li tato cesta rodičů a dětí k tanci společná, či přesněji sdílená. Podněty mohou být oboustranné – rodič se začne blíže a bez podceňování zajímat o taneční zájem dítěte, nebo naopak dítě vnímá zájem rodiče o toto umění či kulturu
- Myslím, že je důležité změnit vnímání tance v rodinách, přitom ale nemusí být důležité dávat tanci přehnaně velký význam, který mít nemusí. Tedy paralelně se zájmovými sportovními či ostatními aktivitami:
  - Nemusí být pro tanec nijak katastrofické, je-li jeho velká část vnímána jako zájmová či rekreační aktivita. Naopak právě tyto aktivity a vnímání mohou být podhoubím, z něhož vyrůstá hlubší zájem.
  - Při pragmatickém zvažování: „A k čemu ti to bude?“ by se mohly (tak jako jinde) vyzdvihovat dovednosti a vybava, které samy o sobě nemusí mít nějaký kariérní důsledek, ale přesto mohou být důležitou součástí osobnostní výbavy člověka.
  - Ona výše zmíněná vybava by se mohla více zdůrazňovat a propagovat. Řekne-li se dnes amatérský sport, implicitně k tomu si člověk vybaví zdravý styl života (a to i tam, kde jednostrannou zátěží může dojít k poškozování zdraví). Takové propojení by vůbec neškodilo i tanci. Jaké kvality bychom takto mohli uchopit jsem již diskutovala v kapitole 2.1.
- Konkrétní cesty vedoucí ke sdílenému zájmu o tanec v rodinách mohou být mnohé a jejich hledání je kreativní činností.

- Nezavrhovat populární a mainstreamové žánry, naopak využít je k vybuzení zájmu.
- Nebát se jednodušších dějových děl. Tam, kde se vyšší umění snaží posunout od jednoduchosti a prvoplánovitosti k abstrakci a náročnosti a obrací se k náročnějšímu divákovi, tam může odradit diváka, který svou cestu k tanci teprve hledá.
- Pracovat na poli PR v médiích.
- Nebát se propojování tance s jinými odvětvími a obory (akrobacie, folklor, apod.).
- Pokusit se o znovuuchopení tance jako projevu entity – generace, etnika, apod.

## 3.2 Škola

V této kapitole se nezabývám základním uměleckým školstvím, které je školstvím nepovinným, nýbrž výhradně školstvím základním – povinným, tedy školstvím, kterým dle školského zákona v rámci povinné školní docházky prochází celá populace.

Musím konstatovat, že tanec je uměleckým oborem, s nímž děti ve škole systematicky nepřichází do styku. V roce 2010 došlo sice k významné změně, kdy dle návrhu občanského sdružení Tanec Praha došlo pod bodem 5.10.5 k zahrnutí Taneční a pohybové výchovy jako nepovinného předmětu do Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání (7). Jako takový má však dnes charakter alternativní a není ve větší míře obsažen v konkrétních školských vzdělávacích programech základních škol na rozdíl od hudební či výtvarné výchovy. Spíše úsměvný dopad pak má leckde pronikání různého tanečního cvičení (dříve džezgymnastika, nyní Zumba či různé formy aerobiku) do hodin tělesné výchovy dospívajících dívek.

Za dané situace tíhu předávání tanečního vzdělání a provozování tanečních aktivit přebírají základní umělecké školy na straně jedné a různé zájmové taneční kroužky a skupiny na straně druhé.

### ***3.2.1 Formy a způsoby jak se dítě ve škole může dostat do kontaktu s tancem***

Problematiku uchopení tanečního vzdělávání v rámci základního školství je možné diskutovat ve dvou základních oblastech:

- V oblasti legislativní – koncepce základního školství
- V rovině osobní angažovanosti a vztahu pedagogů k tanečnímu umění popřípadě umění vůbec.

Co se týká konceptu základního školství je hlavní (a dle mého nezodpovězenou otázkou), jakým způsobem má základní škola oblast umění vůbec (a tedy i uměleckého tance) uchopit, respektive zdali má toto zůstat zcela mimo oblast základního školství a zda je výhradně v kompetenci školství uměleckého – tedy zájmového. Jistě by bylo možné definovat několik strategií. Například:

- Cílem základního školství by mohlo být podání základních informací o tanečním umění a kultuře a poskytnutí základních dovedností.
- Cílem základního školství by mohlo být (například na úrovni prvního stupně) kvalifikované vyhledávání talentu a dispozic žáků pro různé – a tedy i taneční vzdělání a jejich další nasměrování do oblasti základního uměleckého vzdělávání.
- Možným konceptem by jistě mohl být i názor naprosto vyčlenit oblast tanečního vzdělávání mimo základní školství.

Mimo poslední uvedený bod, tedy ignorace tanečního vzdělávání na základním školství narážejí všechny výše uvedené možnosti či strategie na problém kvalifikace pedagogů. Pro srovnání u výuky hudby či výtvarného umění je v základní škole požadována odborná aprobace pedagogů (a hudební nauka jakož i výtvarná výchova je součástí odborného vzdělání pedagogů), tam by u tance problém kvalifikovaného tanečního vzdělávání narazil na první problém a to nedostatek kvalifikovaných pedagogů.

Z výše uvedeného vyplývá, že způsoby a formy, kterak dítě může na základní škole přijít do styku s tancem, odvisí výhradně od osobní iniciativy pedagogů.



### **3.2.2 *Dítě a tanec v základní škole – shrnutí a artikulace otázek***

Je možné konstatovat, že přes úspěšnou snahu, jak legislativně výuku tance a pohybovou přípravu uchopit, není tato nad rámec několika pilotních škol vyučována.

Mnohdy tak dochází k nevyužití potenciálu vytvořeného již v předškolních zařízeních – mateřských školách, kde je tance a „nesportovního pohybu“ hojně využíváno.

Všechny výše uvedené skutečnosti nejsou specifikem pouze současného či uměleckého tance. Ta věc se týká celé taneční oblasti včetně folkloru, společenského tance, apod.

Otázky:

- a) Má tanec, jako vyučovací předmět na základní škole nenahraditelná a pozitivní specifika odlišná od ostatních dovedností a znalostí které základní školství poskytuje?
- b) Jaké jsou možnosti využití potenciálu základního školství k předávání tanečních dovedností a poskytnutí základních informací o tanečním umění a kultuře?

Podněty:

- Ad a) Bylo by opisováním kapitoly 2.1 (kvality tanečního umění), kdybych zde chtěla znovu uvést specifika taneční a pohybové výchovy. To podstatné však je, že na základním školství by bylo možné tyto hodnoty využívat a aplikovat nejen na dětech talentovaných a na těch, které mají o tanec zájem, ale na všechny a to jako součást všeobecných znalostí a dovedností.
- Ad b) Otázku využití potenciálu základního školství je možné diskutovat v několika rovinách:
  - Je současný stav vůči tanci „spravedlivý“? Tot’ otázka, neboť ve srovnání s uměním hudebním a výtvarným je tanec vskutku v nespravedlivé roli. Vedle toho vidíme svízele základního školství v uchopení takových oblastí, jako jsou zásady společenského chování, morálka, etika, či v umění film nebo dramatické umění. Ostatně základní školství, jak je v poslední době diskutováno, má problém s uchopením i tak pragmatických oblastí, jako je matematika, přírodní vědy či pracovní dovednost

- Je základní školství schopné po odborné stránce uchopit taneční výchovu? Domnívám se, že v současné situaci nikoliv a to především pro nedostatek aprobovaných pedagogů. Druhou otázkou je, zda by širší využití taneční a pohybové přípravy zpětně vyvolalo pozitivní zájem o získání vzdělání v oblasti tance pro pedagogy.

### **3.3 Blízké okolí (kamarádi, příbuzní)**

Vedle rodiny patří právě neblížší okolí k prostředím, které nejvíce ovlivňují zájmy a směřování dítěte. Jeho význam je zásadní v období puberty a dospívání. Praxí ověřenou skutečností je, že prvotní směřování dítěte k tanci vychází z rodiny a to ať již z pohnutek hlubších, kdy rodiče dítě směřují k tanci s vědomím, že tanec je umění a dovedností, která vyžaduje vzdělání a přípravu, nebo z pohnutek plytších, kdy rodiče dítě zapíší do nějakého tanečního kroužku či umělecké školy „prostě proto, aby jakkoliv vyplnili jeho volný čas“.

Právě v období puberty, kdy dochází k vyhraňování osobnosti dítěte vůči rodičům a autoritám, je velmi důležité jeho blízké prostředí – tedy kamarádi, spolužáci, a podobně. Dochází-li ke společnému sdílení taneční aktivit v pozitivní atmosféře, či je-li tanec vnímán jako atraktivní aktivita, může toto prostředí výrazně pomoci k fixaci tance a taneční kultury jako významné součásti života a životního stylu dospívajícího dítěte.

Rozmanitost a specifičnost tohoto prostředí „dítěte od dítěte“, nedává význam nějakému unifikovanému kategorizování a rozboru této oblasti. Těžko zde vyjadřovat nějaké oblasti či otázky možného rozboru. V tomto prostředí se protínají všechny výše i níže uvedené oblasti. Obecné vnímání tance determinováno rodinou, školou, medií apod. v tomto prostředí „krystalizuje“ a sklízí plody (ať již sladké, či trpké).

