

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Rumba

-
Točený keramický servis

Bakalářská práce

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Olomouc 2010

Vedoucí bakalářské práce:
Mgr.Jana Bébarová

Vypracovala:
Bohumila Kohutová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 1.4.2010

.....

Poděkování

Děkuji Mgr.Janě Bébarové za odborné vedení a cenné připomínky při vypracování bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za velkou trpělivost a podporu. Ale především bych chtěla poděkovat Mgr.Jindřichu Pyškovi a manželům Crlovým za předání životních zkušeností nejen z uměleckého oboru.

Obsah

I	ÚVOD.....	5
II	TEORETICKÁ ČÁST.....	6
	1. Tanec.....	6
	1.1 Historie tance.....	6
	1.1.1 Tanec v období pravěku.....	6
	1.1.2 Tanec ve starověkém Egyptě.....	6
	1.1.3 Indický tanec.....	8
	1.1.4 Japonsko.....	10
	1.1.5 Tanec ve Starém Izraeli.....	10
	1.1.6 Krétské tance.....	11
	1.1.7 Mykény a Řecko.....	12
	1.1.8 Etruskové a Řím.....	14
	1.1.9 Středověké tance.....	15
	1.1.10 Renesanční tance.....	17
	1.1.11 Tanec v období baroka.....	18
	1.1.12 Tanec 19.století.....	18
	1.1.13 Výrazový tanec 20.století.....	19
	1.2 Rumba.....	21
	1.2.1 Historie rumbly.....	21
	1.2.2 Charakteristika rumbly.....	23
	1.3 Motiv tance ve výtvarném umění.....	25
	1.3.1 Zobrazování tance v pravěku a starověku.....	25
	1.3.2 Motiv tance v období středověku.....	30
	1.3.3 Motiv tance v umění novověku.....	31
	1.3.4 Motiv tance v barokním umění a rokoku.....	33
	1.3.5 Tanec v umění 19.století.....	35
	1.3.6 Zobrazování tance ve 20.století.....	36
	1.3.7. Motiv tance v keramice.....	38
III	PRAKTICKÁ ČÁST.....	39
	1. Rumba - Točený keramický servis- textová část.....	39
	2. Rumba – Točený keramický servis- obrazová část.....	41
	2.1 Konvice.....	41
	2.2 Hrníčky.....	43
	2.3 Cukřenka.....	45
	2.4 Víčka.....	47
	2.5 Naglazované výrobky.....	49
	2.6 Hotové výrobky.....	50
IV	ZÁVĚR.....	52
V	SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	53
VI	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	54
VII	ANOTACE.....	55

I. ÚVOD

Tanec, stejně jako výtvarná tvorba, jsou od pradávna jedním z nejzákladnějších projevů člověka. Pohybovat se v rytmu hudby nebo jen za zvuku bubnů je přirozenou reakcí každého jedince. Stejně tak je přirozená potřeba člověka zaznamenat vše, co vidí kolem sebe a zhmotnit své pocity a dojmy z okolního světa.

Tanec jako umělecký projev a výtvarné umění odráží vnitřní stav každého jedince, ale každý k vyjádření svého vnitřního já používá jiné prostředky. Často se ale stane, že se oba tyto umělecké obory setkají a splynou v jedno. Příklady můžeme nalézt nejen na uměleckých plátnech, či sochách, ale také v divadle, ve filmu, nebo ve fitness centrech. Obě odvětví umění totiž spojuje jedno, hledání krásy, půvabu a harmonie.

Základním spojovacím prvkem těchto oborů je výraz. Ten je přítomen v každém bezděčném lidském pohybu, gestu, záznamu myšlenky a je vlastní všemu živému na Zemi. Vychází to z vnitřní potřeby projevit své nejhlubší pohnutky.

Tanec i výtvarné umění mají v našem přetechnizovaném světě své významné místo. Díky nim si v hektickém způsobu života můžeme odpočinout, zharmonizovat se, hledat a najít své vnitřní já.

Jak tanec, tak výtvarná tvorba jsou velmi důležitou částí mého života. Proto jsem si pro svou bakalářskou práci zvolila téma, ve kterém se navzájem prolínají a pevně doufám, že vytvoří krásný a harmonický výrobek, který bude důkazem toho, že oba tyto obory mohou jít ruku v ruce.

V teoretické části své bakalářské práce se zaměřuji na samotný tanec. V první kapitole se snažím o stručný nástin historie tance. V další kapitole se zaměřuji především na popis mnou zvoleného tance Rumbly. A ve třetí kapitole se věnuji motivu tance ve výtvarném umění a jeho vlivu na výtvarné umělce. Jelikož tanec byl vždy významnou inspirací ve výtvarném umění.

V praktické části bych chtěla zachytit přesný popis postupu práce, během které vznikala zajímavě stylizovaná čajová souprava.

II. TEORETICKÁ ČÁST

1. Tanec

1.1 Historie tance

1.1.1 Tanec v období pravěku

Tanec existoval v různé formě již před rokem 10 000 př.n.l. V tomto období byl člověk nedílnou součástí přírody a jejího dění. V jeho chování nalezneme stejné prvky, jako v chování zvířat.

Člověk se v přírodním světě vyvíjel a kultivoval tak své instinktivní pohybové hry a svým aktivním chováním v lidských komunitách hledal odpovědi na otázky týkající se smyslu existence světa, lidské existence, strachu z bytí a přírodních jevů. Výsledky svého myšlení vtěloval do písní, tanců, maleb, zvyků a ceremoniálů (JEBAVÁ, J., 1998).

Základní formou byly kolektivní tance extatického charakteru, které často vrcholily transem. Ten byl často vyvoláván omamnými nápoji připravenými z bylinek, a drogami. Tance měly podobu především „služební“, čili se používaly jako metoda při různých rituálních obřadech, jako vyvolávání deště, zahánění zlých duchů nebo jako součást kultu uctívání bohů. Byly také základem loveckých rituálů, kterých se zúčastňovali všichni členové kmene. Lidé se převlékali do kůží zvířat, napodobovali jejich pohyby a chování, jiní představovali lovce, kteří zvířata loví. Tyto rituály sloužily k zajištění dobrého lovu, tudíž obživy. Pohybové kreace byly doprovázeny zvukovou kulisou- výkřiky, zpěvy, bouchání, tlukot, napodobení zvířecího projevu.

1.1.2 Tanec ve starověkém Egyptě

V Egyptě sloužil tanec jako nástroj ke komunikaci s bohy. Byl nedílnou součástí chrámového života. Egyptský lid věřil, že hudba a tanec bohy těší a uklidňuje.¹

¹ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998
Gahlin, Lucia.: *Egypt-Bohové, mýty a náboženství*.: Rebo Productions CZ, s.r.o., 2001. ISBN 80-7234-186-3

Egyptský tanec je velmi ovlivněn tanci okolních kultur, např. Lybijci a Syřany. Vynikal výraznými akrobatickými prvky, komičností, lehkostí a byl doplněn hudební produkcí. Malý orchestr byl složen z flétny, dvojitého aulusu, píšťaly, nebo strunných nástrojů, jako harfy a z bicích nástrojů.

Obřadní tance tančili profesionální tanečníci. Tanečnice byly oděny do krátkých tunik s třásněmi nebo do volných tunik, anebo s oblibou tančily nahé ozdobeny jen zlatým pásem v podbřišku (JEBAVÁ, J.,1998).

Existovalo mnoho druhů tanců, které měly zvláštní významy. Uvedme například tance k Oslavě mrtvých, takzvané „*Osiridovy slavnosti*“ - funerální obřady trvaly i několik dní. Jejich obsahem byl boj Osirida s nepřáteli, jeho smrt a pohřeb, kdy nakonec jeho nepřátelé byli poraženi a Osiris probuzen k novému životu.

Dalším významným tancem byl tanec díkůvzdání, který prováděl samotný král, aby poděkoval za plodnost a bohatost žní. I vojenské tance měly své významné postavení v Egyptě. Vojáci tanec spojili se zápasy.

Také v Egyptě existovala centra zábavy, byli jimi hospody zvané *Domy piva*. Zde se zpívalo, tančilo. Zábava plynula nenuceně a někdy sklouzla k volným sexuálníм hrátkám.

I v této oblasti se tancují extatické tance, které sloužily kultu plodné síly. Tanečníci byli pod silným vlivem drog.

Irena Lexová dělí tanec ve starověkém Egyptě na 3 části:

1. Tanec čistě pohybový, kdy při aktivním odpočinku po práci mělo dojít k vybití nadbytečné energie. Byl typický pro lidové vrstvy.

2. Tanec gymnastický, který přecházel do akrobacie. Jsou v něm zahrnuty všechny obtížné pohyby a figury, vyžadující tělesnou pružnost a dlouhodobý trénink. Tento tanec provozovali profesionální tanečníci. V Egyptě neexistoval párový tanec, kdy tančí muž se ženou, ale v páru mohly tančit 2 dívky, které tvořily několik skupin.

3. Skupinové tance, při nichž tančilo několik lidí, ale každý z tanečníků vykonával vlastní pohyby nezávislé na ostatních.²

² Gahlin, Lucia.: *Egypt-Bohové, mýty a náboženství*.: Rebo Productions CZ, s.r.o., 2001.ISBN80-7234-186-3
Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*.Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy,1998

1.1.3 Indický tanec

Ve starověké Indii je tanec úzce spjat s divadelním uměním, kde mělo spojení hudby, tance a divadelní scény velký vliv na citovou složku tehdejších obyvatel.

Základy divadelního umění pochází od starověkých Árijů, kteří se v Indii usadili ve 2.-1. tisíciletí před Kristem. Ze Sumeru s sebou přinesli nejen lásku k hudbě, ale i hudební nástroje, jako cimbál, buben, flétnu, harfu a loutnu.

Drama, hudba a tanec se řídily přísnými pravidly, které byly zakotveny v knize *Bháratíja Nátjašástra*. Hudební i taneční prvky jsou zde přesně stanoveny.

Prvními středisky, kde se tančilo, byly chrámy. Chrámové tanečnice tančily na počest boha *Brahmy* a zde měl tanec funkci doprovodnou, kdy tanečnice tančily při melodické recitaci hymnů, které přednášeli kněží.

