

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Pedagogika tance
Klasický tanec

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Osobnost pánského pedagoga v hodinách klasického tance

Ondřej Knápek

Vedoucí práce: Prof. Mgr. Václav Janeček, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, Duben, 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Dance Art
Pedagogy of Dance

BACHELOR'S THESIS

The personality of the teacher in classical dance classes

Ondřej Knápek

Thesis supervisor: Prof. Mgr. Václav Janeček, Ph.D.
Awarded academic title: BcA.

Prague, April, 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Osobnost pánského pedagoga v hodinách klasického tance

vypracoval samostatně pod odborným vedením Prof. Mgr. Václava Janečka, Ph.D. a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

Poděkování

Děkuji panu Prof. Mgr. Václavu Janečkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a pomoc, které mi ochotně poskytl při zpracování mé bakalářské práce. Dále děkuji MgA. Janu Fouskovi za odpovědi na otázky, kterými přispěl do našeho rozhovoru.

Abstrakt

Svou bakalářskou prací bych rád zprostředkoval pohled na osobnost pánského pedagoga v hodinách klasického tance. Hlavní snahou mé bakalářské práce je podání komplexního pohledu na zmiňované téma. V rámci jednotlivých kapitol je pojednáno o osobnosti pedagoga a jeho didaktických i psychologických kompetencích. Také zde hovořím o důležitých aspektech pedagogické komunikace, motivaci, emocionální stránce ve výuce tance a o základních anatomických zásadách pro výuku klasického tance. Dále se zde věnuji okolnosti tvrdého přístupu pedagoga ve výuce tance a jeho vlastních osobních ambicích. Poslední část práce je věnována rozhovoru s mým dlouholetým pedagogem z dob studií na Taneční konzervatoři Brno MgA. Janem Fouskem, který je nyní uměleckým šéfem baletu Moravského divadla v Olomouci.

Abstract

With my bachelor thesis I would like to provide an insight into the personality of the male teacher in classical dance classes. The main effort of my bachelor thesis is to give a comprehensive view of the topic mentioned. Within the individual chapters, the personality of the teacher and his didactic and psychological competencies are discussed. I also speak here about important aspects of pedagogical communication, motivation, emotional aspects in the teaching of dance and basic anatomical principles for the teaching of classical dance. I also discuss the circumstances of the pedagogue's hard approach in the teaching of dance and his own personal ambitions. The last part of the thesis is devoted to an interview with my long-time teacher from the days of studies at the Dance Conservatory Brno MgA. Jan Fousek, who is the current artistic director of the ballet of the Moravian Theatre in Olomouc.

Obsah

Úvod.....	1
1 Pedagog, jeho osobnost a kompetence	2
1.1 Osobnost pedagoga	3
1.2 Psychologické a didaktické kompetence práce pedagoga a baletního mistra.....	4
1.2.1 Začínající pedagog	6
1.2.2 Zkušený pedagog	7
1.3 Diferenciace kompetencí pedagoga.....	8
2 Aspekty pedagogické komunikace	9
2.1 Motivace.....	9
2.2 Verbální a vizuální způsob výuky	11
2.3 Emocionální aspekt ve výuce tance.....	12
2.4 Humor ve výuce.....	13
3 Úloha pedagoga v hodinách klasického tance	14
3.1 Základní anatomické znalosti pro výuku tance	15
3.2 Čtyři základní tréninková pravidla pro posílení těla	15
3.3 Pohybový systém v tréninku techniky klasického tance	17
3.4 Tvrdý přístup ve výuce	20
3.5 Vlastní ambice pedagoga.....	20
4 Rozhovor s pedagogem a uměleckým šéfem baletu Moravského divadla Olomouc MgA. Janem Fouskem	21
Závěr.....	25
Seznam použitých zdrojů	26
Seznam obrázků	
Obrázek 1- MgA. Jan Fousek.....	21

Úvod

V moderní pedagogice a uměleckých oborech, jako je klasický tanec, hraje klíčovou roli osobnost pedagoga, kterou jsem si zvolil jako téma své bakalářské práce. Zvláště v kontextu hodin klasického tance, které spojují technickou dokonalost provedení s uměleckým vyjádřením. Kvalita vedení pedagoga je nezbytná pro efektivní a inspirativní vzdělávací prostředí. Tato práce se zaměřuje na zkoumání osobnosti pánského pedagoga v rámci výuky klasického tance, skrze analýzu jeho profesionálních postojů, komunikačních schopností, pedagogických strategií a uměleckého přístupu. Také se pokusíme porozumět jeho vlivu na rozvoj tanečních dovedností, kreativity a osobnostního růstu studentů. Zároveň se budeme zabývat otázkou rovnováhy mezi technikou a expresivitou v kontextu klasického tance. Tato práce si klade za cíl přinést hlubší pochopení dynamiky vyučování klasického tance z pohledu osobnosti pánského pedagoga a jeho vlivu na formování budoucích tanečníků.

Svou bakalářskou práci jsem rozdělil do tří tematických kapitol, ve kterých se budu snažit odpovědět na otázky, např. jaké jsou nejdůležitější kompetence pedagoga, jestli je tvrdý přístup ve výuce tou správnou formou jakou by měl dnešní pedagog volit při svém pedagogickém působení a také o humoru ve výuce, který přispívá ke zlepšení celkové atmosféry a nálady po dobu vyučovacího procesu.

První kapitola je věnována pedagogovi, jeho osobnosti a kompetencím. Dále se v ní zaměřím na typologii pedagoga, psychologickým a didaktickým aspektům, kterými by měl disponovat, otázce začínajícího a zkušeného pedagoga, a v poslední podkapitole diferenciacím jeho jednotlivých kompetencí.

Druhá kapitola se věnuje nezbytným aspektům pedagogické komunikace, motivaci studentů, rozdílům mezi verbálním a vizuálním způsobem výuky, emocionální stránce ve výuce tance, která tvoří důležitou součást při formování žákovi osobnosti a humoru ve výuce, který bývá v hodinách tance často opomíjen.

Třetí kapitola pojednává o úloze pedagoga v hodinách klasického tance, základních anatomických znalostem, na které je potřeba neustále myslet a dohlížet, čtyřem základním tréninkovým pravidlům, které jsou nezbytné pro posílení těla a přípravu na samotný taneční výkon. Je zde také podkapitola věnována otázce tvrdého přístupu ve výuce a osobním ambicím pedagoga.

Poslední, čtvrtá kapitola obsahuje rozhovor s mým dlouholetým pedagogem z dob studií na Taneční konzervatoři Brno MgA. Janem Fouskem.