### **3.4 Masová media – televize, film, internet**

Vliv masových medií na formování člověka je významný a čile používány v mnoha ostatních oblastech (nejzřetelněji v reklamě).

Pro důkladnější rozbor využití mediálního prostředí na vytváření povědomí o tanci a tanečním umění by bylo vhodné mít zpracována statistická data v jaké

kvantitě a kvalitě je tanec v mediích prezentován. Nemaje těchto dat dovolím si zde vyjádřit spíše subjektivní postřehy.

Předně není možné konstatovat, že tanec jako takový, není v televizních a filmových mediích zastoupen. Je významnou součástí pop-kultury (videoklipů, různých zábavných pořadů a estrád. Často je však jen doplňkem něčeho jiného (hudebního vystoupení, estrád, apod.). Jeho doplňkovou roli by myslím bylo možné prokázat anketním průzkumem, kde by respondenti byli tázáni na jména tanečních umělců. Myslím, že vedle filmu či hudby by obecné povědomí či spíše nevědomí prokázalo, že tanečníci jsou vskutku vnímání bezejmenně.

Takovýto stav je dvousečný. Jeho zdánlivě velká kvantita jistě přispívá k podvědomému vnímání tance, jako něčeho přirozeného. Ona „doplňkovost“ však zároveň navozuje jeho „bezcnost“, jako by se zdálo, že tančit může každý a že to ani nevyžaduje nějakou velkou dovednost a vzdělání.

Proto jsou velmi významné ty formy, kde je tanec prezentován „v první linii“ a kde netvoří nějakou doplňkovou roli. K takovým formám patří například prezentace tanečních děl, taneční filmy, či různé talentové či zábavní soutěže. Bohužel se zdá, že různé projevy těchto forem ve své kvantitě i kvalitě zaostávají například za hudbou. Dobrých tanečních filmů není vskutku mnoho a zdá se, že i jejich četnost je menší, než bývala dříve. Obdobný postesk je možné vyjádřit, nad prezentací tanečních uměleckých děl v mediích. Současný tanec zde téměř chybí. Opomíjeny jsou však i popularizační formy a žánry.

Zmínku věnuji i internetu, jako mediu, kterým je možné také prezentovat tanec. V dnešní době dává významný nástroj k prezentaci tanečního umění formou zveřejňování videozáznamů a sdílení informací. Z podstaty nemůže být nějak programově či dramaturgicky uchopen. Tedy v oblasti využití a významu internetu má daleko větší význam spíše vyhledávání informací a prezentací, než nějaké cílené působení. Jeho efekt je dán efektivitou jeho používání a využíváním pedagogy, rodiči, odbornou i laickou veřejností a následně tedy i dětmi samotnými.

Důležitou poznámkou (jaksi pod čarou) je konstatování, že jakákoliv prezentace tance těmito medií je vlastně přenesenou, a tím ne zcela plnohodnotnou formou. Tanec lze plnohodnotně sdílet pouze při „živých“ vystoupeních, kde je divák tanečnímu představení účasten: Je to rozdíl například ve srovnání s tvorbou filmovou, či televizní. Dokonce i v oboru hudebním je onen poměr mezi živou

stránkou a konzervovanou stránkou příznivější pro masová media. I když ani „živý hudební koncert“ není možné plnohodnotně přenést do masových medií, přesto je u hudby považována konzervovaná forma za plnohodnotnou (cd, mp3, či dříve gramofonové desky). U uměleckého tance je tato konzervovaná forma považována téměř výhradně za neplnohodnotnou náhražku účasti na živém vystoupení.

### **3.4.1 Dítě masová media – shrnutí a artikulace otázek**

Otázky:

- a) Jaká je kvantita a kvalita využití masových medií k prezentaci tance?
- b) Jaké jsou možnosti pozitivního využití masových medií k utváření vztahu k tanečnímu umění?

Podněty:

- Ad a) Jak jsem již uvedla výše, detailnější zhodnocení kvantity a kvality prezentace tance v mediích je nad rámec mé práce. Může být tedy podnětem k samostatné práci, která by statisticky tuto oblast zhodnotila.
- Ad b) Co se týká možností pozitivního využití masových medií, můžeme tuto oblast rozdělit do tří oblastí:
  - Prezentace uměleckého tance v mediích veřejné služby
  - Zde asi existuje nějaká teoretická možnost jak v rámci určité vyrovnanosti programové skladby neopomíjet tanec a prezentovat jej ve státní televizi
  - Prezentace uměleckého tance v privátních mediích. Je daná čistě nabídkou a poptávkou. Domnívám se, že mnohdy je zde tanec podceňován a není u něj plně odhalen jeho potenciál. Pokud někdo vyhodnotí, že cílová skupina lidí, kteří jsou tanec schopni vnímat, je dostatečně velká a dokáže zvolit atraktivní formy, může se tanec v těchto mediích objevit. Příkladem může být televizní seriál „První krok“ z prostředí taneční školy, který byl uváděn na jedné soukromé televizní stanici.

Domnívám se, že jednou z cest jak pozitivně ovlivnit obě výše uvedené podoblasti je účinný public relations prováděný špičkovými tanečními soubory a tělesy popřípadě nějakou zájmovou oborovou organizací, který by postupně zvyšoval prostřednictvím medií povědomí o tanečním umění a tak zpětně vyvolal poptávku po jeho prezentování v mediích.

### 3.5 Taneční umělecké podniky (představení, divadla, festivaly)

Osobní účast na tanečních vystoupeních a představeních patří k nejpůsobivějším formám kontaktu dítěte s tancem. Pro zhodnocení této formy považují za významné diskutovat především následující oblasti:

- Jaké jsou příležitosti k návštěvě takových podniků.
- Jakou roli má dramaturgie s ohledem k věku a zakotvení dítěte.

Dostupnost uměleckých tanečních podniků není zcela jednoduchou záležitostí. Myslím, že existuje docela dost stálých tanečních scén (velká kamenná divadla, popřípadě komorní taneční scény a studia). Tato jsou však výhradně v kulturních centrech, tedy ve velkých městech. Taneční představení jsou náročná na kvalitu a plochu tanečního prostoru, ale také na jevištní technické vybavení – především osvětlení. Tím je tanec značně „hendikepován“ například vůči hudbě či činohře, jelikož má omezené možnosti „vývozu“ tohoto umění mimo centra. To je značně nevýhodné uvědomíme-li si, že se nenacházíme v situaci, kdy umělci svá díla nabízejí nějaké existující poptávce, ale kdy reálně existuje „boj o diváka“. Je velkou nevýhodou nemít možnost realizovat taneční díla výjezdním způsobem a získávat tak nové diváky.

Za neméně důležitou otázku vedle kvantity, tedy četnosti tanečních vystoupení, považují problematiku jejich dramaturgie především s ohledem na věk a mentalitu diváka. Onu přiměřenost považují za důležitou. Tam, kde tanec pracuje s abstrakcí (ponejvíce právě v oboru současného tance), tam potřebuje dětský divák spíše dějová díla. V klasickém baletu existují díla, která jsou orientována na dětského diváka (ponejvíce samozřejmě vycházejíc z motivů pohádek). Stejně si dětského diváka dokáže vyhledat i lidové – folklorní taneční umění. Vedle toho je děl z oboru současného tance pro děti vskutku poskromnu.

#### 3.5.1 *Multioborová a multimediální představení*

Jako přirozený důsledek hledání nových forem jsme v poslední době svědky syntetických a kooperačních mezioborových spojení. Jedním z důsledků těchto jevů je posun tanečních vystoupení do oblasti pohybového divadla. Dochází pak také k přesunu významu slova tanec. Mnohé festivaly, které sice používají v názvu slovo

tanec, prezentují téměř výhradně pohybové divadlo. Dětského diváka, který si teprve tvoří estetickou, emoční, ale i terminologickou výbavu, může tato skutečnost mást.

### **3.5.2 *Dítě a taneční umělecké podniky – shrnutí a artikulace otázek***

Otázky:

- a) Jaký charakter (odlišný od vystoupení pro dospělé) by měla mít taneční vystoupení pro děti?
- b) Jak by měly být směřovány taneční umělecké podniky, které by měly oslovit dětského diváka?

Podněty:

- Ad a) Je jistě nutné v úvaze o charakteru a obsahu tanečních vystoupení pro děti dát význam věkovým rozdílům i v rámci dětského věku. Rozdíl mentality dítěte předškolního či ranně školního věku a mentality dítěte dospívajícího je propastný (malou laboratoří mohou být různá „výchovná představení“, kde v hledišti sedí vedle sebe menší i dospívající děti). Jsem přesvědčena, že malé děti potřebují díla dějové či obsahově zřetelná a estetická. K oné abstrakci, kterou tanec umí a která může být atraktivní pro dospívající děti, je třeba se dopracovat.
- Ad b) Onou otázkou směřování myslím dramaturgický zásah do „cílové skupiny“. Již v kapitole o rodině jsem uvedla, že právě toto prostředí je pro směřování dítěte nejdůležitější. Postavit takové představení, které dokáže zaujmout jak dítě, tak jeho rodiče patří k největším výhrám.

### **3.6 Taneční soutěže**

Taneční soutěže patří k formám, které mívají největší dopad při prezentaci taneční kultury a to především z následujících důvodů.