Tance v Indii se dělí na náboženské, společenské a bojové. Oblíbenými tanci byly tance napodobující běžnou denní činnost z domácího nebo venkovského života, hlavně tance s holemi. Zde tanečníci stojí v kruhu a drží v rukou hole z ozvučeného dřeva a při tanci jimi o sebe navzájem klepou a tím vytváří rytmický doprovod.

Zajímavými indickými tanci jsou tance matriarchální, znázorňující představy o světě, o jeho stvoření a vývoji. Forma tohoto tance je velmi klidná, tanečníci mají ruce v bok a zrak sklopen k zemi. Tento postoj symbolizuje ženu = Země. Tanec je velmi klidný, aby Země = ženu nezranili. Přirovnávají ji k ženě menstrující, nebo rodící, což je symbolem plodnosti Země a vybízejí jí k vydání další obživy.

Dalším významným tancem je tanec na chůdách, který mohou tančit pouze tanečníci s akrobatickými schopnostmi, jelikož tento druh tance je velmi náročný.

Vývoj tance v Indii je spojen s vývojem společnosti zejména v oblasti filosofie a náboženství. V 6. století před Kristem princ *Gótháma* formuluje zásady filosofie zvané *Buddhismus*. V této době se ještě nejedná o náboženství, ale pouze o filozofickou koncepci.

Nástupem této filozofie se tanec přesouvá z chrámů na venkovské návsi a stává se součástí lidové kultury. Z kulturního dědictví se dodnes dochovaly čtyři školy klasického tance a to *Bháratanátjanam*, *Kathakali*, *Kathak*, *Manípúrí*.³

³ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Bháratánátjanam dokázal uchovat pantomimu a abstraktní tanec v rovnováze při 108 postojích a složitých rytmických vzorcích, které jsou vyklepávány chodidlem, prsty, nebo patou a vše je dokonale sladěno s rytmy rolničků na kotnících. *Bharáta* (tanečník) je vždy sólistou a musí ovládat mimiku celého obličeje a gesta rukou, kterými znázorňuje epizody ze života bohů. Tajemství taneční mimiky *Bháratánátjanamu* se uchovávalo jako rodinné dědictví a bylo zárukou dobrého rodu.

Výcvik trval 6 let a byl velmi náročný. Nejprve se tanec učili muži i ženy ale s postupem času se tanec stal doménou především žen, které byly nazývány božími otrokyněmi „*Déavadásí*“.

Tanec *Kathakali* je na rozdíl od tance *Bháratánátjanam* skupinový a všechny role tančí muži. Tento tanec je výhradně mužský s výbojnými, prudkými pohyby a výraznými skoky. Tanec ztvárňuje dlouhé děje z *Rámanajam* a *Máhábharátam*.

Zde je důraz kladen na výraz očí, mimiku a gesta rukou. Je doprovázen zvukem bubnů, fléten, gongů a zpěvem.

Kostýmy slouží k dotvoření celkové choreografie a čím je kostým složitější, tím jsou bohatší pohyby. Součástí kostýmu jsou i barevné masky, jejichž barevnost rozděluje tanečnický na představitele dobra a zla.

Kathak je tanec světský, jehož původ se odvozuje z učebnice *Bhárátija Nátjašástra*. Zde tančí muži i ženy pro potěchu vládce, nikoliv boha. Tento tanec působí silně erotickým dojmem, kde mimika a gesta rukou jsou potlačeny, ale výrazně se uplatňují krokové variace. Tanečník musel znát přes 100 variací, ty byly obohaceny o víření, piruety a náhlá zastavení. Doprovodným znakem je hra na buben.

Posledním čtvrtým tancem klasické školy je *Manípúrí*. Tento tanec se dělí na tance předáříjské a tance ovlivněné *hinduismem*. Nejstarší variace tančí kněz a dvě kněžky a vzývají obyvatelé celé vesnice, aby s nimi tančili na počest boha, kterého prosí o bohatou úrodu. Tyto tance se tančí v dubnu a květnu, před začátkem zemědělských prací. Tento tanec je součástí obřadu při kterém má dojít k harmonickému spojení nebe a země. Tanec je doplněn milostnými písněmi se sexuální symbolikou.⁴

⁴ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

1.1.4 Japonsko

Na vývoj japonské kultury mělo vliv několik filozofií. Jako první to byl domácí kult zvaný šintó, pak *konfucionismus*, *taoismus* a nakonec *buddhismus*. Všechny tyto filozofické myšlenky se navzájem mísily a doplňovaly.

Spojení všech vlivů nejen náboženských, ale také politických, nejvíce pocítíme v japonském scénickém umění. To má kořeny v nejstarších tancích, jako byly „*Kagura*“, „*Gigaku*“, „*Dengaku*“, „*Sangaku*“ a „*Sarugaku*“. *Gigaku* měl vliv na pozdější vývoj dramatického umění, tančí se zde především „*lví tanec*“, kdy lev symbolizuje strážce a vymítače zlých sil. Tento tanec přešel do tance *Bugaku*. Tanec *Bugaku* byl součástí dvorských obřadů. Dělí se na levé a pravé tance. Levé tance se tančily v červených kostýmech a pravé tance v modrých a zelených kostýmech. Barevné rozlišení sloužilo k nástupu tanečnicků na čtvercové pódium, tanečníci tak vytvořili obraz ve tvaru „*V*“. Tyto tance jsou důstojné, charakteristické jsou pro ně pomalé a monotónní kroky, které působí až hypnoticky. *Dengaku* a *Sarugaku* jsou tance lidové. Oslavovaly zemědělství a polní práce.

Zmíněné tance se provozují na japonském souostroví od 7.století. Rozkvět japonského dramatu nastal ve 14. století, kdy vzniká lyrické drama „*Nô*“ a veselé frašky „*Kjógen*“, kde se v mezidramatu tančily *shintóistické rituální tance*. V 17. a 18. století se japonské drama dále rozvíjí, vzniká loutkové divadlo „*Džóruri*“ a herecké divadlo „*Kabuki*“. *Kabuki* je spojením několika prvků, především zpěvu, tance a hudby. Taneční kreace mají erotický charakter. *Kabuki* vycházelo z ustálené formy divadla *No*. V tomto dramatu herci navazují na klasické legendy a buddhistické příběhy, které doplňují tancem. Tanec zde měl pevnou choreografii a byl rytmicky recitován.

1.1.5 Tanec ve Starém Izraeli

Hudba a tanec odjakživa patřily k židovské kultuře, především k oslavám náboženských svátků. Jaký druh tance a při jaké slavnosti, či obřadu se má tančit, je zaznamenáno v *Talmudu*.⁵

⁵ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Ve 12. a 13. století př.n.l. se v oblasti Kanaán usídlily židovské kmeny a vytvořily městské státy.

V 10.století př.n.l. byla města sjednocena v království v čele s králem.

Židovské náboženství je vůbec prvním náboženstvím, kde je vyznáván pouze jeden bůh- *Jahve*, jako stvořitel světa. Židovské náboženství je silně etické a zásadové.

Ještě před ustanovením *Judaismu* byli obyvatelé oblasti Kanaán silně ovlivněni okolními státy. Tento vliv se projevil i při oslavách vítězství a náboženských rituálech. Velký vliv mělo egyptské náboženství, některé prvky si s sebou Židé přinesli do Izraele. Například *Duchovní tance*, které židé pořádali na oslavu bohů, při nichž přinášeli oběti, nebo *funerální tance*, které byly Egyptem silně ovlivněny. Židé tančili i tance slavnostní, při kterých oslavovali vítězství nad nepřítelem a během tance se uvolňovali z válečného napětí. Tance byly převážně skákavé a tančily se v kruhu. Také světské tance byly velmi významné.

Z pohanských dob si židé přinesli smíšené párové tance, které byly později kněžími zakázány, výjimkou byly pouze párové tance, které tančili rodinní příslušníci a tyto páry se mohly zúčastnit náboženských tanců.⁶

1.1.6 Krétské tance

Další významnou oblastí v období starověku byla Kréta. Kréta byla kolébkou veškeré starověké kultury a často určovala i její směr. Na Krétě se po staletí setkávaly různé kultury, egyptská, maloasijská a řecká. Všechny tyto kultury silně ovlivnily náboženství na krétském ostrově. Tyto vlivy jsem mohla spatřit na vlastní oči, když jsem loni navštívila Krétský ostrov. Během prohlídek paláců, klášterů a jiných významných zákoutí Kréty jsem viděla, jak zde tyto kultury po staletí vedle sebe žijí a společně vytvářejí nezapomenutelné prostředí ostrova.⁷

⁶ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

⁷ Osobní poznatky

Představitelkami krétského náboženství byly kněžky, které řídily veškeré dění na Krétě. Kněžky sloužily *Velké matce* (Matce přírodě), která podle Kréťanů řídila veškeré dění na světě. Ve jménu Velké matky se pořádaly různé slavnosti, obřady a ceremoniály, jimiž si Matku udobřovali, popřípadě ji žádali o bohatou úrodu. Matce během obřadů byly přinášeny oběti a na její počest se tančily oslavné tance, které byly vystupňovány až do extáze pomocí bylinek. Tance tančily pouze kněžky Velké matky a tančily v kolech nebo s hady na rukou. Na Krétě byl vyvinut silný kult býka, který byl symbolem plodivé síly, a proto se na jeho počest pořádaly hry. Tyto hry byly považovány za taneční umění. Smysl her spočíval v tom, že mladí muži a dívky byli cvičeni k akrobatickým výkonům, které vrcholily skokem přes býka. Tento úkon byl velice nebezpečný, a proto je směli vykonávat jen velmi šikovní a dobře vycvičení jedinci. Dalším významným tancem, který byl zároveň zasvěcovacím obřadem byl tzv. „*Ptačí tanec*“, prováděný v labyrintu *Knósského* paláce.

Také na Krétě se tančily světské tance, které sloužily k uvolnění po náročném dni, nebo při svatbách, a válečné tance, jejichž základ vychází z mýtů o *Kurétech*. Ti měli za úkol svým hlučným tancem přehlušit pláč malého *Dia*, kterého jeho matka *Rheia* ukryla v jeskyni *Dikteo Andro* před bohem *Kronem*, jenž pojídal všechny své děti, aby nikdy nebyl svržen.