V závěru mé práce se snažím o celkové shrnutí mého záměru, hodnotím proces tvorby bakalářské práce a její přínos pro svou budoucí pedagogickou praxi.

1 Pedagog, jeho osobnost a kompetence

Povolání učitele je považováno za jedno z nejstarších v lidské historii. Už v pravěkých společnostech byla patrná potřeba předávání znalostí o člověku a přírodě, což naznačuje, že potřeba učitelství existuje již od pradávna. Termín "*pedagogika*" má své kořeny v antickém Řecku, kde byl "*paidagógos*" označením pro otroka, který se staral o syna svého pána, doprovázel ho na cvičení a do školy. Ve starověkém latinském kontextu získal význam slova "*paedagogus*" rozměr otroka, který sloužil jako učitel, vychovatel a průvodce.¹

V Koeplerově baletním slovníku nalezneme definici baletního mistra/pedaoga (*Ballet master* nebo též *Maître de ballet*), která popisuje postavu, jejíž role se v průběhu staletí měnila. Historicky byla tato osoba formálně zaměstnána na šlechtickém dvoře nebo v divadle a měla na starosti přípravu, provedení a nácvik tanců s tanečnicí.²

V definicích se učitel identifikuje také jako jednotlivec, který sbírá a předává systematicky uspořádané znalosti, dovednosti a postoje z různých akademických oblastí. Je obecně akceptováno, že učitel musí splňovat profesionální kvalifikace, neboť nese odpovědnost za průběh vzdělávacího procesu, jeho přípravu, organizaci a konečné výsledky.³

Podle další definice v Pedagogickém slovníku je učitel druhým nejdůležitějším faktorem ovlivňujícím žáka. Prvním a zároveň nejdůležitějším jsou faktory přímo spojené s žákem, jako jsou sociokulturní podmínky, genetická predispozice, rodičovské vzdělání, přístup k učení a další. Učitel je také chápán jako osoba, která má po rodičích klíčovou roli v zavádění žáků do společnosti a sociálního života.⁴

Výkon povolání učitele je nejen nutností, ale především by měl být chápán jako poslání, které vyžaduje specializovanou přípravu, specifické odborné znalosti a dovednosti v daném oboru. Učitelství, podobně jako ostatní profese, vyžaduje určité kompetence, kterým se budu podrobněji věnovat v následujících částech práce. I přes současnou kritiku učitelského povolání si význam učitelů udržuje významné místo v žebříčcích prestižních povolání.⁵

¹ JANÍKOVÁ, Marcela. Základy školní pedagogiky. Brno: Paido, 2009. str. 71

² JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-267-1. str. 30

³ PRŮCHA, Jan. Učitel: současné poznatky o profesi. Praha: Portál, 2002. Pedagogická praxe. str. 21

⁴ PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. Pedagogický slovník. 6., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2009. str. 26

⁵ VALIŠOVÁ, Alena, Hana KASÍKOVÁ a Miroslav BUREŠ. Pedagogika pro učitele. 2., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2011. str. 22

1.1 Osobnost pedagoga

Je patrné, že role pedagoga v průběhu vývoje dítěte je klíčová a jedinečná, a to jak vedle rodičů, tak i samostatně, jelikož má značný vliv na formování zdravého sebepojetí žáka. Proto jsou vlastnosti, vzdělání a celkový přístup učitele k práci zásadní. Tyto faktory dohromady ovlivňují žáka a formují ho.

Mezi klíčové vlastnosti učitele patří jeho osobní vyzrálost. Tato vlastnost, spolu s porozuměním, autenticitou, empatií a důvěryhodností, má značný dopad na kvalitu a smysluplnost výuky. Přestože jsou tyto vlastnosti důležité, existují situace, kdy jsou kladeny vysoké, někdy až nesplnitelné nároky, zejména v tanečním prostředí. Můžeme je považovat za paradoxy profesionálního pedagogického působení. Například nárok "mít pochopení pro každého žáka" se často ukazuje jako obtížně dosažitelné, i když je považován za důležitý ideál. Učitelé, kteří mají možnost pracovat s různorodými skupinami žáků (v rámci věkových skupin, s různými speciálními vzdělávacími potřebami nebo sociokulturními charakteristikami), brzy poznají, s kterými skupinami žáků si lépe poradí a s kterými méně.⁶

Někdy se stává, že i přes snahu pedagoga hledat různé způsoby, není možné navázat s žákem či skupinou žáků takový vztah, jaký by byl ideální. V takových situacích je klíčové, aby se učitel dokázal náležitě vypořádat se situací, a to zvláště při hledání konečného řešení. Je důležité opět zdůraznit, že osobnost učitele hraje v průběhu vývoje každého žáka velmi důležitou roli. Učitel by měl mít pevný a stabilní obraz o sobě a nesmí své vlastní problémy řešit na úkor žáků.

V průběhu vyučovacího procesu je klíčové, aby žák pociťoval podporu a pomoc ze strany pedagoga. Je nezbytné, aby pedagog projevovat lásku ke svým žákům, což se projevuje nejen v jejich vzájemných vztazích, ale také ve vztazích mezi žáky samotnými.⁷

⁶ KOPŘIVA, Karel. Lidský vztah jako součást profese: psychoterapeutické kapitoly pro sociální, pedagogické a zdravotnické profese. 2., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 1997. str. 147

⁷ VALENTA, Josef. Osobnostní a sociální výchova a její cesty k žákovi. Kladno: AISIS, c2006. Dokážu to? str. 63

1.2 Psychologické a didaktické kompetence práce pedagoga a baletního mistra

Práce tanečního umělce představuje neustálý proces kontinuálního vzdělávání a zdokonalování technických dovedností, herectví a udržování fyzicko-psychické harmonie. Tento proces lze přirovnat k náročnému studiu na vysoké škole mistrovství, které s sebou nese jak značné úspěchy, tak i obtíže. Během této cesty k dokonalosti, která nikdy nekončí, je tanečník provázen svým pedagogem a baletním mistrem. Pro každého tanečníka, ať už začínajícího nebo zkušeného interpreta, je zásadní, s jakými pedagogy může spolupracovat během svého studia a následně v profesionální taneční praxi.

