

Univerzita Palackého v Olomouci

Fakulta tělesné kultury



Fakulta
tělesné kultury

UTVÁŘENÍ KOMUNITY V TANEČNÍM SPORTU Z POHLEDU JEJICH ÚČASTNÍKŮ

Bakalářská práce

Autor: Martin Fric

Studijní program: Rekreatologie

Vedoucí práce: PhDr. Arnošt Svoboda, Ph.D.

Olomouc 2023

Bibliografická identifikace

Jméno autora: Martin Fric

Název práce: Utváření komunity v tanečním sportu z pohledu jejich účastníků

Vedoucí práce: PhDr. Arnošt Svoboda, Ph.D.

Pracoviště: Katedra společenských věd v kinantropologii

Rok obhajoby: 2023

Abstrakt:

V teoretické části se zabývám taneční kulturou a vytvářením komunit. Dozvíte se, jak se popisují a rozdělují společenské tance, co utváří skupinovou identitu, jakým způsobem je vnímán společenský tanec, konkurence nebo soutěživost, jaké jsou rozdíly mezi úrovněmi tanečních párů a vliv na jejich okolí. Čerpám z literatury o studiu sociálních skupin, zabývám se základy identity jednotlivce i skupiny, motivací pro lepší výsledky, skupinovou identitou, všeobecnými a partnerskými vztahy.

V praktické části se soustředím na kvalitativní výzkum (studie) jednotlivých účastníků v taneční komunitě. Studie bude prováděna polostrukturovanými hloubkovými rozhovory s vybranými respondenty, kteří interpretují své postoje k tanci a převážně k taneční komunitě, kterou sami utváří. Ať už tancují pro zábavu nebo potěšení ostatních.

Cílem práce je zjistit specifikace komunit ve společenském tanci a popis jednotlivých úrovní z pohledu jejich účastníků. Jaké rozdíly vnímají vybraní respondenti mezi začínajícími, pokročilými a profesionálními tanečníky. Podle jakých specifik se odlišují. Jaké jsou jejich názory a vztahy v různých etapách vývoje v tanečním prostředí. Na základě rozhovorů s jednotlivými tanečníky se zkoumají specifika taneční komunity, sociální identita, vztahy mezi tanečními partnery a ostatními tanečníky. Význam tanečního sportu, vliv na okolí a jak je vidí společnost.

Klíčová slova:

Kultura, subkultura, komunita, skupinová identita, tanec

Souhlasím s půjčováním práce v rámci knihovních služeb.

Bibliographical identification

Author: Martin Fric
Title: Community formation in dance sport from the perspective of their participants.

Supervisor: PhDr. Arnošt Svoboda, Ph.D.
Department: Department of Social Sciences in Kinanthropology
Year: 2023
Abstract:

In the theoretical part I deal with dance culture and community building. You will learn how social dances are described and divided, what shapes group identity, how social dancing, competition or competitiveness is perceived, the differences between levels of dance couples and the impact on their surroundings. I draw on the literature on the study of social groups, looking at the foundations of individual and group identity, motivation for better performance, group identity, and general and partner relationships.

In the practical part, I focus on qualitative research (studies) of individual participants in a dance community. The study will be conducted through semi-structured in-depth interviews with selected respondents who interpret their attitudes towards dance and the predominantly dance community they themselves form. Whether they dance for fun or for the enjoyment of others.

The aim of this paper is to find out the specifications of communities in social dance and the description of each level from the perspective of the participants. What differences the selected respondents perceive between beginner, advanced and professional dancers, and according to which specifics they differ. What are their views and relationships at different stages of development in the dance environment. Based on interviews with individual dancers, the specifics of the dance community, social identity, and relationships between dance partners and other dancers are explored. The importance of dance sport, the impact on the environment and how society sees them.

Keywords:
Culture, subculture, community, group identity, dance

I agree the thesis paper to be lent within the library service.

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracoval samostatně pod vedením PhDr. Arnošta Svobody, Ph.D., a uvedl všechny použité literární a odborné zdroje a dodržoval zásady vědecké etiky.

V Olomouci dne 20. března 2023

.....

Rád bych zde poděkoval vedoucímu své bakalářské práce PhDr. Arnoštu Svobodovi, Ph.D. za ochotu, cenné připomínky a rady, které vedly k vypracování této bakalářské práce.

OBSAH

Obsah	7
1 Úvod	9
2 Sociální a socializující význam tance	12
2.1 Rozdíl mezi kulturou a subkulturou	14
2.2 Pohyb ovlivňující vývoj jedince v tanečním prostředí	15
2.3 Emoční prožitky tanečníků	17
2.4 Klasifikace pohybových aktivit a sportovních činností	18
2.5 Oblékání	19
3 Taneční škola jako sociální skupina	22
3.1 Skupinová identita komunity tanečního sportu	22
3.2 Dynamika vztahů v rámci sociální skupiny a tanečního sportu	23
4 Sportovní tanec	26
4.1 Dělení sportovního tance	27
4.2 Typy a struktura tanečních soutěží	27
4.3 Etický kodex a pravidla fair-play ve sportovním tanci	28
4.4 Podstata sportovního tance a vytvoření páru	30
4.5 Trenéři ve sportovním tanci	31
5 Volný čas	32
6 Cíle	35
6.1 Hlavní cíl	35
6.2 Dílčí cíle	35
7 Metodologie	36
7.1 Výzkumný soubor	36
7.2 Metoda sběru dat	38
8 Praktická část	40
9 Specifika taneční komunity	41
9.1 Etika a etiketa	41
10 Vytváření komunity v základních tanečních	42
10.1 Motivace respondentů pro vstup do tanečních	43

10.2	Třídy z různých škol v taneční komunitě.....	44
10.3	Osobnost jedince introvert vs extrovert v komunitě.....	45
10.4	Schopnost komunikace mezi účastníky a zajištění si tanečního partnera.....	46
10.5	Vývoj vztahů ve skupině mezi účastníky i mimo taneční parket	47
11	Vytváření komunity v pokročilých tanečních	48
11.1	První taneční soutěž pro páry z pokračujících tanečních.....	49
11.2	Hranice mezi zábavou a soutěžením v pokračujících tanečních.....	49
12	Vytváření komunity ve sportovním tanci	50
12.1	Pozorování respondenta ve sportovním odvětví.....	51
12.2	Příprava na soutěž a podpora klubu	51
13	Vizuálního rozdíl mezi absolventskými, pokročilými a profesionálními tanečnicemi	53
14	Spolupráce s klubem a výpomoc se začleněním nováčků do taneční komunity.....	54
15	Vytváření komunity instruktorů	55
16	Vytváření komunity mezi instruktory a novými absolventy v základních tanečních.....	56
17	Diskuse.....	57
18	Závěr	60
19	Souhrn	62
20	Summary.....	63
21	Referenční seznam	64

1 ÚVOD

Prvotní pohyb si člověk nevědomě pamatuje už od svého prenatálního vývoje a v průběhu etap novorozeneckého, kojeneckého, batolecího, předškolního, mladšího školního věku, staršího školního věku, puberty, adolescence, mladého dospělého věku, dospělého věku. Při vývoji člověka se pohyb, stabilita, motorika, rovnováha, se značně rozvíjí v pohybových dovednostech, pokud je během těchto etap rozvíjíme. Jakýkoli pohyb se počítá a čím dříve se člověk začne pohybovat, tím spíše jeho tělo bude navyklé na fyzickou zátěž než člověk, který se začne pohybovat později. V oblasti tance je značná výhoda pohybu v mladém věku než v pubertálním.

Čím je tanec pro dotazované respondenty? Které aspekty tance jsou pro účastníky nejdůležitější? Tanec nelze definovat univerzálně, protože lidé tančí z mnoha důvodů – oslava, uzdravení, poděkování, zachování kulturního dědictví a vzácných legend, demonstrace fyzické zdatnosti, prosazování individuality, provokace a pobavení. Vytváření estetických prvků, ladnost pohybů, koordinace těla, koncentrace, poslech hudby. Lidské bytosti s velkou pravděpodobností tančili ještě před tím, než pro tuto činnost bylo „vynalezeno“ slovo. Rytmický pohyb těla je instinktivní.

Tanec pramení z lidské touhy po osobním vyjádření a společenském spojení. O tanci je tedy možné přemýšlet jako o neverbálním způsobu vyjadřování, který, jak si myslím, není možná tolik efektivní jako vyjadřování v úrovni sémiotiky, ale z hlediska snahy o vyjádření (vyjevení) niterných pocitů a stavů je tomu evidentně naopak.

Tanec je pro někoho uměním, pro někoho odvětvím sportu. Na čem se ale všichni shodnou je to, že stěžejním prvkem v tanci je právě lidské tělo a jeho pohyby. Pohyby, které jsou tancem uvědomělé, procítěné a chtěné. Díky tanci může tanečník vyjádřit své pocity, kdy tanec odráží aktuální stav tanečníka, a pomáhá mu se od toho oprostit, nebo naopak se do pocitů více vnořit.

Tanec můžeme označit i za sociální jev, který se různí dle dané kultury i času. Tanec je velice ovlivněn místními tradicemi a ovlivňuje vytváření identity člověka. Jinak se tančí v Africe, jinak v Číně a jinak třeba u nás, na Moravě. Tanec je součástí naší kultury, není to pouze fyzické vyjádření, jsou zahrnuty i další prvky, které na první pohled nemusí být viděny.

Důležité je, že člověk ať se rozhodne v jakémkoliv věku začít tancovat, tak vstupuje do prostředí taneční komunity dobrovolně a ve svém volném čase, kde se učí novým výzvám, ať z pohledu sociologického, kulturního, tanečního, etického, estetického apod.

Při vstupu do nějakého nového prostředí může jednotlivec sledovat jak ho okolí ne/přijímá. Na základě informací, které bude přijímat od ostatních, si bude vytvářet vztahy ve skupině. Zdali se naučí komunikaci s ostatními lidmi, základům společenského chování, základům etiky a etikety, která je určitě prospěšná do budoucího života. Budu se také ptát, jestli společenské tancování ovlivnilo způsob oblékání. Schopnost naučit se fair-play jednání a pravidlům v samotných komunitách, ale také i v osobním životě.

Člověk může pouze ze zájmu a z jeho vlastního koníčku se stát mistrem v tanečním světě sportu a zase předávat informace a zkušenosti dalším generacím, které budou mít zájem něco nového se naučit. Instruktor nebo trenér může přinášet společnosti vyšší hodnoty v oblasti tanečního sportu. Jsou různé typy tanců a je jenom otázka jednotlivce, která součást sportu bude pro něj přínosem. Mohou to být pouze standartní tance nebo latinskoamerické, ale také to může být jakýkoliv jiný tanec či sport. Pokud se člověk ve svém volném čase rozhodne vzdělávat v tanečním světě a podnikne k tomu jisté kroky, stane se součástí komunity tanečního sportu.

Pracovat budu s respondenty v rozdílných úrovních tance, kde budu hledat specifika taneční komunity. Hledat rozdílnosti mezi jednotlivými úrovněmi. Zabývat se budu převážně úrovněmi společenského tance, kde budu interpretovat odpovědi od respondentů, kteří si prošli základními úrovněmi společenského tance. Zahrnují základní společenské tance, pokročilé taneční a následně sportovní tanec. Budu poukazovat na rozdílnosti mezi těmito úrovněmi, jak z hlediska náročnosti učení se tance, tak převážně vztahy v těchto komunitách, jakým způsobem společně komunikují, jaké jsou mezi jednotlivými účastníky vztahy, co utváří danou komunitu, co je vedlo k tomu pokračovat do další etapy a nebo proč právě nechtěli.

Co specifikuje danou taneční komunitu, rozdílnosti v úrovních, chování účastníků a jejich vztahů mezi sebou. Budu se ptát jednotlivých respondentů na jejich vlastní názory na danou komunitu a budu jejich odpovědi porovnávat s ostatními respondenty. Dále se zaměřím na to, jak respondenti vnímali prostředí komunity, ať se jednalo o základní společenské tance, pokročilé nebo sportovní.

Pokud si prošli všemi těmito úrovněmi, byla možnost stát se instruktorem tance a učit další nováčky v základních tanečních. Těch, kteří této možnosti využili, se také budu ptát jakým způsobem se utvářela komunita mezi instruktory a nováčky, ale také jak se budovala komunita samotných instruktorů.

2 SOCIÁLNÍ A SOCIALIZUJÍCÍ VÝZNAM TANCE

Tanec je kulturním fenoménem a odehrává se v určitém sociálním prostředí, na které je reakcí. Každý taneční styl má svůj vlastní význam, svůj původ. V určitém smyslu jím tanečník předává své pocity, komunikuje a promítá svou povahu. Vše se vyvíjí v tom sociálním prostředí, kde tanec vzniká. S tanečním projevem a zájmem o něj se setkáváme většinou už v dětství, nemůžeme porovnávat volný čas dětí s volným časem dospělých. Kultura je člověku přirozená, protože v ní zpravidla žije od počátku svého bytí.

Pedagog tance učí nejen tanec, ale také musí mít znalosti i v různých oblastech kultury, sociálního citění, zná hodnoty ve společnosti, ovládá dovednosti v oblasti životního rozvoje. Cílem pedagoga v oblasti tance je vést skupinu tanečníků k vyšším cílům ve sportovním tanci.

Podle Zdeňka Heluse kultura orientuje lidi k hodnotám a cílům, k přijetí norem, zásad a k zastávání postojů (Helus, 2007). Každá osobnost do dané situace přináší ojedinělé prvky své vlastní osobnosti, na jejichž základě potom různí lidé jednají v totožných situacích jinak (Nolen-Hoeksema et al., 2012).

K prvnímu většímu socializačnímu procesu dochází u člověka již v předškolním období, kdy se dítě setkává s vrstevníky a také s autoritou pedagoga – v rámci mateřské školy (Hájek, 2008). Významnější je možná proces socializace v období mladšího školního věku. *„Mladší školní věk je dobou navozování nových, čtenějších a kvalitativně vyšších společenských vztahů.“* (Hájek et al., 2008, s. 89).

Děti sice navazují nová přátelství se svými vrstevníky (ve škole, v rámci zájmových činností), nicméně jsou to takové vztahy, které jsou spíše náhodné než vybírané například za účelem společného zájmu. V období pubescence je, co se socializace jedince týče, důležitý rozvoj citů k sobě a ostatním. Znamená to, že jedinci jsou v tomto období více zvědaví a zajímají se o nejrůznější oblasti lidských činností, například o činnosti umělecké (Hájek et al., 2008).

Ve vztahu k ostatním lidem je pubescent více kritický. *„Dospívající mnohem přísněji posuzují jejich vlastnosti, přičemž velmi kladně hodnotí zejména spravedlnost, sebeovládání, pochopení pro potřeby a zájmy dospívajících. Záporně pak hodnotí ješitnost, nedostatek energie, nespravedlnost, ironický postoj a pedanterii.“* (Hájek et al., 2008, s. 96).

Tato kritičnost zasahuje až do období adolescence, kde dochází k jejímu zmírnění. Vedle přátelství hraje v období adolescence velkou roli láska, to znamená sdílení citů a intimity s jedincem opačného pohlaví. Vedle toho mají adolescenti potřebu nalézt své místo ve společnosti. Tento fakt má úzkou souvislost s hodnocením skupiny vrstevníků, ale také s tendencí vyrovnat se dospělým jedincům (Hájek et al., 2008).

Socializace je proces, který jedince doprovází celým jeho životem a podstatně se podílí na vývoji jeho osobnosti. „*Socializace je socializací osobnosti, čímž myslíme to, že zásadním způsobem ovlivňuje nejenom určité oblasti psychiky a chování jedince, ale promítá se i do jeho tělesnosti; působí na utváření jeho vlastností i směřování jeho životní cesty; rozhodujícím způsobem ovlivňuje jeho sebepojetí a seberealizaci.*“ (Helus, 2007, s. 71).

