

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

**ROZVOJ KREATIVITY PŘI TVORBĚ VYSTOUPENÍ ORIENTÁLNÍHO
TANCE S OHLEDEM NA POŽADAVKY SOUČASNÉHO PUBLIKA**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Ludmila Muchová, Ph.D.

Autor práce: Dominika Váňová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: 4.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské (diplomové) práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

31. března 2014

Dominika Váňová

Ráda bych poděkovala vedoucí práce Doc. PhDr. Ludmile Muchové, Ph.D. za její ochotu, mnoho cenných rad a připomínek.

Obsah

Úvod.....	5
1 Kreativita.....	7
1.1 Historický vývoj definice.....	7
1.2 Osobnost a kreativita.....	11
1.3 Překážky tvořivosti.....	12
2 Orientální tanec	15
2.1 Historický vývoj břišního tance	15
2.1.1 Starověk	15
2.1.2 Od středověku po 19. Století.....	17
2.1.3 Od 20. století po současnost.....	19
2.2 Současné využití orientálního tance.....	24
2.2.1 Pozitivní vliv na zdraví a psychiku	24
2.2.2 Volnočasová aktivita	26
2.2.3 Vydělečná činnost	27
3 Současné publikum	28
3.1 Divák, publikum, obecnstvo.....	28
3.2 Vnější vlivy působící na současného diváka.....	29
3.3 Požadavky dnešního publika na živé taneční vystoupení	31
4 Kreativní tvorba vystoupení.....	32
4.1 Základní stavební prvky vystoupení	32
4.1.1 Kostým, šperky a make-up.....	33
4.1.2 Hudba	34
4.1.3 Choreografie.....	34
4.1.4 Rekvizity	35
4.2 Flexibilita tanečnice	37
ZÁVĚR	38
Seznam použitých zdrojů	39
Seznam příloh	41
Přílohy.....	42

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala Rozvoj kreativity při tvorbě vystoupení orientálního tance s ohledy na požadavky současného publika. Orientální tanec zažívá jako volnočasová aktivita v posledních letech v České republice velký boom a stále přibývá tanečnic, které si ze svého koníčku vytvořili živnost. Z aktivity původně pouze vyplňující volný čas se tak stává součástí života, která má velký vliv na rozvoj osobnosti, především na její kreativitu.

Pohled na orientální tanec je stále u mnohých ovlivněn předsudky a není výjimkou spojení se spoře oděnými ženami, které se smyslně vlní pro potěchu mužů. Svou prací bych tedy mimo jiné chtěla přispět ke změně tohoto pohledu.

Hlavním cílem mé práce však je, podat informace o rozvoji kreativity orientálních tanečnic při tvorbě a realizaci vystoupení, obzvláště klade-li publikum stále větší nároky na jeho kvalitu.

V první kapitole se budu zabývat kreativitou jako takovou, vývojem jejího pojetí v historii a poukážu na to, že ani dnes neexistuje jednoznačná definice tohoto pojmu. Uvedu osobnostní rysy, na kterých se většina odborníků shoduje a které mají vliv na míru kreativity jedince. Zároveň zmíním také překážky kreativity, mezi které patří především naše předsudky spojené s kreativitou, ale také obranné mechanismy, kterými se zabývá především analytická psychologie.

Druhá kapitola mé práce se týká orientálního tance. Popíši vývoj tohoto tance od prvních zmínek o něm až po současnost. Dále uvedu využití tohoto tance v současnosti, ať už se jedná o tanec jako volnočasovou aktivitu, výtěžnou činnost nebo alternativní způsob léčby některých zdravotních problémů. V neposlední řadě se zaměřím také na jeho pozitivní vlivy na zdraví a psychiku ženy.

V následující kapitole popíši pojmy divák a publikum, vnější vlivy, které na současného diváka působí a také jak se požadavky publika promítají do specifčnosti vystoupení orientálních tanečnic v dnešní době.

V poslední kapitole uvedu základní stavební kameny vystoupení, jako je kostým a make-up, hudba, choreografie, případně taneční rekvizita. Zaměřím se na konkrétní momenty, kdy je zapotřebí kreativita tanečnice a uvedu konkrétní příklady z vlastní praxe.

Pro svou práci jsem využívala odborné literatury zabývající se kreativitou, jejím pojetím a rozvojem v praxi. Dále pak odbornými publikacemi prof. Nakonečného z oblasti psychologie osobnosti a motivace lidského chování a literaturou z oblasti médií a jejich vlivu na společnost. K tématu orientálního tance jsem čerpala jak z literatury, tak z článků internetového magazínu orientmagazin.net, do kterého přispívají přední české orientální tanečnice.

1 Kreativita

1.1 Historický vývoj definice

Kreativita neboli tvořivost byla v historii chápána mnoha různými způsoby a bylo na ni nahlíženo z různých úhlů pohledu. Nejstarší úvahy o kreativitě pochází již z dob antického Řecka. „Podle Řeků byla mysl rozdělena na dvě komory. První ovládali bohové prostřednictvím Múz. Nápad, který se zrodil v lidské hlavě, byl darem od bohů, světlem, jež nám Múzy předaly. Druhá komora myslí pak slouží ke sdělování a komunikaci obdržených darů. To, co Múzy nadělily první komoře myslí, to musí druhá komora předat světu.“¹ Hrdiny, kteří vzývají bohy, přinášejí jim oběti a žádají je o radu či milost popisuje například Homér.

Jiného názoru byl v později Platón se svou teorií idejí. „Ideu předpokládáme tam, kde řadu věcí označujeme týmž jménem. V Platónově filozofii je myšlení vlastně postupné řetězení jedné ideje za druhou. Tvořivost je lidská schopnost napodobovat a vědomě se přibližovat k ideálnímu stavu, který je však již ze své podstaty nedostižný.“²

Ze středověkých myslitelů se lidským tvořením zabýval především Tomáš Akvinský. Lidské tvoření chápe jako participaci na Stvořitelově díle. Člověk má však na rozdíl od Stvořitele, který stvořil svět z ničeho, k dispozici danou realitu, kterou přijímá jako materii a jejímž zpracováním napodobuje Stvořitelovo dílo. Stejně jako

¹ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 92.

²Tamtéž. s. 93.

v antice, i ve středověku je nemožné, aby dílo člověka bylo dokonalé, ale kvalitou napodobení Stvořitelova díla se může dokonalosti přiblížit.³

Velká změna v pohledu na lidskou tvorbu nastává v období renesance. Tehdy je schopnost tvořit, být kreativní, poprvé pojmenována jako univerzální a výlučná lidská dispozice. V té době také začínají vznikat první teoretická díla na toto téma, i když se ještě nejedná o důsledné studium kreativity, ale spíš o praktické příručky pojmenovávající konkrétní oblast tvorby.⁴

Zásadní průlom ve vývoji pohledu na kreativitu přinesl v Druhé polovině 18. stol. William Duff, který ostře odlišuje pojmy talent a génius. Talentovaný podle něj může být každý varhaník, geniální však pouze Johann Sebastian Bach.⁵ *„Kvality, které Duff považoval za zcela zásadní pro génia byly představivost, úsudek a vkus. Ani jedna z těchto tří vlastností by sama o sobě nestvořila génia Shakespearova formátu; podle Duffa je nezbytná kombinace všech tří složek. Duff byl přesvědčen, že největší podíl má představivost, protože mysl nejen reaguje na své vlastní funkce, ale také řídí své představy do nekonečné řady nových asociací a kombinací. Veškeré objevy a nápady v oblasti vědy a umění jsou podle jeho názoru výsledkem představivosti. Tvrdí, že úsudek je schopnost vyhodnocovat ideje nebo možnosti, která zároveň působí jako protiváha vůči vlivům představivosti. Vkus doplňuje úsudek tím, že přidává smysl pro estetično k chladné, hodnotící povaze úsudku.“*⁶

V 19. stol. vznikly dvě odlišné filozofické koncepce a tedy i dva odlišné pohledy na kreativitu. Tou první je asocianismus. *„Asocianisté postavili svou teorii na existenci neredukovatelných duševních elementů, tzv. asociací, jejichž aktivitou lze vysvětlit veškerou psychickou aktivitu, mimo jiné i myšlení a kreativitu. Lidská mysl je podle*

³ Srov. ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 94.

⁴ Srov. Tamtéž. s. 95.

⁵ Srov. Tamtéž. s. 96.

⁶ DACEY, J. S., LENNON, K. H. *Kreativita*. s. 28.

asocianistů zcela vyplněný prostor. Poznávání a utváření nových informací v mysli se udává pomocí asociací. Jevy, které vnímáme, naše mysl porovnává (asociuje) s jevy již zpracovanými, zažitými. Čteme-li například nějakou knihu, naše mysl porovnává příběh s příběhy, které jsme již četli či zažili dříve. Přístup kreativní mysli je odkázán na kombinaci dat, která jsou již uložena v paměti. Pokoušíme-li se řešit kreativně určitý problém, kombinujeme dřívější zkušenosti, abychom vytvořili zkušenosti nové.“⁷

Druhou koncepcí je gestaltismus, který efekt náhody a nahodilého spojování asociací popírá a o asocianismu se vyjadřuje jako o psychologii „cihel a malty“. *„Gestaltisté tvrdili, že být kreativní znamená mnohem komplikovanější jev, než jakým je pouhé spojování myšlenek novým a odlišným způsobem.“⁸* Každá dílčí myšlenka i každý jednotlivý prvek jsou podle této teorie podmíněny zákonitostmi celku. Důraz kladou gestaltisté také na vazby v samotné struktuře. Poukazují na to, že malíř neskládá nahodile barvu k barvě, ale má v mysli představu výsledného obrazu, ani spisovatel nelepí náhodně asociovaná slova za sebe, ale má v mysli koncepci celého románu.⁹

Čím blíže jsem současnosti, tím více je názorů a teorií zabývajících se lidskou tvořivostí z různých úhlů pohledu. Ani v dnešní době tedy neexistuje jednotná definice kreativity.