Úspěšné splnění konkrétních požadavků v pracovním procesu je především závislé na charakteru a individuálních vlastnostech pedagoga, s nímž je žák zapojen do výuky. Mnoho významných osobností se zabývalo typologií pedagogů, mezi něž patří například W.O. Döring, E. Luka, CH. Caselmann a další. Zásadní rozdělení pedagogických osobností v profesionálním tanečním prostředí představuje polský autor Z. Zaborowsky, který identifikoval čtyři základní typy pedagogů:⁸

1. přísně autokratický typ učitele
2. pracující-autokratický typ učitele
3. liberální typ učitele
4. demokratický typ učitele

V praxi profesionálního tance jsou běžně přítomni pedagogové reprezentující typy 1, 3 a 4. Níže je představeno, jak se tyto různé typy projevují ve vzájemné komunikaci s tanečníky.

1. Přísně autokratický typ pedagoga

Pedagog s přísně autokratickým stylem vystupuje jako jediný rozhodovatel v interakci s tanečníky. Pravidelně monitoruje jejich výkon a jeho vztah s nimi je založen na autoritě a tvrdém přístupu, aniž by bral v úvahu individuální potřeby a perspektivu žáků. I přesto, že se tanečníci podřizují, začíná mezi nimi postupně vznikat pozitivnější vztah k pedagogovi.

⁸ ČIERNIKOVÁ, Irina. Psychológia tanečného umelca. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8. str. 25

3. Liberální typ pedagoga

Pedagog s liberálním přístupem preferuje dát událostem během tréninku a zkoušek volný průběh. Je málo aktivní a postrádá jasně definované cíle a směry. Studenti pod jeho vedením mohou pociťovat nejistotu ve svých akcích, ztrácet nadšení a aktivitu, a jejich disciplína se uvolňuje.⁹

4. Demokratický typ pedagoga

Demokratický pedagogický přístup je založen na plánování a rozhodování s ohledem na individuální schopnosti tanečníků. Pedagog se stává jejich rádcem, kterému studenti důvěřují, nechávají se jím vést a ochotně se pod jeho vedením formují. Snaží se ovlivňovat pozitivní rozvoj morálních hodnot a vůle svých studentů.¹⁰

Z uvedených typů temperamentu (sangvinik, choleric, melancholik, flegmatik) jsou jako pedagogové nežádoucí především cholericci a melancholici. Cholericci, kteří jsou výbušní, mohou vytvářet situace v interpersonálním styku, kterými ohrožují psychické klima ve třídě. Podobně jako emocionálně labilní pedagogové, i oni mají velké obtíže se zvládnutím náročných situací.

Ideálním modelem pedagoga pro profesionální baletní soubor je osobnost, která kombinuje pozitivní vlastnosti, jak autokratického, tak demokratického typu. V divadelním prostředí se často vyskytují neočekávané situace, a proto je nezbytné, aby vedení baletního souboru zastávala osoba s direktivním přístupem, která zohledňuje lidský faktor a mezilidské vztahy.

Pedagogové mají výhodu, pokud jsou požadavky na ně částečně spojeny s jejich vlastní osobnostní strukturou. Mezi konkrétní požadavky v profesionálním tanečním vzdělávání, které vycházejí z charakterových vlastností pedagoga, patří:

- příznivý postoj k práci, k žákům a k nejbližším kolegům.
- snaha o porozumění, poznání tanečníků a schopnost empatie
- emocionální stabilita
- vysoký práh tolerance ve stresových situacích

⁹ ČIERNIKOVÁ, Irina. Psychológia tanečného umelca. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8. str. 25

¹⁰ Tamtéž, str. 26

- trpělivost při práci se spolupracovníky
- asertivní chování
- objektivita při hodnocení
- úcta a respekt k osobnosti studenta
- získání důvěry tanečníka
- přiměřená náročnost na fyzický výkon
- nenásilná motivace studenta k iniciativnímu plnění pracovních povinností
- přirozená autorita
- organizační myšlení¹¹

1.2.1 Začínající pedagog

V úvodu této části je důležité objasnit pojmy - začínající pedagog a zkušený pedagog. Za začínajícího pedagoga považujeme jedince, jehož praxe v pedagogickém oboru, konkrétně v přímé vyučovací činnosti, trvá méně než dva roky. Každý začínající pedagog vykonává svou pedagogickou práci pod vedením uvádějícího pedagoga, tedy učitele s rozsáhlejší profesní zkušeností.

Je důležité, aby úlohu uvádějícího pedagoga plnil zkušený profesionál, který má za úkol podporovat, kontrolovat a hodnotit pedagogickou práci začínajícího pedagoga. Taktéž mu poskytuje orientaci v technickém provozu školy a seznamuje ho s pedagogickou dokumentací. Dochází k adaptaci na pracovní prostředí a často i k tzv. šoku z reality, kdy začínající pedagogové zjišťují, že nejsou psychicky připraveni na výkon své profese.¹²

¹¹ ČIERNIKOVÁ, Irina. Psychológia tanečného umelca. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8. str. 26

¹² PRŮCHA, Jan. Moderní pedagogika. 5., aktualiz. a dopl. vyd. Praha: Portál, 2013. str. 201 - 214

Začínající učitelé spolupracují s uvádějícími učiteli obvykle po dobu jednoho roku, což je považováno za adaptační období. Během tohoto období by měli začínající učitelé integrovat teoretické poznatky s vlastní pedagogickou praxí a současně se začlenit do specifického prostředí dané školy. Poskytování podpory ze strany kolegů a vedení školy je samozřejmostí a má za cíl podporovat rozvoj pedagogických dovedností učitele. Uvádějící učitelé přispívají nejen k přípravě, realizaci a vyhodnocování výuky, ale také k celkovému profesnímu růstu začínajících pedagogů.

System začínajícího a uvádějícího pedagoga přispívá ke zlepšení kvality výuky. S podporou zkušenějších kolegů se začínající učitelé postupně stávají plnohodnotnými členy pedagogického sboru, což přináší prospěch žáků.¹³

1.2.2 Zkušený pedagog

V předchozí kapitole jsme rozebrali učitele, kteří začínají svou profesní dráhu. Na druhé straně je třeba zmínit také zkušené učitele. Jedná se o jednotlivce, kteří úspěšně působí v pedagogickém povolání osm a více let a jsou považováni za zkušené a kvalitní pedagogy. Zkušení učitelé jsou vnímáni okolím jako profesní autority. Mezi zkušenými pedagogy jsou vybíráni školní a oboroví metodici, kteří svými zkušenostmi pomáhají začínajícím pedagogům.¹⁴