- Týkají se především mainstreamových – populárních forem (disco, street, společenský tanec, apod.).
- Charakter soutěže přirozeně budí ambici a zájem tanečních škol, kroužků, skupin, apod.
- Případné úspěchy v soutěžích jsou marketingovým nástrojem při nábořech.

V dnešní době existuje řada soutěží, počínaje soutěžemi pro základní umělecké školy, konče velkými podniky (např. Taneční skupina roku či CDO) s různými přesahy (Televizní finále či postup na mezinárodní soutěže).

Není cílem mé práce rozebírat problematiku těchto soutěží – obsahovou náplň, kvalifikaci porot, finanční zabezpečení, či PR, apod. Chci spíše upozornit na oblasti, které se dotýkají tématu mé práce.

- Prezentační dosah

Co se týká schopnosti oslovit nové děti – možná nemají tyto soutěže až tak velký dopad. Jejich divácká cílová skupina je tvořena především samými účinkujícími a rodinnými příslušníky. Daleko větší má pak význam pro tu či onu skupinu případný úspěch v takové soutěži jako náborový argument, či marketingový nástroj.

- Problematika soutěživosti

Je možné konstatovat, že v tanci existují v zásadě 3 způsoby realizace.

- a) Taneční představení
- b) Taneční soutěže
- c) Tanec – přirozená forma zábavy

Od obou ostatních se taneční soutěže odlišují právě soutěživostí. Tedy hlavní cíl „tvořit“ respektive „bavit se“ je nahrazen cílem „někoho porazit“. Soutěživost pro člověka přirozená a motivující. U uměleckých oborů by však tomuto cíli neměl být podřízen cíl hlavní – a to tvůrčí. I když se mnohé tyto soutěže profilují spíše jako podniky sportovní než kulturní, je pravdou, že často mají snahu zahrnout i kategorie dance-art, které mají (nebo by měly mít) umělecký přesah.

Někde jsem zaslechla z úst jednoho laika zajímavou větu: „Tanec je natolik krásný, že by se v něm nemělo soutěžit“. Pravda je, že onen soutěžní duch pohlcuje soutěžící, což bohužel s sebou přináší i mnoha negativa počínaje nepřátelstvím, nezdravou ambicí, orientováním se na efekt a výsledek, apod.

V oblasti, kde není možné pořadí určit exaktně (tak jako například v atletice lze metrem či stopkami objektivně určit vítěze) jsou taneční soutěže doprovázeny množstvím emocí, pocitů ublížení, nespravedlnosti apod.

### ***3.6.1 Dítě a taneční soutěže – shrnutí a artikulace otázek***

Otázka:

- a) Jakým způsobem je možné eliminovat negativní dopady tanečních soutěží?

Podněty:

- Ad a) Vytvořit dobrou, pozitivní atmosféru tanečních soutěží je společným úkolem jak jejich organizátorů, tak porotců. Mnohé mohou pomoci korigovat konstruktivní a odborné rozborové semináře. Zcela zásadní roli pak mají pedagogové a vedoucí skupin. Schopnost využít přirozenou soutěživost, jako motivační moment, přitom však neučinit z ní hlavní cíl, vyžaduje skutečnou osobnost, která má vedle pedagogických předpokladů i pozitivní lidské hodnoty a dokáže se vyvarovat takových extrémních, nicméně častých momentů, jako jsou pomlouvání soupeřů či snaha o přímočarý efekt.

### **3.7 Tanečně pedagogická a zájmová taneční činnost**

Tanečně pedagogickou a zájmovou taneční činnost pokládám za zásadní prostor, kde kvalifikovaně probíhá (nebo by kvalifikovaně mělo probíhat) formování dětí v oblasti tanečního umění a kde by dítě mělo získávat základní tanečně pohybové dovednosti.

Subjekty, které zde mám na mysli, jsou ty, které se věnují předškolní a školní mládeži, tedy základní umělecké školy, taneční školy nezapsané do rejstříku škol ministerstva školství (tedy tzv. neakreditované školy), taneční skupiny a kroužky různého zaměření (moderní tanec, folklorní tanec, společenský tanec, apod.). Svě místo zde mají i různé časově omezené kurzy, otevřené workshopy jako například různé letní školy, kurzy společenského tance, apod.

Do této kapitoly nezahrnuji speciální umělecké školy – konzervatoře, jejichž hlavním cílem není získávání nových zájemců o tanec, ale odborná příprava a vzdělání žáků s již vyhraněným zájmem o taneční umění.

#### ***3.7.1 Základní umělecké školství versus zájmová taneční činnost***

Vynímečnou oblast z výše uvedených subjektů tvoří základní umělecké školy, které vyučují pod kontrolou Státní školní inspekce podle svých zpracovaných vzdělávacích programů, které musí splňovat parametry dané tzv. rámcovým vzdělávacím programem vydaným Ministerstvem školství České republiky.

Tam, kde to bude vhodné, se budu základním uměleckým školám věnovat samostatně, přesto jsem je zařadila do stejné kapitoly se zájmovou činností a to pro následující shodné znaky:



- Obdobný časový rozsah. Ačkoli základní umělecké školy mají rámcovým vzdělávacím programem danou tzv. hodinovou dotaci neboli časový objem výuky, nebývá tento objem zásadně větší od objemu, v kterém pracují mnohé zájmové skupiny či neakreditované školy.
- Postoj rodičů, veřejnosti i dětí. Mnozí rodiče, veřejnost i samotné děti nečiní zásadního rozdílu mezi základní uměleckou školou a různými zájmovými aktivitami, respektive i výuku tance na základní umělecké škole chápou především jako zájmovou činnost.
- Podmíněnost následného vzdělání. Absolvování základní umělecké školy není nutnou podmínkou pro následné pokračování vzdělání na taneční konzervatoři.

Nutno pro pořádek a úplnost uvést zásadní rozdíly mezi základními uměleckými školami a zájmovými subjekty.

- Kvalita pedagogů. Výuka na základní umělecké škole je podmíněna vzděláním pedagogů, které kontroluje školní inspekce. Povinností školy je dbát a zabezpečovat další vzdělávání pedagogů.
- Kvalita vzdělávání. Osobně jsem v průběhu své kariéry vedla zájmový taneční kroužek, poté neakreditovanou taneční školu až v současnosti řídím základní uměleckou školu. Nemohu tvrdit, že je nutně kvalita vzdělávání na základní umělecké škole větší, než kvalita učených dovedností v různých zájmových subjektech. Každopádně však základní umělecké školy mají jednak lepší podmínky pro poskytování kvalitnějšího vzdělávání a také zde mimo samotných dětí, respektive jejich rodičů existuje další oblast, která na školu působí a dozoruje jí – tedy školní inspekce.
- Finanční a materiální zabezpečení. Základní umělecké školy jako subjekty zařazené do sítě škol jsou zčásti financovány z rozpočtu ministerstva financí. Tato skutečnost jim dává lepší finanční a materiální podmínky pro tanečně pedagogickou činnost a také menší závislost na financích přijímaných od žáků (školné, kurzovné), místních rozpočtů, grantů, sponzorských příspěvků, apod.
- Multioborový přesah. Drtivá většina základních uměleckých škol vyučuje více oborů. To umožňuje mnohé synergické efekty jako využití hudebních

pedagogů pro taneční korepetice, užší vnímání ostatních žánrů respektive možnost na půdě jedné školy navštěvovat více žánrů a získávat tak koordinovaným způsobem vztah a cit pro hudbu, výtvarný obor, herectví. V neposlední řadě zde patří spolupráce různých oborů při tvorbě – například možnost živého doprovodu při tanečním umění, využití možností výtvarného oboru při řešení scény, rekvizit či grafickém zpracování materiálů, apod.

Lze vyjádřit, že přes značnou administrativní zátěž existují na půdě základních uměleckých škol větší předpoklady pro lepší a kvalitnější taneční vzdělávání.

### ***3.7.2 Získávání dětí pro taneční aktivity***

Nacházíme se v situaci, kdy jsou děti atakovány velkou nabídkou volnočasových aktivit, od těch pozitivních (umění, kultura, sport, apod.) přes neutrální až negativní (sledování TV, internet, videohry) až po patologické (různé party s alkoholem, drogy, apod.). Taneční subjekty používají různé způsoby náborů a získávání nových zájemců. Úzce s tím souvisí jejich zviditelňování a prezentace vlastní práce a aktivit. Vejít do obecného povědomí v místě působení, je velmi důležitým krokem pro získávání dětí (a jejich rodičů) pro tanec. Tato skutečnost má své pozitivní dopady. Taneční subjekt se musí srozumitelně prezentovat - tedy co a jak dělá. To může přispět k přesnějšímu vnímání tance, tedy i kontur jednotlivých žánrů či zaměření tak, jak se v nich jednotlivé taneční subjekty odlišují. Negativním dopadem takovéto prezentace je tendence sklouznout k efektu, popřípadě již výše zmíněné soutěživosti. Je stále zřetelnější směřování náborů a nabídek ke stále menším dětem – tedy již do předškolních zařízení. Zde mají zcela zásadní vliv pro směřování dítěte rodiče. Právě u nich je velmi častým motivem umístit dítě do „jakékoliv“ aktivity, která aktivně vyplní volný čas dítěte. Takto motivované rozhodnutí má své důsledky:

- Při umísťování dětí do různých volnočasových aktivit hraje svoji roli již v kapitole o rodině zmíněná genderová otázka. Tanec je vnímán jako dívčí koníček a záliba.
- Samotný fakt vyplnění volného času může podpořit podceňování náročnosti a odbornosti taneční výchovy. V takové situaci je možné se setkat s poznámkou rodičů, kteří dávají své dítě tančit: „Nechceme, aby z ní byla nějaká tanečnice a aby ji ten kroužek nějak zmáhal a unavoval – chceme ať se tady jen tak vydovádí“.