Například americká psycholožka T. Amabileová definuje kreativitu takto: *„Dílo, nebo řešení problému se považuje za kreativní do té míry, do jaké je novým, užitečným, správným a přínosným řešením zadaného úkolu, a zároveň do jaké míry je úkol heuristický (objevný, originální, původní, předpokládající nové řešení) než algoritmický (známý úkol s rutinním řešením).“¹⁰*

⁷ ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 97.

⁸ DACEY, J. S., LENNON, K. H. *Kreativita*. s. 32.

⁹ Srov. ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 100.

¹⁰ Tamtéž. s. 28.

V příručce Trénink kreativity je kreativita autory definována jako mentální procesy, vedoucí k řešením a nápadům, konceptualizacím, uměleckým formám, teoriím nebo produktům, které jsou jedinečné nebo nové.¹¹

Smékal ve své Psychologii osobnosti chápe kreativitu takto: „*Pokusíme-li se definovat tvořivost podle výsledku, který podmiňuje, můžeme říct, že je to taková psychická činnost, v níž se vyskytuje netradiční přístup k předmětu, originalita, vynálezavost, bisociace (místo asociací, tj. používání vzdálených a neobvyklých asociací), iniciativa...*“¹²

Dle mého názoru je nejkonkrétnější definice E. Ullricha, podle kterého je kreativita „*schopnost poznávat předměty v nových vztazích a originálním způsobem (originalita, nová kombinace), smysluplně je používat neobvyklým způsobem (flexibilita), vidět nové problémy tam, kde zdánlivě nejsou (senzitivita), odchylovat se od navvyklých schémat myšlení a nepojímat nic jako pevné (proměnnost) a vyvíjet z norem vyplývající ideje i proti odporu prostředí (nonkonformismus), jestliže se to vyplatí nacházet něco nového, co představuje obohacení kultury a společnosti.*“¹³

Odlíšné, přesto velice inspirativní je pohled E. Maisela, který chápe kreativitu jako náboženství. „*Proč právě kreativita? Především proto, že tvorba je oduševnělá činnost. Jakmile se člověk ponoří do tvůrčí činnosti, účastní se tajemství života. Za druhé, kreativita umožní člověku skutečně projevit své možnosti. Při tvůrčí práci člověka opouští pocit nenaplněnosti. Využíváme své překypující srdce, miliardy neuronů a dvě ruce- ať už vytváříme drobnou kresbu, nebo nástěnnou malbu, ať už řešíme nepatrný problém, nebo promýšlíme zcela novou převratnou teorii, ať už zavádíme drobnou pracovní změnu, nebo zásadně revidujeme celou svou práci.*“¹⁴

¹¹ Srov. ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 28.

¹² Srov. Tamtéž. s. 28.

¹³ NAKONEČNÝ, M., *Psychologie osobnosti*. s. 107.

¹⁴ MAISEL, E., *Trénink kreativity*, s. 14-15

1.2 Osobnost a kreativita

Přestože se autoři různých publikací v definici kreativity liší, většinou uvádějí stejné osobnostní rysy, které kreativitu jedince ovlivňují.

Tolerance vůči dvojjazyčnosti, kterou je myšleno vnímání více variant a vyhledávání situací, které jsou vícevrstevné, bohaté a směřující k různým výkladům.

Stimulační svoboda jakožto schopnost vystoupit z hranic, nenechat se omezovat limity a také nahlížet na problém z jiného úhlu.

Funkční svoboda znamená akceptovat například obyčejný deštník nejen jako ochranu před deštěm, ale také jako golfovou hůl, hudební nástroj, nebo třeba kladívko.¹⁵

Flexibilita je P. Žákem definována jako „...schopnost člověka opustit nevyhovující řešení a postoupit k jinému a dalšímu. Kreativní jedinci netrvají nezbytně na jednom jediném řešení. Předpokládají alternativy.“¹⁶

Ochota riskovat, která je vysvětlována nikoli jako cílené vyhledávání nebezpečí, ale jako vědomí, že bez určité míry rizika je úspěch nemožný.¹⁷

Preference zmatku je dalším rysem, o kterém se zmiňují Dacey a Lennon v knize Kreativita. „Je zřejmé, že tvořiví lidé jsou obzvláště disponováni k tomu, aby přijímali složitost, ba zmatek do svého světa, aniž by pociťovali úzkost z výsledného chaosu. Nejde ani tak o to, že by upřednostňovali zmatek pro zmatek, ale že preferují bohatství zmatku oproti pusté prázdnotě jednoduchosti.“¹⁸

Prodleva uspokojení znamená, že už sám proces řešení problému je pro kreativního člověka odměnou. Zároveň napětí dlouhotrvajícího úsilí vede k tvořivosti jedince.

¹⁵ Srov. ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s.30.

¹⁶ Tamtéž. s. 30.

¹⁷ Srov. Tamtéž. s. 31.

¹⁸ DACEY, J. S., LENNON, K. H. *Kreativita*. s. 95.

Oproštění od stereotypu sexuálních rolí. Tímto rysem není myšleno nic jiného než přijetí faktu, který dokazují psychologické výzkumy, že pohlaví nemá dominantní vliv na míru či kvalitu kreativního procesu.¹⁹

Vytrvalost i přes zklamání a překážky, které by byly obvykle považovány za nepřekonatelné je mnohými vědci přisuzována právě tvořivým a úspěšným lidem.²⁰

Odvaha je Paulem Torrancem chápána jako nejdůležitější předpoklad úspěchu. Odvaha je potřeba především na začátku, kdy jedinec přichází s novou myšlenou a stává se tak menšinou při jejím prosazování. Odvážní musejí být také ti, kteří se rozhodli bojovat proti předsudkům a omezením spojenými se současným stavem vědění v dané oblasti.²¹

Mnohem obsáhlejší výčet uvádí E. Maisel, který doporučuje zájemcům o rozvoj vlastní kreativity zapracovat na 75 vlastnostech, počínaje asertivitou a konče zvědavostí. Upozorňuje, že všechny tyto vlastnosti by se měly u tvůrčího člověka projevit ve správném poměru a kombinaci.²²

1.3 Překážky tvořivosti

V návaznosti na předchozí řádky je logické, že hlavní překážkou tvořivosti je právě absence či nedostatečné rozvinutí některého z výše zmíněných rysů osobnosti.

Dalším blokem omezujícím náš postoj ke kreativnímu uvažování mohou být mýty a předsudky spojené s kreativitou. Jedním z takových mýtů je tvrzení, že kreativní lidé jsou geniální a zvláštní schopnosti jsou jim vrozené. Ať už pohlédneme na kreativitu jako na schopnost, postoj nebo proces, vždy najdeme opodstatněné argumenty, které tento mýtus popírají. Se schopností tvořit se rodíme všichni. Důkazem nám může být

¹⁹ Srov. ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 31.

²⁰ Srov. DACEY, J. S., LENNON, K. H. *Kreativita*. s. 99.

²¹ Srov. Tamtéž s. 99-100.

²² Srov. MAISEL, E., *Trénink kreativity*, s. 138-140.

pohled na malé děti objevující svět, který si sami podle sebe přetvářejí. Postoj si utváříme a vědomě přijímáme sami. Je to právě postoj, který souvisí se specifickými psychologickými rysy, které kreativitu ovlivňují. Kreativitě jako procesu je vlastní tvrdá práce, soustavná myšlenková činnost, improvizace, ale také řád. Tedy nic, co by nebylo dostupné všem lidem.²³

Kreativita je také často chápána pouze jako výsada umělců. Právě ve spojení s nimi vzniká několik dalších mýtu. Jeden říká, že kreativita je jen krůček od šílenství, ačkoli kreativní proces řešení úkolu je vědomě vedený a řízený systém, který může naopak jakákoli duševní porucha narušit. Další mýtus poukazuje na umělce spojuje kreativitu s homosexuální orientací. Podle statistik však není míra kreativity ovlivněna sexuální orientací. Tento mýtus je tedy pravděpodobně postaven na pozorování a frekvenci homosexuálů mezi kreativní částí populace (tanečníci, hudebníci, herci, módní návrháři atd.). Obdobně je tomu ve spojení zvyšování kreativity s alkoholem a jinými návykovými látkami. Je však vědecky dokázáno, že pití alkoholu snižuje schopnost kreativního uvažování.²⁴

Odpověď na otázku, proč se nám ne vždy podaří dosáhnout kýženého výsledku, můžeme nalézt v analytické psychologii, konkrétně v pojetí obranných mechanismů. Ty se nemusí objevovat pouze jako přímá reakce na skutečné akutní ohrožení, ale také jako vytváření obrany proti budoucímu útoku. Mezi nejčastější obranné mechanismy patří agrese, regrese, projekce, racionalizace, identifikace a útek.²⁵

„Agresi definujeme jako onu v člověku spočívající dispozici a energii, která se projevuje původně v aktivitě a později a později v nejrozmanitějších individuálních a kolektivních sociálně naučených a sociálně zprostředkovaných formách od sebeprosazování až ke krutosti.“²⁶

²³ Srov. ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s.57.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 58-59.

²⁵ Srov. Tamtéž, s. 62-68.