Pokud hovoříme o zkušeném pedagogovi, je důležité zmínit také problém vyhasínajícího učitele, což představuje poslední etapu profesní dráhy učitelů. Tento stav, známý jako syndrom vyhoření, je rozšířený i v jiných profesích. Vyjadřuje se rutinním plněním pracovních povinností a postupnou ztrátou zájmu o práci. Osoba postižená tímto syndromem zažívá vyčerpání a únavu z vyučování, zároveň odmítá jakékoli pedagogické novinky a cítí zklamání z dosažených profesních úspěchů.¹⁵

¹³ PÍŠOVÁ, Michaela. Učitel expert: jeho charakteristiky a determinanty profesního rozvoje (na pozadí výuky cizích jazyků). Brno: Masarykova univerzita, 2013. str. 7

¹⁴ Tamtéž, str. 7

¹⁵ PRŮCHA, Jan. Učitel: současné poznatky o profesi. Praha: Portál, 2002. str. 28

1.3 Diferenciace kompetencí pedagoga

V předchozích částech mé práce jsem hovořil o nutnosti odborného vzdělání pro pedagogy. K tomu je nezbytné přidat také kulturní a politické povědomí, efektivní komunikační schopnosti, současně nezbytnou znalost práce s moderními technologiemi a správnou jazykovou gramatiku. Mezi další pozitivní charakteristiky osobnosti učitele patří: trpělivost, kreativita, schopnost získání autority u žáků, adaptace na proměnlivé podmínky, schopnost zaujmout a motivovat žáky. Nároky na kvalitního pedagoga jsou však mnohem širší a neustále se vyvíjejí. Tyto požadavky mohou být shrnuty jako kompetence učitele, zahrnující znalosti, dovednosti, postoje a zkušenosti, které učitel během své profesní kariéry neustále zdokonaluje.¹⁶

Jak již bylo uvedeno, tyto dovednosti musí zahrnovat širokou škálu schopností, znalostí, dovedností, postojů a hodnot, které společně tvoří základ pro zdravý rozvoj osobnosti žáka.

Je zcela jasné, že existují určité přístupy, které vedou k dosažení těchto cílů - tyto přístupy nazýváme výchovně-vzdělávací strategie a můžeme je nalézt ve Školním vzdělávacím plánu (ŠVP). Tyto strategie jsou aplikovatelné v jednotlivých předmětech, přičemž učitelé je realizují pomocí didaktických a organizačních postupů.

Jelikož soubor klíčových kompetencí, které žák získává, není konečný a neustále se vyvíjí během jeho života, je nezbytné tyto kompetence rozvíjet kontinuálně v průběhu celého vzdělávacího procesu. Tento proces je dlouhodobý a náročný.

Klíčové kompetence jsou vzájemně propojené, a proto je důležité, aby jejich formování a další rozvoj byl podporován vzdělávacím obsahem v rámci všech aktivit, které probíhají v průběhu celé výuky.¹⁷

¹⁶ SVOBODOVÁ, Jarmila a Bohumíra ŠMAHELOVÁ. Kapitoly z obecné pedagogiky. Brno: MSD, 2007. str. 85 - 86

¹⁷ DYTRTOVÁ, Radmila a Marie KRHUTOVÁ. Učitel: příprava na profesi. Praha: Grada, 2009. str. 89

2 Aspekty pedagogické komunikace

Hlavním úkolem pedagoga je pomocí vhodného verbálního projevu s psychologickým zaměřením uvolnit případné napětí, obnovit či částečně upravit psychický stav tanečníka. Pouze prostřednictvím vytvoření správného psychického a pracovního prostředí a pečlivou kontrolou pracovních podmínek je možné minimalizovat negativní faktory, které by mohly nepříznivě ovlivnit zdraví a výkonnost tanečníků.¹⁸

Analýza schopností a charakteristických vlastností studentů se zabývá jejich obecnými a speciálními schopnostmi, které jsou klíčové pro jejich budoucí kariéru, a také charakteristickými rysy jejich chování. Avšak, profesionální život tanečníka je nesmírně dynamický, což vyžaduje, aby psychologický profil umělce byl analyzován s ohledem na tuto dynamiku. Vzhledem k tomu, že vývoj osobnosti je procesem neustálého zrání, některé vnitřní dynamismy studenta mohou významně ovlivňovat kvalitu jeho výkonu. Jednou z nejvýznamnějších dovedností studentů, musí být právě motivace ke studiu a zdokonalování vlastních nedostatků.¹⁹

2.1 Motivace

Motivace představuje jednu z klíčových zásad úspěšného působení pedagoga na studenta, protože závisí na pedagogovi, jakým způsobem dokáže motivovat své žáky, jak efektivně vede každou vyučovací hodinu a jakou atmosféru umí vytvořit pro jejich pozitivní rozvoj. Nicméně konečné rozhodnutí, zda se student stane tanečníkem či nikoliv, zůstává na každém jednotlivci. Úspěšnost nebo neúspěšnost motivace významně ovlivňuje kvalitu v jakékoli oblasti. Motivace je hnacím motorem pro dosahování pokroku a promítá se jak do přípravy, tak do výkonu samotného.²⁰

Studenty významně motivuje nevyčerpatelná síla touhy po seberealizaci a uznání. Od počátku své kariéry tanečníci cítí potřebu dosáhnout významného postavení a výrazných úspěchů ve svém oboru. Skrze svou aktivitu a úsilí touží získat uznání, respekt a obdiv.²¹

¹⁸ ČIERNIKOVÁ, Irina. Psychológia tanečného umelca. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8. str. 29

¹⁹ Tamtéž, str. 17

²⁰ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akdemie muzických umění v Praze, c2020. str. 8

²¹ ČIERNIKOVÁ, Irina. Psychológia tanečného umelca. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8. str. 18

Motivovat tanečníka představuje citlivý a náročný úkol. Každý jedinec je jedinečnou osobností, která reaguje na podněty a povzbuzení odlišně. Každý má své vlastní představy, požadavky a individuální motivační potřeby. Někoho může motivovat tvrdší a přísnější přístup, avšak jiného tento přístup může spíše demotivovat. Pro pedagoga je to výzva vyžadující vysokou míru empatie, neboť pracuje s tanečníkem jako s celkovou osobností, nikoliv pouze jako s jedincem, kterého se snaží naučit určité pohyby. Pedagog nejenom formuje technické dovednosti tanečníka, ale také rozvíjí jeho tvůrčí schopnosti, estetické vnímání, odpovědnost a závazek k práci. Tímto způsobem pedagog nejen ovlivňuje tanečnickovo tělesné umění, ale také jeho celkový životní směr a hodnoty.²²

Motivační faktory tanečníků se liší a jsou samozřejmě ovlivněny jejich věkem i aktuálním postavením. Pro studenty tanečních škol je hlavním motivem často představa budoucí taneční kariéry a možnosti profesního uplatnění. V životě profesionálních tanečníků pak bude primárně jako motivační zdroj sloužit práce na interpretačních úkolech a spolupráce s významnými uměleckými osobnostmi.