Pro pedagoga, stejně tak jako pro pedagoga v oblasti taneční výchovy, je obor socializace osobnosti velice důležitý. Zejména z toho důvodu, že socializace osobnosti pedagogovi umožňuje přiblížit okolnosti života jeho studentů, jež ovlivnily jejich vlastnosti, předpoklady pro školní úspěšnost, nebo jejich postoje k výchově a vzdělávání: „*Pedagog, zorientovaný v problémech socializace osobnosti, zajišťuje edukaci jako komplexní začleňování do společnosti a uplatnění v ní.*“ (Helus, 2007, s. 72).

Můžeme se domnívat, že jedinci, kteří mají přirozené pohybové nadání, prochází taneční výchovou podstatně jednodušeji než ti, kteří musí pro zdokonalení této disciplíny absolvovat mnoho let dřiny. Není to však jen otázkou jedince samotného, ale též osoby (pedagoga), která ho taneční výchovou doprovází. Jednotná definice pro učitele taneční výchovy není, z různých zdrojů však můžeme čerpat informace o tom, kdo je za učitele tance považován. Taneční pedagog, podobně jako pedagog v jiných oblastech, má v ideálním případě určité vlastnosti, schopnosti a dovednosti. Je empatický, komunikativní, odolný vůči stresu, nekonfliktní, pozitivně naladěný, s kladným vztahem k lidem nejrůznějšího věku, tvořivý i nápaditý (Hájek et al., 2008).

Eva Blažíčková za předpoklad učitele taneční výchovy považuje odborné vzdělání – kromě znalostí vyučovaného tanečního stylu prokazuje poznatky z pedagogiky, psychologie, anatomie a kineziologie, dále je dobrým řečníkem, umí pracovat s individualitami jedince a potřebami skupiny, je si vědom právních požadavků, je odpovědný, nabízí tvůrčí prostředí a je ochotný se pravidelně vzdělávat (Blažíčková, 2005). „*Taneční výchova se může pod vedením kvalitního*

pedagoga stát mimořádným výchovným prostředkem s možností rozvíjet celistvou osobnost každého člověka.“ (Blažíčková, 2005, s. 13).

2.1 Rozdíl mezi kulturou a subkulturou

Zkoumání rozdílnosti mezi jednotlivými kulturami v oblasti tance může je různorodá. Převážně v různých úrovních se tyto kultury mění. Ať jsou to maličkosti nebo zásadní specifika, které jsou významné pro komunitu, které specifikuje danou kulturu. Subkultura se odlišuje od hlavního proudu mainstreamu.

Pojem subkultura je jedním z důležitých pojmů v oblasti sociologie. V sociologickém slovníku je subkultura definována jako dílčí skupina, která se vymezuje a určitým způsobem se odlišuje od společnosti uznávané kultury (Jandourek, 2012).

V současné společnosti je často zmiňován pojem subkultura z různých pohledů. Charakteristickým znakem subkultury je výrazné odlišení od dominantní kultury (Smolík, 2010).

Míra rozdílnosti subkultury od většinové kultury se odvíjí od různých faktorů jako je věk, sociální status, zájmy a jiné. Subkulturu lze chápat ve dvou rovinách: jednak jako jedna z variant většinové kultury a jako kontrakultura v protikladu většinové kultuře. Z uvedeného vyplývá, že subkultury nejsou izolovanou složkou většinové společnosti, nýbrž sdružují jednotlivce mající společné zájmy, hodnoty nebo cíle (Smolík, 2010).

Subkultura také obsahuje prvky, které nejsou přímo oficiální, neformální, podvodné. Samotná předpona „sub“ označuje, že v tomto případě jde o jednu část celku, která tvoří alternativu k většinové kultuře. To se týká jiným stylem života, statusem členů nebo distinktivními praktikami. (Colosi, 2010; Smolík, 2015).

V moderní společnosti je k subkultuře přistupováno jako ke skupině jedinců mající určitý model hodnot, zájmů, tradic, rituálů, které mají určitým způsobem vliv na jejich chování, a především životní styl jejich členů. (Hebdige, 2012).

Peter Donnelly (1985) definuje sportovní subkulturu ve svém dnes již klasickém textu z oblasti sportovní sociologie, Sport Subcultures takto:

Samotní jednotlivci a menší skupiny identifikovatelné skupiny jsou složeni v rámci širší kultury. Sdílejí společně některé distinktivní znaky jako je různý způsob oblékání, postoje, normy, specifický jazyk, avšak sdílejí i různé charakteristické proudy mainstreamové kultury. Hlavními odlišnostmi od mainstreamové kultury vykazované signifikantními znaky je odlišný dominantní způsob života. Všechny aktivity se vytvářejí v rámci subkultury a členové se aktivně podílejí na jejím utváření a to skrze procesy komunikace

2.2 Pohyb ovlivňující vývoj jedince v tanečním prostředí

Tanec, či různé druhy pohybů tanci blízké, nás doprovázejí již od útlého věku. Už v prenatálním období přijímá jedinec prostřednictvím pohybů matky (při chůzi, běhu, ale i tanci) vědomí rytmu a rytmizace pohybů. První rok života člověka, odborně nazývané jako kojenecké období, je specifické rychlým tempem vývoje jedince, a to jak fyzickým, tak psychickým. Podle Zdeňka Heluse je na konci tohoto období jedinec schopen chodit, vydávat pestrou paletu zvuků, artikulovat první slova, umí manipulovat s předměty – je hravý (Helus, 2003).

Lze předpokládat, že pokud matka připravuje svému dítěti podnětné prostředí, možnosti volného pohybu, rytmizuje (pravidelně mluví, tleská, zpívá), ukládá tak dítěti předpoklady pro budoucí pohybovou, a tedy i taneční senzitivitu. Další, batolecí období, které je již podstatně delší než kojenecké, je po pohybové stránce specifické vnímáním prostoru jedince. *„Dítě, které se naučí vstávat a chodit, nezvládá pouze motoriku určitého pohybu, ale také nově prožívá prostor a sebe sama v něm jako aktéra.“* (Helus, 2003, s. 57).

V této fázi si jedinec uvědomuje sebe samého v prostoru, je schopný sebevyjádření pohybem, kdy na základě svých potřeb vyjadřuje emoce – další důležitý předpoklad pro obor taneční výchovy. Předškolní období je vymezeno zhruba mezi 3. a 6. rokem života dítěte. Toto období je charakteristické využíváním možností, ale též stanovováním mezí, které je nutné respektovat (Helus, 2003). Říčan se opírá o Eriksonovu teorii *„osmi věků člověka“*, kde hovoří především o iniciativě jedince (Říčan, 2003, s. 62).

Mám-li se zaměřit na pohyb a tanec, který mě v tomto kontextu zajímá, je to období, kdy dítě mnohem více vnímá svou pohyblivost a um. Helus tento objev označuje jako *„expanzivní iniciativnost“* (Helus, 2003, s. 62). Pohybovými projevy dítě *„...psychomotoricky expanduje, proniká zcela novým způsobem do prostoru kolem sebe a opájí se jím.“* (Helus, 2003, s. 62).

Ve vztahu k tomuto období a pohybovým aktivitám zejména, je důležité podotknout, že se zlepšuje svalová koordinace dítěte – dítě zvládá náročnější úkony a zlepšuje svou jemnou motoriku (Hájek et al., 2008).

Tato fakta úzce souvisí s pohybovou inteligencí člověka (viz konec kapitoly). Pozornost dítěte v předškolním věku je však stále dosti nestálá. „*Převažující činností předškolního období je hra, zájmy jsou vyhraněné, labilní, krátkodobé, široké, velmi nahodilé.*“ (Hájek et al., 2008, s. 86). Proto je nutné i v taneční výchově volit takové techniky výuky, které zaujmou a budou různorodé. V období mladšího školního věku, kdy dítě dosahuje školní zralosti, je jedinec koncentrovanější, vytrvalejší, přizpůsobuje se režimu, koordinuje jemnou motoriku, upevňuje vůli, uvědomuje si své povinnosti a spolupracuje se svými vrstevníky (Helus, 2003). Dítě je vedeno k systematickým činnostem a plnění cílů, které pro něj někdy znamenají mnoho překážek a nezdarů, proto se často setkává s pocitem méněcennosti (Říčan, 2007).

Co se týče pohybu a tance s ním spojeným, je to období pohybové rozmanitosti. „*Pohyby dětí jsou rychlejší, přesnější, vytrvalejší, rozmanitější, vytvářejí se předpoklady pro organizovanou tělovýchovu.*“ (Hájek, et al., 2008, s. 86). I v tomto období převažuje hra, která má však odlišný charakter od hry dítěte předškolního věku. Za nejvýznamnější jsou pro toto období považovány hry pohybové, které mimo jiné pomáhají uvolnění dítěte po dlouhém sezení a práci ve škole (Hájek et al., 2008).

Období pubescence je jedno z nejvíce bouřlivých období vývoje člověka. Zároveň je pro oblasti trávení volného času významné, protože jedinec touží rozvíjet sám sebe, jeví zájem o nejrůznější oblasti volného času. Chce navazovat nová přátelství, vztahy, být v něčem úspěšný a uznávaný. Ze zkušeností z prostředí taneční výchovy mohou potvrdit, že opravdu jen malý zlomek tanečníků, kteří se učí tanci od období puberty, směřují později k profesní dráze tanečníka. Velká většina profesionálních tanečníků tanci věnuje svůj čas již od dětství. Období adolescence je obdobím dozrávání k dospělosti a je vymezeno mezi 15. až 20. rokem života jedince. Počátek období je proto specifický tělesným - 15 - zráním, jeho konec je charakterem odlišný. „*Pro ukončení adolescence biologická kritéria již takovou váhu nemají – důležitější jsou kritéria psychologická (dosažení osobní autonomie), případně sociologická (role dospělého) a pedagogická (ukončení vzdělávání a získání profesní kvalifikace).*“ (Helus, 2003, s. 72). Jedinec si proto osvojuje určitou osobní identitu. Nejenže v tomto období prochází úplným dozráváním funkcí tělesných, ale též vývoj psychický a sociální je v základních rysech ukončován (Hájek et al., 2008).

V souvislosti s vývojem člověka bych rád poukázal na některé rysy a schopnosti jedince. Schopnosti jsou nám vrozené a rozvíjíme je v procesu učení. Sám Helus schopnosti zaměňuje termínem „vlohy“, tedy předpoklady, které se vyvíjejí, pokud na nich pracujeme (Helus, 2003). V souvislosti s taneční činností lze zmínit schopnosti psychomotorické, které slouží k vykonávání určitých sestav pohybů (Helus, 2003).

Gardnerova teorie sedmi stupňů inteligence zahrnuje i tzv. „*tělesně-pohybovou inteligenci*“, pro tanečníka schopnost velice důležitou. Tělesně-pohybová inteligence představuje schopnost záměrně a cílevědomě používat své tělo k estetickým pohybům (Říčan, 2007). „*Součástí této inteligence je i schopnost obratně zacházet s předměty, která zahrnuje jak jemnou motoriku prstů a rukou, tak i hrubou motoriku celého těla.*“ (Gardner, 1999, s. 230). Gardner sám označuje tanec jako „*vyzrálou formu tělesných výrazových schopností*“ (Gardner, 1999, s. 243).

V kontextu s inteligencí můžeme hovořit i o schopnostech uměleckých, jimž Říčan přiřazuje velký společenský význam (efektivní trávení volného času) a obecně tak umělecké nadání hodnotí jako odkaz inteligence (Říčan, 2007).

2.3 Emoční prožitky tanečníků

Tanec je prostředkem pro neverbální komunikaci tanečníků. Hlavní roli hraje především dotek. Ten je pro tanečníka signálem pro změnu směru, rychlosti pohybu i pro načasování. Další důležitou složkou při neverbální komunikaci tanečníků je oční kontakt, který slouží k dorozumívání párů na dálku nebo v různých figurách. Lze ho také považovat za určitý druh soustředění (Jebavá, 1998).

Neméně důležitá je prezentace každého páru, krása, taneční linie, hra s tanečním prostorem nebo propojení s publikem. Tanec jako pohyb je zrcadlem duševního stavu tanečníka. Ten jeho pomocí vyjadřuje své pocity, emoce, myšlenky, které během tance prožívá. Mluvíme o výrazu tanečníka, který je přirozený nebo uměle naučený. Ne pokaždé jsou tyto nacvičené výrazy příjemné pro publikum. Mnohem příjemnější a přirozenější jsou gesta tanečníkům vlastní, ze kterých jde vidět a cítit radost a potěšení ze samotného tance. Tanečník se ovšem dostane do okamžiku, kdy prožívá negativní emoce nekorespondující s žádaným výrazem. I přesto to musí zvládnout, vypadat profesionálně a navenek působit sebevědomě a jistě na tanečním parketu (Payenová, 1999).

Tanečník své emoce vyjádří pohybem, pokud má hudební skladba na tanečníka emotivní působení. Specifické taneční kroky jsou pak vyobrazením prožitku z hudebního projevu (Kurková, 1987). Šmolík i Kurková jej popsali jako umělecký prostředek pro vyjádření pocitů a emocí za doprovodu hudby. S tímto pocitem jsem se i já k tanci dostal, ale tak jako každý sport i tanec je dřina a nejen radost (Šmolík, 1985).

2.4 Klasifikace pohybových aktivit a sportovních činností

Sporty lze dělit na pět kategorií. Senzomotorické, esteticko-koordinační, funkčně-mobilizační, anticipační a technické nebo rizikové.

1. U senzomotorických sportů jsou kladeny vysoké nároky na senzorické dovednosti, senzomotorickou koordinaci pohybů a také na koncentraci. Jedná se o střelecké sporty, biliard nebo golf.
2. Podstatou esteticko-koordinačních sportů je přesné provedení daných pohybů a většinou se hodnotí obtížnost zvolených prvků a jejich umělecké provedení. Jednotlivé pohyby jsou spojovány do sestav, do kterých mohou být zakomponovány nářadí a náčiní. Velmi často je výkon doprovázen hudbou. Důležitými aspekty sportu tohoto typu jsou tvůrčí a interpretační schopnosti, smysl pro rytmus, koordinační schopnosti, tělesná kondice nebo odolnost vůči stresu a neúspěchu. Sportovci mají poměrně málo příležitostí ukázat své dovednosti v soutěžích, a proto jsou výkony doprovázeny velkým psychickým vypětím a emocemi. Zvýšený tlak na sportovce vyvolává také subjektivní hodnocení rozhodčích a každá chybička představuje ztrátu bodů. Do těchto sportů se řadí krasobruslení, gymnastika, taneční sporty.
3. Základem funkčně-mobilizačních sportů jsou přirozené pohyby, kdy sportovec překonává určitou vzdálenost, výšku nebo přemístit sportovní nářadí. Na sportovce jsou kladeny nároky na fyzickou zdatnost, vysoké volní úsilí, a především na soustředění energetických sil v krátkém okamžiku. Zvláštností sportovců je zvýšené vnímání kvality prostředí, ve kterém sportovní aktivita probíhá (voda, sníh a jiné). Do této kategorie spadají sporty: atletika, plavání, cyklistika, kanoistika, rychlobruslení a jiné.

4. V anticipačních sportech jednotlivec (popřípadě skupina hráčů) musí vynaložit co největší úsilí, aby svými schopnostmi, dovednostmi, technikou a taktikou překonala odpor soupeře (popřípadě skupiny hráčů). A to buď prostřednictvím přímého kontaktu, nebo prostřednictvím náčiní. Do této kategorie se zahrnují sporty fotbal, hokej nebo bojové sporty.
5. A v neposlední řadě pak máme sporty technické nebo rizikové, jejichž cílem je zvládnout obtížné překážky. Předpoklady pro provozování těchto sportů jsou rychlé reakce, tvůrčí řešení situací, ochota riskovat, odvaha a odolnost vůči emočnímu napětí. Jedná se o sjezdové lyžování, skoky na lyžích nebo motosporty a podobně.

Je zřejmé, že existují sporty, u kterých nelze jednoznačně určit jednu z kategorií. Nachází se na rozhraní uvedených kategorií nebo jsou zařazeny do zvláštní skupiny, podle prostředí, ve kterém sportovní aktivita probíhá (voda sníh a jiné).

2.5 Oblékání

V nedávné minulosti se používaly a i dnes se stále používají společenské šaty, pro významné události i pro různé příležitosti k různým společenským událostem. Mezi jednotlivé události můžeme řadit například svatbu, plesy, udělování diplomů, cen, pohřeb, ale právě i společenský tanec. Očekává se, že na významné události lidé přijdou ve vhodném společenském oblečení. Ať už v minulosti nebo v současnosti.