²⁶ NAKONEČNÝ, M., *Motivace lidského chování*, s. 201.

„V psychologii je regrese charakterizována jako tendence k sestupu na nižší vývojový stupeň, v případě dospělého jde o sestup na infantilní úroveň chování.“²⁷

Projekcí se jedinec chrání před vlastním nežádoucím chováním nebo nežádoucími city tím, že je připisuje druhým.²⁸

Racionalizace je P. Žákem vysvětlována jako *„rozumové zdůvodňování vlastní činnosti, ke kterému dochází zpravidla ex post, poté, co se nepodařilo naplnit vnitřní potřebu jednotlivce“*.²⁹

Identifikací si osoba zvyšuje pocit vlastní hodnoty napodobováním chování a zvnitřněním hodnot a názorů jiné osoby. Útěkem je pak myšleno stažení se ze situace, ve které zažila něco nepříjemného³⁰

²⁷ ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 64.

²⁸ Srov. NAKONEČNÝ, M., *Motivace lidského chování*, s. 225.

²⁹ ŽÁK, P., *Kreativita a její rozvoj*, s. 66.

³⁰ Srov. NAKONEČNÝ, M., *Motivace lidského chování*, s. 225.

2 Orientální tanec

2.1 Historický vývoj břišního tance

Ačkoli je v současné době břišní tanec relativně rozšířeným druhem volnočasové aktivity, stále kolují o jeho původu a historii mnohé nepravdivé domněnky, které jej staví do nepříliš příznivého světla. Ráda bych tedy uvedla na pravou míru prapůvodní smysl toho to tance a jeho historii až po postupné nabytí současné podoby.

Odborníci zatím nemají zcela jasno o zemi původu tohoto tance, neboť nese prvky tanců afrických, indických egyptských, tureckých, perských či marockých. Všude se vyvíjel po staletí, neb spíše tisíciletí a má svou charakteristickou podobu. Jisté ale je, že byl vždy spojován s kultem Matky Země, kultem plodnosti.³¹

2.1.1 Starověk

Uctívání bohyní

Ve starověku jsou nejčastěji břišní tance dávány do souvislosti s bohyněmi Ištar, Artemis a Afroditou. Kult bohyně Ištar se rozvinul v Mezopotámii a velice rychle se rozšířil po celém území dnešního Středního východu. V různých komunitách měla Ištar různá jména a byla obdařena různými schopnostmi. Ve všech však byla nepochybně bohyní Matkou. Známa byla jako mocná léčitelka, nositelka plodnosti, ale také jako bohyně války. Toto spojení bohyně, tance a plodnosti, které postupovalo kulturou Mezopotámie, se později rozšířilo i do řecké a římské antické kultury. Řecká Artemis je nejznámější jako panenská bohyně lovu. Představuje dívčí stádium života ženy, období před sexualitou, plodností a mateřstvím. Stala se také ochránkyní žen při porodu a malých dětí. Ovšem kromě životadárných aspektů života ztělesňuje podobně jako Ištar

³¹ Srov. PETŘÍČEK, P., *V rytmu života*, s. 48.

i ty ničivé. Řecká Afrodita, bohyně plodnosti, zrodu, manželství a sexuality, symbolizuje smyslnou lásku. Na rozdíl od Ištar a Artemis je vyloženě sexuální bohyní. Tanec byl jak v antickém Řecku, tak ve starověkém Egyptě důležitou součástí uctívání božstev. V Řecku vzniklo mnoho druhů tance jako například tance v kruhu kolem posvátných objektů, obřadní tance, pořádaly se taneční procesí a obřady. V Egyptě byly tance vedle samotného milostného aktu důležitou součástí bohoslužebného uctívání Afrodity. Nejznámějšími tanci té doby jsou tanec geranos pantomimicky napodobuje Theseovu cestu labyrintem zvláštními hadími pohyby a svatební tanec imeneos, který tancuje nevěsta společně se svojí matkou a ostatními ženami. A právě zde se nabízí souvislost starověkých tanců s vlnivými a točivými pohyby břišního tance.³²

Porodní tance

Při pátrání po kořenech břišního tance nás mnohé prameny zavedou do severní Afriky. Podle jedné z hypotéz totiž břišní tanec vznikl právě tam a jeho původním posláním bylo ulehčit ženě porod.³³

Berbeři v zapadlých krajích pohoří Atlas břišní tanec dodnes používají jako porodní tanec. Své poznatky z pozorování berberského tance používaného v průběhu porodu zaznamenala v roce 1967 přední břišní tanečnice a etnografka Morocca. Ženy z kmene trávily v porodním stanu celý den. Jedly, pily, tančily a zpívaly. Také těhotná žena téměř půl dne tančila.³⁴

Podle některých dochovaných legend můžeme soudit, že jako porodní tanec se využíval břišní tanec také ve starověkém Egyptě.

³² Srov. P. COLUCCIA, *Umění břišního tance*, s. 20-33.

³³ Srov. PETŘÍČEK, P., *V rytmu života*, s. 50.

³⁴ Srov. P. COLUCCIA, *Umění břišního tance*, s. 41.

2.1.2 Od středověku po 19. Století

Turecko

Také v Turecku jsou tance nezbytnou součástí mnohých rituálů a oslav. Tančilo se například v rámci henových slavností při významných událostech, jakou je například svatba. Velký vliv na vývoj tance měl v Turecku především královský dvůr. Slavnosti, které se pořádaly při každé významnější události, vždy doprovázela hudba, tanec a také mnoho soutěží, velkolepé ohňostroje a spousta dalších atrakcí. Nejvýznamnějším místem, kde se takovéto oslavy konaly, byl istanbulský hipodrom. Uvádí se, že kolem rok 1600 bylo jen v Istanbulu na tři tisíce tanečnic a tanečníků. Přestože byli tanečníci na Předním východě uznávaní, nebyl pro samotné Turky tanec dostatečně vhodnou profesí, neboť znamenal jejich degradaci ve společnosti. Istanbulskými tanečnicemi byli tedy povětšinou Arméni, Židé nebo Cikáni přicházející z Indie. Turecká podoba břišního tance byla velmi sugestivní. Kromě vlnivých a krouživých pohybů nechyběly otočky, poklekání, hluboké záklony a tanec se závoji. Také je možné zde vysledovat španělský vliv. Tanečnice zde používali také kastaněty nebo prstové činelky. A právě prstové činelky nesměly chybět u jedinečného tureckého tance karslima, který je specifický svým devítiosminovým rytmem.³⁵

Když se řekne Turecko a břišní tance, jen málokdo si nevybaví pověstné harémy plné sultánových tanečnic. Skutečnost byla ale odlišná od fantaskních obrazů spoře oděných dam, které nám předkládá především umění a písemnictví 19. století. Návštěva harému byla pro cizince zapovězena, možná právě proto vznikaly sexualizované představy o smyslném tanci, kterým se ženy snažily získat přízeň mocných mužů. Harémy se tak pro západní myšlení staly říší bujně fantazie a zdrojem mnoha pověstí. Břišní tanec, který ženy v harému provozovaly, aby se navzájem pobavily, aby oslavily zvláštní příležitosti, mohli muži spatřit pouze při svatbách, jinak byl výhradně ženskou

³⁵ Srov. PETŘÍČEK, P., *V rytmu života*, s. 60-62.

záležitostí a tančit jej v prostředí smíšeného pohlaví by většinu žen nikdy nenapadlo.³⁶ Dokonce i hudebníci, kteří tanečnice doprovázeli, museli být slepí.³⁷

Cikáni

Ačkoli se u nás v současné době používá pro toto etnikum označení Romové, já s dovolením zůstanu u toho původního, které bylo v dobách, kterým se budu v následujících odstavcích věnovat, běžné. Přibližně mezi 3- 9. (10.) stol. n. l. došlo k odchodu Cikánů z jejich pravlasti a započalo putování euroasijským kontinentem, kdy se přes Indii dostali až do Evropy.³⁸ Přesto, že se po celá staletí pohybovali na okraji společnosti, byli proslulí svým hudebním a také tanečním uměním. Díky kočovnému životu měli možnost obohacovat svoji kulturu, ale i již zmiňované taneční umění o prvky jiných kultur. A jsou to právě Cikáni, kterým vděčíme za přinesení břišního tance do Evropy. Orientální tanec v podání Cikánů se vyznačoval především řadou prvků, které do něj vnesly větší ladnost, měkkost pohybů a zejména vyjádření hlubokého osobního prožitku tanečnice. Tanec obohatily o výrazné pohyby rukou, ať už se jednalo o ladné kroužení kolem hlavy, výrazné pohyby dlaní nebo tleskání. Nechyběly ani svérázné výkřiky. Cikánky vždy tančily srdcem a tak je potřeba jejich tance chápat v širších souvislostech. Jejich tance obsahují obrovské množství neverbálních symbolů a znázorňují mnohé tradice.³⁹

Světová výstava v Chicagu 1893

Právě do roku 1893 se datují západní předsudky proti břišnímu tanci a to především díky veřejnému skandálu, který vyvolalo vystoupení břišních tanečnic

³⁶ Srov. P. COLUCCIA, *Umění břišního tance*, s. 46-54.

³⁷ Srov. PETŘÍČEK, P., *V rytmu života*, s. 61.

³⁸ Srov. HORVÁTHOVÁ, J., *Kapitoly z dějin Romů*, s. 9.