„Nejčastější odpovědi studentů ve věku 15 – 20 let na otázku, co je nejvíce motivuje v jejich každodenní práci:

- *pochvala (nejčastěji uvedená odpověď)*
- *pozornost pedagoga a respekt k němu, úsměv*
- *konkurence, pozorování těch, kteří umí více*
- *postupně zlepšující se výsledky, konkrétní interpretační úkol*
- *sledování záznamů s vynikajícími tanečníky, návštěva představení nebo možnost vidět pracovat profesionální taneční umělce přímo na tanečním sále,*
- *vidina budoucnosti, touha po taneční kariéře*
- *hudba“²³*

Jak jsem již naznačil, pro mladé studenty konzervatoří je hlavní motivací především možnost uplatnění na profesionálních baletních scénách, v souborech či tanečních skupinách. Bohužel, i přes vynikající výkony, mají mladí tanečníci často obtíže získat angažmá. Tato situace je zvláště demotivující pro studenty ve věku 16 až 18 let, kteří vidí, že jejich starší spolužáci bojují o práci. Pro pedagogy přichází v této fázi náročná situace, jak správně motivovat studenty, kteří začínají pochybovat o své budoucí umělecké kariéře. Je důležité jim dát naději, že jejich studium má smysl, i když budoucnost není zcela jasná.

²² KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str. 8

²³ Tamtéž str. 8

Například, pokud se jim nedaří jako interpretům, mohou se zaměřit na pedagogickou dráhu, rozšířit si vzdělání v jiných oblastech souvisejících s tělem a myslí, nebo se věnovat fyzioterapii, rehabilitaci, taneční terapii, výživou pro tanečnický a dalším oborům, kde mohou využít své zkušenosti po ukončení taneční školy.²⁴

I přes veškeré objektivní obtíže spojené s budoucím uplatněním mladých tanečnicků je důležité neustále hledat nové zdroje motivace a metody, jak úspěšně procházet náročným a intenzivním výchovným procesem. Jedním z účinných nástrojů motivace je stanovení konkrétních cílů, kterých se tanečníci budou snažit dosáhnout. Když mají jasně definované cíle, jsou motivováni k investování veškeré své energie do jejich dosažení.²⁵

Stanovení konkrétních cílů během hodiny, tréninku nebo zkoušky je pro tanečníka klíčové, protože mu pomáhá zaměřit svou pozornost a energii na konkrétní úkoly. Srozumitelné určení cílů je důležité jak pro pedagoga, tak pro studenty, aby přesně věděli, na čem pracují a co chtějí v daném časovém úseku dosáhnout.²⁶

2.2 Verbální a vizuální způsob výuky

Verbální instrukce představuje nejčastější metodu výuky, avšak sama o sobě nemusí být neúčinnější. Tato forma výuky často dominuje jak v hodinách techniky, tak v kompozici, což způsobuje, že studenti tance věnují až dvě třetiny času poslechu verbálních instrukcí. I přestože má verbální výuka své místo v procesu výuky pohybu, měla by být používána s rozvahou. Pokud je v hodinách používán verbální přístup, pedagogové mohou studentům pomoci zapamatovat si slovní zásobu taneční techniky tím, že ji opakují a zdůrazňují.

Výuka by měla obsahovat vizuální instrukce, které budou doplňovat a podporovat verbální pokyny. Pedagog nebo pokročilý tanečník by měli například předvést pohyb a poté povzbudit studenty, aby ho vyzkoušeli. Kombinace pozorování a praktického provádění by měla být hlavní strategií ve výuce. Tato zásada je krátkým, ale klíčovým znakem taneční pedagogiky.²⁷

²⁴ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str. 9

²⁵ Tamtéž, str. 10

²⁶ TAYLOR, Jim, TAYLOR, Ceci. Psychology of Dance. USA: Human Kinetics, 1995, str. 32 ISBN 9780873224864

²⁷ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str. 24

Využití různých strategií společně s verbálním a vizuálním povzbuzováním studentů, bez ohledu na jejich úroveň tanečního umění či formu, představuje neefektivnější přístup k zlepšení pohybového učení. Pro začínajícího tanečníka by měla být struktura výuky zaměřena především na vizuální a kinestetickou stránku. Naopak verbální instrukce může být pro pokročilého tanečníka vhodnější. Důležité je si uvědomit, že koncept "zobrazování", jak ho nazývají pedagogové, je pro učení stejně cenný jako schopnost pedagoga předvést taneční prvky nebo choreografii a současně je vysvětlit a pomoci studentům porozumět danému pohybu.

Zkušenosti naznačují, že prostředí zaměřené na výkon může souviset s neproduktivním či negativním chováním, jako je například přehnaný perfekcionismus, což může negativně ovlivnit učení a výkon. Proto by pedagog měl kromě stanovení cílů pro taneční výuku, zkoušky nebo trénink vytvářet také pozitivní atmosféru, která podporuje učení.²⁸

2.3 Emocionální aspekt ve výuce tance

Pedagog má za úkol zajistit, aby se každý student cítil kompetentní nejen fyzicky a pohybově, ale také emocionálně. Bez ohledu na fyzické schopnosti jednotlivých studentů by pedagog měl podporovat rozvoj jejich emočního projevu. Tohoto cíle může pedagog například dosáhnout tím, že bude vnímat a povzbuzovat nadšení tanečníků. Je důležité, aby studenti vnímali, že jejich oddanost tanci je respektována a oceněna. Pedagog by měl studentům umožnit vyjádřit své názory, což ukazuje, že jejich myšlenky jsou důležité, a vytváří tak prostředí, ve kterém se mohou tanečníci učit vyjadřovat své pocity jasně a respektovat názory druhých. Důležité je studenty také naučit vyvážit své názory s tím, co vědí, a vážit si názorů ostatních. Pedagog by měl tanečníkům poskytovat prostředky pro znovusoustředění, dýchání, pauzy a především je naučit, jak využívat své chyby jako příležitost k učení a dalšímu rozvoji.