1.1.7 Mykény a Řecko

Po zániku minojské kultury v 16. až 12. století př.n.l. se vývoj evropské kultury přenesl do Řecka. Zde byly hlavními centry paláce a pevnosti. Nejvýznamnější se nacházeli v *Mykénách*, *Pylu*, *Thébách*, *Athénách* a *Argu*. Zde stejně jako na Krétě bylo hlavním způsobem obživy zemědělství, především pěstování oliv, a obchod s přímořskými státy.

Náboženství v Mykénách je na rozdíl od Kréty polyteistické. Věří, že hlavním Bohem, který řídí svět je *Zeus* se svou ženou *Hérou* a další bohové.

Mykénské ceremoniály měly jednodušší průběh než na Krétě. Byly zaměřeny především na oslavy bohů a spojeny s přinášením obětí. Součástí obřadu byly i tance, při nichž byli kněží a kněžky oblečeni do bohatě zdobených rouch a jejich tance vyústily v orgiastické rituály. Námětem tanců byly především příběhy a legendy o božstvu.⁸

⁸ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998
Riebe, Brigitte.: *Palác modrých delfínů*. Praha: NS Svoboda, 2005

Mykény byly ovšem také výbojným státem, a to se projevilo i v tanci. Vojenské tance byly pořádány před válkou, aby válečníci získali bojovného ducha. A byly pořádány také po válce na oslavu vítězství.

Mykénská civilizace vymizela kolem roku 1200 př.n.l., ale díky potulným pěvcům, kteří zpívali o slávě starých časů, se dochovaly zbytky kultury, a ty měly velký význam pro rozvoj Řeckého národa.

Období řecké vlády dělíme na čtyři období: *prearchaická doba*, *archaická doba*, *klasické období* a *helénistické období*. V prearchaické době došlo k zformování řeckého myšlení, ke vzniku řecké mytologie a k ustálení aristokracie.

V náboženství se spojovaly prvky minojské a mykénské víry.

Hudba a tanec zde měly významné postavení, jelikož byly spojovány s bohem *Apollónem*, jenž vládl všem múzám.

Také v tomto období tance sloužily k oslavě bohů. Tance byly orgistické a tanečníci užívali opiáty, aby dosáhli dojmu, že jejich duše vystupuje z těla a ubírá se k Bohu.

V archaické době dochází k ustanovení tyranidy, kdy vládne jen jeden muž, přezdívaný *Tyranos*. Vzniká *demokracie* a *oligarchie*. V tomto období se pevně ukotvují kulty bohů a vznikají posvátné okrsky a chrámy, které jsou zasvěceny vždy jednomu bohu.

Stále více se objevuje touha po poznání počátku světa a tak vzniká filozofie – láska k poznání, kterou vyučují mudrci.

V archaické době vzniká ideál krásy nazývaný *Kalokagathia*. V něm jde o spojení krásy těla a duše, ke kráse těla jedinec přichází pravidelným cvičením a tancem a ke kráse duše zase z poznání a vlastních prožitků.

Ve městském státě Sparta byl tanec součástí výcviku vojáků. Ti se při zpěvu písní učili různým druhům útoků a způsobům obrany.

Klasické období v Řecku je poznamenáno boji proti Peršanům. Kladl se větší důraz na *kalokagathii*.

Mladí Řekové byli vzděláváni v soukromých školách. K základnímu vzdělání patřila gramatika, rétorika a gymnastika, jejíž součástí byl i tanec.

Oslavy bohů se vyvinuly z bujarých večírků na pořádání her, které se konaly v Olympii.⁹

⁹ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Řecký tanec má mnoho společného s dnešním moderním tancem. Je lehký, rytmický, objevují se v něm skoky, otočky a akrobatické prvky. Tance bývají jak sólové, tak kolektivní, tančeny převážně v kruhu.

Helénistické období je spojeno s vládou Alexandra Velikého. Cílem jeho výbojů bylo vytvoření jednotné makedonsko-orientální říše. Do Řecka začaly proudit vlivy jiných zemí, především egyptské a orientální. Náboženství prodělalo změnu, kdy se uctívání přeneslo na panovníka.

Taneční umění zůstává nezměněno, jen je doplněno o orientální prvky. Tanec a hudba úplně ovládly divadelní umění, ve kterém dochází k uvolnění. Hraje se bez masek a ženské role hrají ženy.

Helénistická kultura silně ovlivnila rozvoj římského umění.

1.1.8 Etruskové a Řím

Původ Etrusků je velmi nejasný. Pravděpodobně přišli z Malé Asie, někdy v 7. až 5. století př.n.l.

Ve staré nauce „*Disciplina Etrusca*“, jsou zaznamenány všechny svaté zákony a pravidla, podle nichž se Etruskové řídili. Podle Etrusků je vše na Zemi podřízeno božstvu.

Pro Etrusky byly významné kultury a obřady, které pořádali nejen jako poctu bohům, ale také při každé slavnostní příležitosti, jako např. při zakládání města. S obřady byly úzce spojeny i hudba a tanec. Tančilo se stejně jako v Egyptě nebo v Řecku na počest mrtvých, při svatbách, nebo tanec doplňoval sportovní hry, ale zvláštností byl tzv. „*usmiřovací*“ tanec, který se tančil pro odvrácení moru. Tento tanec byl velmi mimický a tanečníci byli jako v transu.

V 8. století př.n.l. založili Etruskové město Řím. Po vypuzení etruských králů se začal Řím rozmáhat a postupem času vzniklo Římské impérium, které na dlouhou dobu ovládlo Evropu i Východní Asii.

Římská společnost byla silně orientovaná na válku. Ta byla námětem pro všechny obřady a rituály. Samozřejmě se zachoval i kult plodnosti, protože i na Apeninském poloostrově bylo základní obživou zemědělství. Uchoval se i kult uctívání bohů, především *Marse*, který byl oslavován jako bůh Války, a *Jupitera*, jako ochránce státu a vládce blesku, který přinášel déšť, tak důležitý pro živnost půdy.¹⁰

¹⁰ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Velmi důležitou událostí v životě mladých Římanů byly tzv. „*Iniciační*“ (zasvěcovací) obřady, kdy byli mladí chlapci uvedeni do vojenské služby.

V Římě byla velmi oblíbená *pantomima*, která byla doprovázena výrazovým tancem.

Díky stykům s ostatními zeměmi přicházelo do Říma spousta cizinců, kteří sebou přinesli i své tradice. Především uctívání bohů, jako Maloasijská *Ma* a Egyptská *Isida*. Jejich kněží na oslavu tančili orgiastické tance, doprovázené zvuky bubínků a v transu se zraňovali do krve.

Na rozhraní období, kdy zanikala římská republika a vznikalo císařství, se ve starověkém Římě zakládaly taneční školy. Zájemci byli převážně z římských provincií, jako byly Malá Asie, Egypt a Sicílie. Choreografie byly převážně řecké a etruské, ale také orientální. Oblíbené pak byly zvláště akrobatické tance.

Římané si najímali etruské tanečnice, které měly provádět dané typy tanců.

Nejoblíbenějšími tanci v Římě byly tance erotické. Bylo to způsobeno především častými večírky bohatých občanů, kde tanečníci, nebo tančící otroci tančili nazí.

1.1.9 Středověký tanec

Od 2. století n.l. se Římská říše začíná pomalu rozpadat. Upadají i kulty bohů a jsou postupně nahrazovány novým náboženstvím a tím je *křesťanství*, které má kořeny v judaismu. V roce 313 n.l. je křesťanství prohlášeno za státní náboženství. Křesťanství je výhradně monoteistické, kdy Bůh je tvůrce všehomíra. Na rozdíl od řeckých a římských bohů je Bůh zbaven lidských vlastností a je dokonalý, neměnný a vševědoucí.

Tělo člověka je v období středověku bráno jako nástroj ďáblův, který je svolný ke všem pozemským neřestem. Tato myšlenka má velký význam v oblasti tance. Tanec je církví hodně omezován, někdy dokonce zakazován. Ale i přesto si zachovává své místo ve společnosti.¹¹

¹¹ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

I přes nevoli církve jsou v kostelech prováděny různé obřadní tance, které ještě mají původ v dřívějších dobách. Například „*tanec kostlivců*“ předváděli ministranti přímo v kostelech a měl věřícím symbolizovat zánik a zmar. Také při zasvěcovacích obřadech, při kterých byla udělována hodnost, kněží tančili podle předepsaných pravidel v chóru chrámu. Ve Francii a ve Španělsku nalezneme důkazy o liturgických tancích, jež se konaly u příležitosti svátku katolické církve. Tyto tance jsou nazývány „*chórovými dětskými tanci*“ a tančili je ministranti nebo žáci seminářů.

Svou tvář si zachovaly i světské tance, které pocházely z dědictví starších národů. Jimi se oslavoval například slunovrat, sklizeň obilí, svatby a byly součástí pohřbů.

V této době se objevují první „*profesionální*“ tanečníci, kteří jezdí od města k městu a při doprovodu píšťal, bubínků a strunných nástrojů tančí, skáčou a předvádějí akrobatické prvky pro pobavení obyvatel.

Z obecných tanců se vyvinuly dvorské tance, které se tančily při turnajích a hostinách na hradech. Jejich námětem byla často nezištná láska k hradní paní. Tance byly párové, mimikou a gesty tanečníci předváděli stylizovanou hru lásky.

Součástí slavnostních ceremoniálů byly procesionální tance, kterým se lidově říkalo „*obchůzka v páru*“. Při tomto tanci kráčeli muž a žena za sebou a jemně se přidržovali. Předváděli různé úklony. „*Obchůzky v páru*“ byly již bez milostného podtextu a měly vyjadřovat vážnost ceremoniálu.

V 11. století se do Evropy od Východu rozšířil mor. Lidé byli zděšení a věřili, že tanec jim pomůže nemoc zahnat, anebo se jejich tělo stane vůči ní imunní. Obyvatelé tyto tance provozovali až do extáze. Pohybují se v rytmu a pohyby jsou velmi křečovitě, až nakonec upadají do bezvědomí a u některých tanečníků se objevila i pěna u pusy. Síla tance je podložena ještě různými opiáty. Tance byly nazývány podle světců *sv. Jana a sv. Víta*. Později se název „*Tanec svatého Víta*“ užil pro lidové označení epilepsie.