- Často bývají rodiči přehlíženy fyzické dispozice a indispozice.

Zdá se mi však, že v poslední době přibývá rodičů, kteří vyhledávají vhodnou volnočasový zájem pro své dítě aktivně. Mnozí začínají vnímat správně vedenou taneční přípravu jako cestu ke zdravému držení a ovládnutí těla.

### ***3.7.3 Žánrová pestrost a ohraničení***

Zdá se, že nejčastějším a nejpobulárnějším žánrem tanečních subjektů jsou disco a streetové tance (hip-hop, break-dance, apod.). Patrně za jejich rozšířením stojí atraktivita, důraz na efekt a včlenění do současné pop-kultury, ale také soutěže, které v těchto tanečních žánrech probíhají.

Možná může být překvapující značné folklorního tance, samozřejmě přednostně v těch regionech, kde je folklor přirozenou součástí kulturního života. V oblíbě a rozšířenosti sehrává svou roli také grantová, dotační a sponzorská podpora, ale i „zábavní“ charakter folklorního tance. Vedle obvyklých přesahů (tak jako u jiných tanců) k hudbě a výtvarnému umění, je zde značný přesah k zájmu o historii a tradice.

Naopak se zdá, že upadá zájem o společenský tanec. Tedy abych byla přesná, registruji stále velký zájem o tento taneční styl u dospělých až seniorů, nicméně je znatelně menší zájem o společenský tanec mezi mládeží a to i ve formě tradičních kurzů společenského tance a chování pro středoškoláky.

Mimo uměleckého tance (jemuž se budu věnovat v této kapitole níže) existuje celá řada dalších tanečních směrů a stylů, které však mají v celkové paletě marginální význam a rozsah. Jedná se například o tance historické, či různé národní tance (židovské, mexické, flamengo), či tance, které se jako samostatné vyčlenily z nabídky jim příbuzných (například tango).

Zajímavým fenoménem je „taneční cvičení“ – které spíše než jako propojení tance a fitness cvičení chápu jako využití tanečních zdrojů pro kondiční cvičení (Zumba, Port de Bra, apod.). Zmiňuji je proto, že různé oddíly, které se věnují fitness a aerobiku organizují pro tato cvičení i děti, pořádají se dětské soutěže, vystoupení, apod.

Problematika uměleckého tance se dotýká především základních uměleckých škol. Nicméně je zřetelná tendence v poslední době rozšiřovat záběr o „dance-art“ i u

různých populárních streetových soutěží. Motivem tohoto posunu není pouze snaha o rozšíření záběru a vyšší pestrost, svůj vliv má jistě i přirozená snaha o vyšší náročnost. Bohužel ne vždy je toto rozšíření na tanečních soutěžích vhodné a správně uchopené.

Specifikem v oblasti žánrové u základních uměleckých škol (respektive i u škol tzv. neakreditovaných, které však svou odborností a zaměřením překročily rámec úžeji orientovaného tanečního kroužku či skupiny) je vedle odbornosti při poskytování vzdělání i širší žánrové zaměření. Bohužel tato základní myšlenka – tedy seznámit dítě s různými tanečními žánry a styly není povětšinou v rámci výuky dostatečně filozoficky ukotvená s jasně definovaným cílem, ale ve své volnosti zůstává spíše beztvárová – rodící poněkud zvláštní formy. Abych přesně popsala co tím myslím, musím se ohlédnout do minulosti výuky na základních uměleckých školách – tehdy označovaných jako lidové školy umění. Osnovy výuky zahrnovaly vedle pohybové přípravy – taneční gymnastiky i balet a lidový tanec. Lidové školy umění tehdy příliš nezachytily soudobé taneční techniky a filozofii soudobého tance (což ostatně zdaleka nebyl problém jen uměleckých škol). Uvážíme-li, že mnohde na lidových uměleckých školách nedokázali jednotlivé taneční formy a žánry oddělit, vyvinul se zde specifický styl takového „lidového uměleckého školního tancování“.

Současná doba otevřela základním uměleckým školám obzory a možnosti a to především:

- Možností vypracovat si vlastní vzdělávací program, v němž si sama škola definuje obsah a akcenty – včetně žánrové náplně a jejího mixu.
- Vyšší konkurencí a tedy zvýšenou motivací poskytovat vzdělání nejen atraktivně, ale také s jasně definovanými cíli a cestami.
- Většími možnostmi vzdělávání pedagogů, poznávání tanečních děl jakož i možností vzájemného kontaktu a předávání zkušeností.

#### ***3.7.4 Vzdělání pedagogů a vedoucích tanečních subjektů***

Otázka odbornosti pedagogů patří ke klíčovým. Zde je opět nutné oddělit sféru základních uměleckých škol od ostatních subjektů a to proto, že u základních uměleckých škol podléhají požadavky na kvalifikaci kontrole ze strany školní inspekce, kdežto u ostatních subjektů nic takového neexistuje. Zde byly již vedeny diskuse a analýzy na půdě Vize tance (oborového sdružení podporujícího a

propagujícího současný tanec), které kriticky hodnotily stav, kdy není žádným dotčeným orgánem kontrolována a regulována skutečnost, že se taneční činnosti (byť na zájmové úrovni) věnují osoby, které nemusí mít ani elementární znalosti v oboru. U tance je to o to závažnější, že intenzivním nesprávným tréninkem může dojít k osvojení nesprávných a nezdravých návyků, které mohou mít v krajním případě poškozující vliv na zdraví dítěte. Vize tance se zaobírala možností jak takovou situaci řešit. Možná cesta změny živnostenského zákona, kde by se výuka tance mohla objevit nikoliv mezi volnými živnostmi, ale mezi koncesovanými – tedy živnostmi, pro jejichž získání musí být prokázána odbornost, by řešila pouze oblast výuky tance na základě vydaného živnostenského listu. Drtivá většina tanečních aktivit mimo základní umělecké školy však probíhá formou různých neziskových organizací – občanských sdružení, spolků, apod., a těch by se žádná taková regulace nedotkla. Jediným korektorem v této sféře je tedy konkurence a zájem rodičů, kteří dokážou vlastním výběrem preferovat kvalitnější výuku.

V oblasti základních uměleckých škol musí taneční pedagogové splňovat podmínky dané zákonem č. 563/2004 Sb. o pedagogických pracovnících.

### ***3.7.5 Materiální, technické a finanční zabezpečení***

Nemám k dispozici statistická data, která by kvantifikovala úroveň materiálního, technického a finančního zabezpečení. Když zobecním údaje, které jsem získala v regionu, kde působím a doplním je kvalifikovaným odhadem mohu konstatovat:

- V oblasti materiálního a technického zabezpečení:
  - Existuje dostatek prostor pro provozování tanečních aktivit. V době po roce 1989 došlo k uvolnění jak podnikatelských tak neziskových aktivit. Různé subjekty provozující tanec často participují na využití prostor s dalšími aktivitami (fitness, sportovní prostory, sály, kulturní domy, apod.).
  - Dostupným se stalo svrchní vybavení tanečního povrchu (baletizoly)
  - Podstatně horší je situace ve vybavení tanečních sálů odpruženou spodní vrstvou.
  - Díky rozšíření a dostupnosti komerční audio a video techniky dnes není problém ozvučení a využití videa při práci.

- Zcela výjimečné je využití a s tím související i zvládnutí osvětlovací techniky.
- Významnou součástí materiálového zabezpečení je pořizování kostýmů. Tato záležitost se často řeší přenesením nákladů na účastníky tanečních aktivit respektive na rodiče dětí.
- V oblasti finančního zabezpečení:
  - Zásadní rozdíl existuje mezi základními uměleckými školami zapsanými v rejstříku škol a školských zařízení ministerstva školství, které získávají jako mandatorní výdajovou položku ze státního rozpočtu neinvestiční dotaci na provoz školy.
  - Existuje nemnoho subjektů, které se tanci věnují komerčně – tyto jsou většinou alokovány ve větších městech – centrech, kde je možné vzhledem ke koncentraci obyvatel některé taneční aktivity provozovat komerčně. Podstatnou roli zde také hraje popularita a rozšířenost žánru (např. společenský tanec, streetové tance, apod.).
  - Většina subjektů věnujících se tanci provozuje svou činnost formou neziskových organizací (občanská sdružení, spolky, apod.).
  - Důležitou položkou financování jsou různé granty, dotace či sponzorské dary a příspěvky.
  - Marginální položkou jsou pak honoráře, příjmy ze vstupného, apod.).
  - Za největší nedostatek ve finančním zabezpečení považují nedostatek financí na zaplacení kvalifikovaných pedagogů a vedoucích. V drtivé většině nejsou schopni se profesionalizovat a svou činnost provozují jako zájmovou. Za zvlášť nedobrý považují stav, kdy při poskytování mnohých grantů, dotací a příspěvků je nedostatkem, jsou-li požadované příspěvky určeny na mzdové náklady pedagogů a vedoucích.