Vzhled fraku či dámské večerní toalety v 2. polovině 19. století ovlivňovala zejména módní vlna druhého rokoka a doba „turnýry“ (zúžené sukňe s vycpávkou namísto kruhových výztuží), na přelomu století poté lehce móda secesní. Zatímco dříve stačily měšťanské ženě jedny slavnostní šaty na sezónu nebo několik sezón, náročnější móda 19. století přikazuje sledování aktuálních trendů a časté obnovování garderoby. Směr módy udávala Anglie a posléze francouzská haute couture (překl. z fr.: vysoce módní).

Pražské česky mluvící prostředí se od západoevropských módních vln lehce lišilo: v 60. letech převládá na společenských akcích společenský oděv evropského střihu s doplňky

v „národním“ stylu, od 70. let již byla „plesová“ Praha součástí evropské oděvní módy což ovšem nevylučovalo chvilkové návraty k módě „národní“ v 80. a 90. letech. (Uchalová, 1999).

Pánský společenský oděv v 2. polovině 19. století na rozdíl od ženského šatu obecně zůstával téměř nezměněn, o změnách se dá hovořit v souvislosti s materiálem a detaily. Pánský oděv, který byl silně ovlivněn anglickou módou, měl být moderní, dobře padnoucí a z jednoho materiálu a barvy. V českém prostředí byl v polovině století v oblibě barevnější večerní pánský oděv: v krejčovském časopise Zlaté dno z roku 1863 je jako salonní oděv uváděn i dvouřadový kabát jasně hnědé barvy, dále polosalonní oblek s černomodrým kabátem a s vestou, ..., *modrofialový frak se žlutými knoflíky.*“ (Uchalová, 1999, s. 78).

Pro velké společenské události, koncerty, plesy, oslavy a svátky byl vhodným mužským oděvem černý frak nebo salonní žaket, bílá košile doplněná tuhým límcem, bílá kravata nebo motýlek, které jsou opakem barevnosti vázanky v denním obleku a hladké černé kalhoty bez lampasu. Nezbytným doplňkem byl potom černý cylindr a jako obuv černé nízké střevíce.

Celkový dojem dámských šatů utvářely samozřejmě ty nejmenší detaily: šperky a ozdoby ve vlasech a na šatech, vějíře, rukavičky a kapesníčky i speciální miniaturní kabelky. Složitě vyčesané účesy, někdy s pomocí přičesků, byly zdobeny šperky, mašlemi či květinami. Z oděvních doplňků byly nejpoužívanější krajky a výšivky, stuhy svázané v mašle a květiny. Květy byly používány živé i umělé a musely barvou a stylem ladit k dámské toaletě. Květinová ornamentika se stala velmi významnou v pozdější secesi. Nezbytností byly vějíře, které se kromě praktické funkce, kdy dámu v často nedýchatelném ovzduší pohybem vzduchu ochlazovaly, plnily také funkci tanečního pořádku, postupně staly jedinečnými uměleckými a upomínkovými předměty se symbolicky vlasteneckým významem a v neposlední řadě byly i prostředkem symbolické mimoslovní komunikace mezi dámou a pánem (Kybalová, 2006).

Konec 19. století znamená zjednodušení dámské módy. V průběhu 90. let mizely rysy turnýry a sukně byla zjednodušena. Ve společenském odívání byla zachována oddělená dámská a pánská móda, zatímco v módě všednodenní se nesměle prosazovaly i požadavky na praktičnost dámské módy, sportovní varianty a pod vlivem emancipace i tendence napodobování prvků mužského oděvu, tak vznikl např. kostým či blůza.

Českou variantou svérázového oděvu je společenský oděv ve formě spolkových krojů a národního kroje. Tato móda u nás vznikla v roce 1848, v 50. letech byla zakázána a od 60. let

byla opět velmi populární až do konce století jako jedna z forem otevřené manifestace češství. Odkazy a podrobnou zprávu o složitém vývoji národního kroje, který reflektuje politickou situaci v Praze a českých zemích, podává M. Moravcová v knize Národní oděv roku 1848 (Praha, 1986).

3 TANEČNÍ ŠKOLA JAKO SOCIÁLNÍ SKUPINA

Sociální skupina je v obecném pojetí určitá skupina lidí, kteří mají něco společného – společné znaky, společné potřeby a zájmy, činnosti. Členové jsou také spojeni jistými okolnostmi nebo podmínkami (Jandourek, 2012).

V prostředí sportovního tance vznikají také různé sociální skupiny například v rámci tanečních škol. Tanečníci se nacházejí v sociálním prostředí, ve kterém tráví velkou část svého času v pravidelných a častých intervalech.

Díky tomu mezi nimi vznikají nejen formální vztahy, ale také vztahy přátelské a v některých případech vztahy partnerské. Tanečníci se vzájemně pobízejí na trénincích, podporují na soutěžích a v řadě případů se často stýkají i mimo taneční svět.

3.1 Skupinová identita komunity tanečního sportu

Pro člověka jako společenského jedince je přirozenou aktivitou sdružovat se do skupin. Skupina jedinci umožňuje vědomí sebe sama (sebeúcta), udržování a zvyšování sebehodnocení. Na druhé straně jedinec hledá ve skupině oporu, porozumění, ochranu nebo soucit (Novotná, 2010). Taneční páry tvoří propojenou komunitu tanečního sportu. Z globálního hlediska členy spojují společné zájmy, hodnoty, cíle a tvoří společnou identitu.

Členové sociální skupiny vnímají sami sebe, ale také ostatní členy. Hlavní podstatou sociální skupiny je vzájemná sociální interakce, která vede k začlenění jedinců do struktury skupiny. Je zřejmé, že jedince sociální skupina ovlivňuje natolik, že se časem jedinec mění (Novotná, 2010).

Struktura sportovní skupiny je silně provázána sociálními vazbami, vztahy, rolmi a normami. Vše je spojeno jedním prvkem – a to postem jedince ve skupině. Motorem takové sportovní skupiny je společný cíl, na jehož dosažení členové aktivně a intenzivně spolupracují. Velmi významnou roli hraje komunikace, v jejímž důsledku mohou vznikat různé přezdívký, pojmenování věcí, cviků, sestav nebo cvičení. Začlenění do kolektivu určitého sportu si jedinci mohou zvolit na základě různých důvodů. Největším rozdělovníkem je zajisté věk a pohlaví.

Význam ovšem také má socioekonomické postavení. Tak jsou určité sporty pro dané vrstvy více nebo méně prestižní (Sekot, 2006).

V každé sociální skupině fungují ustálené vzorce nebo modely chování a jednání. Tyto vzorce chování jsou danou skupinou mezi jejími členy přenášeny a stávají se předmětem identifikace. Identifikace je založena na stavu, kdy se vybraný vzor promítá do vlastního já jednotlivců (Nakonečný, 1999).

Ve většině tanečních skupin jsou členové rozděleni podle věku a také podle výkonnosti do menších podskupin, ve kterých probíhá většina komunikace a interakce. Ze sociálně psychologického hlediska tedy mluvíme o malé sociální skupině. Členové se navzájem znají, jeden od druhého se učí novým dovednostem a nechávají se vést svým vedoucím. Tanec může provozovat jako jedinec, ve dvojici, v malé skupince nebo dokonce ve větších formacích. Tanečník se může realizovat jako jednotlivec nebo naopak sdílet pocity při tanci i s ostatními členy skupiny. Taneční skupina je sociální skupinou, kde její členové jsou provázáni hierarchicky uspořádanými vztahy. Význam sociální skupiny spočívá v utváření osobnosti, ovlivňování její výkonnosti, a především v uspokojování sociálních potřeb – potřeba být s lidmi, být akceptován, získat uznání a seberealizovat se (Řezáč, 1998).

Tanec potažmo taneční skupina formuje v jedinci sebevědomí. Pokud člověk vstoupí na taneční parket a předvede svůj taneční výkon se sklopenou hlavou bez sebedůvěry, nepodá tak stoprocentní výkon, a navíc se to odrazí i v jeho výrazu a působení navenek.

Tanec dává prostor a možnost k navazování osobnějších vztahů, které někdy zůstávají po celý život. Členové taneční skupiny mají k sobě velmi blízký vztah, v drtivé většině případů spolu tráví čas i mimo tréninky, vědí o sobě hodně osobních informací.

3.2 Dynamika vztahů v rámci sociální skupiny a tanečního sportu

Skupinovou dynamikou se rozumí soubor skupinového dění, interakcí, psychologických a sociálních jevů probíhajících ve skupině. Každá skupina má svou ojedinelou dynamiku, kterou její členové nevnímají. Základními kameny skupinové dynamiky jsou cíle a normy, vedení a řízení, motivace a stimulace, interakce a komunikace. Dalším faktorem, které ovlivňují dynamiku skupiny, je její struktura. Strukturu skupiny tvoří systém pozic a rolí. V rámci skupiny

působí i soudržnost a napětí. Jsou to síly, které způsobují, že jednotliví členové chtějí nebo nechtějí do skupiny patřit, cítí se nebo se necítí být jejími členy (Oudová, 2014).

Mezi hlavní prvky skupinové dynamiky patří (Nedělníková, 2004):

- skupinová koheze
- komunikace a interakce ve skupině
- sociální kontrola
- skupinová kontrola

Termín skupinová koheze lze vyjádřit jako soudržnost skupiny. Jsou to síly, které působí na členy tak, aby v dané skupině setrvali. Koheze je také měřítkem pro stabilitu a atraktivitu skupiny. U menších, homogenních, úspěšných a komunikativních skupin je vyšší stupeň soudržnosti než u skupiny velké či heterogenní. Soudržnost je důležitá pro dosahování stanovených cílů skupiny (Nakonečný, 2009).

O komunikaci a interakci ve skupině se jedná při jakémkoliv kontaktu členů ve skupině. Komunikace může probíhat verbálně (slovem, písmem) nebo neverbálně (pohled, dotek, pohyb, gesta). Jednotliví členové používají komunikaci za účelem sdělení informací, porozumění lidem, k přesvědčení druhých nebo k vyvolání nějaké reakce. Důvodem může být také snaha udržet moc, obrana, vznik nebo udržení vztahů ve skupině. V rámci sociální interakce komunikace způsobuje změnu v chování a postoji jejích členů. Ve skupině dochází i ke spontánní komunikaci. Důvody vzniku této komunikace jsou (Nedělníková, 2004):

- snaha převzít chování shodné s normou nebo vzorem
- tendence členů vyjádřit své pocity
- sklon členů změnit svou pozici ve skupině a vyslovit se k poměrům uvnitř skupiny

Ne vždy probíhá komunikace na sto procent. Při předávání informací dochází za určitých okolností ke komunikačním bariérám, dochází k deformaci nebo ztrátě informací. Příčinou může být: špatná organizace komunikace, nedostatek motivace osob účastnících se komunikace (komunikátor a komunikant), nespolehlivost jednotlivých způsobů komunikace. Při komunikaci je také podstatná správná formulace sdělení, která obnáší znalost odborné terminologie dané činnosti (Nakonečný, 2009). Komunikace je také důležitým prostředkem kontroly řízení, a tudíž významným nástrojem vedoucích. Na komunikaci lze nahlížet jako na životně nezbytný orgán pro vznik, proměny a fungování malé skupiny (Nakonečný, 2009).

Sociální kontrola je výsledkem faktorů: styl vedení, status jednotlivých členů a skupinové normy. Míra kontroly je odlišná a souvisí s typem skupiny. Sociální kontrola bude vyšší v té skupině, kde je také vyšší tlak na její členy z hlediska snížení vlastní individuality a svobody (Nedělníková, 2004).

Skupinová kultura se váže k hodnotám, zvykům a tradici, které členové skupiny vyznávají. Do skupiny každý člen vnáší své vlastní hodnoty, které vycházejí z odlišné etnické, kulturní nebo rasové příslušnosti a na různých životních zkušenostech. Během fungování skupiny dochází ke střetům a vyladování různých přístupů jednotlivých členů skupiny (Nedělníková, 2004).

Dynamikou vztahů v určité sociální skupině se rozumí vše, co se děje uvnitř této skupiny. Lze je považovat za síly, které vznikají při interakci mezi jednotlivými členy. Dynamika vztahů má vliv na jednání jejich členů i na samotnou skupinu jako celek (Nedělníková, 2004).

4 SPORTOVNÍ TANEC

Důležitým pojmem pro tuto práci je slovo **sport**. Pojem vychází z latinského slova „*disportare*“, které znamená bavit se nebo příjemně trávit čas (Hartl & Hartlová, 2009). Sport je také hojně spojován se soutěží. Na sport lze nahlížet jako na individuální nebo skupinovou činnost provozovanou za účelem cvičení nebo jen pro zábavu, jejíž součástí jsou zkoušky fyzických schopností, a to ve formě soutěže (Hartl a Hartlová, 2000).

Tanec je prostředek pro vyjádření člověka. Vznikl již v dávných časech ve formě bojových cvičení nebo rituálů u přírodních národů. Tanec může obsahovat i prvky se sexuálním podtextem. S tancem jde ruku v ruce hudba. V jiných sportech je pouze doprovodem, ale u tance je nezbytnou součástí. Při tanci je důležité se vcítit do melodie, správně reagovat na rytmus, strukturu a charakteristické znaky skladby (Odstrčil, 2004).

Tanečníci potřebují mít vysokou fyzickou kondici, aby zvládli dokonale provést předepsané figury esteticky zpracované do sestav vykreslující hudební podklad. Hlavním kritériem hodnocení je odborné posouzení technického provedení a uměleckého dojmu. Hodnocení tance je také specifické i v dalším ohledu oproti jiným sportům. Ve stejném okamžiku se na parketu nachází několik tanečníků zároveň, kteří jsou hodnoceni několika porotci (Odstrčil, 2004).

Sportovní tanec je kategorie sportu, která vychází ze společenského tance. Podstatou společenského tance je pár – muž a žena. Úspěšnost páru je závislá na sebranosti těchto lidí, a to na fyzické, a především na psychické úrovni. V dobré spolupráci tanečníků se odrážejí emoce, vášně a city (Kymplová, 2014).

Pro odborníky na poli tance je společenský tanec sportovní disciplína, která se na nejvyšší úrovni blíží umění. U jednodušších figur se hodnotí kvalita provedení a elegance provedení. U obtížnějších prvků se hodnotí jistota provedení (Odstrčil, 2004).

4.1 Dělení sportovního tance

Na světové úrovni zaštiťuje sportovní tanec organizace **WDSF** (World Dance Sport Federation). Tato organizace zastupuje řadu dalších jiných organizací souvisejících s tancem a také další taneční federace. Podle pravidel organizace WDSF je sportovní tanec na národní i mezinárodní úrovni rozdělen na tance standardní a latinskoamerické (WDSF, 2021).

V České republice pod mezinárodní organizaci WDSF spadá Český svaz tanečního sportu (ČSTS).

Standardní tance zahrnují pět tanců: waltz, tango, valčík, slowfoxtrot a quickstep. Standardní tance mají tři charakteristické rysy (Odstrčil, 2004):

- uzavřené držení – taneční páry se drží a tancují
- švihový pohyb – taneční páry ho využívají po celém parketě
- oblečení – u pánu to byl frak, u dam to byly dlouhé a bohatě zdobené šaty

Do latinskoamerických tanců se řadí pět tanců: samba, chacha, rumba, paso doble a jive. Typickými znaky je pestrost, temperament, hravý rytmus, nezkrotnost, smyslnost a nezkrotný náboj. Tyto tance jsou volné ve formě, obsahu i v tanečním držení. Tanec dává možnosti pro improvizaci. Sestavy i oblečení jsou odvážnější a rozmanitější (Odstrčil, 2014).

4.2 Typy a struktura tanečních soutěží

Taneční soutěže na mezinárodním i národním poli mají stejnou podstatu. Taneční páry jsou rozděleny do odpovídajících věkových kategorií a výkonnostních tříd. Páry se připravují v rámci tréninku na sebezdokonalení a soutěžení. Závody se rozdělují do několika kol, které závisí na počtu startujících párů a na velikosti parketu. Těmito koly páry postupně procházejí až do finále na základě hodnocení porotců.