V průběhu 12. a 13. století se ve městech rozšířil počet obyvatel a s ním byl spojen i rozvoj architektury a řemesel. Mistři řemesel se začali sdružovat do cechů za účelem vytvoření vlastních práv a vzájemné ochrany. Žili velmi společenským životem, pořádali hostiny a slavnosti, jejichž součástí byly i *cechovní tance*. Tyto tance měly stanovené figury a charakteristické rekvizity. Byly to tance např. *bednářské, mečové, řeznické* atd.¹²

¹² Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

1.1.10 Renesanční tance

V 15. století se v Evropě začíná vyvíjet nový umělecký názor, a to je *renesance*. V této době se do popředí zájmů dostává člověk. Renaissance čerpá z antických pramenů a opět oslavuje vnější i vnitřní krásu člověka. Zároveň se však nemůže odpoutat od středověkého náboženského myšlení.

Život renesančního člověka je zaměřen na smyslové požitky. Libuje si v pořádání slavností, maškarních plesů, v ohňostrojích. Při těchto oslavách se uplatňuje i nový typ tanečních forem. Tanec „*Basse Danse*“ tančili aristokraté zejména ve Francii, Itálii, Španělsku a Německu. Choreografie vycházela z procesionálních tanců, tančených „*při zemi*“. Říkalo se mu tanec „*Nízký*“. Tanec „*Vysoký*“ existoval také ve Španělsku pod názvem „*Alta danza*“ a byl charakteristický svým rytmem a vysokými poskoky. Ve Francii se tento druh tance nazýval „*Pas de Brebaut*“. Hlavními choreografickými prvky byly *jednokrok*, *dvojkrok* a gesta spojená s úklony hlavy na stranu a dopředu.

Oblíbeným tance na italských plesech bylo *Ballo*, jehož pohybové variace byly spojeny s jednotlivými skladbami. Tento tanec byl předchůdcem dnešního baletu. Ve Francii se pod názvem *Ballet de Cour* a *Ballet de Comique de la Reine* tančila varianta *balla*. Byla to oblíbená podívaná na dvoře Jindřicha III. Zde se prolínají prvky mluvené, zpívané a tančené. Dominantní je zde liniová choreografie.

Začínají se také objevovat první spisy o tanci. Významným teoretikem a tanečníkem byl *Mistr Domenico*, ten se svými žáky zakládá nový taneční styl nazývaný *lombardská škola*. Každý z lombardských tanečníků byl nejen učitel tance a teoretik, ale také choreograf, konferenciér a scénárista.

Za zmínku stojí i další tance renesančního období. Například *Pavana*, tanec připomínající chůzi a vznešenost páva. Poté jí vystřídal rychlejší tanec *Galliarda*. Tanec je párový, tanečníci jsou rozmístěni různě po prostoru. Po úvodu se mírným *pětikrokem* dvojice rozešla, tanečník poskakoval a podupával a tanečnice se točila dokola, přibližovala se a vzdalovala drobnými krůčky. Také *Allemanda*, *Kuranta*, *Sarabanda* nebo *Minuet* byly oblíbenými tanci u dvora.

V renesanci také vznikají první taneční školy, jelikož se tanec stal významnou součástí společenského života.¹³

¹³ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

1.1.11 Tanec v období baroka

V 17. století i nadále přetrvává záliba ve slavnostech a různých zábavách, které se konaly především v přírodě. Vzniká *opera*, přesněji *opera-balet*. Opera sice začala vznikat již na sklonku renesance, kde se pokoušela o obnovení antického dramatu, ale během 17. století se stala nejtypičtějším dramatickým uměním. Choreografie oper- baletů je liniová a má silné krokové variace. Pomocí líbivého pohybu tanečníci vytvářejí krásné figury. V rozvinutí figury brání tanečnickům kostýmy, které jsou velmi honosné. Oper-baletů se zúčastňoval i samotný Ludvík XIV., tančil ve 26 baletech.

V 17. století ředitel francouzské královské akademie *Lully* povýšil tanec na profesionální úroveň a poprvé se dozvídáme o profesionálních tanečnicích, jaké známe dnes. Zasloužil se o inovaci tanečních prvků, stupňují se nároky na orchestr i na choreografii, která je obohacena o piruety.

V průběhu rokoka a klasicismu se tanec nějak významně nevyvíjel. Taneční choreografie se zdokonalovala ve svých klasických figurách. Toto období „tanečního klidu“ však mělo velký význam pro rozvoj tance v 19.století.

1.1.12 Tanec 19. století

Devatenácté století je pro taneční umění velmi významné. Je to doba velkého rozkvětu opery, a hlavně se postupně rozvíjí *klasický tanec*, který je odlišný od všech předchozích tanců tím, že je komponován na jevišti a je určen pro podívanou. Řídí se několika zásadami, a to výraznou dlouhou linií, která probíhá v jedné ploše. Lehkost je prodloužena na jednu dobu, a vylučují se některé pohyby, jako rozštěp, ten je pro klasický tanec příliš akrobatický. Tanečníci také tančí na speciální obuvi, na „*špičkách*“. Tanečnice jsou pojímány jako snové bytosti, což vedlo k odlehčení tanečních figur, přidaly se skoky a zvedání nohou. Romantické balety se odehrávají ve středověku. Souběžně probíhají dva děje, jeden skutečný a druhý fantaskní.

Nejstarší styl klasického tance nalezneme ve Francii. Tanec zde musí být dokonale provedený, zdokonaluje se půvab a elegance.¹⁴

¹⁴ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Ani italský styl nezůstává pozadu. Od francouzského stylu se však liší snahou o virtuozitu a umělecké zanícení. Velice efektně zde působí rychlé kroky, rozvíjí se obraty, série kroků a opomíjí velké skoky.

Jak francouzský, tak italský styl našly spojení v ruském baletu. Učiteli zde byli především Francouzi a Italové. Postupně se však vytvořil čistě ruský styl baletu, technika je sice dokonalá, ale tanec je velmi strnulý.

1.1.13 Výrazový tanec 20. století

Již v 19. století se začíná měnit umělecké smýšlení. Nejen, že se umělci chtějí vymanit z akademického způsobu tvorby, ale hlavně chtějí vyjádřit nový pocit, vztah člověka ke skutečnosti a zaznamenat jeho dojem.

Tak také vzniká *výrazový tanec*. Vznikl na základě vyčerpaných klasických forem romantického baletu.

Pohyb tanečníka vychází z jeho nitra a vyzařuje do prostoru. Vytváří svou vlastní choreografii a přidává nové prvky, jako je např. *spirálovitý pohyb*. Pohyb tanečníka vychází pouze z něj a není řízen žádným choreografem, je proveden na základě momentální inspirace.

Vedle výrazového tance vzniká také nová forma baletu, a to „*Balet á la Thése*“. Tento balet již nevyjadřuje žádný příběh, ale složité myšlenkové pochody.

Kromě klasického tance a výrazového tance se počátkem 20. století začínají objevovat nové formy společenského tance. To má na svědomí především první světová válka, která způsobila revoluci v tanečních stylech. Módními se staly tance párové, kde muž určoval, co se bude dít. Nezbytností se stal tělesný kontakt tančícího páru. Společenský *foxtrot* měl masovou odezvu a elegantnější, propracovanější a těžší *slowfoxtrot* se stal oblíbeným tancem zkušených tanečníků. Populární byly vždy řadové tance v jakékoli formě a po I. světové válce také *palais glide*, potom *lambeth walk* a *hokey cokey*. *Cokey* ve svém slangovém názvu naráží na kokain. Toto období tanečního kvasu ale paradoxně nevedlo k rozšíření nových tanců.¹⁵

¹⁵ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Odstrčil Petr, *Sportovní tanec*, 2004, Grada Publishing, a.s., ISBN 80-247-0632-6

Každá taneční škola prosazovala svoji vlastní interpretaci a tanečníci se na parketech nemohli shodnout.

Obrat nastal teprve ve dvacátých letech minulého století, kdy angličtí učitelé tance sjednotili taneční styly a vytvořili tzv. *internacionální styl*. Vybrali nejcharakterističtější tance, popsali nejpopulárnější variace a stanovili požadavky na hudební doprovod. Touto standardizací se jim podařilo vrátit tanci jeho komunikativní schopnosti a zpřístupnit jej podstatně většímu množství zájemců. Byl to podobný krok, jako např. zavedení hromadné výroby aut, v některých zemích se dokonce začalo hovořit o tanečním průmyslu. Období mezi dvěma světovými válkami je poznamenáno nástupem *jazzu* a objevením *latinskoamerických rytmů*. *Latinskoamerické tance* jsou podstatně mladší než *standardní*. Program této disciplíny se ustálil až v 60. letech minulého století. První standardizační kroky prováděli stejní učitelé tanců, jako u tanců „*moderních*“. Použili stejné přístupy a stejné zpracování příruček. A dodnes platí názor, že ty nejzákladnější postupy a techniky jsou v obou disciplínách když už ne stejné, tak alespoň velmi podobné. Tance Latinské Ameriky, stejně jako doprovodná hudba, vždy překypovaly rytmickou pestrostí, nezkrotností, temperamentem, smyslností, živočišností a obrovským citovým nábojem. I přes snahu o standardizaci není charakteristická pouze forma, ale spíše obsah těchto tanců. Tance jsou uvolněnější nejen v držení páru, ale i v oblečení, pohyb je možný nejen na místě, ale i do prostoru a hudba je rozmanitá.. Po *rumbě* se do Evropy dostává *samba* a *swingové tance*. Na čas je sice tento vývoj přerušen válečnými událostmi, ale o to větší zájem nastává právě o tuto taneční oblast ve druh polovině 20. století. Z karibské oblasti se přidává *chacha* a k latinskoamerické skupině tanců se přerazuje *paso doble*. Celý svět na čas ovládne *rock-and-roll* a stává se jedním z inspiračních zdrojů posledního ze soutěžních tanců-*jive*. Tím se okruh soutěžních tanců uzavřel.