### ***3.7.6 Tanečně pedagogická a zájmová taneční činnost – shrnutí a artikulace otázek***

Otázky:

- a) Je tanečně pedagogická a zájmová taneční činnost dostatečně doceněna? Má obecný respekt a podporu ve společnosti?

b) Jaké jsou možné cesty k rozšíření a podpoře tance na úrovni vzdělávání a zájmové činnosti?

Podněty:

- Ad a) Zvýšení respektu a docenění tanečních aktivit není zcela jednoduché. Samotný fakt, že tanec, především u dívek je vnímán jako přirozený, rozšířený a častý volnočasový zájem ukazuje, že tanec je významnou součástí kulturního života. Na druhou stranu zdaleka nedosahuje takové pozornosti a podpory jako například sportovní aktivity.
  - Tanec potřebuje větší mediální a PR podporu. Tam, kde jsou například v tisku věnovány sportu celé stránky a bloky informací, tam bývají informace o kultuře, umění a v tom i o tanci podstatně střídmější.
  - Z vlastní zkušenosti vím, jak se vyplatilo dobře zpracovat a prezentovat rozsah tanečních aktivit na úrovni města či obce a vyčíslit kvantitu tanečních aktivit například formou tzv. návštěvnosti – tedy parametru srovnatelného například s uváděním divácké návštěvnosti kin. Taková prezentace dokáže měnit pohled veřejnosti a především také pohled politiků na význam a rozsah tanečních aktivit.

## 4. Dítě a současný tanec

Důvodů, proč jsem dosud ve své práci neoddělovala současný tanec od ostatních tanečních žánrů a směrů je několik:

- 1) V mé práci výše diskutované oblasti jsou v mnohém společné pro různé taneční směry a obory – tedy jsou platné i pro současný tanec
- 2) Samotná problematika inklinace jedince (dítěte) k určitému tanečnímu žánru podléhá vývoji. Zaujetí populárním žánrem často při postupném zdokonalování přerůstá v zájem o žánr náročnější.
- 3) V situaci buzení zájmů dětí o tanec nebývá současný tanec vnímán jako vyhraněný samostatný žánr (i díky jeho pro veřejnost nejasné definici a vyhranění).
- 4) Současný tanec, jako umělecký žánr, který dává důraz na sebevyjádření, jakoby následně vycházel, navazoval a vyvíjel se na základech, které jsou opět společné různým žánrům – zvládnutí těla, taneční průprava, taneční gymnastika.

### 4.1 Dítě – tanečník

Principiálně cítím potřebu ve svém pojednání oddělit dítě-tanečníka od dítěte-diváka. Těžiště dávám samozřejmě na tanečníka, protože zde se pevněji a zásadnějším způsobem formuje vztah dítěte k tanci a také proto, že existuje dosti velká materie, tedy množství dětí, které se tanci věnují.

#### 4.1.1 *Dítě a současný tanec (filozofie současného tance)*

Při úvaze nad specifickým vztahem dítěte-tanečníka k současnému tanci mne velmi inspirovalo jedno vyjádření dospělé účastnice kurzů contemporary, které jsem pořádala. Ta paní mi řekla: „Již vím, co je ten současný tanec! To je to, co jsem jako malá tančila doma před zrcadlem, když se na mne nikdo nedíval.“ Ta věta mne oslovila, neboť nádherným způsobem označila sebevyjádření a autentičnost tance. Nato jsem si začala ve své pedagogické praxi více všimnout schopnosti dětí improvizovat a spontánně se pohybově projevovat.

Na základě svých zkušeností mohu konstatovat, že schopnost taneční improvizace a spontánního pohybového projevu je paradoxně větší u malých dětí (předškolního či ranně školního věku). Paradoxní je ta situace v tom, že tyto děti dosud nemají žádný



pohybový slovník či návyky. Vysvětlení této skutečnosti nacházím v oblasti psychické a osobnostní. Malé děti reagují (nejenom v tanci) spontánně a bez předsudků. Teprve časem získávají ostych a své chování (i to taneční) vtěsňávají do algoritmů. Samozřejmě, že vedle vrozených dispozic je pro růst osobnosti podstatná výchova a osobní příklad v rodinách. V oblasti výuky tance pak pedagog, který dokáže osobnost dítěte pochopit, přijmout a především ji využít a rozvíjet v tanci a za pomoci tance. Právě v tomto je současný tanec nenahraditelný.

#### **4.1.1.1 Metody rozvíjení (udržení) spontánního a kreativního tanečního projevu**

Patří k nedocenitelným dovednostem dobrého pedagoga najít poutavý způsob, jak rozvíjet v dětech jejich pohybovou spontánnost. Je možné tak činit:

- Navozováním různých situací a nálad za pomoci hudebního doprovodu. Této podmalby je možné využít buď „mimoděk o přestávce“ ke sledování pohybového projevu dítěte (to lze dále použít a rozvinout při výuce), nebo cíleně, kdy jsou děti pobídnuty k tomu, aby improvizovaly, respektive aby se snažily pohybem vyjádřit náladu, atmosféru či situaci, kterou hudba navozuje.
- Pozorováním pohybů a figur kolem sebe. Může se jednat o sledování specifických pohybů například zvířat v ZOO, rostlin ve větru, nebo třeba strojů, robotů, apod.). Může být pro děti velmi zábavné všimnout si takových věcí kolem sebe a snažit se je napodobovat.
- Využití dalších inspirací ke spontánnímu pohybovému projevu - zvuky, světla, vcítění se do emočních stavů (radost, smutek, lítost, nedočkavost, apod.).
- Je možné využít inverzního způsobu, tedy kdy děti vlastním pohybem nevyjadřují nějakou situaci či stav, ani nenapodobují žádný pohyb či figuru z reálného světa, ale naopak snaží se uhodnout, co vyjadřuje jejich spolužák.
- U starších dětí, kde pohybový slovník často paradoxně svazuje kreativnost a improvizaci, je účinnou formou aktivní spolupráce a účast dětí při vytváření tanečních choreografií a to nejen tanečních kompozic, ale i výběru témat, kostýmů, zvukových doprovodů, apod.

Pro rozvíjení a udržení spontánního a kreativního tanečního projevu je podstatná emoční výbava dětí, jejich všímavost, empatie, osobnostní zralost, schopnost abstrakce, apod. O to náročnější je pedagogická práce, která vyžaduje více než schopnost dobře předat taneční dovednosti a metodiku. Vyžaduje skutečný zájem o dítě, pochopení jeho světa, dispozic, jeho radostí a problémů.

#### **4.1.1.2 Význam rozvíjení spontánního a kreativního tanečního projevu**

Zvládnutí tance jako spontánního a kreativního projevu mu dává vyšší hodnotu, respektive mu navrácí původní význam. U dětí zvyšuje jejich senzitivitu a schopnost pracovat s abstrakcí (jak ve vyjadřování, tak v jejím vnímání a pochopení).

#### **4.1.2 Dítě a soudobé taneční techniky**

Tam kde probíhá systematická výuka tance (základní umělecké školy) se staly moderní taneční techniky součástí vzdělávacích programů. Různé školy na základě svých individuálních školních programů pak vytváří specifický mix či vyhranění tanečních stylů s různým důrazem na současné techniky a také s různým stupněm propojování či vyhrazování vůči ostatním technikám.

Zcela odlišná situace je v množství zájmových skupin, které se převážně orientují na jeden konkrétní směr.

Jak jsem již zmínila v kapitole 4.1.2, moderní taneční techniky daly základ soudobému tanci, uchopily nový způsob práce s tělem, objevily další rozměr tance – například floorwork. Nicméně soudobý tanec reflektuje a zpracovává rozmanité taneční vlivy. Z toho vyplývá otázka významu a dopadu široce zaměřené výuky tance ve srovnání s taneční specializací.

Další otázkou je vhodné načasování výuky moderních tanečních technik. Obě tyto otázky diskutuji na podmínkách základních uměleckých škol a jako kontrast (a příklad specializace) je srovnám se zájmovými aktivitami.

##### **4.1.2.1 Specializace versus univerzalita**

Ve své pedagogické praxi jsem měla možnost poznat všechny tři způsoby nakládání s různými tanečními technikami a styly:

- 1) Propojení různých stylů do novotvaru
- 2) Specializaci na jeden styl
- 3) Paralelní výuka různých stylů

**Propojení různých stylů do novotvaru.** Příkladem je specifický styl, který se vyvinul na základních uměleckých školách (tehdy lidových školách umění) v dobách před rokem 1989. Jaksi samovolně zde došlo k propojení taneční gymnastiky, lidového tance, baletu a moderních technik do určitého novotvaru. Myslím, že tam, kde jsou v tvorbě novotvary chápány pozitivně, jako znak nových, originálních přístupů, tam je hodnotím negativně v oblasti pedagogiky tance. Děti dostatečně necítily rozdíly a kontury jednotlivých stylů, což se projevovalo i formálně, kdy děti a rodiče říkali, že se ve škole učí balet, i když to, co se tam skutečně učilo, mělo pramálo společného s klasickým baletem.