Mezinárodní soutěže se rozdělují na (WDSF, 2021):

- WDSF World Dance Sport Championships
- WDSF World Dance Sport Championships in Showdance
- WDSF Grand Slam Series

- WDSF World and Continental Cups
- WDSF World Ranking Tournaments: World Opens, International Opens and Opens

Na národní úrovni jsou soutěže rozdělovány na (ČSTS, 2020):

- ostatní soutěže
- zemská a regionální mistrovství
- soutěže HOBBY neboli Tanec pro všechny
- postupové soutěže
- taneční liga
- mistrovství ČR

Taneční soutěže se kromě jejich druhu dělí pak vnitřně podle několika kritérií. Jsou jimi například věkové kategorie nebo výkonnostní třídy.

Kategorie páru vždy vychází z roku toho staršího z páru, ať už je to chlapec nebo dívka (Landsfeld, 2001).

V soutěžích jsou páry registrovány do výkonnostních tříd (od nejnižší k nejvyšší): E, D, C, B, A a M. Pár postupuje do vyšší třídy po získání předepsaného počtu bodů a zisku finálových umístění na postupových soutěžích dané třídy. Kromě uvedených registrovaných tříd se mohou páry zúčastnit neregistrované třídy TPV – Tanec pro všechny. Tato třída je určena pro všechny, kdo si chtějí zkrátka zatancovat pro zábavu, zároveň i se základními pravidly (ČSTS, 2020).

4.3 Etický kodex a pravidla fair-play ve sportovním tanci

Sportování není jenom o posilování fyzické stránky sportovce. Sportovec, potažmo tanečník, má vedle fyzické stránky také stránku psychickou, duševní, rozumovou, citovou, individuální i sociální. Sport spojuje všechny tyto aspekty. Pokud sport má přinést sportovci zadostiučinění nebo zábavu, měl by být férový (Pavlík, 2008).

Fair-play představuje tradiční morální ideál ve sportu. Zahrnuje nejen prosté dodržování pravidel, ale i boj, proti podvádění, dopingu, násilí, nečestným výhodám, nerovnosti šancí a přílišné orientace na byznys. Koncept fair-play směřuje k základním morálním hodnotám a vlastnostem, které jsou všeobecně známy a akceptovány. Vzájemný respekt, projev tolerance, solidarity a poctivosti, respekt k soupeři, týmový duch jsou v souladu s podstatou fair-play. I přes to, že je uvedeno několik stránek konceptu fair-play, nelze vymezit přesně pravidla pro každou situaci nebo praktiku (MŠMT, 2021).

Nutnost dodržovat pravidla není jen záležitost sportu, ale i v běžných životních situacích. Negativní stránkou sportu je násilí. S každým sportem souvisí určitá míra násilí, která je akceptovatelná. Některé sporty jsou zcela bezkontaktní a o násilí nelze hovořit (krasobruslení, tenis, sportovní tanec). Jiné sporty doprovází větší či menší míra násilí, ale není to smyslem daného sportu, nýbrž strategií (fotbal, hokej). V některých sportech je násilí akceptovatelné na úrovni, která by byla v jiných sportech přísně trestána (box, karate). Různá míra násilí přivádí k úvahám, kde je hranice pro akceptování nebo neakceptování násilí ve sportu (Sekot, 2007).

Aspekt sportu, se kterým je spojena nejvyšší rozdílnost názorů na veřejném i odborném poli, je doping. Doping představuje cestu, jak dosáhnout úspěchu i mimo daná pravidla a morální normy sportu. Jednou z možností, jak získat výhodu oproti soupeřům je užívání drog podporujících výkon – tzv. dopingu. V pravidlech světové antidopingové agentury je doping stanoven jako porušení jednoho z antidopingových pravidel, která jsou popsána v několika bodech. Seznam zakázaných látek je k dispozici na webových stránkách světové antidopingové agentury nebo antidopingového výboru ČR (Slepička, 2009).

Vedle násilí a dopingu oslabuje morální hodnoty sportovců také korupce. Korupce je poměrně rozšířený fenomén díky běžným vysokým finančním transakcím v rámci profesionálního sportu. Do korupce se zahrnují nejen finanční úplata, ale také zpronevěra, zneužití postavení nebo neoprávněné obohacení (Chmelík, 2011).

4.4 Podstata sportovního tance a vytvoření páru

Základní jednotkou pro sportovní tanec je pár – muž a žena. Každý z nich zaujímá v páru svou roli – liší se oblečením, způsobem pohybu a povahou. Odlišnost a jinakost tanečnicků dělá pár párem (Odstrčil, 2004).

Pár by tedy měli být dva lidé, kteří jsou zapálení pro stejnou věc. Partnerská spolupráce je založena na porozumění, respektu, kooperaci, naladění na stejnou vlnu a naprosté oddanosti pro tanec. Intenzivní sdílení téměř veškerého času pro tanec může taneční pár změnit až na životní pár. Tanec se stane součástí života tanečnicků po všech stránkách. (Odstrčil, 2004).

V současné době na poli základních soutěží není nutnou a nezbytnou podmínkou pro účast vytvoření tanečního páru. Taneční svaz vytváří speciální kategorie pro jednotlivé ženy. (ČSTS, 2020).

4.5 Trenéři ve sportovním tanci

Trenéři vedou taneční páry ke stanovenému cíli – tedy k úspěchu v soutěžích. Trenéři zastávají mnoho rolí a pozic. Lze říci, že to jsou řešitelé problémů, vychovatelé, analytici, pomocníci druhých, tvůrci týmu nebo vedoucí. Trenéři v tanečním sportu zauímají různé funkce, které se překrývají. Na prvním místě jsou učitelé tance, kteří vysvětlují a učí techniku tanců. Druhou funkcí je funkce choreograf, který tvoří soutěžní choreografie. Podstatou další funkce je řešení estetického provedení dané choreografie. Na základě zmíněných funkcí se tedy od sportovního trenéra očekávají nejen rozsáhlé odborné znalosti, ale také dovednosti vůdcovské, strategické a taktické. Vysoké požadavky jsou kladeny i na jeho pedagogické dovednosti, obzvláště pokud pracuje s dětmi a mládeží (Čáslavová, 2009).

V tanečním sportu se trenér může stát zároveň i porotcem. V takovém případě ovšem platí, že daný trenér, respektive porotce, po celou dobu soutěže nesmí nijak kontaktovat nebo komunikovat s daným tanečním párem. Je to z důvodu zachování nestrannosti.

Cílem náplně práce trenéra (ať už vrcholových nebo rekreačních sportovců) jsou tři základní oblasti (Martens, 2006).

- 1) Vést své svěřence, kteří vyhrávají.
- 2) Směřovat mladé lidi, aby se pro sport nadchli.
- 3) Rozvíjet tanečníky po stránce fyzické, psychické a společenské.

5 VOLNÝ ČAS

Vyplnění volného času lidí, pro tanec jednotlivých tanečníků, je důležitým krokem. Důležité je, že se tanečníci rozhodli sami za sebe jít do úplně nového prostředí, poznat jinou společnost ve které stráví svůj volný čas. Z vlastního rozhodnutí, udělat krok k tomu, že využijí čas k naučení se něčemu novému, možnosti poznání nových přátel, poznání nové komunity, kultury.

Vyplnění volného času určitou činností nazýváme volnočasovou aktivitou. Obsahovou náplní ve volném čase se podle Faltýskové (1996) stává zájmová činnost. Ta přináší každému jedinci příjemné zážitky, pocit uspokojení a různou míru rozsahu aktivity. Základem je zapálený vedoucí zájmového útvaru, vytvářející podnětné prostředí, kde členové skupiny mohou uplatňovat své zájmy ve shodě s dispozicemi, schopnostmi a potřebami.

Důležitým pojmem ve volném čase je „*dobrovolnost*“. Každý jedinec má právo strávit svůj volný čas, jak je mu příjemné, dle toho, jak jsou pro něj aktivity pestré. Volný čas je ve své podstatě doba, kterou máme sami pro sebe, pro své potřeby, své záliby. Může to být i doba, kdy si můžeme fyzicky či psychicky odpočinout, nabrat nové síly, nebo upustit od běžného denního režimu. Je to doba, kdy oddělujeme povinnosti a věnujeme se tomu „svému“, činnostem, které nás naplňují, baví a dělají nás šťastnými. „*Pod pojmem volný čas se běžně zahrnují odpočinek, rekreace, zábava, zájmové činnosti, dobrovolné vzdělávání, dobrovolná společensky prospěšná činnost i časové ztráty s těmito činnostmi spojené.*“ (Pávková 2001, s. 15).

Volný čas můžeme posuzovat z různých perspektiv. V následujícím textu čerpám informace z publikace „*Pedagogika volného času*“ od Jiřiny Pávkové (Pávková, 2001, s. 17–20).

Pávková rozlišuje hledisko ekonomické, sociologické a sociálně-psychologické, politické, zdravotně-hygienické, pedagogické a psychologické. Mimo to, že volný čas slouží k výchově a vzdělávání, slouží též pro komerční účely. Ekonomické hledisko se proto zabývá finančními prostředky, které jsou lidé ochotni vložit do aktivit pro volný čas. Sociologické a sociálně-psychologické hledisko volného času sleduje, jak volnočasové aktivity působí na vztahy mezi jedinci. Jakým způsobem jedinec tráví svůj volný čas, je také odrazem prostředí, v němž žije. Pokud rodiče nevěnují svému dítěti dostatečnou pozornost, nebo dostatečnou výchovnou péči, bude zřejmě tíhnout k nežádoucím formám trávení volného času. Hledisko politické upravuje funkci státu v systému volnočasových aktivit. Zdravotně-hygienické hledisko sleduje zdravotní

i hygienické zásady, které by se v prostředí volného času měly dodržovat a které pozitivně působí na zdravotní stav člověka. Je zde důležitý zejména denní režim, hygiena prostředí, zdravé sociální vztahy, duševní zdraví a ohled na vývoj jedince.

Pedagogické a psychologické hledisko obsahuje již více kritérií. Toto hledisko věnuje pozornost především individuálním potřebám jedince. Zabývá se otázkami uspokojování biologických a psychických potřeb jedince, podporuje aktivitu dětí a mládeže, dává prostor pro seberealizaci, tvorbu sociálních kontaktů. Při správném pedagogickém vedení směřuje k rozvoji všech stránek osobnosti a dává možnost pocitu bezpečí a jistoty.

S pojmem „volný čas“ úzce souvisí také pojem „výchova“. Na tuto oblast můžeme podle Hájka (Hájek et al., 2008) nahlížet jako na tři různé kategorie. První z nich je výchova pro volný čas – utváří a rozvíjí schopnosti a dovednosti, motivuje k hodnotnému využívání volného času. Další kategorií je výchova ve volném čase. Její podstatou je výchovné působení v těch částech lidského života, o nichž můžeme většinou svobodně rozhodovat. Poslední kategorií je výchova volným časem. Zabývá se aktivitami ve volném čase a k nim příslušným institucím, dále pak používanými metodami a formami výchovy. Samotnou výchovu potom lze dělit na výchovu formální, neformální a informální (Hájek et al., 2008).

Výchova ve volném čase však bývá spíše výchovou neformální. Nyní konkrétněji z pohledu taneční výchovy. *„Výchova by měla být činností, která se snaží uspořádat síly a schopnosti člověka tak, aby se stal dobře vybaveným, soběstačným a užitečným, vyrovnaným jedincem“* (Blažíčková, 2005, s. 11).

Tanec je rytmizovaný pohyb člověka a představuje pro něj prvky v rovině fyzické, psychické i duchovní. Tanec je umění, které vede k vyjadřování a komunikaci zpráv a médií – tanec je to, co tanečnicka láká k nepřetržitému pátrání po znalostech sebe sama, měnícího se ve vztahu k tanci (Kassing et al., 2003). *„Tanec umožňuje všimnout si zážitků, které vyvolává vlastní pohybující se tělo a nabízí možnost tuto zkušenost prožít, rozpoznávat, srovnávat, hodnotit a promýšlet.“* (Blažíčková, 2005, s. 9).

Znamená to tedy, že výchova k tanci by měla být především tvůrčí činností s ohledem na individualitu tanečnicka. Měla by mu umožnit sebepoznání a sebeprosazení. Kromě toho, co taneční výchova znamená, vyvstává otázka, kde je její místo v systému vzdělávání. Podle údajů z knihy *„Tanec v České republice“*, byla taneční a pohybová výchova zařazena do nabídky

RVP pro ZŠ pouze jako doplňkový předmět. (Navrátková et al., 2010). Tento fakt však nemění nic na tom, že taneční výchova je stále spíše provozována jako zájmová aktivita než jako součást běžné výuky. O prosazení taneční výchovy do běžné výuky usilují odborníci v oboru již dlouhou dobu. Momentálně však záleží na jednotlivých školách, zda jsou schopné taneční výuku zahrnout do ŠVP a naplnit cíle, které ukládají rámcové vzdělávací programy (Navrátková, et al., 2010).

Vyoral v příspěvku Celostátního symposia o taneční výchově vydává myšlenku, že taneční výchova u nás není systémem – nikde v systému školství nebylo stanoveno, co je taneční výchova a jaký je její společenský význam (Vyoral, 2008). Tyto nedostatky bohužel přetrvávají dodnes. Je smutnou pravdou, že velká většina tanečních pedagogů většinou nemá odpovídající vzdělání v oblastech pedagogiky a psychologie. Označení „pedagog“ tedy nevidím jako oprávněné. Jedinci ve vzdělávacím procesu taneční výchovy působí nejčastěji v základních uměleckých školách či centrech volného času, soukromých studiích apod. Zde jejich poznatky v oblasti taneční výchovy začínají a zpravidla též končí.

Lössl ve svém příspěvku zdůrazňuje, že profese učitele tance je v dnešních dobách živností volnou, proto jako neodkladné vidí iniciaci vzniku studijního oboru „*Tvořivá taneční pedagogika*“ pro budoucí pedagogy v oboru taneční výchovy – „...v současné situaci je sice pedagog (ale pouze pedagog působící v síti státních škol) správně nastavenými zákonnými nástroji nucen zvyšovat si svou kvalifikaci, docházíme však také ke smutnému poznání, že si tuto kvalifikaci nemá kde doplnit.“ (Lössl, 2008, s. 31).

6 CÍLE

6.1 Hlavní cíl

Popis, specifikace a rozdíly ve vnitřní struktuře jednotlivých tanečních komunit

6.2 Dílčí cíle

1. Zjištění motivace respondentů, pro vstup do tanečních
2. Začleňování do tanečních komunit podle subjektivních výpovědí účastníků
3. Schopnost komunikace mezi účastníky a výběr tanečního partnera
4. Popis vizuálních rozdílů mezi absolventskými, pokročilými a profesionálními tanečníky

7 METODOLOGIE

Metodologický výzkum je vytvořen formou kvalitativního průzkumu, ve kterém byly provedeny verbální rozhovory formou polostrukturovaného dotazování a zúčastněného pozorování. Ptal jsem se respondentů na předem vytvořené otázky a využil svých zkušeností z tanečního sportu, jelikož jsem také tancoval a prošel všemi úrovněmi.

Kvalitativní studie pomáhá k hlubšímu formulování a porozumění vybranému tématu. (Švaříček, 2007). Respondenti, odpovídali na klíčové otázky, nutné k vytvoření analýzy při výzkumu. Využívám kvalitativní výzkum s hloubkovým rozhovorem, v jehož průběhu zjišťuji zajímavé informace, jež mohou lépe vystihnout situace, oproti kvantitativnímu výzkumu, který zkoumá pouze data, kde se převážně používá dotazník ve formě ANO/NE. Kvantitativní výzkum je jednodušší a vyhodnotí data rychleji než kvalitativní výzkum. Data kvantitativního výzkumu nemusí být přesná, protože respondenti mohou mít podobný názor, ale v konkrétních bodech se mohou jejich názory odlišovat.