1.2 Rumba

Rumba je nazývána tancem milenců. Tanečníci ve svém projevu vyprávějí o lásce. Každý pohyb vyjadřuje pocity, které chovají ke svému protějšku. Vypráví svůj vlastní příběh těm, kteří je sledují na parketu. Pestrost mileneckých vztahů dává velký prostor fantazii. Dívka může svůj protějšek svádět, může se na něj rozčílit, může být něžná i smyslná, může být jakákoliv.¹⁶

Rumba je velice krásný kubánský tanec, charakteristický pomalou hudbou a nádhernými pózami. Během své dlouhé historie hrála rumba mnoho úloh. Na svém začátku to byl tanec plodnosti, během kterého tanečníci napodobovali námluvy ptactva a zvířat před pářením. Pozůstatky některých těchto prvků nalezneme dodnes. Pozdější verze polidštily tyto sexuální projevy na pocit vzrušení, výraznou hudbu s erotickým rytmem, kdy žena smyslnými a lákajícími pohyby přitahuje pozornost muže, kterého si zvolila. A proto se v dnešní choreografii rumby vždy vyskytují ženské prvky lehkého výsměchu a unikání partnerovi. Muž je nejprve objektem touhy a pak je zase partnerkou odmítnut. Na smyslné a erotické lákání ženy odpovídá muž vyjádřením a předváděním své mužské síly a tím se pokouší získat její přízeň. Role partnerů se zde střídají. Jednou je dominantní muž, přičemž se mu žena zcela oddává a sám se před ní projevuje, podruhé je dominantní žena, která ukazuje spoustu živočišné ženskosti.

1.2.1 Historie rumby

Rumba je afrokubánský tanec, jehož kořeny sahají hluboko do minulosti Afriky, odkud čerpal i svůj rytmus. Afričtí černoši se jako otroci dostali na Kubu již počátkem 16. století. Tam zpívali své písně a tančili zpočátku ještě na své původní africké rytmy, tam časem vznikla rumba - tanec černých kubánských otroků.

Termín rumba znamená ve španělštině jednak stejnojmenný lidový tanec, ale také veselici, hodokvas, hýření anebo i množství či hromadu lidí. V rumbě se prolínají prvky černošské, arabské i španělské. To pro evropské tanečnický a hudebníky bylo zpočátku dost obtížné a těžko pochopitelné a bylo asi i příčinou, že rumba, která se v Evropě objevila již v roce 1923 nezískala valnou přízeň a velmi brzy vymizela z tanečních síní.

¹⁶ Odstrčil Petr, Sportovní tanec, 2004, Grada Publishing, a.s., ISBN 80-247-0632-6
<http://www.hdc.cz/tanecni-znalosti/tanecni-styly/rumba.html>

V období 1927-1928 předváděli rumbu v Paříži kubánští tanečníci. Následkem toho se kolem roku 1930 rumba znovu vrátila na parket, avšak už přizpůsobena evropskému pojetí tančení. To se již orchestry začínaly zajímat o její exotický rytmus. Avšak tanec na nové rumbové skladby byl prováděn příliš skákavě a z pérovaných pohybů, což kromě melodie nemělo nic společného s kubánskou rumbou. Opět u toho byli angličtí učitelé tance (zejména *Monsieur Pierre*, vl. jménem *Pierre Laffite*, s partnerkou *Doris Lavelle*), kteří dali již tehdy rumbě určitá pravidla a stanovili její první figury, např. (podle O. Landy) *čtvrtobraty*, *řetězový krok*, *kruhové otáčení*, *křížový krok*.

V ČSR se rumba tančila již v roce 1931 a její popisy se objevily jak v *The Dancing Times*, tak i v našem odborném tisku a dokonce i v samostatných příručkách. Rumba byla také po 2. světové válce nejlépe prostudována a také nejlépe tančena. Budila zájem každého dobrého tanečníka již svým exotickým podmanivým rytmem. Samozřejmě, že původní rumba měla jinou formu, než v jaké byla v Evropě tančena. Charakterizovaly jí rychlé pohyby nohou za součinnosti pohybů kolen a kyčlí a také často potřesů ramen.

Po 2. světové válce se tančila tzv. *square rumba* se základním krokem do čtverce, či protáhlého obdélníku. První volný krok začínal na 1. dobu. Kolem 60. let došlo ke změně a základní krok se začal tančit stylem *mambo bolera*, kde základní krok vpřed nebo vzad se provádí na 2. dobu a s akcentem.

K uvedenému způsobu tančení je třeba říci, že na Kubě se čtverec „*Square box*“ neužíval v žádné formě rumby. Za „*kubánský styl společenského tance rumby*“ (*Cuban System of Ballroom Rumba*) nebo jednoduše za kubánskou rumbu (*Cuban Rumba*), byla přijata nejpopulárnější varianta, tančená domorodci v pomalém až středním tempu. Tuto formu rumby chápou Američané jako kombinaci dvou tanců, které jsme si spolu s nimi zvykli označovat jako *bolero* a *mambo*. O tom, jak tento tanec správně nazývat, bychom mohli diskutovat neustále (kubánská rumba, mambo, bolero, či mambo-bolero), avšak pro praktické provedení to není otázka prvořadé důležitosti. A tak tedy zůstaňme u již tradičního názvu rumba.

Začátek 60. let probíhal ve znamení tzv. „*rumbové války*“, což byl právě spor o způsob tančení rumby, o jejím novém pojetí a o doprovodné hudbě. Probíhal mezi tanečními odborníky *in natura* a současně i na stránkách odborných časopisů nejen v Evropě, ale i mezi Evropou a Amerikou. ČSSR rumbová válka plně zasáhla v roce 1964

a doznívala pak ještě několik let. Výsledkem této války byl začátek procesu, na jehož konci je dnešní pojetí rumbly, o níž se také říká, že je tancem zamilovaných.¹⁷

1.2.2 Charakteristika rumbly

Charakteristický se pro ni stal pomalý krok, který se tančí přes hranici taktu na doby 4-1. K rozmanitosti latinskoamerických tanců přispívá typickým dvoutaktovým rytmem. (1., 4. a 7. osminka v prvním taktu 3. a 5. osminka ve druhém taktu), který hrají *claves*- dřeva. Hudba rumbly je obvykle psaná ve 4/4 taktu a má se hrát pro soutěže v rychlosti 28-32 taktů za minutu. Různé rytmické nástroje mohou zdůrazňovat různé doby taktu, ale vždy je tady postihnutelná pulsace 1, 2, 3, 4. Někdy je poněkud obtížné pro necvičené ucho rozeznat tuto pulsaci a pro začátečníka, aby porozuměl, proč se kroky vpřed a vzad tančí na druhou dobu taktu

Velmi výrazným prvkem je pohyb pánve a časování kroků. Kyčle se mají pohybovat měkce ze strany na stranu jako výsledek ohýbání a napřimování (narovnání) kolen a nikdy ne jako nápadné strkání kyčlí stranou. Aby se docílil tento pohyb kyčle, musí se každý krok tančit tak, že se našlapuje s přitlačením bříška chodidla, když je koleno ohnuté, a když je váha přenášena na toto chodidlo, pata se má snížit a koleno se napřímí a pata druhého chodidla se zdvihne, jak se kyčle měkce pohybují stranou ve směru vykročivší nohy. Pohyb kyčle se používá při každém kroku, pokud výslovně není stanoveno jinak. Nohy jsou nasazovány do nové pozice na první polovinu taktových dob 2, 3 a 4. Přenesení váhy a akce těla se dokončují ve druhé polovině taktových dob 2 a 3, u kroku, který začal na čtvrtou dobu, ještě po celou dobu 1.

Rumba se, stejně jako chacha, tančí na místě a používá se i podobné znázornění pohybu v diagramech. Protože však provádíme v jednom taktu většinou pouze 3 kroky, na jednom řádku diagramů najdeme vždy dva takty. Lépe to odpovídá i struktuře hudebního doprovodu, protože rytmus je vždy tvořen jako dvoutaktový (*claves* hrají 1-2 a 4, 2-3, 1-2 a 4).

Po *alemaně* (1-6), kterou tančíme obdobně jako chacha (ale bez přeměny), se dostaneme do pokračujícího *twistu* kyčlí (7-12). Partner provede zarážku, partnerka se po otočení pohybuje vzad proti pohybu partnera (7) a tento princip pohybu proti sobě udrží i

¹⁷ <http://www.hdc.cz/tanecni-znalosti/tanecni-styly/rumba.html>

do dalších kroků, což je základem vedení partnerky do vlastních twistů. V kroku 8 se směr pohybu vymění - partnerka se dostane do popředí. Další krok se tančí jako zadržovaný, partner vzad a partnerka vpřed s ohnutým (protlačeným) kolenem. Další twisty provádí partnerka před partnerem a ten jen přenáší váhu z nohy na nohu.

Spirála (13-15 krok) začíná kroky, které tančíme stejně jako kroky 7 a 8. Vlastní spirálové točení provádí partnerka na dobu 1. Její otočení je zachyceno v mezipoziční 15a. Spádnou (16-18) tančí partner třemi kroky vzad a partnerka se po kroku vpřed dostává krokem s otočením do posledního kroku vzad a končí v otevřeném obráceném spádném postavení.

Kubánská kolébka (19-21) je figura, kde k přenášení váhy zapojujeme pohyb pánve ve tvaru ležaté osmičky. V dalším taktu se pomocí točeného kroku na dobu 2 otočíme v otáčce na místě vlevo (22-24), paže v točení ponecháváme u těla. Končí se v otevřeném postavení s dvojdržením.

Točení ve figuře *ruka k ruce* (25-30) provádíme točeným krokem na doby 4-1 a pokračujeme v točení na dobu 2, až se dostaneme do spádného postavení. Totéž se opakuje na druhou stranu. Program končíme figurou *New York* (31-33) a podtočením partnerky pod paží doprava (34-36).¹⁸

¹⁸ Odstrčil Petr, Sportovní tanec, 2004, Grada Publishing, a.s., ISBN 80-247-0632-6

1.3. Motiv tance ve výtvarném umění

1.3.1 Zobrazování tance v Pravěku a Starověku

Výtvarní umělci byli již od pravěku přitahováni živelným elementem tance. Touha zobrazit emoce harmonického či disharmonického pohybu, doprovázeného hudbou, se dočkala mnoha výtvarných zpracování.