Propojování emocionální pohody s prohlubováním znalostí těla a kinestetických dovedností přispívá k integraci všech složitých aspektů obsažených v taneční pedagogice a zajišťuje odpovědnost za kvalitu výuky. Rozvoj poznání a vnímání vlastního těla spolu s úsilím o zdokonalení pohybových schopností probíhá skrze sebekontrolu, sebeuvědomění, sebeúctu a sebevědomí. Taneční pedagog, který dokáže tyto aspekty výuky rozpoznat a podporovat u svých studentů, pravděpodobně dosáhne efektivních výsledků a naplní cíle své pedagogické práce.²⁹

²⁸ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str. 24,25

²⁹ Tamtéž str. 25

2.4 Humor ve výuce

Humor je klíčovým faktorem ovlivňujícím atmosféru taneční výuky. Je smutné, že málo pedagogů využívá humor k osvěžení a uvolnění svých hodin. Studenti, stejně jako dospělí tanečníci, vždy pozitivně reagují na humorné poznámky nebo situace, které pedagog do výuky přinese. Každý takový okamžik výrazně uvolní napětí, které může být způsobeno různými faktory. Je samozřejmé, že humor by měl být inteligentní a pokud se týká samotných tanečníků, laskavý a povzbuzující. Pedagog by neměl váhat dělat si legraci i sám ze sebe a měl by být schopen přiznat chybu s určitou dávkou sebereflexe. Tyto momenty posilují pozitivní vztahy mezi pedagogem a studenty a neoslabují jeho autoritu, jak by se mohlo na první pohled zdát. Humor ve spojení se schopností vytvářet motivující a kreativní prostředí během výuky podporuje tanečníky v naplnění jejich potenciálu a vytváří zdravý přístup ve výuce, což vzbuzuje jejich zájem a chuť pracovat.³⁰

„Principy pozitivního pedagogického myšlení již z 5. století našeho letopočtu:

- *Když jsou studenti unavení, povzbud' je srdečným a radostným přístupem.*
- *Když studenti ztrácejí odvalu, povzbud' je s rozvahou a trpělivostí.*
- *Když jsou studenti znuděni, povzbud' je a snaž se najít nové a vzrušující věci.*
- *Když jsou studenti smutní, povzbud' je s láskou a radostí.*
- *Když jsou studenti apatičtí, povzbud' je se soucitem a energickou domluvou.*
- *Když jsou studenti nervózní nebo bázlíví, povzbud' je s laskavostí a taktem,*
- *Abys pomohl vybudovat důvěru.“³¹*

Idea, která přetrvala tolik staletí, stále zůstává relevantní a neztrácí nic ze svého významu. Bezpochyby je možné tato učení aplikovat i v současné taneční výuce.

³⁰ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str.18

³¹ Přednáška „Setkání se vzděláním“ děkana fakulty augustiánské pedagogiky Gary N. McCloskey O.S.A. na Merrimack College, augustiánský klášter sv. Tomáše v Praze, 11. duben 2008.

3 Úloha pedagoga v hodinách klasického tance

„Taneční sál je pro pedagoga zásadním prostředím. Jste stále pod pozorností všech, a tudíž určujete úroveň očekávání celkové atmosféry v hodině. Tato atmosféra by měla být vždy živá a dynamická. Když je vaše výuka plná pozitivní energie a entusiasmů, pak můžete oprávněně očekávat, že vaši studenti budou tančit s energií a entusiasmem.“³²

Od současných profesionálních tanečníků očekáváme neobyčejně náročné technické standardy, které překračují úroveň předešlých období. Tím pádem profesionální taneční instituce čelí obtížné úloze formovat tanečníky s excelentní technickou připraveností a fyzickými schopnostmi, zároveň však kultivovat duševně vyvrážené osobnosti. Taneční vzdělávací systém tak čelí výzvě, jak propojit technickou zdatnost s psychickou odolností, která je založena na silné osobní sebedůvěře. Bohužel, tento druhý aspekt bývá často opomíjen a nedostává tolik pozornosti jako odborná způsobilost.³³

Během výuky tance je zásadní, aby pedagog respektoval koncept integrování tělesného výkonu jak ve svých pokynech, tak ve vztahu k tanečníkovi. Pro tanečníka je klíčové mít pevně zakotvené poznání a dovednosti v oblasti integrace tělesného výkonu a způsobu její realizace. Pohyb chápeme jako jakýkoliv fyzický pohyb v prostoru nebo změnu polohy, avšak v tanci vnímáme nejen přechody mezi pozicemi, nýbrž také jako živé, vizuální umění, kde lidské tělo pomocí síly, rovnováhy, plynulosti a dynamiky vytváří efemérní, pomíjivé obrazy. Estetika tance odolává snaze o vědeckou analýzu, avšak porozumění základním kinetickým principům umožňuje tanečníkovi efektivněji a bezpečněji pracovat se svým tělem.

„Tělo v tanci je zapotřebí chápat jako jednotu fyzických a duševních sil.“ Každý pohyb v tanci, stejně jako celá choreografie, vyžaduje uvědomělé řízení a začlenění specifických pokynů pro dosažení profesionálního a zdravého tanečního výkonu:

- *„anatomické znalosti*
- *rozvoj tanečně technických dovedností (například všemi tanečními styly jde zejména o zvyšování kvality rovnováhy, koordinace, síly, pohybového rozsahu, dynamiky a inteligence)*
- *kinestetické schopnosti*
- *psychická, výrazová a emocionální kondice“³⁴*

³² FOSTER, Rory. Ballet Pedagogy: The Art of Teaching. Florida: University Press of Florida, 2010. str. 112 ISBN 978-0813034591

³³ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str.15

³⁴ Tamtéž, str. 20

3.1 Základní anatomické znalosti pro výuku tance

Abysme pochopili dynamiku těla při pohybu, je nutné získat základní znalosti o struktuře kostí, kloubů, páteře a kosterního svalstva, které dohromady tvoří systém, který umožňuje lidskému tělu pohyb. Tělo představuje pro tanečníka úžasný zdroj energie a informací. Když se naučíme správně využívat tyto základní stavební prvky lidského těla, můžeme dále rozvíjet naše taneční schopnosti. Při pohybu spolupracují různé svaly, které se stahují a relaxují. V tanci můžeme pozorovat dokonalou koordinaci pohybů, protože svaly jsou schopny efektivně spolupracovat. Rozvoj pohybové koordinace je také klíčovým prvkem pro ovládnutí těla v tanci.