³⁹ Srov. PETŘÍČEK, P., *V rytmu života*, s. 64.

na Světové výstavě v Chicagu. Jednalo se o alžírské tanečnice z Maroka, v čele s tanečnicí přezdívanou Malá Egypt'anka nebo také Fatima. Jeden z novinových titulků nesl název „ Když břicha tančí“ a některé z hypotéz tvrdí, že právě tady vzniklo označení břišní tanec. Ono předvedení břišního tance západnímu publiku zvýšilo popularitu orientalistických mýtů. Odhalená břicha tanečnic jen utvrzovala veřejnost o břišním tanci jako o pouhé erotice bez jakéhokoli vnitřního významu.⁴⁰ Téhož roku byla v Anglii zakázána hra Oscara Wildea Salomé. Tanec, který se v ní předváděl byl totiž označen za "lascivní".⁴¹

2.1.3 Od 20. století po současnost

2.1.3.1 Egyptský film

K obrovské popularizaci břišního tance a orientální hudby došlo díky filmovým tvůrcům z Káhiry, kteří v době, kdy v Hollywoodu kralovaly černobílé muzikály, založili vlastní filmovou společnost. Ačkoli původně nosily břišní tanečnice obyčejné šaty, pouze přes boky měly uvázaný šátek, po vzoru Hollywoodu okořenili egyptští filmoví tvůrci své filmy třpytem flitrů, cinkotem penízků a odhalenými těly tanečnic v průsvitných látkách.⁴²

2.1.3.2 Současný taneční repertoár

Folklórní tance

Baladi je egyptský folklórní tanec, který se tančil především na domácích oslavách a večírcích. Jedná se tedy o tanec prostorově úsporný a z velké části improvizací. Základem slova je "balad", což v překladu znamená tradiční, původní, venkovský.⁴³

⁴⁰ Srov. P. COLUCCIA, *Umění břišního tance*, s. 54-56.

⁴¹ Srov. DALLALOVÁ, T., *Břišním tancem ke kráse*, s. 30.

⁴² Srov. Tamtéž. s. 31.

⁴³ Srov. CZYŽOVÁ, I. a kol., *Kostýmy pro orientální tance*, s. 10.

Saidy, tento tanec pochází z jihovýchodní části Egypta a původně se jedná o mužský tanec předstírající boj. Typickou rekvizitou pro tento tanec byla dřevěná hůl.⁴⁴ V ženském podání se dnes jedná o veselý dynamický a zemitý tanec plný skoků a výrazných pohybů boky. Taneční hůlka se používá dodnes, avšak v elegantnější podobě. Tanečnice s ní provádí různé prvky, především točení v jedné ruce, balancování na hlavě a údery o zem.⁴⁵

Khaleegy, tomuto tanci se díky typickému pohazování a točení hlavou říká „tanec vlasů“. Jedná se o tanec pocházející z oblasti Perského zálivu. Původně se jednalo o tanec, který tančily pouze ženy pro ženy, jako oslavný tanec na svatbách. Jedná se o uvolněný a veselý tanec.⁴⁶

Alexandrijský tanec- tento veselý a koketní tanec pochází z městského prostředí přístavu Alexandrie. Hlavní součástí kostýmu je melaya, obdélníkový kus neprůhledné černé látky, se kterou tanečnice laškovně točí, omotává se do ní a svůdně nechává některá části těla vykukovat.⁴⁷

Núbijský tanec pochází, jak název napovídá, z oblasti Núbie, tedy z jižního Egypta. Mísí se v něm arabské a africké prvky a dodnes je ho možné vidět v autentickém provedení. Je to skupinový tanec tančený zejména na svatbách. Stejně jako ostatní folklórní styly není příliš technicky náročný. jedná se o velmi radostný a pozitivní tanec.⁴⁸

Ghawazee, tanec egyptských cikánů, kteří byli právě díky svému volnému způsobu života vyhnáni z Káhiry. Jedná se o tanec velmi uvolněný, při kterém se používá velice výrazných, někdy až vulgárních pohybů. Velmi často rekvizitou bývají činelky nebo hůlka převzatá ze Saidy.⁴⁹

⁴⁴ Srov. KLEMENTOVÁ, T. Splněný sen. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 57.

⁴⁵ Srov. CZYŽOVÁ, I. a kol., *Kostýmy pro orientální tance*, s. 12.

⁴⁶ Srov. Tamtéž, s. 14.

⁴⁷ Srov. Tamtéž, s. 16.

⁴⁸ Srov. Tamtéž, s. 18.

⁴⁹ Srov. KLEMENTOVÁ, T. Splněný sen. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 57-58.

Hagalla, tento tanec pochází z Libyjské pouště a jedná se o tanec námluvní, oslavující dospívající dívku, která je připravena se provdat. Velmi typický a nejdůležitější je pohyb boků, které znázorňují právě onu ženskost.⁵⁰

Shaabi je tancem nejchudších Egyptanů, který má sloužit jako odreagování se od běžných starostí. Hudba k tomuto tanci je veselá a její texty jsou velice často plné dvojsmyslů a erotických narážek. Jedná se o tanec zemitý, velice energický a uvolněný. Tanečníci, muži i ženy, prokládají tanec různými gesty, které se váží na text písně. Pro Evropany je velice těžké tento styl autenticky napodobit, právě kvůli nutnosti porozumění textu a dvojsmyslnému podtextu.⁵¹

Shamadan, jedná se o tanec, který byl původně tančen na egyptských svatbách cikánskými tanečnicemi se svícem na hlavě.⁵²

Derwish je převážně náboženský tanec, který v různých formách najdeme v Persii, Turecku nebo Egyptě. Právě v Egyptě je dnes součástí zábavy pro turisty. Tanečníci jsou oblečení v dlouhých sukních, které vyhazují do vzduchu a točí s nimi. Jedná se o tranzovní tanec, při kterém se má tanečník spojit s Bohem.⁵³

Pro všechny zde uvedené folklórní tance platí, že se tančí v kostýmech co nejvíce shodných s těmi původními a tradičními. Jedná se většinou o dlouhé šaty a tanečnice nemá odhalené břicho, jak jsme zvyklí z moderních forem břišního tance.

Klasický orientální tanec

V tomto případě mám na mysli břišní tanec v podání současných tanečnic vystupujících na večírcích, plesích, slavnostech a jiných kulturních akcích, tanec, který

⁵⁰ Srov. KLEMENTOVÁ, T. Splněný sen. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 57.

⁵¹ Srov. CZYŽOVÁ, I. a kol., *Kostýmy pro orientální tance*, s. 24.

⁵² Srov. Tamtéž. S. 26.

⁵³ Srov. KLEMENTOVÁ, T. *Folklórní Styly Orientálního tance*. [online] [cit. 11.3.2014] Dostupné na WWW:< <http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/folklorni-styly-orientalniho-tance-43>>

je vyučován na tanečních kurzech. V těchto případech se nejedná o původní tance rituální tance nebo snad původní harémové tance, jak se mnoho lidí mylně domnívá. Nejčastěji jde o egyptský styl, který vznikl poměrně nedávno, v období zvaném „Golden era“, tedy ve dvacátém století, kdy začal získávat břišní tanec na popularitě. Jedná se o rozšíření egyptského Baladi o další prvky, které tanečnici pomáhají využít prostor.

V současné době můžeme rozdělit tento klasický orientální tanec do dvou skupin. Jednou z nich je Raqs Sharki. Raqs Sharki je obecnější pojem pro strukturované tance na orchestrální skladbu. Najdeme v něm tanec s rekvizitou, kterou může být závoj, Isis křídla či hedvábné vějíře, folklórní část, improvizací část, drumsolo aj. Důvodem, proč má skladba tolik částí, je snaha předvést co nejvíce z tanečního umění a vytvořit co nejefektivnější show pro diváka.⁵⁴ Druhou variantou břišního tance, se kterou se může široká veřejnost setkat, je Pop orient, který popisuje I. Czyžová ve své knize *Kostýmy pro orientální tance* „*Pop orient není jasně definovatelný taneční styl, jedná se v podstatě o tanec využívající typické prvky klasického orientálního tance. Oproti klasickému stylu se ale tančí na moderní hudbu s více či méně orientálním nádechem. Tanec tedy nemá typický vývoj klasické orientální skladby.*“⁵⁵ Tento styl tance je divácky velice úspěšný především u laického publika.

Fusion

I. Czyžová definuje tuto odnož orientálního tance následovně. „*Fusion je směsicí stylů, přičemž by měly být jednotlivé použité styly zastoupeny rovnocenně. Základním předpokladem pro vytvoření kvalitního fusion vystoupení je dobrá znalost typických znaků obou fúzovaných stylů.*“⁵⁶ V současné době může divák vidět orientální flamenco, tango fusion, hip hop fusion a další nepřeborné množství více či méně podařených tanečních stylů, které neustále přibývají. Když se ale řekne Fusion, většinou

⁵⁴ Srov. CZYŽOVÁ, I. a kol., *Kostýmy pro orientální tance*, s. 28-30.

⁵⁵ Tamtéž, s. 32.

⁵⁶ Tamtéž, s. 34.

břišních tanečnic se vybaví tři základní taneční styly, které nejsou v tanečním světě úplnými nováčky.