V kvalitativním hloubkovém rozhovoru je cílem získat komplexní informace. Pokud se využije reprezentativní počet uchazečů jako vzor v kvantitativní metodologii, je zcela pravděpodobné, že vztahy, poměry ve společnosti obecného charakteru v populaci díky kvalitativní metodologii tvrdit nelze. Tak jak to vystihuje americký sociolog Blau: *„Kvantitativním výzkumem nelze vlastně zjistit nic víc než to, co jsme „kvalitativně“ předem věděli, ale o čem jsme pouze nevěděli, jak je „to“ v populaci rozloženo, distribuováno.“* (Blau, cit, podle Petrousek, 1993, s. 120)

7.1 Výzkumný soubor

Informace o respondentech:

Respondenti, kteří si prošli základními tanečními a jejich informace budou využity pouze pro tento výzkum, tak budou mít vymyšlená jména. Za muže budou figurovat Martin, Vojta a Rošťa a za ženy Venda, Katka a Lada. Každý měl jiný příběh a jinou zkušenost, proč šli do tanečních. Všichni se zúčastnili základního společenského tance. Někteří pokračovali do „pokračujících tanečních“, a pouze jeden z těchto respondentů postoupil do soutěžní scény. Všichni chodili do tanečních ve stejném věku 16-20 let. Respondenti jsou teď starší ve věku mezi 26-30 let.

Martin: se přihlásil do tanečních na přání rodiny. Chtěl se něčemu novému naučit a poznat více nových lidí a sejít se svými známými, protože věděl, že tam budou. Taneční partnerku neměl dopředu domluvenou, setkal se s ní až na místě. Díky tomuto kroku si našel nejen taneční partnerku, ale také partnerský vztah. Nepokračoval dál po základním kurzu.

Vojta: se přihlásil do tanečních díky svým kamarádům, kteří chtěli, aby šel s nimi. Podporu měl i u rodiny, neměl ale potřebný společenský oblek ani obuv. I přesto se rozhodl, že se zúčastní. Na samotný kurz přišel také bez taneční partnerky, tu si tam našel a tančili spolu do skončení kurzu. Partnerský vztah nenavázal. Pozitivně hodnotil smysluplné vyplnění volného času se svými kamarády. Za zvládnutí základních tanců a etikety je rád, přestože etiketa nebyla pro něj nic nového. Dál po základním kurzu nepokračoval.

Rostá: se přihlásil do tanečních zásluhou svých kamarádů ze sportovního klubu, ve kterém hrál. Taneční partnerku našel až na místě. Nepřišel si jako dobrý tanečník, základy se naučil a v tom vidí přínos. Etiketu znal a byl spokojen, že si ji na kurzu oživil. Byl rád, že mohl být se svými kamarády a zažít společně něco nového. Nepokračoval dál po základním kurzu.

Vendula: se nechtěla přihlásit do kurzu, protože neměla tanečního partnera. Podlehla nátlaku rodiny a nakonec byla ráda, že se zúčastnila. V tanečních si našla nejen tanečního partnera, ale také přítele a spoustu nových přátel. Díky společenskému tanci se naučila chodit v šatech a ve společenském oděvu. Tanec ji nadchnul, neváhala nastoupit do pokračujících tanečních.

Katka: se přihlásila proto, že šla celá třída a mrzelo by ji, být stranou kolektivu. Je velmi společenská a nechtěla zůstat v koutě, když se celá třída bude bavit o zážitcích z tanečních. Její rozhodnutí podpořila i rodina, všichni společně rádi chodili na plesy. Katka zahájila první hodiny s předem domluveným partnerem, během dalších hodin vyměnila z různých důvodů několik dalších tanečních partnerů. Z tanečních vzešel i její partnerský vztah. Atmosféra tanečních, pohyb ve společenském oděvu a obuvi se jí natolik líbila, že se svým, teď už přítelem, navštěvovali i „pokračující taneční.“ Tam si našli mnoho nových přátel a zažili spoustu zábavy.

Lada: o základním kurzu společenského tance se dozvěděla ve škole. Neváhala a ihned se přihlásila. Protože byla pohybově nadaná, s lehkostí prošla základními tanečními a postoupila do „pokračujících tanečních“. Přijala nabídku tanečního mistra zúčastnit se profesionální taneční soutěže. V tomto oboru se dále vzdělávala a nyní předává své zkušenosti dalším tanečním párům. Našla si díky tancování nejen taneční partnery, ale také i partnerský vztah.

Etiketu na střední už znala, pouze si připomněla některé zásady a byla ráda za to, že je zde možnost se naučit způsobům slušného chování ve společnosti.

7.2 Metoda sběru dat

Způsob zajištění veškerých dat proběhl formou polo-strukturovaných rozhovorů se zúčastněným pozorováním. Rozhovory trvaly přibližně hodinu a byly nahrány a uchovány pouze pro potřebu této bakalářské práce. Mimo samotné nahrávky respondenta jsem mohl vnímat, jakým způsobem se při rozhovoru chovali, jak se cítili, artikulovali pomocí gest, s jakou intonací a zápalem odpovídali. Podle jejich vizuálních reakcí jsem věděl, zdali jsou respondentům otázky příjemné, nebo by raději téma opustili. Respondenti mi sdělili spoustu zajímavých informací z prostředí, ve kterém jsem byl s nimi, a osobně jsem věděl, co se odehrávalo.

Oslovil jsem všechny respondenty osobně, protože jsem všechny znal. S některými jsem se poznal právě v tanečním prostředí. Na schůzce jsem je ubezpečil, že získané informace budou publikovány pod fiktivním jménem. K nahrávání jsem vybral místo, kde se cítily obě strany příjemně. Respondenti podepsali informovaný souhlas pro nahrávání a společně jsme probrali otázky.

Vzorek kladených otázek respondentům:

Jak se dozvěděli o možnosti zúčastnit se kurzu? Co je vedlo k přihlášení do kurzu? Podporovali je rodiče? S kým tam šli? Čeho se obávali? Jak vnímali samotný kurz? Jak se cítili v novém prostředí? Co se jim ne/líbilo? Čemu se naučili? Jak vnímali novou komunitu lidí? Zdali měli problém se seznamovat? Jak na ně působil taneční mistr? Jakým způsobem se jim ne/líbily získané informace o etice, etiketě a základech společenského chování? Jak navazovali a rozvíjeli vztahy s novými členy kurzu a svými kamarády? Po skončení základního kurzu, zdali chtěli postoupit dál do pokračujících? Jaká tam panovala atmosféra? Co je vedlo k pokračování? S kým tam šli? Co se tam naučili? Kolik lidí se účastnilo? Jaké pravidla byla oproti základnímu kurzu? Líbilo se lidem více v základních nebo v pokračujících tanečních? Jak navazovali vztahy v této komunitě? Co utvářelo tuto společnost? Byla možnost se také zapojit do sportovního odvětví a zdali to akceptovali. Proč se ne/chtěli zapojit do sportovního odvětví. Jaká ve sportovním tanci panovala atmosféra? Co bylo jiné oproti základním a pokračujícím tanečním?

Jak si budovali vztahy tam oproti základním a pokračujícím tanečním? Jakým dojmem působil taneční mistr? Jak probíhaly přípravy na soutěž? Těšili se na první soutěž? Z čeho měli strach?

Kladené otázky nebyly přesně strukturované, měl jsem s sebou základní osnovu s hlavními otázkami, kterých jsem se snažil držet. Pokud dotyčný sdělil zajímavou informaci k některé otázce, chtěl jsem ji rozvést, abych se dozvěděl zajímavé informace, jež vedly více do hloubky.

Pro přepis rozhovorů, jsem mohl využít například softwarový program oTranscribe, ale rozhodl jsem se pro ruční přepis do textového editoru z toho důvodu, že jsem měl jen malý vzorek respondentů a k přepsanému rozhovoru jsem se mohl kdykoliv vrátit.

Kvalitativní analýzu jsem prováděl ze srozumitelných a jednoduchých otázek. Od jednotlivých respondentů jsem informace průběžně zapisoval do své práce. Podle Hendla kvalitativní analýza dat je uměním zpracovat data smysluplným způsobem a nalézt odpověď na položenou výzkumnou otázku (Hendl, 2012).

Při vymýšlení jednotlivých hlavních a dílčích otázek jsem pracoval na jejich posloupnosti tak, aby na sebe logicky navazovaly. Otázky jsem kladl respondentům podle témat. Nechával jsem jim prostor k tomu, aby rozvinuli danou oblast, abych se dozvěděl zajímavé informace.

Tematickou analýzu jsem prováděl po všech rozhovorech, které jsem nahrál a přepsal. Velice mi pomohla příprava přesně definovaných otázek už v začátku. Posuzoval jsem, v jakých oblastech se respondenti na dané téma ne/shodují. Většina informací obsažená z rozhovorů souhlasí i s literaturou. (Strauss et al., 1999).

8 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části jsem se dozvěděl, jakým způsobem se ne/vytvářely menší komunity v tanečním prostředí - základní, pokročilé, sportovní. Jaké situace či aktivity utvářely a specifikovaly danou komunitu. Čím se lišily a jak se utvářela skupinová identita. V jakém prostředí se pohybovali vybraní účastníci, kteří zpětně hodnotili své názory a postoje. Jaká byla specifika jednotlivých komunit. Co odlišovalo jednotlivé taneční komunity od druhých.

Data jsem čerpal formou kvalitativního výzkumu u jednotlivých účastníků v taneční komunitě. Využil jsem polostrukturovaných hloubkových rozhovorů. Respondenti popisují specifika taneční komunity, ve které se učí nejen tanec, ale také etiku a etiketu. Sdělují své názory, motivaci vstoupit do taneční komunity. Schopnost komunikace v novém prostředí s cizími lidmi. Nacházení se tanečního partnera. Možnost vstupu do dalších etap v tanci a jiného tanečního prostředí. Rozšíření si svých dovedností nebo vydání se do sportovního soutěžního prostředí, kde tancují pro zábavu nebo potěšení ostatních.

Zjistit více o společenském tanci a jejich úrovních z pohledu jejich účastníků. Podle jakých specifik se odlišují. Jaké jsou jejich názory a vztahy v různých etapách vývoje v tanečním prostředí. Na základě rozhovorů s jednotlivými tanečnickými se zkoumají specifika taneční komunity, sociální identita, vztahy mezi tanečními partnery a ostatními tanečnickými. Význam tanečního sportu, vliv na okolí a jak je vidí společnost.

9 SPECIFIKA TANEČNÍ KOMUNITY

9.1 Etika a etiketa

Kurzy společenského tance nepředávají pouze znalosti tance, ale jejich součástí je také etika a etiketa. Vyzdvihnul bych úžasného tanečního mistra pana Jiřího Hrubého, který učil tančit už naše babičky, a ve svém věku 84 let, je v dobré kondici a spolu se svojí asistentkou předávají své zkušenosti dalším generacím.

Vendula říká *„Pan Hrubý si na etiku celkem zakládal, než se začalo tancovat, vždycky vzal něco od pana Špačka“* Názorné ukázky podávání ruky, základy stolování, vhodnosti rozepnutí saka, délka kravaty jsou užitečné informace, které mohou pomoci mladým lidem v dalším životě.

Také vedoucí kurzu požadoval po účastnících, aby si na každou lekci vzali nějaký kus oblečení či doplněk jedné barvy, aby podpořil jejich spolupráci a kreativitu. Byla to specialita právě těchto tanečních kurzů. Vstup muže bez obleku a společenských bot na kurz společenského tance je nepřipustné, protože je to základní součást etikety, která jasně říká, že vstup v riflích je urážkou pro ostatní. Jsou obecně známé požadavky slušného chování.

Vojta, jeden z respondentů, neměl svůj oblek ani boty, což byla pro něj překážka. *„V rámci tancování jsem musel předtím sehnat oblek, k tomu boty a rukavičky jsme k tomu měli.“* Silnou motivací pro nákup oblečení i bot bylo přání spolužáků, aby se s nimi do tanečních šel.

Také díky zavedené tradici s barvami na jednotlivé hodiny, si respondenti, včetně Rosti, kupovali kravaty nebo košile v potřebných barvách. *„Nějakým způsobem tě nutili, aby sis zajistil nebo sehnal oblečení a tím ti postupně udělal výbavu v šatníku. Člověk chodil a postupně si dokupoval další oblečení. Ve finále to bylo k ničemu, protože z toho člověk vyrostl.“*

Dobré bylo, že celý týden, před další lekcí sháněli nějaké oblečení, aby ladili. Společně ve třídě probírali, kde a co koupit. Řešily to převážně ženy. Muži to měli poměrně jednoduché, sehnali kravatu nebo košili v dané barvě a měli klid. U žen to byly často sukně, halenky nebo šaty, které Vendula později využívala *„Já jsem šaty nebo sukně třeba nenosila. To u mě změnilo to oblékání. Člověk se naučil si vzít šaty nebo společenské boty, což jsem následně využila v běžném životě.“* Zasluhou tanečních změnila styl oblékání a byla tak více připravena na dospělý život.

10 VYTVÁŘENÍ KOMUNITY V ZÁKLADNÍCH TANEČNÍCH

Prožití času při společné aktivitě, při dodržování stejných pravidel a norem chování a oblékání, je to, co tvoří pospolitou komunitu. Nadstavbou je něco se do života naučit, poznat nové kamarády, případně si najít partnera, to byly další důvody účasti v tanečních.

Většina studentů si už ve škole dopředu domluvila tanečního partnera, kdo tak neučinil, mohli si na místě, při dámské či pánské volence vybrat někoho, kdo na tom byl podobně jako oni. Možnost vybrat si tanečního partnera a s ním tančit po celou dobu, nebo si pokaždé jít pro jiného tanečního partnera, to už pak záleželo na každém z respondentů. Vždy byla možnost vyzkoušet stejný tanec s více tanečními partnery, což dávalo prostor pro poznávání nových lidí.

Někdo zase šel pouze s pár kamarády a během té doby si našel taneční partnerku během prvního večera a s tou osobou zůstal až do první nebo až po druhou prodlouženou například jako Vojta, který říká *„Jo akorát jednou když tam nebyla, tak jsem tancoval s jinou. Nebo když se záměrně proházely ty páry. Jinak jsem fakt byl s tou jednou.“* Stejně tak to měl i Martin, který díky tomu, že tam také šel se svými kamarády a při třetí lekci se chytil příležitosti a šel při pánské volence pro slečnu, kterou si vybral a chtěl s ní tančit tak se stalo, že *„Ještě před první prodlouženou, to jsme spolu tancovali potřetí. Po té třetí lekci jsme spolu začali chodit.“* V této taneční komunitě byla možnost se seznámit tak blízce, že spolu dva lidé navážou partnerský vztah. Taneční prostředí vytváří v této komunitě prostor k navazování hlubších vztahů. V prostředí, kde je spousta mladých lidí, učí se tanci, etiketě a ještě je spousta prostoru na to, aby se jednotlivci dokázali sblížit. Tancování je kontaktním sportem.

Vojta a Martin měli stejnou výchozí pozici, že na ten kurz jdou se svými kamarády a nikdo z nich neměl přítelkyni, ale jeden z nich nezávisle na sobě si během tohoto kurzu byl schopen najít slečnu a druhý ne. Martinovi tento vztah nějakou dobu vydržel.

10.1 Motivace respondentů pro vstup do tanečních

Z informací od respondentů jsem zjistil hlavní příčiny zapojení do tanečního kurzu. Šlo převážně o sociální hledisko, nechtěli být sami někde uzavřeni nebo se chtěli něčemu novému naučit. Poznat nové přátele a nechtěli být vyloučeni ze společnosti, zažít nové zážitky s novými i stávajícími přáteli. Také je k tomuto rozhodnutí mohl někdo pobídnout, anebo jim to bylo doporučeno nebo přikázáno.

Co se týče začlenění mezi ostatní účastníky společenských tanců, tak z velké části panovala příjemná a přátelská atmosféra, protože všichni měli stejný cíl, a tím drželi pospolu, i když na kurz chodil každý sám za sebe.