Jak už jsem uvedla v kapitole „Historie tance“, jeho prameny sahají až do doby před Kristem. V této době byl však tanec součástí kultu uctívání bohů. První důkazy zobrazování tance nalezneme v pravěkých jeskyních po celém světě, např. v Africe, kde se na hliněné podlaze dochovaly otisky nohou po obřadních tancích, nebo jeskynní malby v *Hoggarském pohoří na Sahaře*, kde jsou zobrazeny tanečnice. Tato malba pochází z období *paleolitu* (Obr. 1). Další nástěnnou malbu na které je zobrazen tanec můžeme nalézt blízko *mysu Dobré Naděje* (Obr. 2).

Touhy pračlověka se přirozeně zaměřovaly na kořist. Hlavní starostí jeho života byl lov, a proto bylo zvíře nejčastějším námětem jeho zobrazení. Dříve než tento námět našel svůj výraz ve výtvarném umění, byl pravděpodobně základem loveckých rituálů - tanců, podobných těm, které se až donedávna zachovaly v severoafrických etnických skupinách.¹⁹



Obr.1



Obr.2

¹⁹ Alpatov, Michail V.: *Dejiny Umenia*. Bratislava: Tatran Bratislava; 1981

Těchto rituálů se zúčastňovali všichni příslušníci společenstva pod vedením čarodějníka. Někteří představovali zvířata, oblékali se proto do zvířecích kůží a nasadili si masky, jiní představovali lovce ozbrojeného lukem a šípy. Tančili a u toho napodobovali pohyby a chování bizonů, medvědů a lovci do nich stříleli šípy s měkkou špičkou: ti, kteří představovali zvířata padali na zem, jakoby zasaženi střelou a lidé se na ně vrhali, jako by je chtěli rozpárat nožem. Pravděpodobně nebylo pro tanečnický lehké nevypadnout z úlohy. Lidé v té době neuměli ve svém vědomí rozlišit obraz a zobrazený předmět, život a umění. Skrývali se v hlubokých, těžko přístupných jeskyních. Byla tam tma, jednotlivé předměty se daly od sebe těžko rozlišit. Navzdory tomu pokryli tehdejší lidé jako v záchvatu pudové vášně nerovné stěny jeskyň obrovskými obrazy udivující síly a krásy.²⁰

V Egyptě byl tanec důležitou součástí chrámového života, doprovázel každodenní chrámové obřady, hrál významnou roli při svátcích a byl součástí osobních náboženských obřadů, jako byly pohřby a porody. Dočíst se o tom můžeme třeba v *Naučeních Aniho* z dob *Nové říše*, v nichž jsou písně, kde byly tanec a kadidlo popsány jako potrava pro bohy. V příběhu *O božském zrození králů*, zachovaném na *Papyru Westcar*, pocházejícím z doby *Střední říše*, se píše o porodních bábách, které přicházely do domů rodičích žen, jsou zde popsány jako tanečnice (někdy to taky bývaly bohyně). Tanečnice však mohly hrát i jinou úlohu v čase porodu. Na scéně z hrobky *Mereruky* ze VI. dynastie v *Sákkaře* je zobrazena skupina tanečnic před *Mererukovou* manželkou *Watechethor* a na doprovodném hieroglyfickém textu čteme: „*Hleď, tajemství porodu! Tlač!*“

Další významnou úlohu hrál tanec při zemědělských rituálech. Zde sloužil buď k povzbuzení růstu, nebo jako forma díkůvzdání. Vynikající příklad „*zemědělského*“ tance v čase žní nacházíme v thébské hrobce *Antefikera*, která je z doby *Střední říše* (přibližně 2055-1650 př.n.l.). Tyto tance byly pravděpodobně přesně rozvržené a probíhaly poměrně klidně.

K tanci *keskes*, spojovanému s bohyní *Hathor*, patřilo nošení zrcadel a předmětů, které vypadají jako dřevěné či slonovinové hůlky vyřezané na jedné straně do tvaru ruky- pravděpodobně šlo o *klapačky*. Klapačky sloužily k vyvolání hlasitého zvuku, který měl odehnat zlé duchy. Muži a ženy nebyli nikdy zobrazováni při společném tanci. Na reliéf v hrobce *Kagemniho* v *Sákkaře* tančí jen muži (Obr.3).

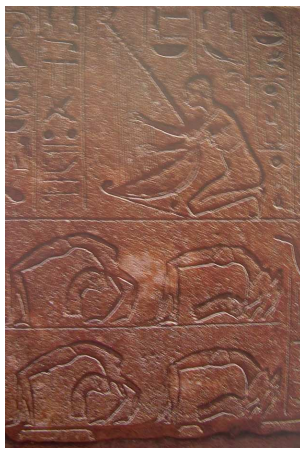
²⁰ Michail V. Alpatov; *Dejiny umenia-Praveké umenie*; Tatran, Bratislava; 1981

Gahlin, Lucia.: *Egypt-Bohové, mýty a náboženství.*: Rebo Productions CZ, s.r.o., 2001. ISBN 80-7234-186-3



Obr.3

Na reliéfu z *Hatšepsutiny kaple v Karnaku* se můžeme přesvědčit o tom, že egyptský tanec se hodně podobal dnešní akrobacii (Obr.4).



Obr.4

V Indickém umění nalezneme motiv tance především v sochách bohů zachycených v tanečních pózách typickými pro tehdejší dobu. (obr.5). Nebo díky dochovaným sochám, které byly součástí indických chrámů.²¹

²¹Gahlin, Lucia.: *Egypt-Bohové, mýty a náboženství*.: Rebo Productions CZ, s.r.o., 2001. ISBN 80-7234-186-3

Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*.Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy,1998



Obr. 5

Když se přesuneme do Středozemního moře, přesněji na Krétu, objevíme zde mnoho důkazů o tom, že v době neolitu se zde provozovaly různé druhy tanců, které byly spojeny především s kulty bohyně Matky. Tyto důkazy počátkem 20.století objevil archeolog sir *Arthur Evans*, který během svých vykopávek objevil překrásné paláce dokazující způsob života na Krétě. V palácích se ukrývaly spousta pokladů, jako byly nástěnné malby představující nebezpečné skoky přes býka, nebo sošky kněžek s hady v rukou, které měly původně vyvolat přízeň u *Matky Země* (obr. 6). Také v jeskyních se našla spousta důkazů o tom, že zde probíhaly různé obřady, jejichž součástí byly i rituální tance.



Obr.6

Kult bohů se zachoval i po zániku minojské civilizace, kdy se kulturní vývoj přenesl na Peloponéský poloostrov. Řekové uctívali nejvyššího boha *Dia* a jeho ženu *Héru* a jim podřízené božstvo. Vznikaly různé mýty, které se staly častým námětem ve výtvarném umění. Kultovní tance na oslavu bohů jsou často zobrazovány na řeckých vázách.(obr. 7)



Obr. 7

Řecké umění velice inspirovalo i právě vznikající Římské impérium, jehož předchůdci byli Etruskové. O životě Etrusků se dozvídáme z hrobek bohatých aristokratů, které byly bohatě zdobeny freskami. Nejzachovalejší pohřebiště nalezneme v *Tarquinií*, kde se v hrobce Ivic dochovala freska rituálního tance.(obr. 8)²²



Obr.8

²² Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Po vzniku římského impéria se motiv tance uchoval především ve zobrazeních bohů a jejich slavností. (obr. 9)²³



Obr.9

Bohužel z dob pravěku a starověku se nám nedochovalo mnoho památek, ale i přesto nám ty, které se uchovaly, stačí, abychom si vytvořili představu, jaké tance byly oblíbené a proč je naši předkové předváděli.

1.3.2 Motiv tance v období Středověku

Středověk, historické období, často nazýváno obdobím temna. Je to období, kdy se začíná formovat nové náboženství. Stará mythologie a modly se začínaly kácet. Nové náboženství se stalo spojnicí mezi odkazem římské kultury a rodící se nové kultury středověké Evropy. Dochází k nájedzu barbarských kmenů, které ovlivnily i vývoj výtvarného umění celé Evropy.

Vznik křesťanství silně ovlivnil vývoj umění, a to nejen výtvarného.

Umění v té době bylo rozděleno na dva druhy. Umění *světské* a *duchovní*. Světské umění bylo církví zavrhováno, údajně vyvolávalo tajné touhy a vášně. Symbolem tohoto umění byl *černý havran*. Na druhou stranu umění duchovní sloužilo církvi k rozšíření písma svatého. Postupně se začal vytvářet kodex estetických zásad, jenž vedl umělce k zobrazování pozemské krásy a k zobrazování nadpozemské krásy. Vše muselo být vyjeho pouze v symbolech. Církev vytvořila přísný kánon pro všechny umělce. V hudbě

²³ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

to znamenalo, že skladby byly komponovány podle striktních a hudebně formulovaných pravidel a v malířství měly jednotlivé barvy svůj význam.

Tělo člověka bylo považováno za nástroj ďáblův. Užívala se však gesta, která vyjadřovala určitý význam (např. sepjaté ruce vztažené k Bohu).

I přesto nalezneme ve středověkých památkách motiv tance (Obr. 10).



Obr.10

Jedná se především o výtvarná díla zobrazující výjevy z Bible, a to jak ze Starého, tak i Nového zákona. David tancující před archou úmluvy nebo tanec Salome před Herodem, která následně získala hlavu Jana Křtitele, anebo Kristus tančící při poslední večeři. Nalezneme však i motivy světského tance. Jedná se především o *tance cechovní*, či *morové (tance smrti)*.

1.3.3 Motiv tance v umění Novověku

Od 15. století se morálka začíná uvolňovat. Je to následkem vzniku nového uměleckého směru, a tím je *renesance*. Jelikož renesance čerpá z antických pramenů, do popředí zájmů se dostává člověk, jeho vnější i vnitřní krása. Lidé chtějí objevovat svět, jeho krásu a dokonalost, křesťanská dogmata jim už nestačí. Ústředním bodem stále zůstává Bible, ale umění je více racionální, někdy připomíná oslavu obyčejného světského života.