Prvním je Bollywoodský tanec. Bollywood je světově používaný hovorový výraz pro komerční indickou tvorbu, která v současné době čítá zhruba 800 filmů ročně. Hollywoodský tanec má své kořeny v indické taneční tradici, která klade důraz především na výrazovou techniku a vyjadřování emocí. Tento druh tance vypráví vždy určitý příběh. Nejedná se však o tanec svázaný tradicemi, ba naopak, propůjčuje si prvky baletu, břišního tance nebo třeba hip hopu.⁵⁷

Další dva tance spadají do kategorie Tribal. Tanec Tribal (angl. tribe = kmen, rod) znamená vlastně v doslovném překladu "kmenový tanec". Mohlo by se zdát, že tento styl patří mezi folklórní, ale není tomu tak. Nejedná se o folklór, ale o ryzí fantazii. Tento druh tance vznikl v 60. letech 20. století v USA mísením folklóru různých oblastí s show efekty, jako je tanec s hadem, šavlí a jinými rekvizitami. To poskytovalo americkému publiku široké spektrum orientálních tanců. Přes upozornění na mísení kultury a fantazie to byl pro řadu Američanů "pravý Orient".⁵⁸ American Tribal Styl (ATS) je určen pouze pro skupinová vystoupení. Jednotlivé kroky a pohyby vycházejí jak z egyptského kabaretního a severoamerického folklorního stylu, tak i ze španělského Flamenca a indických tanců. Existuje jakési esperanto signálů, díky kterým spolu mohou tancovat tanečnice, které se nikdy předtím neviděly. Dochází tedy k improvizované interakci mezi tanečnicemi. Tyto signály jsou pro nezasvěceného diváka nerozeznatelné od jiných prvků tance. Specifická je pro ATS také hra na prstové činelky.⁵⁹ U Tribal Fusion stylu se většinou jedná o improvizaci pouze jedné tanečnice.

⁵⁷ Srov. TOMÁŠKOVÁ, J. a kol, Indický tanec trochu jinak. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 79.

⁵⁸ Srov. MILA EL KRAL. *Několik všeobecných informací o stylu Tribal*. [online] [cit. 15.3.2014] Dostupné na WWW: <<http://www.milaelkral.cz>>

⁵⁹ Srov. MUŽÍKOVÁ, S. Tribal. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 51-52.

Důležité je pro tento styl míchání ATS s jinými tanečními styly - např. salsa, hip-hop, street dance, atd.⁶⁰

2.2 Současné využití orientálního tance

2.2.1 Pozitivní vliv na zdraví a psychiku

Už z historie orientálního tance je patrný jeho pozitivní vliv na zdravotní stav žen. Ten byl v posledních letech znovuobjeven a začal se využívat jako doplňkový způsob léčby jak fyzických, tak psychických onemocnění.

Nejčastěji jsou uváděné tyto pozitivní účinky:

1. Odbourává komunikační bloky a pomáhá při léčbě fobií, úzkosti, deprese aj.
2. Uvolňuje blokady páteře, napětí a křeče svalstva
3. Zvyšuje pohyblivost kloubů
4. Posiluje břišní a zádomé svalstvo
5. Upravuje zažívací problémy
6. Upravuje nebo zcela odstraňuje menstruační problémy a klimakterické potíže
7. Uvolňuje napětí v pánevní oblasti a přispívá k léčbě neplodnosti⁶¹

Orientální tanec také jako jiná kardiovaskulární cvičení pomáhá k udržování zdravého metabolismu a zvýšení energie. Stimuluje metabolismus a napomáhá k očistě těla od toxinů. Pomáhá také zvýšit tělesnou kondici, trénuje koncentraci a učí nás cítit své pohyby a vnímat fyzické i emoční reakce. Už základní postoj používaný v orientálním tanci může ulevit lidem trpícím chronickou bolestí kolen, neboť stání s pokrčenými koleny šetří kolenní klouby. Sklon pánve dopředu a nahoru pomáhá udržet rovná záda a zpevnění pánevního dna omezuje výskyt inkontinence.⁶²

⁶⁰ Srov. MUŽÍKOVÁ, S. Tribal. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 51-52.

⁶¹ Srov. PETŘÍČEK, P. *V rytmu života*, s.9.

⁶² Srov. COLLUCIA, P. *Umění břišního tance*, s. 86-94.

Orientální tanec je vhodný pro všechny věkové kategorie a pro každou životní etapu ženy má svá pozitiva.

Děti a dospívající

V dnešní době se běžně setkáváme s výukou orientálního tance již ve školkách. Pro takto malé slečny je tanec především zábavou. Získávají tak nenásilně pohybovou přípravu do dalších fyzických aktivit, a jelikož je orientální tanec velmi často improvizací, naučí se také lépe vnímat hudbu a pohyby vlastního těla.

V pubertě je pro dívku orientální tanec důležitý pro uvědomování si svého ženství. V tomto období dochází k množství tělesných změn, které nenesou všechny dívky pozitivně. Tanec jim umožní vyrovnání se s vlastním tělem. Dívky, kterým chybí v období puberty podpora rodiny, velmi často ztrácejí sebedůvěru. Právě v tomto věku si mnoho teenagerů vypěstuje poruchy příjmu potravy, jakými jsou anorexie a bulimie.⁶³

Těhotenství a porod

V těhotenství se u žen často probouzí podobná fyzická nejistota jako v pubertě. Mnoho žen má strach, že těhotenství nezvládne a bojí se potratu. Další obavy panují nad přibranými kily. Obávají se, že dítě poničí jejich tělo a nepodaří se jim kila navíc nabraná v průběhu těhotenství shodit. Orientální tanec seznamuje ženu s vlastním tělem, zároveň ji pomáhá připravit se na porod a správně používat břišní a pánevní svaly.⁶⁴ Posilovány jsou také během těhotenství velmi namáhané zádové svaly. Nastávající maminka se učí správně dýchat a relaxovat. Tanec ale neprospívá v období těhotenství jen matce, ale také dítěti, které je matčinými pohyby jemně masírováno a začíná si uvědomovat vlastní tělíčko. V současné době se můžete opět setkat s orientálním tancem jako tancem porodním, stejně jako tomu bylo kdysi dávno. Vlnivé

⁶³ Srov. COLLUCIA, P. *Umění břišního tance*, s.73-74.

⁶⁴ Srov. Tamtéž. s. 42-43.

a krouživé pohyby pánve porod velmi usnadňují. Některé prvky tohoto tance se doporučují také v šestinedělí pro urychlení psychické a fyzické regenerace.⁶⁵

Menopauza

Mnoho žen spolu se stoupajícím věkem ztrácí sebevědomí. Způsobeno je to především současnou společností, která považuje za krásné pouze mladé tělo bez vrásek, zatímco zralou ženou spíše opovrhne. V těle ženy také v tomto období probíhá řada hormonálních změn. Orientální tanec může ženě pomoci znovu si začít vážit svého těla a získat zpět ztracené sebevědomí. Pomoci může ale i po fyzické stránce.⁶⁶

2.2.2 Volnočasová aktivita

V současné době je navštěvování kurzu orientálního tance velice častým koníčkem. Nejčastěji pro ženy ve věku 18 až 30 let, jak dokazuje dotazníkové šetření občanského sdružení Orient Vision ve spolupráci s internetovým magazínem Orient Express.⁶⁷ Pro ženy je orientální tanec lákavý svou exotičností, ladností ale také specifičností tanečních kostýmů počínaje již tréninkovými penízkovými šátky. Většina žen, které pravidelně kurzy orientálního tance navštěvují, chápe tento čas jako útěk od všednodenní reality, jako relaxaci a nenásilné udržování fyzické kondice. Především v začátečnických kurzech nejde o zapamatování si složitých tanečních choreografií, ale mnohem více o poznávání vlastního těla a práce s ním. V současné době jsou velice populární sólové tance a cvičení. Oproti dnes velmi moderní zumbě, street dance či flirt dance je orientální tanec pomalejší a méně fyzicky náročný, což hraje při výběru tanečního kurzu často velkou roli.

⁶⁵ Srov. PETŘÍČEK, P. *V rytmu života*, s. 76-77.

⁶⁶ Srov. COLLUCIA, P. *Umění břišního tance*, s.80-82.

⁶⁷ Srov. DVOŘÁKOVÁ, T. *Výzkum orientálního tance v ČR 1. díl*. [online] [cit. 18.3.2014] Dostupné na <<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/vyzkum-orientalniho-tance-v-cr-dil-308>>

2.2.3 Vydělečná činnost

V posledních letech jsou orientální tanečnice milým zpestřením nejedné narozeninové oslavy, objevují se často na plesech namísto dříve populárních společenských či latinskoamerických tanců a nevidíte je jen na málokterých městských a historických slavnostech. Čím více se dostává orientální tanec do povědomí veřejnosti, tím víc se stává možností výdělku nejen výukou, ale právě i veřejnými vystoupeními.

3 Současné publikum

3.1 Divák, publikum, obecnstvo

Původ slova publikum nacházíme v latinském výrazu pro veřejnost, stát či obec. Dnes označuje příjemce obecně dostupného (veřejného) sdělení jakým může být divadelní představení, fotbalový zápas, filmová projekce nebo rozhlasová stanice.⁶⁸ Pojem publikum, jako označení pro institucionalizovaného kolektivního příjemce nějakého sdělení je přeneseno z kontextu divadla a veřejného představení jako je například koncert či kabaret. Blíží se tedy českému slovu obecnstvo, pro které je ovšem specifická jednota místa a času⁶⁹

M. Sturken charakterizuje diváka a pro něj charakteristické dívání se takto: „*Divák je v tom nejzákladnějším smyslu jednotlivec, který se dívá. Publikum je společenství diváků. Dívání se zahrnuje soubor vztahových sociálních praktik. K těm dochází nejen mezi lidmi, kteří se dívají a na něž se někdo dívá, ale také ve vzájemném vztahu mezi lidmi, předměty a technologiemi (...)* Dívání se je pro individuum multimodální aktivita (...) Dívání se je vztahový a společenský proces ať se díváme v soukromí nebo na veřejnosti...“⁷⁰

Existují základní charakteristické rysy, které jsou typické jak pro starověké obecnstvo, tak pro současného mediálního diváka. V obou případech se jedná o účast na plánovaném a organizovaném sledování nějaké veřejně prováděné či obecně dostupné činnosti, která má světský charakter a slouží k potěšení, zábavě, případně

⁶⁸ Srov. JIRÁK, J., *Média a společnost*, s. 86.