Stejně tak existoval podezíravý pohled folklorních souborů na náplň výuky lidových tanců v lidových školách umění. Zcela specifická situace byla u moderního tance, protože v té době povědomí a zkušenost s ním byla minimální. Spousta dalších žánrů a směrů pak byla zcela mimo oblast výuky těchto škol.

**Specializace na jeden styl.** Je charakteristická především pro různé zájmové taneční skupiny. Zde je nutné rozlišit, zda a jakou má tento styl metodiku a jak je obsahově bohatý. Zvláště u streetových stylů (disco, hip hop, apod.) je pohybový slovník znatelně chudší s neexistencí propracované metodiky.

**Paralelní výuka různých stylů.** Je směrem, kterým se ubírám v naší základní umělecké škole. Tento přístup je však velmi náročný a to především:

- Na čas. V rámci běžných hodinových dotací daných rámcovými vzdělávacími programy není možné takovouto výuku zabezpečit a rozhodnout se pro ni znamená věnovat se výuce nad rámec této hodinové dotace (dle rámcového vzdělávacího programu pro základní umělecké školy je to v rozsahu od 2 do 4 vyučovacích hodin týdně podle ročníku).
- Na pedagogy. Kdy výuka různých stylů vyžaduje různé pedagogy a to především proto, že není dostatek pedagogů, kteří by univerzálně zvládali kvalitně vyučovat různé styly, ale také proto, že i z psychologického hlediska je dobře, když oddělení stylů je v očích dětí reprezentováno různými pedagogy. Zde považuji za naprosto zásadní vzájemnou komunikaci těchto pedagogů tak, aby výuka různých směrů probíhala harmonicky a nedocházelo při ní k antagonismům, ztrátě zřetelnosti a aby se využily synergické efekty takové výuky.

- Na organizaci výuky a její rozvrstvení jak v čase, tak v náročnosti vyučované látky. Vytvořit tuto strukturu je velmi důležité a náročné. Vedle určitých obecných pravidel (například následnost výuky baletu až po základním zpevnění těla taneční gymnastikou, apod.), musí výuka zohledňovat také specifika jednotlivých tříd a žáků daných značnými rozdíly v jejich schopnosti zvládat výuku. Často pak rozvrstvení nemůže odpovídat věku žáků respektive ročníku, který navštěvují, ale jejich okamžitým schopnostem. Taková věc se často řeší vyčleněním části nadaných žáků do výběrových skupin s individuálním (náročnějším) mixem výuky.

Způsob paralelní výuky různých stylů považuji za nutné doplnit i o teoretickou část, kdy by měly děti jednak získat informace z historie tanečního umění a také by měly mít přehled o současné tvorbě a směrech.

Jak jsem uvedla výše, snažíme se tímto způsobem ubírat v naší základní umělecké škole, ale ani tam nejsme schopni poskytnout celou škálu tanečních směrů. V tuto chvíli je výuka tvořena pohybovou přípravou, taneční gymnastikou, klasickým tancem, moderními tanečními technikami a streetovými styly. Dokázala bych si představit rozšíření této škály o lidové tance, historické tance a společenské tance.

Pozitivními efekty tohoto přístupu jsou:

- Univerzálnost. Je-li tato univerzálnost dále uchopena a rozvíjena v přípravě na profesionální dráhu, dává studentům konkurenční výhodu v profesionálním uplatnění.
- Schopnost ostřeji vnímat kontury jednotlivých směrů a stylů.
- Schopnost používat různé styly a jako prostředky sebevyjadřování a zdroje v tvůrčí práci.
- Zatraktivnění výuky doplněním stylů, které jsou mainstreamové a populární.

Vrcholným způsobem zvládnutí taneční techniky je její osvojení si natolik, že je používána podvědomě. Teprve takový stav dává prostor k tomu, aby se technicky perfektně projevila při tanci respektive při jeho tvorbě osobnost. Nejzřetelněji mohou tyto věci u žáků sledovat a srovnávat při improvizacích, nebo v situacích kdy dochází ke spontánnímu tanečnímu či pohybovému projevu. Kupříkladu u streetových disciplín končí „improvizace“ řazením různých zavedených prvků. Tam kde je výrazový slovník dětí větší vzniká širší prostor pro kreativitu.

#### 4.1.2.2 Načasování výuky soudobých tanečních technik

Načasování výuky soudobých tanečních technik se odvíjí od schopností dětí. Ne všechny děti jsou ve stejném věku stejně pohybově nadané nebo připravené se věnovat jednotlivým technikám. V naší základní umělecké škole tuto situaci řešíme vzájemnou komunikací všech pedagogů tance, která se odrazí v přípravě vzdělávacího programu na další školní rok. V základě však tento program vychází ze základního rozvrstvení:

- Děti ve věku 3-4 let zařazujeme do tzv. taneční školičky. Primárně využíváme her, v nichž jsou děti schopny poznávat pohybové vlastnosti svého těla a kde se snaží napodobovat pohyby pedagoga. Do různých tanečních her lze zařadit již některé pohybové návyky, které se zúročí v dalších letech, nelze však mluvit o nějaké taneční technice.
- Děti ve věku 5-7 let jsou zařazeny do přípravné taneční výchovy, jejímž obsahem je základní pohybová průprava. Děti se učí elementárním tanečním polohám, cvičení obratnosti a hbitosti, rozlišovat tempo, vytleskat rytmus, pohybovat se v prostoru. Využíváme různé hry i jednoduché improvizace.
- Po zvládnutí přípravného studia děti absolvují první až třetí ročník, kde mají taneční gymnastiku, která je zaměřena na rozvoj správného držení těla ve všech základních polohách i v pohybu z místa, zvyšuje obratnost a pružnost těla, zlepšuje koordinaci pohybů, rozvíjí hudební citění žáků a vhodnými prostředky motivuje vzájemné vztahy.
- Teprve u dětí, které již elementárně zvládají taneční gymnastiku, začínáme s výukou základních principů moderních tanečních technik. Ta je však stále ještě propojena s taneční gymnastikou. Považuji za důležité, aby výuce moderních technik, předcházelo zpevnění těla a osvojení si základních pohybových návyků. Bez tohoto předpokladu existuje podstatně větší riziko pomalého osvojení moderních technik se špatnými návyky. Je důležité, aby moderní techniku vyučoval odborný pedagog, který dokáže nejen předávat informace, ale především děti korigovat a opravovat. Z mé praxe si myslím, že je vhodnější začínat technikou José Limóna. Techniku Marty Graham bych zařadila až na druhém stupni. Vzhledem k časové dotaci však lze říct, že se žáci seznámí opravdu jen se základy a pokud by se chtěli dané technice

věnovat a pochopit principy tak, aby je mohli prezentovat, musela by hodinová dotace na jednotlivou techniku být mnohem větší. Souvisí s tím i to, že žáci mají od prvního ročníku ještě pohybovou výchovu současných trendů v tanci a od druhého ročníku základy klasického tance plus taneční praxi.

Jak jsem zmínila na začátku této kapitoly, načasování se musí odvíjet od schopností dětí, ale dá se říct, že s výukou současných technik lze začít od 11-12 let. Děti se věnují rozlišení jednotlivých druhů pohybu, rozvíjí specifické taneční techniky, učí se práci s těžištěm a orientaci ve svém těle, vypracovávají vedený i švihový pohyb, vlny, impulsy, skoky, prohlubují a rozšiřují taneční projev, svoje hudební a prostorové citění a kvalitu vzájemných vztahů.

#### **4.1.2.3 Význam soudobých tanečních technik**

Současná taneční díla kladou důraz na obsahovou stránku. Ta skutečnost může s sebou přinést (a přináší) podcenění tanečních a pohybových dovedností a tím i určitou jejich degradaci. Asi by bylo vhodné i formálně oddělit v tanečně pohybových dílech „pohybové divadlo“ od tanečních děl vlastně proto, aby na ně nebylo pohlíženo jako na tanec, ale na pohybovou performanci. Osobně zastávám názor, že i v dílech na pomezí tance a pohybového divadla je zřetelný rozdíl v tanečním a pohybovém umu mezi dobrým a špatným umělcem. Tak jako hudebník potřebuje mít dovednosti k tomu, aby mohl hrát, tak potřebuje mít dovednosti i tanečník. Význam soudobých tanečních technik je dle mého pro tanečníka obrovský právě proto, že jsou „valem proti amatérismu“ v dnešním světě soudobého tance.

## **4.2 Dítě – divák**

Snad všechny umělecké obory si uvědomují, že dítě je specifický divák či posluchač a tak existuje množství knih pro děti, dětské filmy, balety, rozhlasové hry, kresby, apod. Stálo by za detailní rozbor, jak se o svého dětského diváka zajímá soudobý tanec a to nejen co se množství uváděných děl týká, ale i toho, jakým způsobem respektují dětský svět.

Na půdě základních uměleckých škol existuje široká „produkce“ vystoupení, kde „děti tančí dětem“, avšak na poli profesionálního umění je v oblasti soudobého tance děl a představení pro děti poskromnu. Jako příklad mohu uvést snahu sdružení Tanec Praha, které tradičně připravuje v rámci mezinárodního festivalu pořad Tanec Praha

dětem. Stálo by za detailní rozbor jaký dosah tato snaha má. Osobně zde cítím určité riziko dané samotným vztahem tvůrců k dětem vyjádřeným v otázce. Má být cílem tanečního představení pobídnutí malých diváků, aby překročily hranici do světa soudobého tance, nebo je na soudobém tanci aby vstoupil do dětského světa? Myslím si, že právě druhá část mé otázky vyjadřuje správnou strategii.