Renesanční člověk nachází zalíbení ve slavnostech, maškarních bálech a ohňostrojích, které vymýšlel sám *Leonardo da Vinci*. Malíři si velmi oblíbili tyto slavnosti a často se objevují jako témata různých uměleckých děl.²⁴

²⁴ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Rousová, Andrea.: *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha: Národní galerie, 2008. ISBN 978-80-7035-394-3

Tanec začal být postupně brán jako synonymum pro radostné chvíle plné odpočinku a analogie milostných vztahů.(obr. 11) ²⁵



Obr.11

Dalším oblíbeným motivem, vedle honosných slavností, jsou tance z venkovského prostředí. Zachycují se venkovské veselice, posvícení, ale také tance bláznů, které byly důležitou částí posvícení. Tanec zde měl za úkol upozornit na nemravné chování vesničanů. (Obr. 12) Těmto tématům se převážně věnuje *Pieter I. Bruegel, Pieter van Heyden*, aj.



Obr.12

Vedle tanečních zábav a slavností jsou stále oblíbeným tématem výjevy z Bible (Obr.13).²⁶

²⁶ Rousová, Andrea.: *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha: Národní galerie, 2008. ISBN 978-80-7035-394-3



Obr.13

1.3.4 Motiv tance v barokním umění a rokoku

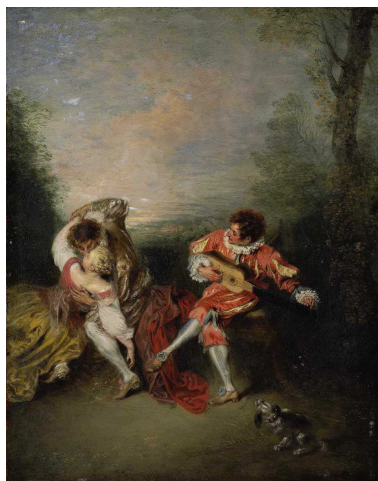
Barokní umění je velice bohaté a dekorativní. Mělo vyjadřovat absolutistickou moc státu i církve.

V umění se objevuje dramatické napětí, které je ještě stupňováno barevnou hrou (světlo a stín) a monumentálností.

Významnou úlohu v barokním umění hraje *divadlo*. V něm se spojují všechny umělecké obory. Vzniká *opera-balet*, nejtypičtější z barokních žánrů, velice oblíbená na dvoře *Ludvíka XIV.* Tento francouzský panovník byl velkým příznivcem umění. Pořádal velkolepé slavnosti na zámku *Versailles*, kde si dokonce nechal od architekta *Andrého Le Notreho* postavit taneční sál.

Nejoblíbenější místo pro konání slavností byly zahrady. Tento motiv se proto často objevuje v uměleckých dílech. Umělec, který tento motiv znázorňoval nejvíce, byl *Jean-Antoine Watteau*. Nesnažil se však jen o zachycení nálady těchto oslav, ale ve svých obrazech velice dobře zachycuje choreografii tehdejších tanců. Watteau nezobrazoval tanec jako hru neřestí, jako to v té době dělali jiní malíři, ale snažil se o dokonalé zachycení kroků a figur (obr. 14).²⁷

²⁷ Rousová, Andrea.: *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha: Národní galerie, 2008. ISBN 978-80-7035-394-3



Obr.14

Období mezi lety 1720 a 1770 je právem nazýváno „Zlatou érou“ v umění. Tanec není zachycován jen na plátnech, ale jeho motiv se dostává i na vějíře (Obr. 15), vytvářejí se figurální plastiky, především v porcelánu . Velmi oblíbené jsou dekorativní porcelánové sošky tanečnic, či mileneckých párů (Obr. 16). Na tyto sošky se specializovala porcelánka v Míšni. Zde roku 1731 přišel J.J.Kaendler, vynikající sochař a modelář. Díky jeho novým metodám při výrobě se míšeňský porcelán odpoutal od východoasijských vzorů.²⁸



Obr.15



Obr.16

²⁸ Rousová, Andrea.: *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha: Národní galerie, 2008. ISBN 978-80-7035-394-3
Chládek, Jiří., Nová, Ilona.: *Porcelán kolem nás*. Praha: SNTL, 1991.

Tanec je také zachycen na skle, kde jsou na vázách a jiných nádobách vybroušeny motivy slavností (obr.17).



Obr.17

1.3.5 Umění v 19. století

Po strohém klasicismu přicházejí umělci s absolutní svobodou ve vyjadřování. Chtějí se odpoutat od akademického způsobu tvorby a snaží se o zachycení momentálního dojmu.

Vznik *klasického tance*, který je předváděn na jevišti pro pobavení diváka, již v uměleckých dílech neslouží jako nástroj pro zobrazení hříšného člověka. Klasický tanec si umělce úplně získal a výtvarníci se snažili o zachycení dojmu, který jim klasický tanec přinášel. Byli okouzleni nejen samotným tancem, ale také jeho představiteli (Obr.18).²⁹



Obr.18

²⁹ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Nejvýznamnějším umělcem této doby, který se nechal tancem doslova unést, byl *Edgar Degas*. Jeho baletky a divadelní představení berou dech ještě dnešním obdivovatelům umění.(Obr. 19)



Obr.19

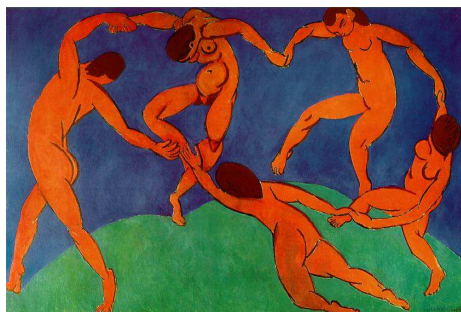
1.3.6 Zobrazování tance ve 20. století

Počátek 20. století není poznamenán jen vznikem nových uměleckých směrů, kdy se umělci snaží o absolutní svobodu ve výrazu, ale je také obdobím, kdy dochází k úpadku klasického tance. Stejně jako ve výtvarném umění hledají výtvarníci nové prostředky pro vyjádření svých pocitů a myšlenek, taneční mistři hledají nové výrazové prvky v tanci. Tak vzniká *výrazový tanec*.

Právě ve 20. století dochází ke spojení tance a výtvarného umění mnohem častěji, než kdy předtím. Stále se objevuje motiv tanečniců předvádějících různé tance inspirované kmenovými tanci (Obr. 20), ale ještě více výtvarníků využívá samotný pohyb jako předmět zobrazování. Objevuje se *body art*, který využívá tělo jako součást uměleckých tvůrčích aktivit. *Jackson Pollock* uvolňuje gesto jako základní tvůrčí prostředek (JEBAVÁ J., 1998). Pomocí pohybů vytváří obrazy, které jsou záznamem jeho vlastních prožitků a citů (Obr. 21)³⁰

³⁰ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

Tělo tak dospívá k novému poznání, pohybuje-li se aktér z místa na místo, může tělo vlastní dynamikou uchopit prostor. A to je důkaz, že tanec a výtvarné umění mohou jít ruku v ruce, jelikož oba tyto umělecké obory mají jedno společné, pracují s pohybem, prostorem i kompozicí, mají svá specifická tvarosloví a určitou myšlenku.³¹



Obr.20



Obr.21

I v 21.století tanec stále fascinuje výtvarné umělce a motivuje je k vytváření nových a zajímavých objektů. Bohužel toto téma je natolik obsáhlé, že by si zasloužilo více pozornosti, to však není v této práci možné, jelikož její kapacitu jsem již vyčerpala.

Pevně doufám, že se jednoho dne budu moci k tomuto tématu vrátit a věnovat se mu v plné míře.

³¹ Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum- nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998

1.3.7 Motiv tance v keramice

Jelikož se specializuji na keramiku, ke které mne přivedli manželé Crlovi, kteří se zabývají tvorbou užité keramiky, ve své bakalářské práci se zaměřuji také na motiv tance v keramice. Protože zmíněné téma je velice obsáhlé, omezují se pouze na dvě nejdůležitější historické epochy, kde je motiv tance nejmarkantnější.

Rané důkazy motivu tance v keramice nalezneme nejspíš na řeckých vázách. V období starověkého Řecka dosáhlo hrnčířství grandiózního technického i uměleckého vývoje. Díky překrásným malbám na nádobách se athénský hrnčíři stali nejvyhledávanějšími na řeckých trzích. V prvním, černofigurovém období nalezneme na nádobách motivy především zvířecí, nebo mytologické, ale v období červenofigurovém se na vázách a začínají objevovat motivy z každodenního života, čili i taneční (např. Kultovní tanec na počest Apollóna Karneia, kolem r.400 př.n.l.) taneční scéna je zde zobrazována s bravurní dokonalostí, což svědčí o vynikajících pozorovacích schopnostech a virtuózní zkratce malby.

Druhým a snad nejvýznamnějším obdobím zachycení tance v keramice je baroko, kde se keramické sošky tanečnic staly módním hitem. Tvorbu těchto sošek dovedla k dokonalosti porcelánka v Míšni. Porcelánka vznikla okolo roku 1709 v Albrechtsburgu po objevení technologie porcelánu Johannem Friedrichem Böttgerem. Dodnes nemá porcelán z Míšně konkurenci a je žádán po celém světě. Když v roce 1731 přišel do Míšně výborný sochař a modelář J.J. Kaendler rozjela se manufakturní výroba porcelánových sošek. Ženy v krinolínách, tanečnice a tančící páry, klauni, oblíbené divadelní postavičky, ale také zvířata. Sošky zdobily nejednu domácnost 18. a 19.století.

Míšeňské sošky byly tak okouzující, že ještě keramici 20.století se je snažili napodobit, např. Michael Powolny a jeho tanečnice. Bíle glazovaná keramika se zlacenou róbou.

Od té doby se motiv tance v keramice objevuje jen zřídka, proto jsem se pokusila pomocí klasické technologie navázat modifikovanou formou na tyto historické příklady.

III. PRAKTICKÁ ČÁST

1. Rumba - Točený keramický servis - textová část

Rumba je velice okouzující tanec, jenž mne inspiroval ke spojení dvou odlišných uměleckých disciplín, které se velmi dobře doplňují.