⁶⁹ Srov. Tamtéž. s. 87.

⁷⁰ STURKEN, M., *Studia vizuální kultury*, s. 59.

poučení a jedinec se stává součástí publika víceméně dobrovolně a do značné míry sám rozhoduje o tom, čemu bude věnovat pozornost.⁷¹

3.2 Vnější vlivy působící na současného diváka

Hodnoty a postoje současných diváků se formují již v dětství spolu s jejich osobností. Zpočátku jsou konfrontováni především s názory rodičů, později se okruh těch, kteří ať cíleně či bezděčně formují jejich osobnost, zvětšuje. Do hry vstupují spolužáci, parta, škola, zaměstnání aj. Působení okolí na jedince popisuje například M. Nakonečný. „*Toto přijetí „cizích“ hodnot je determinováno závislostí dítěte na jeho rodičích, jejichž chování je pro ně zdrojem jistoty nebo nejistoty, pocitů, které jsou ekvivalentem pudu sebezáchovy (...) Později se sociální závislost, která je současně zdrojem přijímání symbolických hodnot, rozšiřuje na jiné osoby, na vrstevníky, na skupinu, jíž je dítě členem (parta, školní třída), v dospělosti to mohou být různé náboženské, politické a jiné ideologie, s nimiž se ztotožňuje.*“⁷²

Zhruba od prvního desetiletí 20. století začíná věda zkoumat další fenomén ovlivňující jednotlivce a společnost. Tím fenoménem jsou média. „*Zatímco o skutečnosti, že média představují významný faktor spoluutvářející život jednotlivce, skupin i celé společnosti, není vcelku sporu, nikdy nepanovala a dodnes zdaleka nepanuje jednota v tom, čím vlastně média mohou ovlivňovat jednotlivce i společnost a jaké povahy toto jejich působení je.*“⁷³ vysvětluje J. Jiráček. Média jsou natolik významnou společenskou institucí a jsou natolik provázány s jinými institucemi, že je prakticky nemožné izolovat je od společnosti a zkoumat samostatně. Vždy je třeba brát

⁷¹ Srov. JIRÁK, J., *Média a společnost*, s. 87.

⁷² NAKONEČNÝ, M., *Psychologie osobnosti*, s. 43.

⁷³ JIRÁK, J., *Média a společnost*, s. 151.

v úvahu širší kontext. Nelze tedy mluvit o moci médií, aniž bychom se současně nezabývali mocí kultury.⁷⁴

Právě díky jejich všudypřítomnosti začínáme média chápat jako samozřejmost a jejich vliv si ani nepřipouštíme. Velice pěkný příklad uvádí M. Sturken jako hypotetický záznam jednoho rána roku 2008. Vše začíná tím, že nás vzbudí budík na mobilním telefonu, první na co se podíváme je čas na digitálním displeji, možná zkontrolujeme došlé textové zprávy. U ranní kávy si na notebooku přečteme e-maily, přelétáme hlavní zprávy a možná při tom ještě jedním uchem posloucháme zpravodajství z televize nebo rozhlasu. Na webu otevřeme stránku s aktuální dopravní situací, která vám poskytne živý webkamerový záznam naší plánované trasy. Cestou autem do práce si na displeji navigačního přístroje naprogramujete svou destinaci a pak řídíte podle mapy, která nám s každým pohybem auta ukazuje, kde se přesně nacházíme.⁷⁵

Dle mého názoru jsou zvyšující se nároky diváků na živá vystoupení ovlivněné především televizí a internetem. Tato média nám nabízí stále dokonalejší vizuální a zvukové efekty. Jednotlivé televizní stanice se předhánějí v pompéznosti zábavních pořadů, filmy jsou plné počítačových efektů a diváci očekávají totéž také od živých vystoupení. Na internetu jsou k vidění záznamy ze světových zábavních show a diváci tak mají větší možnost srovnání, čímž zároveň kladou stále větší požadavky na velkolepost pořadů. I výzkumy uvádí, že jsou zaznamenány prudké reakce veřejnosti na změny v mediální nabídce, například na triviální obsahy produkované zábavním průmyslem.⁷⁶

⁷⁴ Srov. Tamtéž. s. 152.

⁷⁵ Srov. STURKEN, M., *Studia vizuální kultury*, s. 229.

⁷⁶ Srov. JIRÁK, J., *Média a společnost*, s. 158.

3.3 Požadavky dnešního publika na živé taneční vystoupení

Specifikem komerčního publika je touha bavit se, proto je povětšinou vyžadováno exhibiční vystoupení co nejrůzněji stylově laděné, které přináší netradiční taneční zážitek než klasické umění.⁷⁷ Velice výstižná jsou slova J. Svobodové, která poukazuje na rozdílné pohledy na orientální tanečnici. „*Někdo má orientální tanečnici za éterickou, něžnou, skoro nadpřirozenou krásku, jiný za naturální živočišnou svůdnici, vampa vládnoucího temnými silami ženských kouzel, či temperamentní dívku s tělem modelky, s tváří z titulní strany, s mistrovským stylingem, super drahým kostýmem, předvádějící netradiční až akrobatické kousky svým tělem. Ano, to vše může být břišní tanečnice.*“⁷⁸

Jelikož jedním ze znaků dnešní doby je pocit, že tady už všechno bylo a nic nového se vymyslet nedá, diváci se rádi vracejí ke vzdálenější minulosti, kterou sami nezažili. Důkazem jsou filmy a seriály s historickou tematikou, remaky starších písní, ale i retro móda.⁷⁹ Tento divácký požadavek se odráží například ve vzniku středověkých krčem, který zažívá v posledních letech veliký boom (viz. příloha I.). Prostředí, které díky hereckým výkonům účinkujících, ať už jsou jimi šermíři, kejklíři, muzikanti nebo právě tanečnice, vtáhne diváka do děje. Z pouhého pozorovatele se tak stává účastník. „*Diváci jsou často z této bezprostřední blízkosti tak uneseni, že mívají obrovskou touhu sáhnout si, zda je vše opravdové. Jestli je šavle skutečně ostrá, had slizký a jestli oheň vážně pálí.*“⁸⁰ popisuje své vlastní zkušenosti tanečnice A. Salayová.

Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že právě skutečný žár ohně a ostrost šavle dodávají vystoupení napětí, dramaticčnost a divácký respekt. To je dle mého názoru také

⁷⁷ Srov. SVOBODOVÁ, J., Vizáž orientální tanečnice. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 127.

⁷⁸ SVOBODOVÁ, J., Vizáž orientální tanečnice. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 127.

⁷⁹ Srov. STURKEN, M., *Studia vizuální kultury*, s. 326.

⁸⁰ SALAYOVÁ, A., Od orientu ke středověku. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s. 70.

důvodem, proč jsou v současné době pořadatelé mnoha kulturních akcí poptáváni ohňové show. Živá hudba je dalším prvkem, který divák nejen v prostředí středověké krčmy ocení. Stejně tak divácký úspěch znásobuje využití světelných či kouřových efektů, které je typické především pro taneční čísla vyprávějící divákům konkrétní příběh a tanečnice vystupuje v konkrétní roli (např. čarodějky, bojovnice nebo Kleopatry).⁸¹

4 Kreativní tvorba vystoupení

Je velký rozdíl mezi přípravou vystoupení na festival orientálního tance, ať už jako soutěžící nebo účinkující, a přípravou vystoupení pro neodbornou veřejnost. Zatímco v prvním případě jsou předem jasně nastavená pravidla a tanečnice bývají povětšinou rozděleny do různých kategorií, v případě druhém je výběr hudby, kostýmu, choreografie a rekvizit pouze na uvážení tanečnice. Právě tehdy, když není jasně vymezeno, co je dobře a co špatně, je zde mnohem větší prostor pro kreativitu tanečnice a pro možnost vyjádřit tancem samu sebe. Prvním, ale zároveň nejdůležitějším krokem je uvědomění si, že neexistují žádné pevně stanovené hranice a limity. Už na počátku je tedy důležitá přítomnost jednoho ze základních rysů kreativní osobnosti a tím je již uváděná stimulační svoboda.

4.1 Základní stavební prvky vystoupení

Divácký úspěch tanečního vystoupení je jen z části ovlivněn dokonalostí technického provedení tance. Vystoupení, které vnímá divák jako celek, se skládá z několika stejně důležitých prvků.

⁸¹ Srov. EVA B. *Jak vytvořit choreografii pro fantasy bellydance* ?[online] [cit. 18.3.2014] Dostupné na WWW:< <http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/jak-vytvorit-choreografii-pro-fantasy-bellydance-404> >

4.1.1 Kostým, šperky a make-up

Většina kostýmů orientálních tanečnic se skládá ze sukně či kalhot, zdobené podprsenky a zdobeného pásu šátku. Pás nebo šátek slouží k připoutání pozornosti diváka a především ke zdůraznění pohybu boků.⁸² Stejný účel mají i trásně na podprsence. Svou kreativitu může tanečnice projevit už ve chvíli, kdy dá přednost vlastní tvorbě kostýmu před koupí již hotového modelu, a to i v případě, že neupustí od nejčastěji používaných střihů (viz. příloha II., III. IV.). Nejdůležitější na kostýmu je zdobení a tehdy nastává možnost vytvořit hotové umělecké dílo. Zdobení je tou nejindividuálnější a současně nejkreativnější částí vytváření celého kostýmu a je jen na volbě tanečnice, zda dá přednost svůdné eleganci, romantickému princeznovskému vzhledu, nebo dramatické naléhavosti.⁸³ Dnes není výjimkou ani tvorba vlastních šperků a vlasových doplňků, často právě ze zbylého materiálu, kterým byl zdoben kostým.