Vstoupit do dětského světa znamená přehodnotit nároky, priority a zavedená témata tanečních děl. Uvědomit si rozdíl mezi fantazií a abstrakcí. Přijmout, že u tanečního představení pro děti, je tím nejdůležitějším faktorem dítě - divák. Volit jeho témata a „mluvit k němu jeho řečí“ je základním předpokladem dobrého tanečního díla pro děti. Teprve na tomto základě může mladý divák postupně růst. Zdá se, že u soudobého tance, který hodně pracuje s abstrakcí, je daleko těžší nalézt cestu k malému divákovi než u jiných uměleckých oborů.

### **4.3 Využití dětských vlastností v budování vztahu k současnému tanci**

Při budování vztahu dítěte k současnému tanci a to ať již pozici dítěte-tanečnicka či dítěte-diváka, je nutné brát v potaz jeho vlastnosti a dispozice. V mnohém jsou to vlastnosti osobní, specifické dítě od dítěte, determinované především prostředím, v kterém dítě vyrůstá a výchovou, zčásti však také geneticky. Nicméně je možné některé vlastnosti zobecnit. V této kapitole se chci především soustředit na hravost a fantazii.

#### **4.3.1 Hravost**

Hravost je přirozená dětská vlastnost hojně využívaná jak ve výchově, tak ve vzdělávání („škola hrou“). Hra je v dětském světě forma zábavy a může mít v zásadě trojí charakter:

- Cílem hry je někoho porazit a překonat (možná všichni jsme zažili tu situaci, když jsme se školákem hráli třeba pexeso – cílem hry je porazit soupeře a když se to malému zaujatému hráči nepodaří, leckdy jej to přivede i k pláči).
- Cílem hry je překonat sám sebe – zlepšit nějaký svůj výkon.
- Cílem hry je něco vytvořit. Proto si děti rády malují či hrají se stavebnicemi. U dětí ranně školního věku musí mít tento cíl hmotný, hmatatelný výsledek – obrázek, model domu, apod.

- Cílem hry je příjemný prožitek. Ten může být buď autonomní, kdy si dítě samo ve své fantazii navozuje určité představy a hraje si třeba na nějakou profesi (řidič, učitelka, apod.). Nebo sdílený, kdy si hraje s rodiči, sourozenci, kamarády, apod.

Hravost dětí lze dobře využít v tanci.

- Cíl někoho porazit
  - U dětí předškolního a ranně školního věku bych varovala od her, jejich cílem je někoho porazit. Tento cíl lze v tanci používat (zneužívat) jak na hodinách, kdy se v dětech vzbudí motivace udělat něco lépe než ostatní a tím je porazit. Tento cíl je však také dominantní v řadě různých tanečních soutěží, kdy je cílem porazit ostatní soubory.
  - U starších dětí může být tento cíl používán jako motivační moment, je však bezpodmínečně nutné dát takové hře jasná a objektivní pravidla a pravdivě a poctivě je dodržovat. Vedle toho je nutné, aby dítě umělo přijímat prohry i výhry. Není nic horšího, než když dítě získá dojem nespravedlivosti. Taneční soutěže nemají na rozdíl od drtivé většiny sportovních soutěží jasně měřitelné výkony, o to obtížnější je zachování objektivity. Takovou soutěživost lze využít i na hodinách výuky, ale automaticky s sebou nese negativní důsledky. Osobně před takovým způsobem však varuji a pobízím k hledání jiných motivačních momentů.
- Cílem hry je překonat sám sebe. Stanovení takových cílů vyžaduje od pedagoga vskutku opatrné posouzení možností dítěte. Stanovení nesplnitelného cíle přináší demotivaci a zklamání. Zvláště u předškolních dětí musí mít cíl konkrétní a zřetelný obrys – například zvládnutí určitého prvku, či pózy. Musí být zcela zřejmé, že a kdy bylo tohoto cíle dosaženo. Cíle by měly být stanovovány zásadně v oblasti zvládnutí taneční techniky, či osvojení některých morálně volných vlastností (třeba zvládnutí toho, že dítě bude chodit na hodiny včas). Zásadně nesmí být stanovovány cíle v oblasti kreativní, či v oblasti spontánního tanečního projevu). Stanovování cílů zde může zcela potlačit podstatu – kreativnost a spontánnost. Kupříkladu k taneční improvizaci můžete dítě pobídnout, navodit k ní atmosféru, případné známkování může kreativitu a spontánnost dítěte tlumit.



- Cílem hry je něco vytvořit. Tanec je činností, kde jeho primárním výstupem není něco hmotného (na rozdíl od např. výtvarného umění, fotografování, apod.). V době rozmachu internetu, video a audio techniky tento „hmotný výstup“ reprezentují nejčastěji videozáznamy či fotografie ponejvíce zveřejněné na internetu. Mimo tyto „hmotné výstupy“ jsou výsledné efekty realizované samozřejmě „pamětí a reprodukcí choreografie“ při provozování tance. Je zřejmé, že zapojení kreativních schopností se využívá především při práci s většími dětmi v tvorbě choreografií a vystoupení. Míra a rozsah takového zapojení dětí do tvůrčího procesu souvisí samozřejmě jak se schopnostmi dětí, tak s přístupem pedagoga. V minimální úrovni takové zapojení může být pouze v oblasti provádění tanečních prvků. Přes zapojení dětí do tvorby choreografie, výběru kostýmů, hudby, apod., může toto využití hravosti vést až k samostatné tvorbě dětí. Pedagog zde pak vystupuje v roli supervizora a rádce, který usměrňuje a konzultuje.
- Cílem hry je příjemný prožitek. Ze všech čtyř uvedených způsobů využití hravosti je právě tento při výuce tance nejvýznamnější. Správné navození atmosféry v kolektivu, využití doprovodu ať již korepetice, reprodukované hudby či jiného zvukového doprovodu, ohodnocení dovedností a výkonu dětí musí dodávat protiváhu k nezáživnému osvojování tanečních technik. Mělo by dodávat motivaci k práci. Zvládnutí tohoto způsobu vyžaduje od pedagoga či vedoucího mimo odbornost v taneční technice schopnosti vcítit se do mentality dětí, navozovat s nimi správný vztah pedagog – dítě, tedy vztah kamarádský a přátelský při zachování respektu dětí k pedagogovi.

Jsem přesvědčena, že současný tanec dává k tvořivé hře více prostoru a možností, než taneční styly a žánry, které jsou jako formy rigidnější.

Nový prostor pak získává charakter hry jako příjemného prožitku u dospívajících dětí, kde se na jednu stranu ocitá v konkurenci s množstvím další aktivit a lákadel a není tak vždy lehké tento moment při práci se staršími dětmi využít. Na druhou stranu se otevírá možnost plně využít abstraktní schopnosti současného tance. Je však zcela jasné, že tento progres jednoznačně souvisí s osobnostním růstem dítěte. Jsem přesvědčena, že existuje dostatek paralel a podnětů k abstraktnímu chápání a vyjadřování a to i v ostatních uměleckých oborech (hudba, film, literatura či výtvarné umění). Cestou je především komunikace a diskuze.

### 4.3.2 Fantazie

Fantazie neodmyslitelně patří k dětem. V předškolním a ranně školním věku je dítě schopno vymýšlet si neexistující postavy, situace a příběhy. Nutno si však uvědomit, že u těchto dětí „*Fantazijní představy mají reálné kontury. Dítě se snaží více o přesný popis než o nějakou neobvyklost*“. Viz Jitka Čížková, *Vývojová psychologie* (3). Znamená to, že dítě se svou fantazií umí přijmout, nebo v ní vytvořit neexistující skutečnosti, či souvislosti. Ty však jsou v jeho představě naprosto konkrétní a to proto, že děti ve věku do 12-let nejsou schopny abstraktního myšlení, viz například Kohoutek v *Kognitivním vývoji dětí a školním vzdělávání* (4). Dítě je schopno přesně popsat neexistující postavu (třeba pohádkovou) či situaci. Abstraktní pojmy (např. zlo, či dobro, láska, nenávisť, apod.) jsou v jeho vědomí reprezentovány vždy konkrétními skutky a ději). To musíme respektovat při zapojení fantazie jako motivačního nástroje v tanci. Chceme-li, aby dítě v tanci využilo své fantazie a představ, musíme se vždy pít po oněch konkrétnostech v jeho představě. Stává se, že dítě často dá ve své fantazii přednost nikoliv typickému znaku, ale podružnému, nicméně v jeho představě konkrétnímu detailu.

Fantazii lze v tanečním projevu použít v mnoha případech, kdy si dítě vlastní fantazií domyslí realie – prostředí, osoby, situace. Vybídnutí dětí aby si například představily, že jsou právě v temném lese a dívají se skrz houšti na paseku, kde tančí víla, může být příkladem využití dětské fantazie. Pedagog pak musí vyvinout úsilí, aby dětské fantazijní představy přijal a to přesně i oněmi detaily. Pak je schopen je dále využít a rozvinout.