Ve své praktické části se snažím v klasické tvorbě keramiky vdechnout do hlíny ducha tohoto nádherného tance. Tento keramický servis, který jsem nazvala po stejnojmenném tanci, jsem vytvořila vytáčením na kruhu a následným dotvarováním.

Za materiál jsem si zvolila točířskou hlínu ROT, která se v konečné fázi vypaluje až na 1170°C. Její barva je po vypálení světle hnědá, takže se dokonale hodila pro ztvárnění „těla“ nádob, které mají představovat postavy tanečnic.

Konvice byla vytočena do výšky 25 cm a její průměr byl 10 cm, ten se však po uschnutí a výpalu smrštil na 8,5 cm. Základ tvořila obyčejná kachlice, kterou jsem ihned po vytočení vytvarovala do požadovaného tvaru. Tento tvar má vyjadřovat základní prvek v Rumbě a tím je pohyb boků do stran. Pravou stěnu kachlice jsem uprostřed vytlačila ven, čímž se vytvořila vypouklina a levou stěnu jsem vtlačila dovnitř. Dolní a horní část kachlice zůstaly v podobě, v jaké byly vytočeny. K horní části jsem domodelovala ucho a hubici ve tvaru rukou. Hubice byla vytočena na kruhu, ale ucho je dotvarováno pomocí válečku. Na jejich konec jsem vymodelovala prsty a snažila jsem se je zachytit v takové podobě, v jaké se nacházejí při tanci. Jako poslední jsem na kruhu vytočila víko. Po jeho obtočení jsem dotvarovala úchytku. V konečné podobě má konev vypadat jako tanečnice, jenž právě předvádí figuru, kterou tanečníci znají pod označením „kukarača“.

Hrníčky byly vytvořeny stejně jako konvice. Nejprve vytočeny na kruhu, poté dotvarovány do požadované podoby. Výška hrníčků je 15 cm a jejich průměr je 7 cm, po výpalu se průměr zmenšil na 6,1 cm. Každý hrníček je odlišný, jelikož jsem chtěla zachytit pohyb rukou, kdy se tanečnice pohybuje vzad. Každý hrníček představuje určitou fázi, ve které se ruka v danou chvíli nachází. Samozřejmě je tvar hrníčku podřízen i danému pohybu kyčlí, tzn. že první hrníček je téměř rovný, je zde jen náznak vybočení, jedna ruka je vzad a druhou si tanečnice objímá pás. U druhého hrníčku je náznak kyčlí zřetelnější, „pravá ruka“ je stále vzadu a „levá ruka“ je daná do pasu. Při párovém tančení rumby partnerka pravou rukou svírá levou ruku partnera, to by však v konečném výsledku vypadalo neesteticky, proto jsem pravou ruku u každého hrníčku stylizovala dozadu, což má i účelné využití, pravá ruka slouží jako ucho hrníčku. Třetí hrníček už má výrazný

pohyb boků do strany, „levá ruka“ je vytvarována do fáze, kdy tanečnice má ruku vzad. Čtvrtý hrníček už představuje konečný pohyb, ze kterého se potom vrací do základního postoje. „Levá ruka“ je upažena. Hrníčky, stejně jako konev a cukřenka, mají víčka. Zaprvé mají funkci užitou, čaj se lépe vyluhuje, a za druhé estetickou, kdy opět představují tanečnici.

Poslední částí mé točené soupravy je cukřenka. Její tvar však zdaleka neodpovídá dokonalému vzhledu tanečnice. Je menší a širší, čímž jsem také chtěla vyjádřit, že tanec není jen pro dokonale štíhlé a vysoké tanečnice, ale tanec je pro každého, kdo má jen trochu chuť tančit. Její výška je 10 cm a průměr je 8 cm a po vypálení 7,1 cm. Cukřenka je vytočena stejně jako konvice a hrníčky. Jedna část je vypouklá a druhá vtačená. Ruce se nacházejí v pohybu, kdy tanečnice přechází do základního pohybu, anebo do jiné figury. Pravá ruka je opět vzadu a levá je na hrudi.

Výrobky jsem páčila v komorové peci na 900°C. Takto vypálené předměty jsem naglazovala. Barvu glazury jsem zvolila rubínovou (AS 670 00). Jako první jsem použila techniku vylévání, čímž jsem dosáhla rovnoměrného nanesení glazury uvnitř nádob. Poté jsem z tvrdého papíru vyrobila šablony, které jsem upevnila na výrobky. Abych dosáhla rovnoměrného nanesení glazury i z vnější strany použila jsem stříkací pistoli. Bohužel nános barvy nestačil a musela jsem výrobky po vypálení znovu naglazovat a opět vypálit, aby byla barva rovnoměrná a sytá. Glazura se páčila na 1130°C.

IV. ZÁVĚR

Během své práce jsem zjistila, že se tanec a výtvarné umění prolínají více, než jsem očekávala. Nejen že se vzájemně ovlivňují a inspirují, ale také se neuvěřitelně doplňují. Umělci využívají pohyb lidského těla ke zrušení hranic mezi jednotlivými uměleckými obory. Například ve výrazovém tanci. Gesta tanečníka, pohyb přecházející zpět do klidové polohy, kde setrvají a pomocí světel vytvoří živý obraz. Na druhou stranu ve výtvarném umění, například v happeningu, nebo performanci, umělec-aktér pomocí svého těla a pohybu vytvoří zajímavý obraz, který diváka uchvátí a donutí ho přemýšlet o pohybu. Tanec v sobě ukrývá mnoho možností pro další rozvoj výtvarného umění a platí to i naopak.

Při procesu praktické realizace jsem se studiem historie umění a tance postupně dovídala o vyjímečných příkladech tohoto tématu a to mě zpětně při praktické práci ovlivňovalo. Uvědomila jsem si, že téma propojení tance a keramiky je velice obsáhlé a zasloužilo by si hlubší prozkoumání.

V. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Tanečnice. Jeskynní malba, Hoggarské pohoří, Sahara, Paleolit
2. Tanec. Jeskynní malba blízko mysu Dobré Naděje
3. Tancující muži. Reliéf v Hrobce Kagemniho v Sákkaře
4. Reliéf. Hatšepsutina kaple v Karnaku, Nová říše, kolem roku 1458 př.n.l.
5. Torzo ženské figury (bohyně Tára). Nálanda, 11. století n.l.
6. Fajánsová soška bohyně s hady, Knóssos, kolem roku 1600 př.n.l.
7. Kultovní tanec na počest Apollóna Karneia, kolem roku 400 př.n.l.
8. Rituální tanec z hrobky Lvic v Tarquinii. Etruskové, 7. století př.n.l.
9. Venuše a Bakchus s průvodem satyrů a Nymf. Freska z Pompejí, 1. století n.l.
10. Důsledky dobré vlády. Freska v sienském Palazzo Pubblico, Ambrogio Lorenzetti, 14.století
11. Bavící se společnost. Willem Buytewech, 1616- 1617
12. Posvícení na vesnici. Pieter I. Bruegel, 16.století
13. Tanec Máří Magdaleny. Lucas van Leyden, 1519
14. Překvapení. Jean Antoine Watteau, 18.století
15. Vějíř s výjevem bavící se společnosti po lovu. Středí Evropa, 1750
16. Tančící dívka. Míšeň, kolem roku 1760
17. Pohár s galantní společností. Severní Čechy, 50.-60. léta 18. století
18. Adela Guerrero. Gustave Courbert, 1851
19. Na scéně. Edgar Degas, 1874
20. Tanec. Henri Matisse, 20. století
21. Jackson Pollock při práci, 20. století

VI. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Odstrčil, Petr.: *Sportovní tanec.*: Grada Publishing, a.s., 2004. ISBN 80-247-0632-6
- <http://www.hdc.cz/tanecni-znalosti/tanecni-styly/rumba.html>
- <http://www.supertanec.cz/doku.php?id=rumba>
- *Společenský tanec, Technika Latinských tanců-Rumba*: Brno: Krajské kulturní středisko MKS SKN v Brně, 1988
- Wainwright, Lyndon.: *V rytmu tance*. Praha: Euromedia Group, k.s.-Ikar , 2006. ISBN 80-249-0819-0
- Pijoan, José.: *Dějiny umění 1-10*. Praha: Knižní klub a Balios, 1998
- Alpatov, Michail V.: *Dejiny Umenia*. Bratislava: Tatran Bratislava; 1981
- Gahlin, Lucia.: *Egypt-Bohové, mýty a náboženství.*: Rebo Productions CZ, s.r.o., 2001. ISBN 80-7234-186-3
- Mráz, Bohumír.: *Dějiny výtvarné kultury 1-4*. Praha: IDEA SERVIS, 2002
- Jebavá, Jana.: *Kapitoly z dějiny tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum-nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998
- Rey, Jan.: *Jak se dívat na tanec*. Praha: Vyšehrad, 1947
- Rousová, Andrea.: *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha: Národní galerie, 2008. ISBN 978-80-7035-394-3
- Rada, Pravoslav.: *Techniky keramiky*. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-47-6
- Riebe, Brigitte.: *Palác modrých delfínů*. Praha: NS Svoboda, 2005
- Chládek, Jiří., Nová, Ilona.: *Porcelán kolem nás*. Praha: SNTL, 1991.
- Časopisy – Keramika a sklo, Ateliér, DanceTime

VII. ANOTACE

Jméno a Příjmení	Bohumila Kohutová
Katedra	Výtvarné výchovy
Vedoucí práce	Mgr.Jana Bébarová
Rok obhajoby	2010

Název práce	Rumba- Točený keramický servis
Název práce v angličtině	Rumba set- Pottery set
Anotace práce	Bakalářská práce se zabývá prolínáním dvou zcela odlišných oborů umění. Tance a výtvarného umění
Klíčová slova	Tanec, výtvarné umění, Rumba
Anotace v angličtině	Bachelor thesis blending two completely different field of art. Dance and visual arts.
Klíčová slova v angličtině	Dance, Fine arts, Rumba
Přílohy vázané v práci	Fotografie postupu práce
Rozsah práce	37 stran; 12 stran příloh
Jazyk práce	Český jazyk