Typické pro orientální líčení je zvýraznění očí. Nejčastěji černým orámováním a stínováním v šedočerných nebo duhových barvách.⁸⁴ Další prostor pro kreativitu tanečnice je právě v nahrazení tradičního způsobu líčení orientálních tanečnic a využití face paintingu, tedy malování na tvář (viz. příloha V.), případně body paintingu, malby na tělo.

Ač se to může zdát překvapivé, i v orientálním tanci je prostor pro nepřizpůsobivost se většině a prezentaci subkultury, ke které se tanečnice hlásí. Jako příklad mohu uvést Gothic bellydance, který se právě svou vizuální stránkou výrazně liší od jiných, běžnějších stylů. Jak takový kostým v gothic stylu vypadá popisuje autorka článku o gothic bellydance Eva B. „*Černá je základem, ale velmi častá je i červená, vínová, fialová, tmavě modrá nebo bílá. Z materiálů jsou nejčastější: samet, satén, brokát, „staré“ vzory a sárí tmavých barev, ale také kůže a latex. Zdobení a šperky jsou jakékoliv dle vkusu tanečnice, velmi oblíbené jsou etnické*

⁸² Srov. CZYŽOVÁ, I., *Kostýmy pro orientální tanec*, s. 68.

⁸³ Srov. CZYŽOVÁ, I., *Kostýmy pro orientální tanec*, s. 61.

⁸⁴ Srov. SVOBODOVÁ, J., Vizáž orientální tanečnice. In ČERNÁ, Š. a kol. *Tajemství orientálních tanečnic*, s.128.

šperky, zejména z oblasti Afghánistánu a Indie, časté je zdobení různými druhy perí. Make-up bývá spíš divadelní, podtrhující konkrétní taneční vstup. Tradiční je bledá pleť, černě zvýrazněné oči a tmavé rty. Důležitý je účes – Gotici všeobecně si potrpí na nekonvenční střihy a neobvyklé barvy.⁸⁵

4.1.2 Hudba

Správný výběr hudby může dodat i průměrnému či podprůměrnému vystoupení divácký úspěch. Naopak nevýrazná nebo příliš monotónní až nudná skladba může shodit i sebelepší taneční techniku. Divácky nejzajímavější jsou skladby, ve kterých se "něco děje", střídají se hudební motivy a tempo, případně skladba obsahuje dobře znatelné zvukové efekty.⁸⁶ Přestože ve spojení s orientální tanečnicí očekává většina diváků také orientální hudbu, která dodává vystoupení patřičnou atmosféru, tak po zhlédnutí několika tanců laik nevidí žádný výrazný rozdíl a dojde k závěru, že všechna vystoupení orientálních tanečnic jsou více, či méně stejná. Právě proto dnes mnoho tanečnic vybírá pro svá vystoupení hudbu vlastní naší euro-americké kultuře, často se jedná o známé skladby populární hudby. Výjimkou není ani filmová hudba specifická svou dramatičností a hudba typická pro jiné taneční styly jako je například flamenco, tango ale třeba i hip-hop, které umožňují tanečnicím použít kombinaci prvků a figur z obou tanců.

4.1.3 Choreografie

Choreografii se může tanečnice naučit pravidelným docházením na kurz pro pokročilé tanečnice nebo na víkendovém tanečním semináři, další možností jsou výuková DVD a v neposlední řadě volně dostupná videa na internetu. Pokud se tanečnice necítí dostatečně zkušená na tvorbu vlastní choreografie, ale nechce pouze kopírovat cizí dílo, nabízí se možnost inovací si přizpůsobit již napsanou choreografii

⁸⁵ EVA B. *Gothic bellydance*. [online] [cit. 16.3.2014] Dostupné na WWW: <<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/gothic-bellydance-89>>

⁸⁶ Srov. EVA B. *Jak vytvořit choreografii pro fantasy bellydance?* [online] [cit. 16.3.2014] Dostupné na WWW: <<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/jak-vytvorit-choreografii-pro-fantasy-bellydance-404>>

k obrazu svému. „*Kreativní člověk inovuje. Inovuje proto, že myslí, a myšlenkové pochody nevyhnutelně vedou k novým cílům. Inovuje proto, že chce zanechat svůj otisk na každém předmětu.*“⁸⁷ Tvorba vlastní choreografie je stejně jako tvorba kostýmu jednou z nejkreativnějších částí přípravy vystoupení. Ve většině případů se choreografie skládá ze sledu po sobě jdoucích tanečních prvků v návaznosti na hudbu. V souvislosti s výběrem hudby se jedná buďto pouze o prvky klasického orientálního tance nebo o jejich kombinaci s prvky a krokovými variacemi jiného tance. Na tvorbu choreografie velice náročný, ale pro diváky o to více atraktivní je fantasy bellydance neboli tanec fantazie. Jedná se o tanec na pomezí výrazového tance a divadelního vystoupení, který využívá prvky a pohyby orientálního tance.⁸⁸ Poslední možností je improvizace. Vytváření sólové choreografie je jedním z evropských vlivů na orientální tanec a původně byl orientální tanec improvizací na živou hudbu. Především v případě bubnových sol se jednalo i o hudební improvizaci a byl velice důležitý soulad tanečnice a hudebníků. Dnes tanečnice tančí mnohem častěji na reprodukovanou hudbu, kterou tanečnice i v případě improvizovaného vystoupení předem dobře zná a má v ní předem naposlouchané výrazné a efektní momenty, podle nichž se řídí a orientuje v hudbě.⁸⁹

4.1.4 Rekvizity

Popularita orientálního tance v posledních letech stále stoupá a s ní i počet tanečnic. Přirozená konkurence tak tanečnice nutí přicházet stále s něčím novým a neokoukaným. Tanec s rekvizitami dodává vystoupení větší dramatičnost a jsou pro diváky mnohem působivější. Právě tanec s rekvizitami naplno rozvíjí potenciál, který byl tanci nabídnut v prostředí kabaretů a divadel.⁹⁰

Nejčastějšími rekvizitami jsou závoje (viz. příloha VI.), vějířové typy rekvizit (viz. příloha IV., VII.) a Isis křídla (viz. příloha VIII.). Závoje bývají ušity ze šifonu nebo

⁸⁷ MAISEL, E., *Trénink kreativity*, s. 99.

⁸⁸ Srov. CZYŽOVÁ, I., *Kostýmy pro orientální tanec*, s. 34.

⁸⁹ Srov. EVA B. *Choreografie v. Improvizace*. [online] [cit 16.3.2014] Dostupné na WWW:<
<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/choreografie-v-improvizace-115>>

⁹⁰ Srov. CZYŽOVÁ, I., *Kostýmy pro orientální tanec*, s. 42.

hedvábí, nejčastěji bývá použítí jednoho či dvou závojų, některé tanečnice se ale inspiřují i pověstným „tancem sedmi závojų“, který tančila Salome.⁹¹ Vějíře mohou být látkové, péřové nebo s hedvábným „praporem“, nazývané fanveil tedy vějíř se závoji. Nejčastěji jsou vějíře užívány ve španělsky, čínsky nebo jinak laděných vystoupeních, veliké z pštrosích per jsou typické pro tanec ve stylu burlesque.⁹² Křídla bohyně Isis jsou velkým plisovaným kusem látky zpracovaným do podoby křidel. Připevňují se na krku, případně na pažích.⁹³

Mezi velice oblíbené patří ohňové rekvizity jako jsou ohňivé vějíře, svíčky, ohňová "točítka" poi nebo ták se svíčkami pro balancování na hlavě⁹⁴ (viz. příloha IX., X.) Obdobné pocity napětí a potenciálního nebezpečí v divácích kromě ohně vzbuzuje také tanec se zbraní, kterou je v případě orientálního tance šavle. Šavle se používá jak ve folklórních tak fúzních tancích, záleží především na typu šavle a celkovém ladění tance. Temperamentnější vstupy většinou naznačují boj, naopak ty pomalé jsou založené na balancování šavle na různých částech těla. Některé tanečnice používají i dvě a více šavlí zároveň⁹⁵ Se stejným respektem diváci sledují také tanec s živým hadem. Ačkoli není tento typ tance v Čechách často k vidění, zmiňuje se o něm v článku o fantasy a fúzních stylech orientálního tance Eva B. „*Had je v tanci využíván hlavně coby mystický prvek, vycházející z tajů starověkých kultur. Využívání hadů by nemělo hraničit s týráním, tanečnice by měla znát fyziologii a potřeby zvířete a umět s ním pracovat.*“⁹⁶ Doprovodným nástrojem a zároveň velice efektní rekvizitou jsou prstové činelky. Nejčastěji jsou využívány ve skupinových improvizacích ATS stylu, případně podobně jako ohňivé rekvizity, šavle a hadi v prostředí středověkých krčem.

⁹¹ Srov. EVA B. *Fantasy a fúzní styly orientálního tance*. [online] [cit. 16.3.2014] Dostupné na WWW:<
<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/fantasy-a-fuzni-styly-orientalniho-tance--104>>

⁹² Srov. Tamtéž.

⁹³ Srov. Tamtéž.

⁹⁴ Srov. CZYŽOVÁ, I., *Kostýmy pro orientální tanec*, s. 42.