Zde považuji za nutné oddělit fantazii od spontánního projevu – v našem případě tanečního. Ona neschopnost abstrakce se týká intelektu a rozumu. Bez ohledu na to je dítě schopno různými způsoby včetně pohybu podvědomě vyjadřovat různé své stavy a nálady. Tanec dává skvělý prostor pro toto sebevyjádření, které může být také výborným zdrojem inspirace pro pedagoga. Avšak snaha o zpětnou rozumovou sebereflexi dítěte, respektive těchto spontánních projevů vcelku nevede k ničemu. Dítě je schopno pohybem a tancem dát najevo například svou radost, ale rozumově popsat svůj stav a příčiny své radosti může být pro něj velmi komplikované až nemožné. Povětšinou je schopno v takovém případě svůj stav vázat opět na nějakou zřetelnou konkrétní skutečnost.

Nová příležitost přichází v situaci, kdy dítě začíná být schopné abstraktní úvahy (zhruba od 12-ti let věku). Současný tanec, který je z velké své části přímo předurčen k práci s abstrakcí dává spoustu příležitostí jak fantazii ve své abstraktní rovině zapojit. Zde však považuji za velmi důležitou komunikaci. Obsah abstraktních vyjádření je úzce vázán k osobnosti a intelektu. To, co je jednomu člověku zřetelné a jasné, může být pro druhého zcela nečitelné a nepochopitelné. Mimochodem i v oblasti profesionální tvorby si tuto skutečnost mnozí umělci uvědomují a tak je dnes samozřejmostí aspoň krátká informace o obsahu tanečního díla v programu představení a někdy probíhají také po představeních besedy s diváky. Taková komunikace je o to důležitější i pro starší děti ať v rámci výuky, kdy jsou v roli interpreta, spolutvůrce či tvůrce nějakého tanečního vyjádření, nebo ať již jsou v roli diváků.

#### **4.4 Význam teoretických znalostí a informací pro pochopení a přijetí současného tance**

Umění dochází svého naplnění tam, kde získává svého diváka či posluchače. Vztah umělec – dílo – posluchač je velmi mnohový. Novou kvalitu a atributy získává tento vztah tam, kde je mu účastný poučený divák či posluchač.

V rámci školství považuji za důležité doplňovat vzdělání tanečních dovedností právě o teoretické informace, které dětem pomohou zorientovat se v nejasné formulaci současného tance. Je nutné si uvědomit, že naprostá většina dětí, které se tanci věnují, nepokračují v dráze profesionálního tanečníka, ale mohou se stát poučeným tanečním divákem. Pokud jsou schopny ke své vlastní taneční zkušenosti přidat určitý rozhled a vědomosti o šíři a vývoji tanečního umění budou pak lépe schopny vnímat taneční díla a vytvářet si na ně názor.

S tím samozřejmě souvisí i návštěva tanečních děl a následná diskuse o nich. Je skutečnou výhrou, pokud se pedagogovi podaří přivést děti ke sledování představení a pokud s nimi následně o nich debatuje. Omezenou výstižnost jakýchkoliv definicí pak nahradí osobní zkušenosti. Propojení vlastní taneční praxe, divácké zkušenosti a moderované diskuse pak dokáže snáze celou oblast současného tanečního umění pojmut v jeho šíři, pestrosti i technické náročnosti.

## 5. Závěr

Ve své práci jsem si dala za úkol ukázat, jakým způsobem může současný tanec přispívat k formování a ovlivňování dětí. Tanec obecně je oborem, kde je nejvíce propojený fyzický pohyb s estetikou a kde toto propojení přináší spoustu kvalit pro formování a osobnostní růst. Současný tanec pak dává jasné akcenty na sebevyjádření a abstraktní chápání. Právě v tom je jeho význam největší. Věřím, že k většímu pochopení a uvědomění si těchto hodnot přispěla i má práce.

Dalším mým přáním bylo, aby má práce byla zdrojem dalších úvah. Proto jsem v některých kapitolách artikulovala otázky, které mohou být podnětem pro další zamýšlení či bádání. Věřím, že stejný význam má moje práce i jako celek. Jelikož není prioritně kompilací a rozborem různých dříve vyjádřených tvrzení a poznatků, ale především shrnutím mých osobních zkušeností a názorů, chápu případnou kritiku a polemiku s těmito názory jako splnění mého druhého cíle – tedy být zdrojem pro další zamýšlení a úvahy.

## Použité informační zdroje

(1) BERANOVÁ, Kateřina. *Seriál o tanci: Odkud současný tanec pochází a jaká byla jeho cesta k soudobé podobě – 2.díl.* [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<<http://www.tance.cz/clanek.php?num=444>>

(2) *Co je to současný tanec.* [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<[http://www.akcent.wz.cz/html/o\\_souboru/tanec.php](http://www.akcent.wz.cz/html/o_souboru/tanec.php)>

(3) ČÍZKOVÁ, Jitka. *Vývojová psychologie.* [online]. [cit.2013-05-14]. URL:<[http://www.osu.cz/fpd/kpa/dokumenty/vyvojova\\_psychologie.pdf](http://www.osu.cz/fpd/kpa/dokumenty/vyvojova_psychologie.pdf)>

(4) KOHOUTEK, Rudolf. *Kognitivní vývoj dětí a školní vzdělávání.* [online]. [cit.2013-05-14]. URL:<[http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2008/Pedor08\\_3\\_Kohoutek\\_Kognitivni\\_VyvojSkolniVzdelavani.pdf](http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2008/Pedor08_3_Kohoutek_Kognitivni_VyvojSkolniVzdelavani.pdf)>

(5) NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu.* [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<[http://is.muni.cz/th/104352/ff\\_m/magisterska\\_diplomova\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/104352/ff_m/magisterska_diplomova_prace.pdf)>

(6) PLICKOVÁ, Karolína. *Snídejte šampaňské se současným tancem.* [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<[http://www.tanecnizona.cz/index.php?option=com\\_content&task=view&id=633&Itemid=42](http://www.tanecnizona.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=633&Itemid=42)>

(7) *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* [online]. [cit.2013-05-13]. URL:<<http://www.msmt.cz/file/26992>>

- (8) SKOTÁKOVÁ, Alena – ŠIMBEROVÁ, Dagmar – SVOBODOVÁ, Lenka – HEDVÁBNÝ, Petr. *Teorie tance*. [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<[http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/tanec/web/pages/uvod\\_moderniaJazzovyTanec.html](http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/fsps/ps09/tanec/web/pages/uvod_moderniaJazzovyTanec.html)>
- (9) *Statistická ročenka České republiky 2012* [online]. [cit.2013-05-13]. URL:<<http://www.czso.cz/csu/2012edicniplan.nsf/p/0001-12>>
- (10) STRAUS, Jiří. *Zkušenosti ze znalecké praxe ve forenzní biomechanice*. [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<<http://www.mvcr.cz/clanek/zkusenosti-ze-znalecke-praxe-ve-forenzni-biomechanice.aspx>>
- (11) STUDÉNKA, Ondřej. *Komparace koordinačních schopností u tanečnicků lidového tance*. [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<[http://is.muni.cz/th/176484/fsps\\_m/Studenka\\_Ondrej\\_DP.pdf](http://is.muni.cz/th/176484/fsps_m/Studenka_Ondrej_DP.pdf)>
- (12) STUPECKÁ, Kateřina. *Rozhovor pro pořad České televize Kultura.cz v reportáži o festivalu TANEC 2010*. [online]. [cit.2013-05-12]. URL:<<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/410233100152010/>>
- (13) VANGELI, Nina. *Současný tanec na univerzitě*. [online]. [cit.2013-05-11]. URL:<[http://host.divadlo.cz/itipanel/materialy/vangeli\\_tanec.rtf](http://host.divadlo.cz/itipanel/materialy/vangeli_tanec.rtf)>
- (14) *Vize Tance základní pojmy a okruhy problémů*. [online]. [cit. 2013-05-11]. URL: <<http://www.culturenet.cz/res/data/004/000507.pdf>>

## **Seznam ilustrací (grafů)**

Graf č.1: Vývoj podílu živě narozených dětí mimo manželství k celkovému počtu živě narozených dětí v České republice v období 1980 až 2011.

Graf č.2: Vývoj podílu živě narozených dětí mimo manželství k celkovému počtu živě narozených dětí v České republice v období 1980 až 2011.

## **Seznam tabulek**

- Tabulka č. 1: Sumární výsledky ankety - definice současného tance.
- Tabulka č. 2: Výsledky ankety - definice současného tance, u odborníků.
- Tabulka č. 3: Výsledky ankety - definice současného tance, u učitelů.
- Tabulka č. 4: Výsledky ankety - definice současného tance, u laiků.
- Tabulka č. 5: Výsledky ankety - definice současného tance, u žáků ZUŠ.
- Tabulka č. 6: Sumární výsledky ankety - představitel současného tance.
- Tabulka č. 7: Výsledky ankety - představitel současného tance, u odborníků.
- Tabulka č. 8: Výsledky ankety - představitel současného tance, u učitelů.
- Tabulka č. 9: Výsledky ankety - představitel současného tance, u laiků.
- Tabulka č. 10: Výsledky ankety - představitel současného tance, u žáků ZUŠ.
- Tabulka č. 11: Průzkum počtu osob věnujících se tanci ve Val. Meziříčí.