Z rozhovorů vyplynulo, že každý měl motivaci odlišnou, ať to bylo doporučení rodičů respondentů nebo příbuzných, kteří v mládí také chodili do tanečních. Nejspíše proto podporují své děti k tomu, aby se také zúčastnili. Martin říká: *„Důvod byl, že za mnou tenkrát přišel otec a řekl mi. Podívej se, já jsem tenkrát ve druháku začal chodit do tanečních, tak bys měl taky. Tak říkám, tak proč ne že jo. Aspoň se naučím tancovat, potkám tam známý, nový kamarády, nějaký baby. Tak jsem na to kývl a šel jsem.“*

Téměř všichni dotazovaní šli při škole na základní kurz společenského tance, na doporučení svých spolužáků, jelikož to byli studenti většinou druhých ročníků středních škol. Tak právě ze sociálního hlediska se přihlásil další z respondentů Rosta, ale už na základě doporučení od kamarádů *„Do tanečních jsem se přihlásil, když mě zlanášili kamarádi. Tehdá jsme s kamarádama chodili sportovat a oni že jdou do tanečních, tak jsme šli celá parta.“*

Ve své skupině kamarádů měli možnost poznat zase další jednotlivce nebo skupinky lidí například z jiné školy, kteří šli na taneční kurz. Bylo velmi časté, že se potkávali, prohodili pár slov, a když se zase znovu sešli na další lekci, plánovali, co společně podniknou po skončení lekce. Společně tak tvořili komunitu společenského tance.

V průběhu tanečních lekcí měli účastníci možnost poznat nové lidi, například při nějakém kolektivním tanci. Venda říká: *„To, co stmeluje, tak si myslím, že jsou to hlavně kolektivní tance“* například sexbomb, řecký tanec Sirtaki nebo také Mazurka s výměnou jiné taneční partnerky, kdy si člověk chvíli mohl prohodit pár slov, než měl zase další taneční partnerku

v rukou. Venda říká: „*Tím, že tam byly nějaké kolektivní tance, nás nutil více se bavit mezi sebou. Člověk se rád seznámil a občas jsme chodívali spolu sednout, takže to bylo fajn.*“

Školy událost velmi podporují a dá se říci, že je to tradice, která se stále drží. Spoustu dotazovaných přimělo zúčastnit se na základě pozvánky od samotných instruktorů, kteří přišli do školy a nabídli kurz žákům středních škol. Tak, jak to popisuje Lada „*No já myslím, že jako většina středoškoláků. Přišel druhý ročník a do třídy nakráčel fešný učitel tance a řekl nám: Děcka, teď budete chodit do tanečních, tady máte rozvrh hodin, zaplatte to, a uvidíme se v pondělí. A tak to začalo.*“

Jediný Rosta šel o dva roky později. Ve druhém ročníku tuto možnost odmítl, protože nebyl domluvený s žádnou taneční partnerkou a nedokázal si představit, že by na místě hledal někoho, koho by neznal. Také nebyl domluvený s žádným spolužákem. Nakonec se zúčastnil také, ale později, až ho pozvali jeho mladší kamarádi, se kterými hrál týmový sport. On jediný měl tento kurz v jiném městě, kde byl menší sál než v Šumperku a pravidelně za nimi přijížděli instruktoři ze Šumperka.

10.2 Třídy z různých škol v taneční komunitě

V šumperském kulturním domě se konaly základní společenské tance, které byly organizovány především pro studenty druhého ročníku šumperských středních škol. Pouze jeden respondent se učil v jiném městě, kam za ním a dalšími účastníky sálu dojížděli taneční mistři ze Šumperka.

V šumperském sále byli účastníci kurzu byli rozděleni do skupin A, B, C tak, aby se v každé skupině sešel přiměřený počet párů a přitom skupiny kamarádů zůstaly pospolu.

Kurz probíhal v pracovní dny, lekce byly dvouhodinové v časech od 18 do 20 hod., další skupina od 20 do 22 hodin.

Nejvíce bylo studentů Šumperského gymnázia a obchodní akademie, odtud šly celé třídy. Někteří šli do tanečních jen proto, aby nebyli mimo dění, třeba jako Katka, když říká: „*Určitě by mě mrzelo, už jenom to, jak jsme se o tom ve škole bavili, a neumím si představit, že bych seděla někde bokem a jenom kývala hlavou. Byla bych vyloučená ze společnosti a to v pubertálním věku nechceš, chceš být součástí něčeho. Někaké komunity.*“

Proto u většiny účastníků, kterých jsem se dotazoval, spíše převládal názor, že účastníci šli společně se spolužáky ze třídy, tak jak uvádí Katka. *„Šla většina lidí ze třídy do těch tanečních. Na tom gymplu se to tak dělá. Není to jak na učňácích, že jde malá část třídy, ale od nás šla fakt většina.“*

Z ostatních středních škol, např. z průmyslové školy, zdravotní školy a učiliště chodily domluvené pouze skupinky nebo jen jednotlivci. Což mohu osobně potvrdit, protože jsem taneční také absolvoval. Studenti ostatních středních škol se sjednocovali, aby naplnili kapacitu pro výuku tance.

Nemuseli jít spolu pouze lidé ze třídy, ale také kamarádi, známí nebo příbuzní, se kterými se tam sešli, tak jako Martin, *„Tam jsem potkal právě kámoše i bratrance. Pak jsme byli taková velká banda.“* A jejich vztahy se díky tanečním lekcím ještě více prohloubily, protože společně strávili nějaký čas a mají spoustu zážitků a příběhů, které v tanečních mohli zažít.

10.3 Osobnost jedince introvert vs extrovert v komunitě

Ze začátku jistě byl každý nervózní, ať to byl člověk introvertního nebo extrovertního charakteru, protože nikdo nevěděl, co přesně může očekávat. Mohl se to dozvědět od lidí, kteří mu doporučili společenské tancování, což mohlo být právě od starších sourozenců, od známých lidí ve svém okolí, kteří se dříve sami zúčastnili společenských tanců.

Nacházení nového tanečního partnera je pro pubertální absolventy společenského tance jednodušší z toho důvodu, že tanec je kontaktním sportem. Pro ostýchavého a introvertního muže, je obtížné jít za slečnou a navázat rozhovor, dotýkat se jí a začít s ní tančit. Tak jak přiznává Vojta: *„Nebyl jsem seznamovací typ člověka, že bych někoho vyhledával. Spíše jsem se držel své party.“* Museli s realitou už dopředu počítat a zvyknout si. Oproti tomu, muž extrovert neměl v navazování rozhovorů a dotýkání se druhého pohlaví žádný problém. Pro něj byly taneční příležitosti k seznámení se spoustou žen. Takto to vidí Katka: *„V pubertálním věku asi člověk přemýšlí trochu jinak. Kluci se těšili na krátký šaty, že se podívají anebo že si sáhnou.“*

10.4 Schopnost komunikace mezi účastníky a zajištění si tanečního partnera

Jak si sehnali svého tanečního partnera, co pro to museli udělat? Jak to měli ti, kteří tam šli sami za sebe? Každý absolvent je individuální, jelikož každý měl jinou výchozí pozici. Ten, kdo měl dopředu už domluveného tanečního partnera nebo partnerku, měl začátek kurzu mnohdy jednodušší, než tanečník bez partnera, jako byl například Vojta: *„Mám pocit, že jsme se domluvili až na místě se slečnou, která na mě zbyla.“* Oproti tomu, kdo měl k sobě někoho, kdo tam byl s ním, a mohli si být vzájemnou oporou. Vliv na pocit trapnosti nebo nepatřičnosti patrně zvyšovala také povaha účastníka kurzu, protože pokud byl sám velmi silný introvert, a ne až tak nadaný na pohyb, mohl prožívat silnější stres než sportovně nadaný extrovert. Je pochopitelné, že člověk silně introvertního charakteru mohl mít ze začátku jisté problémy se začleněním do společnosti. Nicméně příležitostí během kurzu bylo spoustu proto, aby tento status mohl změnit.

Katka popisuje svoji příhodu: *„Tím, že vždycky v tanečních to dopadlo tak, že bylo více holek než kluků, byť jsme byli dvě školy dohromady, tak vlastně první den, kdy jsme tam přišli, tak polovinu holek odpočítali, druhou polovinu poslali za dveře. Já jsem byla v té druhé polovině, kterou poslali za dveře. A jako první řekli, ať se spárují ty, který tam zůstaly sedět. Takže vlastně můj domluvený partner byl zadáný. My, co jsme zůstaly, už jsme partnery neměly. Takže jsme vlastně vždycky čekaly a měnily jsme si tanečníky. Jsem introvert, nerada se seznamuji s novými lidmi, proto mi byla tato situace velmi nepříjemná a stresující, obzvláště, když je to kontaktní sport. Opravdu, ze začátku mi to nebylo příjemný.“*

I pro člověka extrovertního mohly nastat komplikace. Lada to řešila po svém: *„Bylo nás víc holek v ročníku, kam jsem chodila já, takže častokrát jsem zůstávala sedět a čekala, až si pro mě při pánské volence někdo přijde. Na druhou stranu, když jsem zjistila, že je mužů málo, sama jsem šla pro kluky z kurzu nebo pro instruktory.“* Kdo byl hodně otevřený novým věcem a nebál se projevit, měl značně jednodušší seznamování.

Dalo by se říct, že taneční kurzy byly místem, kde se scházeli mladí lidé proto, aby poznali více dalších lidí, získali nové sociální dovednosti a něco nového se naučili. Účastníci to mohli také brát tak, že pokaždé jdou na „rande nanečisto“ v bezpečném prostředí. Důležitým aspektem je též ne/vědomé dotýkání se toho druhého. Lidský dotyk je v tanci velmi podstatný, bez doteku si dva lidé nezatančí, ale pro některé účastníky to mohla komplikace. Pro Katku, která

říká: „*Musela jsem překonat nějakou svoji komfortní zonu.*“ Navíc v pubertálním věku se jedná o důležitý prožitek a součást zkušenosti dospívajícího jedince.

10.5 Vývoj vztahů ve skupině mezi účastníky i mimo taneční parket

Po skončení lekce se šla obvykle skupina spolužáků nebo známých ještě večer „socializovat“. Ať už do blízké restaurace nebo jiného podniku v okolí. Někdy se k nim přidal někdo do skupiny, který tam původně nepatřil. Skupiny se chovaly buď velmi uzavřeně a pro nováčky zde nebylo místo, nebo naopak naprosto otevřeně a často se v nich lidé střídali podle jejich aktuálních časových možností. Výhodou těch druhých bylo, že tak poznali nové lidi z jiných škol, kteří měli různé zájmy a dělali neobvyklé aktivity, se kterými se mohli vzájemně blíže seznámit. Vznikala tak četná nová, nebo se prohlubovala stará přátelství. Pokud byl někdo přijat do již existující skupinky, už do ní patřil jako do vlastní komunity. Takovéto situace probíhaly převážně v základních kurzech společenského tance.

11 VYTVÁŘENÍ KOMUNITY V POKROČILÝCH TANEČNÍCH

Většina absolventů po skončení základního kurzu nepokračovala dál do tzv. „pokračujících“. (bronzové, stříbrné, zlaté, diamantové). Krok k pokračování v tanci znamenal, domluvit se a rozhodnout se, že opravdu chci. To ale posunulo danou komunitu na vyšší úroveň. Avšak kurzisté ze základních tanečních si splnili svoje, některým kurz něco přinesl jiným ne. Ne pro každého tato zkušenost byla obohacující.

To byla možnost pro ty, kteří chtěli ještě pokračovat v tanci dál, protože se v této společnosti cítili dobře, poznali nové přátele a tanec jim nedělal obtíže. Tak jako Katka: *„Potkala jsem lidi, které bych nikdy nepotkala. Jinak bych zůstala v uzavřené skupince lidí, kde jsme se domluvili mezi sebou, převážně mých spolužáků.“* Nebo si řekli jako malá skupina, že budou pokračovat dál a projdou si zbytek lekcí společně, naučí se nové taneční prvky a zdokonalí získané dovednosti.

Například se díky tanci více spřátelili a z přátelství to pokračovalo dál v nějaký románek či partnerský vztah. Tak jak se událo Martinovi: *„To bylo ještě před první prodlouženou, to jsme spolu tancovali potřetí. Po třetí lekci jsme spolu začali chodit.“* Je obecně známo, že tanec je velmi kontaktní a záleží na tom, jak toho lidé využijí. Dokonce některé z nich to tancování sblížilo natolik, že našli k sobě cestu nejen přátelskou v dané komunitě, ale i cestu partnerskou.

Mnoho účastníků pokračujících tanečních kurzů podnikalo i jiné aktivity mimo taneční parket, protože se více poznaly a chtěli společně trávit čas. V pokračovacích tanečních vznikala silnější přátelství. Dodnes stále přetrvává spousta výborných vztahů. Tak jak potvrzuje Katka: *„Určitě jsem díky tomu potkala více přátel a s jinými zájmy mimo můj okruh lidí“*. Dokonce pro některé byla větší hodnota samotná komunita lidí a daný tanec byl prostředkem těchto vztahů.

11.1 První taneční soutěž pro páry z pokračujících tanečních

Několika párům z pokračovacích tanečních byla tanečním mistrem nabídnuta možnost účastnit se soutěže mezi trénovanými soutěžními páry, protože viděl nadšení pro tanec. Rádi souhlasili a slečna Lada dodává: *„Přístup pana Hrubého byl jiný potom, že viděl, že nás to baví a že chceme. Přihlásil nás na jednu taneční soutěž, která se konala v Šumperku, a my začali trénovat. Byli jsme netrénovaní amatéři, ale on z toho byl tak nadšený, že všechny páry přišly a strašně moc nám tam fandil“* V den soutěže přijelo všech šest nahlášených párů ze Šumperka, a i přes nedostatek zkušeností byl den plný vzrušení a nadšení. Pro mladé tanečnický to byla obrovská výzva, protože nikdy nebyli na soutěži a už vůbec ne na takové vysoké úrovni. *„To jsme byli úplně začátečníci, chvíli po základních tanečních a lehce pokročilých tanečních. Člověk toho nemá příliš vytancováno, zná pár tanců a myslí si, jak moc to ovládá, ale jistý si není“*. Uvádí Lada. Hodně pomohla podpora ze strany tanečního mistra. Nikdy předtím totiž nic podobného nezažili, a tak mohli na vlastní oči vidět onen obrovský rozdíl mezi základními a pokračujícími kurzy společenského tance oproti profesionálnímu sportovnímu společenskému tanci. Tak si řekli: *„Tak jsme se posadili a řekli jsme si, jsme tady dobře? Jo pojďme si to užít“*.

11.2 Hranice mezi zábavou a soutěžením v pokračujících tanečních

Tím, že můj studijní vzorek tanečnicků prošel dvěma kurzy tanečních pro laickou veřejnost a někteří se dostali na taneční soutěž, mohli na moji otázku, zjišťující hranice mezi zábavou a soutěžením v pokračujících tanečních, jednoduše odpovědět. Lada uvedla: *„Za mě je to v soutěžení, soupeřivosti. V tom, že už si to nejedu jen užít, ale už tam jedu s potřebou podat co nejlepší výkon, vyhrát nebo se umístit. Dokázat sobě i okolí, že jsem se někam posunula. Pocit, že to nedělám jen pro sebe ale i pro ty ostatní“*. Současně šlo o vysokou tělesnou a psychickou zátěž s nutným dodržováním disciplíny. V soutěžním tanci už to není jen zábavný tanec, jde už o dril, kdy je nutno dotáhnout jednotlivé taneční figury, výraz a mnoho jiného k dokonalosti. Člověk se chce posouvat dál a přirozeně chce být lepším než ostatní. Nikdo není nadšený, když zaostává za ostatními a už vůbec nikdo nerad prohrává, proto tráví spoustu hodin navíc, aby mohl být lepší. Chce vypadat před ostatními dobře, že dané problematice rozumí, mnohdy to hraničí s namyšleností, povyšováním a neférovým jednáním.