Mozek řídí pohyb tím, že posílá signály přes nervy, což spouští chemické reakce, jež vedou ke stažení svalů. Existují dva typy dynamických stahů: koncentrický a excentrický. Koncentrický stah obvykle zahrnuje zkrácení svalu, což vede k pohybu, zatímco excentrický stah se projevuje natažením svalů. Pedagog v praxi často používá termín "střední osa těla" k vyjádření a tréninku stability, rovnováhy a protitahu, která navazuje na představu "trupu jako čtverce", kde pomyslné roviny (horizontální/vertikální) tvoří ramena a boky.³⁵

Dalším důležitým aspektem, který by neměl pedagog opomíjet při vedené pánské třídě je rozdílnost stavby těla a celkové konstituce tanečníka. Je nutné, aby v určité fázi vývoje upozornil chlapce na nástrahy např. přehnaného posilování těla, které by mohlo zapříčinit přílišnou změnu jejich fyziologických daností a ovlivnilo jejich proporcionalitu nevhodným způsobem. Estetika těla klasického tanečníka je velmi striktní a je nutné, aby byla již od útlého věku správně formována. Pedagog by měl také chlapce seznámit se správnými výživovými návyky, které vedou k tomu, aby byly tanečníci silní a měli dostatek energie pro zvládnutí náročného tréninku.

3.2 Čtyři základní tréninková pravidla pro posílení těla

1. Chceme-li dosáhnout posílení těla, je nezbytné zaměřit se na cílovou skupinu svalů a provádět cvičení nad standardní zátěží. Důležité je dodržovat maximální koncentraci během celé definované doby cvičení. V takovém typu tréninku se obvykle opakují cvičení méně často, avšak s větší intenzitou, což má za následek odpovídající zatížení svalů.

2. Tanečník by měl systematicky posilovat svaly, které jsou klíčové pro zdokonalení jeho taneční techniky. Aby posilování skutečně přispělo k jeho tanci, pedagog by měl soustředit

³⁵ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str. 21

jeho pozornost na svaly, které jsou při tanci využívány nejvíce, a posilovat je tak, aby každé cvičení mělo přímý vliv na jeho taneční dovednosti.³⁶

3. Během cvičení je prioritou pedagoga vždy upozornit na správného držení těla, dýchání a aktivaci střední osy těla, aniž by se tak stalo na úkor efektivity výkonu. Jeho úkolem je vychovat tanečníka k důslednému sledování a kontrole pohybu těla v souladu s technikou tance. Hlavním cílem výuky je identifikovat a pevně zakotvit správné pohybové návyky. Studenti by měli být schopni rozpoznat změnu správného postavení těla a okamžitě ji korigovat, buď přerušением cvičení a nápravou polohy, (pokud jde o trénink), nebo okamžitou korekcí. Díky vyšší citlivosti na vlastní tělo mohou tanečníci okamžitě reagovat na ztrátu rovnováhy a ihned přijmout kroky k obnovení jejich stability. Tato schopnost vyžaduje kinestetické dovednosti a představuje součást toho, co je známo jako pohybová inteligence (spolu s rozvojem pohybové paměti). Pedagog zdůrazňuje tanečníkovi, aby během každého cvičení sledoval nejen hlavní svalovou partii, která pracuje, ale také jak cvičení ovlivňuje zbytek jeho těla.³⁷

4. Před každým tréninkem je důležité provést zahřátí těla, což způsobí zvýšení průtoku krve, zrychlení dýchání a mírné zvýšení tělesné teploty. Tímto zahřátím těla před tréninkem se zvyšuje účinnost posilovacích cvičení. Ideálně by tanečník měl věnovat prvních asi pět minut cvičením, která pomohou dostat tělo do správného postavení, a poté může například zlehka běhat na místě. Stejně důležité je také zklidnění těla na konci tréninku, aby se vrátilo do klidového stavu. Zklidnění, například pomocí dechových cvičení, by mělo trvat minimálně 5 minut. Kromě toho by mělo být zařazeno i mírné protažení, kompenzační cvičení a relaxační prvky, které pomáhají zmírňovat únavu po náročném tréninku.³⁸

Pokud tanečníci během tance dbají na protahování páteře v jejich přirozeném neutrálním postavení, mohou minimalizovat tlak na ploténky a obratle. Pedagog by měl neustále zdůrazňovat tanečníkům, že při složitých choreografiích je potřeba, aby se páteř pohybovala ve všech směrech a někdy dokonce i ve více směrech zároveň. Avšak pro tanečníka s dostatečně posíleným tělem nejsou takovéto náročné pohyby žádným problémem.³⁹

³⁶ Tamtéž, str. 21-22

³⁷ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str. 22

³⁸ Tamtéž. str.22

³⁹ Tamtéž str. 22

3.3 Pohybový systém v tréninku techniky klasického tance

Baletní *barre* je jedním z nejstarších systematicky vyučovaných postupů v klasickém tanci. Některá cvičení a kroky používané v moderním tanci mají svůj původ právě v těchto klasických cvičeních. I když existují různé školy, které využívají klasickou metodu výuky, jako je například francouzská, italská a ruská, anatomické a biomechanické zásady spojené s mistrovstvím kroků zůstávají konzistentní.

Pochopení této struktury zlepšuje jak biomechanický, tak umělecký projev kroků. Hlavním cílem je umělecké vyjádření, ale existuje rozdíl v názorech na to, jak tohoto cíle dosáhnout. Úplná angažovanost a celková prožitá zkušenost jednoho pohybu v těle představuje základní princip celého uměleckého vyjádření prostřednictvím pohybu. Tento proces může být také definován jako plný prožitek v každé části těla během změn v umístění, čase a prostoru.⁴⁰

„První popis struktury baletního tréninku nalézáme ve spisech Carla Blaisise Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění (1820) a The Code of Terpsichore (1830).“⁴¹

I přestože existuje mnoho variant, základní struktura klasického baletního tréninku se obvykle skládá z cvičení u tyče (*exercice á la barre*), které tvoří velkou souvislou sadu cvičení, a následně z cvičení na volnosti (*exercice au milieu*). Obvykle začínáme s cvičeními u tyče, která zahrnují *pliés* (v poslední době jsou také často zařazována cvičení na rozehřátí - warm up), následuje *battement tendu simple*, *battement tendu jeté*, *rond de jambe par terre*, *rond de jambe en l' air*, *battement fondu*, *battement frappés*, *adagio* (procvičení pomalých odvádění jako jsou *développé* a *battement relevé lent* a pozice *arabesque*, *attitude*, *écarté*) a *grand battement*.