⁹⁵ Srov. EVA B. *Fantasy a fúzní styly orientálního tance*. [online] [cit. 16.3.2014] Dostupné na WWW:<
<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/fantasy-a-fuzni-styly-orientalniho-tance--104>>

⁹⁶ Tamtéž.

Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že právě učením se s jednotlivými tanečními rekvizitami si tanečnice rozvíjí mnoho vlastností, které jsou pro kreativitu stěžejní. Patří mezi ně například hravost, soustředěnost, trpělivost, vytrvalost, vynalézavost a leckdy i odvaha.

4.2 Flexibilita tanečnice

Ve většině případů záleží na tanečnici, jaké tance v rámci svého vystoupení zatančí, v jakém kostýmu bude vystupovat a zda využije nějakou z výše uvedených tanečních rekvizit. Není však výjimkou, že má pořadatel přesnou představu o tom, v jakém duchu by se mělo vystoupení nést a má konkrétní požadavky na taneční rekvizity, případně hudební žánr a kostým tanečnice. Stává se tak většinou u tematicky laděných kulturních akcí. V tu chvíli je na místě otevřenost tanečnice vůči novým zkušenostem, vynalézavost a představitivost, někdy i smysl pro humor. Dalším momentem, kdy je zapotřebí kreativita tanečnice, jsou okamžiky nečekaných změn ze strany pořadatele. Nejčastěji se jedná o přesunutí vystoupení z interiéru ven, s čímž souvisí často radikální změna terénu a povětrnostních podmínek, které jsou obzvláště při tanci s některými rekvizitami stěžejní. V opačném případě, kdy je vystoupení přesunuto z venkovního prostoru do interiéru, dochází často ke zmenšení tanečního prostoru. V tu chvíli je zapotřebí velká míra flexibility, odvahy a optimismu.

ZÁVĚR

Má bakalářská práce se zaměřuje na rozvoj kreativity tanečnic orientálního tance, který je podpořen nutností stále se přizpůsobovat rostoucím požadavkům současného publika. Cílem mé práce bylo poukázání na konkrétní momenty přípravy a realizace vystoupení, při kterých je kreativita tanečnice stěžejní.

Pokusila jsem se o shrnutí všech okruhů, které jsou pro dané téma důležité. Věnuji se tématu kreativity a jejího pojetí v historii i současnosti, dále osobnostním rysům, které mají na míru kreativity vliv, ale také překážkám, které projevu tvořivosti zabraňují. Ve druhé kapitole podrobněji rozebírám historický vývoj orientálního tance počínaje starověkem přes turecké harémy a kočovné cikány až po současný taneční repertoár skládající se z folklórních stylů, klasického orientálního tance a dnes velmi populárního směru Fusion. Poukazuji na jeho pozitivní účinky na fyzické i psychické zdraví ženy v jednotlivých stádiích jejího života a na velice častý model, kdy se z orientálního tance jako volnočasové aktivity stává možnost přivýdělnku výukou tance nebo veřejnými vystoupeními. Následně nastiňuji téma současného publika nejprve definováním pojmu divák, publikum a obecenstvo a zaměřuji se na vnější vlivy, které na dnešního diváka působí a formují tak jeho požadavky na živá taneční vystoupení. V poslední kapitole se zabývám jednotlivými stavebními prvky, ze kterých se vystoupení orientálního tance skládá. Těmito prvky jsou kostým a make-up, hudba, choreografie a případně taneční rekvizity. Poukazuji na momenty přípravy a realizace vystoupení, které rozvíjejí kreativitu tanečnice, ve většině případů čerpám z vlastních zkušeností.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné

COLUCCIA, P. PAFFRATH, A., PÜTZ, J.: *Umění břišního tance: cesta ke kráse, energii a smyslnosti*. Praha: Rybka, 2005. ISBN 80-86182-85-1.

CZYŽOVÁ, I. a kol. *Kostýmy pro orientální tance*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-4350-9

ČERNÁ, Š. a kol., *Tajemství orientálních tanečnic*. Šárka Černá, 2011. ISBN 978-82-254-9174-4

DACEY, J. S.; LENNON, K. H. *Kreativita*. Praha: Grada Publishing, 2000. ISBN 80-7169-903-9.

DALLALOVÁ, T., HARRIS, R. *Břišním tancem ke kráse*. BETA Dobrovský, 2006. ISBN: 80-7306-249-6

HORVÁTHOVÁ, J. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-615-X

JIRÁK, J., KÖPPOVÁ, B., *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-697-7

MAISEL, E. *Trénink kreativity*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-677-2.

NAKONEČNÝ, M. *Motivace lidského chování*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0592-7

NAKONEČNÝ, M. *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0628

PETŘÍČEK, P. *V rytmu života: průvodce orientálním břišním tancem*. Praha: Erdeline, 2002. ISBN 80-238-9779-9.

STURKEN, M., CARTWRIGHT, L. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-556-1

ŽÁK, P. *Kreativita a její rozvoj*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0457-5

Elektronické

DVOŘÁKOVÁ, T. *Výzkum orientálního tance v ČR 1. díl*. [online] [cit. 18.3.2014] Dostupné na <<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/vyzkum-orientalniho-tance-v-cr-dil-308>>

EVA B. *Fantasy a fúzní styly orientálního tance*. [online] [cit. 16.3.2014] Dostupné na WWW:< <http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/fantasy-a-fuzni-styly-orientalniho-tance--104>>

EVA B. *Gothic bellydance*. [online] [cit. 16.3.2014] Dostupné na WWW:<<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/gothic-bellydance-89>>

EVA B. *Choreografie v. Improvizace*. [online] [cit 16.3.2014] Dostupné na WWW:<<http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/choreografie-v-improvizace-115>>

EVA B. *Jak vytvořit choreografii pro fantasy bellydance?*[online] [cit. 18.3.2014] Dostupné na WWW:< <http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/jak-vytvorit-choreografii-pro-fantasy-bellydance-404> >

KLEMENTOVÁ, T. *Folklórní Styly Orientálního tance*. [online] [cit. 11.3.2014] Dostupné na WWW:< <http://www.orientmagazin.net/clanky/tanec/folklorni-styly-orientalniho-tance-43>>

MILA EL KRAL. *Několik všeobecných informací o stylu Tribal*. [online] [cit. 15.3.2014] Dostupné na WWW: <<http://www.milaelkral.cz>>

Seznam příloh

Příloha I.- Vystoupení ve středověké krčmě

Příloha II.- Orientální kostým domácí výroby

Příloha III.- Orientální kostým domácí výroby

Příloha IV.- Orientální kostým a péřový vějíř domácí výroby

Příloha V.- Face painting

Příloha VI.- Tanec se šifonovým závojem

Příloha VII.- Tanec s hedvábnými vějíři

Příloha VIII.- Tanec s Isis křídly

Příloha IX.- Tanec s ohnivými vějíři

Příloha X.- Tanec se svíčkami

Přílohy



Příloha I.- Vystoupení ve středověké krčmě



Příloha II.- Orientální kostým domácí výroby



Příloha III.- Orientální kostým domácí výroby



Příloha IV.- Orientální kostým a péřový vějíř domácí výroby



Příloha V.- Face painting



Příloha VI.- Tanec se šifonovým závojem



Příloha VII.- Tanec s hedvábnými vějíři



Příloha VIII.- Tanec s Isis křídly



Příloha IX.- Tanec s ohnivými vějíři



Příloha X.- Tanec se svíčkami

ABSTRAKT

VÁŇOVÁ, D. *Rozvoj kreativity při tvorbě vystoupení orientálního tance s ohledem na požadavky současného publika*. České Budějovice, 2014.

Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce L. Muchová

Klíčová slova: Kreativita, orientální tanec, divák, publikum

Práce se zabývá uplatněním a rozvojem kreativity tanečnice orientálního tance při tvorbě vystoupení pro dnešního diváka. Tato práce má čistě teoretický charakter a je rozdělena do čtyř kapitol. První kapitola pojednává o kreativitě, historickém vývoji jejího pojetí, osobnostními rysy ovlivňujícími kreativitu jedince a překážkách tvořivosti. V druhé kapitole hovoříme o orientálním tanci, jeho historii, současném využití a pozitivním vlivu na zdraví a psychiku ženy. Další kapitola se týká současného publika, jeho požadavků na živé taneční vystoupení. Dále zmiňuje vnější vlivy, které tyto požadavky formují. V poslední kapitole jsou uvedeny základní stavební kameny, tvořící taneční vystoupení, jako celek. Rovněž zde zmiňují momenty rozvíjející kreativitu tanečnice při tvorbě a realizaci vystoupení.

ABSTRACT

VÁŇOVÁ, D. Development of Creativity in Forming of Oriental Dance Performances with Regard to the Demands of Contemporary Audience. České Budějovice, 2014

Bachelor's thesis. University of South Bohemia in České Budějovice .

Fakulty of Theology. Pedagogy Department. Supervisor L. Muchová

Key words: Creativity, oriental dance, spectator, audience

Work deals with the application and development of dancer creativity of oriental dance in the creation of performance for today's audience. This work is clearly theoretical and it is divided into four chapters. The first chapter deals with creativity, historical development of its concept, personality influencing individual creativity and creativity barriers.

In the second chapter we talk about oriental dance, its history, current use and positive impact on women's health and psyche. The next chapter covers contemporary audiences and its requirements for live dance performance. I mention external influences that shape these requirements. The last chapter describes basic building blocks forming a dance performance as a whole. There are also mentioned moments developing creativity of dancer during creation of the performance and the performance itself.