12 VYTVÁŘENÍ KOMUNITY VE SPORTOVNÍM TANCI

Je vidět, že rozdíl mezi základními tanečními, a „pokračujícími“ hlavně mezi sportovním tancováním je obrovský. Pro mnohé to přestává být zábava a stává se z toho silně konkurenční prostředí. Lada říká: *„Je pravda, že ve sportovních tanečních bylo poznat, jak se atmosféra změnila. Tři měsíce jsme tancovali jen jeden tanec pořád dokola, aby figury byly perfektní. Chyběla mi tam radost, živelná spontánnost, která mě na tanci baví a přijde mi v něm důležitá. Prostředí pro mě bylo spíše stresující a nepodporující.“* Zjištění člověka, který šel do základních tanečních s radostí a očekáváním, pak přešel do pokračujících a následně do komunity sportovního tance, vyústí v úplně jiné postoje. V komunitě sportovního tance velmi záleží na tanečním mistrovi. Jeho vedení a přístup ovlivňuje, jakým směrem se bude utvářet. Jestli zde bude kamarádká a vstřícná atmosféra nebo převládne nezdravá, egoistická a nepodporující nálada. Sportovní tanec beru jako sport, vždy je tam rivalita a soupeřivost. Být lepším tanečníkem není přece nic špatného. Je dobře se chtít posouvat dál, ať je to v tanci nebo v čemkoliv jiném, protože díky tomu rosteme a posouváme své limity, ale ať to není na úkor dané společnosti, komunity nebo přátel, kteří nás podporují. Mít pozitivní mysl a schopnost učení a tvorby pro vlastní potřebu, ale ne na úkor druhých. Díky lepším výsledkům nestát se egoistickým jednotlivcem nebo párem, který pro obecnost bude vypadat skvěle, ale už nebude mít takovou podporu své komunity. Takto já vnímám sportovní prostředí ve kterém jsem se také pohyboval. Lada uvádí: *„Na těch soutěžích se lidi chovají úplně jinak. Znáám holčinu, která má vytančované Áčko, skvělá ženská. Dá se s ní mluvit úplně o všem, ale když jsem s ní jela na soutěž, tak nepoznávala jsem ji. Ostrý lokty, na soutěži tam zhurta pořvávala. Asi je to i adrenalinem. Chápu, že prostředí je jiné, ale pak jsem byla ráda, že soutěž skončila. Kamarádka sundala všechny ulepený nehty a vlasy a pak zase byla normální. Asi povinná součást soutěžního prostředí. Člověk, který je tam sám se sebou v pohodě, tak asi nemá šanci.“*

Dalo by se shrnout, že v přející a přátelsky naladěné komunitě tanečníků se lépe odolává stresujícím situacím během příprav i soutěží, členové dokáží podat přesvědčivější výsledky. Vždy se najde někdo, kdo neuznává vítězství toho druhého a nedokáže přijmout prohru. V tomto okamžiku hraje důležitou roli taneční mistr.

12.1 Pozorování respondenta ve sportovním odvětví

Lidé se dokáží chovat úplně jinak na tanečním parketě, kde tancují tři minuty, než po skončení tance či výsledném hodnocení porotou. Není neobvyklé, že tanečníci mohou být v soukromí charakterově úplně úžasní a příjemní lidé, se kterými si kdykoliv máte co říct, ale velký zvrat v jejich chování nastane ve chvíli, jakmile se jedná o soutěž anebo „jde o něco víc“, a často se jejich výrazy mění na velmi silné a agresivní. Může se také stát, že tanečníci nejsou dobře motivováni anebo se necítí dobře. I přesto se musí usmívat a vizuálně vypadat, že je vše v pořádku. Pokud porotce tento stav zjistí, odrazí se to i na bodovém hodnocení, protože posuzuje i výraz v obličeji. *„Paradox přitom je, že se musejí tvářit pro okolí tak, jako by se nic nedělo a mít neustále na tváři úsměv. Ten úsměv je většinou falešný.“* říká Lada.

Značnou roli hraje i adrenalin, který z člověka udělá úplně jinou osobu. Zvláštní ale je, jak člověk snadno sundá svoji masku „soutěživce“. Po tom, co odloží svůj kostým, taneční boty a make-up. Samozřejmě, pro některé to není postoj, ale přirozenost, takže svou masku neodhodí, ale zůstává jim i po skončení soutěže, což vrhá nepěkný stín na taneční sport.

12.2 Příprava na soutěž a podpora klubu

Nástup na parket, vybroušený tanec, potlesk, bodování, to je jen třešnička na dortu, které předchází nekonečné přípravy. Bez pomoci a podpory klubu by se jen těžko tanečníci dostali až k očekávanému finále. Soutěžící mají tančit několik tanců, je nutno vybrat hudbu, vymyslet choreografii, nazkoušet jednotlivé tance, zajistit oděv, případně i vizážistu.

Učení se tanci může vypadat zdánlivě jednoduché, ale opak je pravdou. Tanečník musí zvládnout spoustu pohybů a kroků, přenést je do rytmu a ještě na doby, které najdeme v samotné muzice, musí poznat, které doby jsou ty hlavní, na kterou dobu vychází. Poslech hudby a rozpoznání jednotlivých dob je velmi důležité a musí je správně vnímat oba partneři.

Správné taneční držení těla, koordinace pohybů společně s partnerem není úplně snadné. Tréninky byly náročné a zdlouhavé, někdy i dvě hodiny. „I tak to bylo myslím hodně dvě hodiny jednou týdně, a kdo chtěl, mohl jít navíc i k jiné skupině. Celkově se makalo dvě hodiny, přestávka pomalu žádná“. Vyjádřila se Lada. Učení je neustálý proces a to od samotných začátků, kde jsou základní figury a na ty postupně navazují další složitější prvky, které porota velmi ráda ocení při posouzení tance.

Samotná podpora v tanečním sportovním klubu byla toho ražení makat, makat a makat. Když byli tanečníci vyčerpaní a unavení, tak „ještě během tréninku jsme byli seřváni, jak nám to nejde. Vnímala jsem nepodporující až demotivující prostředí.“ Jak sděluje Lada.

13 VIZUÁLNÍHO ROZDÍL MEZI ABSOLVENTSKÝMI, POKROČILÝMI A PROFESIONÁLNÍMI TANEČNÍKY

Už první pohled na tanečníka prozradí, ke které kategorii patří: celkový vzhled, oděv, držení těla, výraz. Držení těla a výraz se dá nacvičit, o oděvu si každý tanečník rozhoduje sám. U absolventů tanečních kurzů, základních a pokračovacích, je výběr oděvu založen na tradičním oblečení, předpokládá se, že pán půjde ve společenském obleku, košili a společenské obuvi. Žena obleče společenské šaty nebo vhodnou sukni s halenkou. Nevhodné je sportovní nebo riflové oblečení doplněné sportovní obuví. V základních kurzech jde jen o to, aby se člověk cítil dobře. Opatřit si oděv do kurzu není problém, nabídka obchodů je rozmanitá.

Na profesionální scéně se očekává, že taneční páry budou reprezentovat nejen tancem, ale také vizuálním vzhledem. Páry reprezentují sebe, svůj klub a chtějí vypadat dobře i pro širokou veřejnost v sále nebo i pro diváky v televizi, pokud je soutěž vysílána živě.

Porota hodnotí každý detail. Umělecký dojem je sladění mnoha dílčích prvků: hudby, pohybu, výrazu a v neposlední řadě i vhodného oděvu k různým tancům. Celkový dojem pak podtrhuje i stylové a barevné sladění páru. S výběrem oděvu se profesionálové obracejí na odborníky. Oděvy jsou šité na míru přesně podle druhu tance, každý oděv je originál. Takové oděvy se v síti obchodů nedají koupit. Tady už jde o nákladný sport.

Tanec je trochu jako divadlo. Výrazem obličejem, celkovým držením těla, energií a nábojem lze říci mnoho i beze slov. To profesionální tanečník dobře ví a svůj výraz má dokonale nacvičený i při náročném tanci nebo figuře, kdy se necítí zcela komfortně. Hraný, příjemný výraz musí udržet během celého tanečního vystoupení.

Vzhled tanečních partnerů byl úplně na jiné úrovni, než na jakou byli doteď zvyklí, a celá atmosféra byla hodně soutěžní. Lada si i říkala, jak vyplynulo z rozhovorů, *„jestli sportovní tanec není až příliš přehnaný, co se týče výrazových prvků, ať už v oblečení nebo výrazy a pohyby těla“*. *„Sportovní tanečníky jejich sport určitě baví a mají k němu silný vztah, ale nedokážu si představit přijít s tímto přístupem na vesnický ples, kde bych byla s partou kamarádů užít, protože ten výkon je úplně někde jinde.“* Ať jsou to základní taneční, pokročilé taneční nebo profesionální sportovní tanec. Všichni všude chtějí vypadat a cítit se dobře.

14 SPOLUPRÁCE S KLUBEM A VÝPOMOC SE ZAČLENĚNÍM NOVÁČKŮ DO TANEČNÍ KOMUNITY

Po ukončení „pokračujících“ tanečních byla jeho absolventům nabídnuta jak možnost spolupráce s Klubem tanečního sportu Šumperk a tedy i rozvoj jejich dosavadních tanečních dovedností, tak možnost pomáhat v dalších letech v základních kurzech pro mládež jako instruktoři. Mnozí, kteří byli v komunitě a prošli si „pokračujícími“ tanečními, této příležitosti využili, protože chtěli společně trávit čas. Stali se instruktory. Mohli si tak nejen připomenout kroky, které již znali, rozšířit své schopnosti a dovednosti, ale také pomáhat začátečníkům, kteří se do kurzu teprve přihlásili.

Instruktoři byli tanečnímu mistrovi nápomocni. Aktivně se účastnili výuky, méně zdatným tanečníkům pomáhali se zvládnutím tanečních kroků, opravovali držení těla. Často také doplňovali počet tanečníků v sále. Pokud seděla slečna v sále sama, a nezbyl na ni žádný absolvent, nastoupil místo něj právě instruktor tance.

15 VYTVÁŘENÍ KOMUNITY INSTRUKTORŮ

Budování komunity v instruktorském prostředí po další roky byly různorodé, člověk věděl, že už jde mezi instruktory, kteří umí určitě to stejné co oni, a je lehké se zapojit do konverzace, když hodnotí nováčky jak jim to ne/jde a hodně krát se člověk přistihne a řekne si: „*To jsem i já byl takové poleno, že jsem byl neohebný jako nějaký prkno?*“ Nebo se člověk přistihl, jak se dívali na různé páry a říkali si, že není ani možné, aby takto někdo tančil.

Mezi instruktory se budovala zase příjemná atmosféra, všichni už měli základní kurz a pokračující za sebou a mohli sledovat, jak se posunuli za jednu sezonu. Někteří v té době se ještě účastnili dalších lekcí v rámci klubu a zase se učili něčemu novému. Všichni měli tanec, který je sblížoval, a už záleželo na daném jednotlivci, zda se chtěl zapojit i do hlubší diskuze nebo například pozvat nové instruktory někam na nějakou společenskou aktivitu.

Prostředí na budování dalších hlubších vztahů bylo připraveno. Bavili se jako instruktoři převážně o tanci, ale ne všichni byli ochotni se více seznamovat. Stačilo jim být v tanečních, kde se šlo pomoci vedoucímu kurzu a při té příležitosti se trochu pobavit a zatančit si a pomoci nováčkům s výukou tance. Ostatní neměli problém s jinými instruktory navázat bližší vztah a domluvili se na nějakých společných akcích například po skončení dané lekce nebo byli schopni se domluvit i soukromě mimo taneční aktivity. Přičemž nově kvalifikovaní instruktoři se setkávají s těmi, kteří pomáhají klubu už delší dobu. Záleželo na jednotlivcích, zdali se chtěli blíže seznamovat v instruktorské skupině.

16 VYTVÁŘENÍ KOMUNITY MEZI INSTRUKTORY A NOVÝMI ABSOLVENTY V ZÁKLADNÍCH TANEČNÍCH

V této části se pokusím popsat pocity a pozici instruktora k účastníkům kurzů. Pocity jsou vesměs podobné, například u Katky „*Po dvou letech, kdy jsem se k instruktorství vrátila, připadali mi účastníci jako děti. Cítila jsem velký rozdíl. Jediným společným zájmem byl tanec. Takže mi přišlo, že vztahy budovali kurzisti mezi sebou. Já už jsem měla vlastní skupinu instruktorů, se kterou jsme se potkali v bronzových tanečních, a s tou jsem zůstala.*“

„Je to věk, kdy velmi rychle dospíváš. Z člověka, co sotva vyšel základku, už je maturant, vybírá si vysokou školu nebo jiný životní směr. Už tady byl velký rozdíl. Priority se mění, přebíráš plně zodpovědnost za svůj další život. Když jsem měla vychozený základní a všechny ty pokračovací, byla jsem dva roky instruktorka, byla jsem úplně jinde než nováčci tanečních kurzů. Úplně jinde.“

Můj pohled byl podobný. Po několika letech vedení a učení jsem někdy s obtížemi nacházel témata ke komunikaci s nováčky kurzu, přestože mezi námi byl jen malý věkový rozdíl. Každý už se zabýval něčím jiným. Navíc pro instruktory šlo především o dobrovolnou práci, na kterou si museli vyšetřit čas a teprve jako druhá byla zábava, kdežto pro kurzisty to byla především zábava s očekáváním něčeho nového. Popravdě jsem si více rozuměl s instruktory, než se začínajícími účastníky tanečních kurzů.

Dalo by se shrnout, že komunita mezi instruktory a kurzisty byla jen povrchní a omezena pouze na hodiny tanečního kurzu. Mohl hrát roli věkový rozdíl, nedostatek času ke vzájemnému poznávání, jiné životní priority nebo mírný pocit nadřazenosti instruktorů. Také chování a jednání některých kurzistů na nás instruktory mnohdy působilo demotivačně až odmítavě. Někteří v jejich věku snad ani nedokázali zcela ocenit přínos tanečních.

17 DISKUSE

Z porovnání teoretické části s informacemi respondentů vyplývá, že jednotlivé části spolu souvisí a vzájemně se prolínají ve všech úrovních společenských tanců, základních, pokračujících i ve sportovních tancích. Od vstupu do tanečního prostředí, přes dodržování řádu a pravidel společenského chování, etiky, etikety, hodnot a rituálů.

Rozhodnutí trávit svůj volný čas v kurzech společenského tance bylo na jednotlivcích, většinou se účastnili z vlastní vůle nebo na mírný nátlak rodiny nebo kamarádů. Někteří hned po nabídce tanečních kurzů věděli, že se zúčastní, k nim patřila Lada, asi nejvíce talentovaná, prošla všemi úrovněmi kurzů. U dalších z mého malého vzorku respondentů, u Venduly a Martina to byla spíše rodina, u Rosti a Vojty byli hlavním impulsem kamarádi a jediná Katka cítila spíše tlak spolužáků, aby se nevyloučila z třídního kolektivu. Stali se tak součástí taneční komunity, i když si to zpočátku neuvědomovali. Pávková sděluje, že lidé ve svém volném čase by měli využít možnosti se rozhodnout pro aktivitu, kterou budou chtít vykonávat, podle svého vlastního přesvědčení a činností, které budou naplňovat jejich vlastní touhy a pocit sebenaplnění. Ať se jedná o odpočinek, rekreaci, dobrovolné vzdělávání nebo společensky prospěšnou činnost (Pávková, 2001)

Podle Heluse ať už z vlastního zájmu nebo z doporučení veřejnosti, se tak stávají součástí kultury (Helus, 2003).

Obecně na kurzech společenského tance se lidé připravují na budoucí socializační proces. Podle Hájka socializace probíhá u člověka už v předškolním věku, kdy se setkává se svými vrstevníky, ale také s autoritami. (Hájek, 2008). V tanečních se potkávají mladí lidé z různých škol ve stejné věkové kategorii a jako autoritu nemají učitele, ale tanečního mistra. První výzvou bylo překonat ostych z nového prostředí, další nutností bylo najít si tanečního partnera, velkým problémem byla pro mnohé i vhodná společenská konverzace. Cílem bylo zapadnout, socializovat se do společnosti lidí se stejným zájmem. Socializace osobnosti zásadním způsobem ovlivňuje nejen určité oblasti psychiky a chování jedince, ale působí také na utváření jejich vlastností a směřování jejich cesty. Ovlivňuje jejich sebezpojetí a seberealizaci. (Helus, 2007).

Důležitá pro tanečnický byl i neverbální komunikace, dotek, oční kontakt, gesta nebo pohyb těla. Vše prozradilo o protějšku mnoho informací. Příjemné a motivující prostředí pak přímo

podporovalo pocit sounáležitosti v komunitě. S mými postřehy i s paní Jebavou se shoduje odpověď respondentky Lady. Říká: „*Já tancování přezdívám, že je to společensky uznávané a povolené dotýkání se, přijde mi to geniální, myslím si, že to ve společnosti strašně chybí, takové to pohlazení, obejmutí, běžný lidský kontakt, který nemusí mít žádný jiný význam, než jenom to, že ti dva tam jsou a fyzicky vědí, že tam jsou spolu.*“ (Jebavá, 1998). Jebavá dokládá, že tanec je prostředkem pro neverbální komunikaci. Hlavní roli hraje především dotek a oční kontakt. Dotyk a oční kontakt jsou nezbytnou součástí tance, především pro koordinaci tance, dorozumívání se v tanci i na dálku. (Jebavá, 1998).

Celkovou atmosféru tanečního kurzu dotvářel společenský oděv a obuv. Předepsaný oblek u mužů, košile, motýlek nebo kravata, u žen vhodné šaty nebo sukně a halenka. Součástí dokonalého vzhledu byly upravené vlasy. Účes samozřejmě řešily více ženy. Někteří, více muži než ženy, měli na sobě společenský oděv poprvé v životě. Plně souhlasím s Uchalovou, která se zmiňuje o tom, jak důležité je oblečení na různé významné události, ať už v minulých letech, tak i v dnešní moderní době, kdy je potřebné se vhodně reprezentovat. (Uchalová, 1999).

Vstup do taneční komunity byl pro všechny nejen místem, kde se naučili tanci, společenskému chování, ale i místem k zábavě, novým zážitkům, k seznamování s novými lidmi a hlavně místem pro komunikaci. Taneční komunita spojuje jednotlivce v přátelském prostředí. S tím souhlasí i Novotná, která poukazuje na to, že je podstatné pro člověka někam patřit a být součástí nějaké skupiny, ale také se domnívá, že dané prostředí může jednotlivce měnit. (Novotná, 2010). Každou lekcí se účastníci kurzu zlepšovali, byli si jistější, pohyby se automatizovaly a celkově působili sebevědoměji.

Po základních tanečních byla možnost přestoupit do vyšší třídy, kde se člověk mohl naučit více, kde už musel více respektovat vyučujícího a také Blažíčková společně s respondenty souhlasí, že vyučující musí být striktnější, ale pro kolektiv stále příjemný. Také proto dalšího postupu využilo jen několik účastníků. Podle Blažíčkové vyučující předávají nejenom znalosti z oblasti tance, ale musí zaujmout publikum, mít jasný cíl, čeho chce dosáhnout, vědět, jak pozitivním způsobem motivovat své okolí k dosažení výsledků, umět komunikovat a správným způsobem vysvětlit danou problematiku, být schopným vůdcem. Člověkem, který když něco řekne tak to platí. Zkrátka vyučující musí zvládat spoustu dovedností. (Blažíčková, 2005)

Při přechodu do sportovního prostředí se určitým způsobem může měnit i chování jedince a navazování vazeb s ostatními tanečníky. Podle Řezáče i z pohledu respondentů je hlavním cílem všech dosažení co nejlepších výsledků ve skupině. Zvláště u kolektivního tance je

potřeba, aby vše fungovalo, všichni byli motivovaní a na stejné vlně. U jednotlivých párů už se jistým způsobem mění postavení a také každý pracuje tvrdě, ale už je tam konkurenční prostředí. Každý chce být lepším než ten druhý. To je ta reálná motivace, která žene jednotlivce nebo pár k tomu, aby se stal lepší, než ostatní i ve stejném tanečním klubu. Přitom se na trénincích snaží bavit jako největší přátelé, avšak jsou sobě navzájem konkurencí. (Řezáč, 1998).

Do sportovního odvětví se dostaly i páry, které si vybrali samotní mistři tance. Dostali tak možnost se v tanci mnohem důkladněji vzdělávat a tančit na soutěžích. Přestup znamenal obrovský posun. Vytvořili tak komunitu tanečníků se stejným záměrem a touhou po umístění nebo vítězství v soutěžích. Jejich tréninky byly časté a náročné nejen fyzicky, ale i psychicky.

Trenér tance, musel být přísný a vyžadoval 100% výkony. Čáslavová mluví o sportovním tanci z pozice učitele jako o těžkém povolání, kde musí daný učitel – trenér musí ovládat spoustu rolí a pozic. Musí vést účastníky k nějakému cíli a být i přísný, pokud je to nutné tak, aby se dosáhlo výsledku. Musí umět vysvětlit techniku tanců, zvládnout choreografii a spoustu dalších rolí. Rivalita a soupeřivost ke sportu patří (Čáslavová, 2009).

Tanečníci chtěli být těmi nejlepšími, což někdy narušovalo vztahy v jinak dobrém kolektivu. Někteří měli tendence ukazovat, co už oproti jiným zvládají a byla cítit i jakási povýšenost. Bylo to silně konkurenční prostředí, se vzájemnou rivalitou i v rámci jednoho klubu.

18 ZÁVĚR

Tanec je pohybová aktivita spojující lidi napříč generacemi i národy. Taneční kurzy jsou proto tradičním oblíbeným zpestřením studentského života. Cílem mé práce bylo zjištění specifik jednotlivých tanečních komunit z pohledu jejich účastníků.

Pro malý počet respondentů jsem k získání potřebných dat, jako nejvhodnější zvolil metodu kvalitativního výzkumu prováděného formou polostrukturovaných rozhovorů. Překvapením pro mě bylo, že všichni oslovení lidé ochotně souhlasili. Účastníci se zmiňovali zejména o důvodech a motivaci vstupu do tanečních, řešení vzhledu, o výběru tanečního partnera, navazování dalších vztahů, ať kamarádských nebo partnerských a oceňovali možnost zdokonalit se ve společenském chování. V neposlední řadě jim šlo o vyplnění volného času zajímavou činností. Všichni kladně hodnotili osobu tanečního mistra a jeho asistentku, jejich schopnost umravnit a zaujmout plný sál pubertálních studentů.

Cíl práce se mi podařilo splnit, došel jsem k závěru, že jednotlivé úrovně, základní, pokračující i sportovní tanec, tvoří zcela rozdílné komunity. Nejen co se týče výkonnosti, ale i motivací ke vstupu do určité úrovně, začlenění do komunity, ve vnitřní organizaci komunity, utváření vzájemných vztahů i v komunikaci.

Specifika jednotlivých komunit se dají shrnout takto:

V základních tanečních šlo především o začlenění a socializaci jednotlivce do komunity, základy tance, osvojení pravidel etiky a etikety, vše se odehrávalo ve vstřícném a laskavém prostředí.

V pokračujících tanečních šlo o zdokonalování a rozšiřování tanečních stylů. V komunitě, která už měla daleko méně účastníků, panovala přátelská atmosféra, společně trávili čas i mimo taneční kurz. Stále šlo spíše o vyplnění volného času smysluplnou činností.

Komunita sportovních tanečníků, byla už spíše jen dřina, dril a někdy i bolest. Pohyb, figury, postoje, držení těla, ale i oděv, účes, líčení, vše se podřizovalo jedinému cíli, být lepší než ostatní, umístit se v soutěžích, zvítězit. Tanečníci byli pod silným psychickým tlakem. Bližší přátelské vztahy nenavazovali, jejich pozornost se upírala jen na tanec. Panovala zde soutěživost a rivalita. Toto náročné prostředí už nebylo pro každého.

Tanec nás provází od prvních krůčků, přes celý život až do vysokého stáří. Vypadá v každém věku jinak, ale vždy je to vybočení z běžného rytmu života, přináší uvolnění, radost a uspokojení.

Do budoucna bych byl rád, kdyby se tradice chození do tanečního kurzu během střední školy stále udržovala a to z toho důvodu, že je to perfektní nástroj na to, aby se mladí lidé mohli seznámit a ještě se k tomu naučit něco co by v životě mohli využít. Ať se to týká tance, etice a etiketě, základům slušného chování, komunikaci s cizími lidmi a dalšími náležitostmi.

Závěrem bych chtěl říct, že spoustu odpovědí, které jsem obdržel od svých respondentů, tak s velkou částí souhlasím, jelikož jsem si sám osobně prošel všemi úrovněmi a mám porovnání mezi jednotlivými třemi etapami.

19 SOUHRN

Bakalářská práce pojednává o tanečních komunitách společenského tance v taneční kultuře. Cílem práce byl popis, specifikace a rozdíly ve vnitřní struktuře jednotlivých tanečních komunit.

V teoretické části jsem se zabýval sociálních a socializujících významů tance, sociálními identitami, skupinovou identitou, etikou a etiketou. V neposlední řadě vztahy mezi jednotlivými účastníky v tanečním prostředí.

V metodologické části jsem sbíral data formou kvalitativního průzkumu a byly provedeny rozhovory formou polostrukturovaného dotazování a zúčastněného pozorování. Ptal jsem se jednotlivých respondentů a vkládal i své postřehy.

Praktická část se zaměřuje na rozdíly v utváření a fungování tanečních komunit na všech výkonnostních úrovních: Základní, pokročilé a sportovní, a to z pohledu jejich účastníků.

V první úrovni základního kurzu, se zabývám motivací pro vstup do kurzu společenského tance. Respondenti odpovídali, že chtěli jít na kurz tance, kde se sejdou se svými kamarády a možná poznají i nové. Účastníci se snažili začlenit do nové taneční komunity a museli mezi sebou komunikovat.

Druhou úrovní pro jednotlivce nebo pár byla možnost pokračujících tanečních, kde si rozšířili své znalosti a dovednosti. Sem se přihlásila jen malá část účastníků.

Současně mohli vstoupit do třetí úrovně, a to do sportovního tance. Tam už se tanečníci připravovali na soutěž. Příležitosti využila jen skupinka jednotlivců a párů, které tanec hodně bavil a chtěli se více vzdělávat. Dalším důvodem bylo, že chtěli sobě nebo svému okolí dokázat, že něco umí a jsou v tom dobří. Naučit se profesionálnímu tanci se všemi parametry. Už to není pouze zábava, ale systematické učení kroků a sestav do sebemenšího detailu. Také vizuální rozdíly, oproti základním a pokročilým tanečním jsou značné.

20 SUMMARY

This bachelor thesis is about ballroom dance communities in dance culture. The aim of the thesis was the description, specification and differences in the internal structure of the different dance communities.

In the theoretical part, I discussed the social and socializing meanings of dance, social identities, group identity, ethics and etiquette. Last but not least, the relationships between individual participants in the dance environment.

In the methodological part I collected data through qualitative research and interviews were conducted through semi-structured questioning and participant observation. I asked questions of individual respondents and also inserted my observations.

The practical part focuses on the differences in the formation and functioning of dance communities at all performance levels: basic, advanced and sport, from the perspective of the participants.

In the first level of the basic course, I address the motivations for joining a ballroom dance course. Respondents answered that they wanted to go to a dance class where they would meet their friends and perhaps meet new ones. Participants were trying to fit into a new dance community and had to interact with each other.

The second level for an individual or couple was the option of continuing dance where they expanded their knowledge and skills. Only a small number of participants signed up here.

At the same time, they could enter the third level, namely the sport dance. There the dancers were already preparing for the competition. Only a group of individuals and couples who enjoyed dancing a lot and wanted to learn more took advantage of the opportunity. Another reason was that they wanted to prove to themselves or to their surroundings that they could do something and were good at it. To learn how to dance professionally with all the parameters. It is no longer just fun, but a systematic learning of steps and routines down to the smallest detail. Also, the visual differences, compared to basic and advanced dancing are significant.

21 REFERENČNÍ SEZNAM

- BLAŽÍČKOVÁ, E. (2005). *Metodika a didaktika taneční výchovy*.
- COLOSI, R., 2010: A Return to the Chicago School? From the ‚Subculture‘ of Taxi Dancers to the Contemporary Lap Dancer. *Journal of Youth Studies* 13, č. 1, s. 1–16.
- ČÁSLAVOVÁ, E. (2009). *Management a marketing sportu*. Praha: Olympia.
- ČESKÝ SVAZ TANEČNÍHO SPORTU. (2020). Soutěžní řád ČSTS. *Český svaz tanečního sportu*.
- DONNELLY, P., 1985: Sport Subcultures. *Exercise & Sport Sciences Reviews* 13, č. 1, s. 539-578.
- FALTÝSKOVÁ, J., (1996). *Kapitoly z pedagogiky volného času*. Masarykova univerzita v Brně.
- HÁJEK, B. (2008). *Pedagogika volného času*.
- HARTL, P., HARTLOVÁ, H. (2009). *Psychologický slovník*. Praha: Portál.
- HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník [Portál, 2000]*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000. 774 s. ISBN 80-7178-303-X.
- HEBDIGE, D. (2012). *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin.
- HENDL, J. (2012). *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Portál.
- HELUS, Z. (2007). *Sociální psychologie pro pedagogy*. Praha : Grada Publishing.
- CHMELÍK, J., & Tomica, Z. (2011). *Korupce a úplatkářství*. Linde.
- JANDOUREK, J. (2012). *Slovník sociologických pojmů*. Praha: Grada.
- JEBAVÁ, J., *Kapitoly z dějin tance a možnosti terapie*. 1. vydání. Praha : Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-620-1.
- KURKOVÁ, L. (1987). *Tanec a hudba*. SPN - pedagogické nakladatelství (SPN - Státní pedagogické nakladatelství).
- KYBALOVÁ, L. (2006). *Dějiny odívání: Doba turnýry a secese*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny.
- KYMPLOVÁ, P. (2016). *Tanec a jeho charakteristika*.
- LANDSFELD, Z. (2001). *Hodnocení tanečního výkonu*. Praha: Grada.
- MARTENS, R. (2006). *Úspěšný trenér*. Praha: Grada.
- NAKONEČNÝ, M. (1999). *Sociální psychologie*. Praha: Academia.
- NAKONEČNÝ, M. (2009). *Sociální psychologie*. Praha: Academia.
- NEDĚLNÍKOVÁ, D. (2004). *Úvod do sociální práce se skupinou*. Ostrava: Kofoedova škola.
- NOLEN-HOEKSEMA, S. (2012). *Psychologie Atkinsonové a Hilgarda*.
- NOVOTNÁ, E. (2010). *Sociologie sociálních skupin*. Praha: Grada.

- ODSTRČIL, P. (2004). *Sportovní tanec: standartní tance: latinskoamerické tance*. Praha: Grada.
- OUDOVÁ, D. (2014). *Sociální psychologie*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Institut vzdělávání a poradenství.
- PAVLÍK, V. (2008). Krátké zamyšlení nad sportovní etikou. Dostupné z: *iDnes.cz*.
- PAYNEOVÁ, H., *Kreativní pohyb a tanec ve výchově : sociální práci a klinické praxi*. 1. vydání. Praha : Portál 1999. ISBN 80-7178-213-0.
- ŘEZÁČ, J. (1998). *Sociální psychologie*. Brno: Paido.
- SEKOT, A. (2006). *Sociologie sportu*. Brno: Paido.
- SEKOT, A. (2007). *Násilí ve sportu. Universitas.2007*.
- SLEPIČKA, P., HOŠEK, V., HÁRTLOVÁ, B. (2006). *Psychologie sportu*. Praha: Karolinum.
- SMOLÍK, J. (2010). *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada.
- SMOLÍK, J. (2010). *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada.
- SMOLÍK, J. (2015). Youth Subcultures: From Deviation to Fragmentation. *Sociální Pedagogika / Social Education*, 3(1), 36–55.
- STRAUSS, A. L., & CORBIN, J. (1999). *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Sdružení Podané ruce.
- ŠMOLÍK, P. (1985). *Pohybová výchova*. Mladá fronta.
- ŠVAŘÍČEK, R. (2005). Je zakotvená teorie. *Studia paedagogica*, 53(10), 133-146.
- ŠVAŘÍČEK, R. (2007). *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. PORTÁL sro.
- THORNTON, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*.
- UCHALOVÁ, E. (1999). *Česká móda 1780-1870*. Olympia.
- WORLD DANCE SPORT FEDERATION. (2021). *WDSF*.