V *exercice au milieu* obvykle následuje cvičení, které často začíná s *adagio*, následuje *battement tendu* a *dégagé*, a také waltzové kroky s různými vazebními prvky a piruetami. Hodina poté končí sériemi cvičení *petit allegro* s malými rychlými skoky a *grand allegro* s velkými skoky. Na závěr následuje *révérence*, tedy taneční poklona učitelů a korepetitorů. Pokud jde o hodinu pro ženy, měla by klást důraz na práci *pointe*, zatímco panská hodina by se měla zaměřit na velké točivé skoky, *grand pirouettes*, *tour en l'air*, prvky *battu* a typické vazební a taneční prvky vycházející z mužské tradice klasického baletního repertoáru.⁴²

⁴⁰ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-267-1. str. 52

⁴¹ Tamtéž, str. 52

⁴² Tamtéž str. 53

Vedení baletního tréninku představuje pečlivý výběr a uspořádání tréninkových metod a postupů. Každý pedagog přistupuje k tomuto procesu individuálně, vychází z jeho osobních znalostí a zkušeností, s cílem dosáhnout a zlepšit výkonnost, technické dovednosti a udržení baletní formy. V průběhu tréninkového procesu pedagog využívá obecně uznávané didaktické principy, které mají psychologický základ. Nesprávná aplikace či nedodržování těchto principů může negativně ovlivnit psychickou pohodu a celkový výkon tanečníků během tréninku.⁴³

Pozornost tanečníků, schopnost si dobře zapamatovat kombinace a udržet sebekontrolu, jsou pozitivně ovlivňovány různými faktory. Mezi ně patří např. dostatečná hlasitost verbálního projevu pedagoga, jeho optimální tempo řeči, příjemný hlasový tón a modulace hlasu. Důležitý je také výraz tváře, který může vyjadřovat různé emocionální stavy, jako je spokojenost, nadšení nebo apatie. Mimikou také může pedagog komunikovat s tanečnický. Zároveň je důležitý i vzhled pedagoga, kdy použití světlých barev oděvu může pozitivně ovlivnit psychiku studentů nebo naopak. V některých případech může mít také přímý kontakt s pedagogem, jako je dotek nebo pohled, vliv na aktivitu a celkový pocit pohody tanečníků.

Během tréninku je důležité, aby připomínky byly stručné, srozumitelné a buď obecné, nebo přímo adresované konkrétním jednotlivcům podle potřeby. Korekce by měly zasáhnout do samotného jádra chybně provedeného pohybu. Je nevhodné, aby trénink byl přerušován dlouhými vysvětleními kombinace nebo jinými nepodstatnými záležitostmi. Korekce mohou být provedeny buď fyzickým zásahem, nebo verbálně.⁴⁴

Dalším důležitým aspektem je stanovení cíle hodiny, kterého se během tréninku snažíme se studenty dosáhnout, například které prvky budou prováděny, nebo zda se hodina zaměří spíše na vazby a kombinace. Je vhodné, aby studenti byli předem seznámeni s tímto cílem, což jim umožní již od začátku chápat, kam směřuje jejich práce během celého tréninku.⁴⁵

Obecná nálada tréninku závisí na povaze vztahu mezi pedagogem a korepeditorem. Kvalita této interakce se projevuje v schopnosti korepeditora profesionálně podporovat práci pedagoga a nabízet mu potřebnou inspiraci. Díky vysoké úrovni umělecké interpretace a osobnímu nasazení, může korepeditor pomoci účastníkům tréninku překonat jejich vnitřní psychické překážky, jako jsou bolest, únava a často negativní postoj k samotnému tréninku.⁴⁶

⁴³ ČIERNIKOVÁ, Irina. Psychológia tanečného umelca. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8. str. 30

⁴⁴ Tamtéž, str. 31

⁴⁵ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str.12

⁴⁶ Tamtéž str. 30

Pečlivě připravené a systematicky strukturované hodiny poskytují větší jistotu úspěchu než lekce, které jsou metodicky nepřipravené. I když to pro pedagoga znamená více práce při přípravě, tato příprava mu později umožňuje věnovat se plně studentům, aniž by se musel starat o to, co bude vyučovat. Doporučením pro začínající pedagogy je pečlivá příprava lekce a písemných poznámek, což jim pomůže získat větší jistotu při výuce. Zkušenějším pedagogům obvykle postačí, když si předem promyslí látku v hlavě. Přesto je důležité být připraven na hodinu, avšak současně reagovat na různé situace, které se mohou v průběhu výuky objevit. Schopnost flexibilně reagovat na neočekávané události a upravovat plány podle aktuálních potřeb patří mezi klíčové pedagogické dovednosti.⁴⁷

Pedagog se také musí zaměřit na projev mužnosti ve vedení pohybu ve výuce tance chlapecké třídy, který není o hrubé síle, ale spíše o sebedůvěře a vedení pohybu s jistou pevností elegancí a grácií. Ve scénické praxi je potřebné, aby pedagog respektoval fyziognomii a tělené dispozice tanečnicků při výběru repertoáru na kterém bude společně s chlapci pracovat a rozvíjel tak jejich budoucí charakterový předpoklad rolí, který jim bude sedět tzv. na tělo i v jejich budoucí interpretační kariéře. Úkolem pánského pedagoga je také naučit chlapce aby estetika jejich pohybu byla vždy pevná, energická a respektovala charakter role či variace kterou reprezentují, neměla by však postrádat patřičnou lehkost a nenucenost, která je typická pro pohybový slovník klasického tance.

Pánský pedagog zaujímá klíčovou roli při vedení svých studentů nejen v taneční technice, ale také v osobní prezentaci a péči o vlastní vzhled. Správně naučit studenty hygieně a úpravě zevnějšku zahrnuje nejen poučení o základních hygienických návycích, jako je pravidelné mytí a stříhání vlasů, péče o nehty a pokožku, ale také o vhodném oblečení a obuvi pro taneční trénink. Pánský pedagog by měl být příkladem, jak správně se oblékat do třídy, vyzývající své studenty k tomu, aby přistupovali k výuce s respektem a úctou. Důraz by měl být kladen na čistotu a pořádek, nejen proto, že to přispívá k dobrému dojmu, ale také k pocitu pohodlí a sebevědomí, což jsou klíčové prvky úspěšné taneční praxe. Přílišná péče chlapců o svůj zevnějšek, může mít však negativní sklony k narcismu a sebekontrolé. Komunikace o důležitosti osobní péče a zevnějšku by měla být respektována jako nedílná součást výuky, která posiluje celkový dojem a profesionalitu tanečního umění.

Tanec s partnerem je stále ještě doménou výuky pánských pedagogů a i zde sehrává určitou roli, jak bude pedagog své svěřence motivovat a naučí je určitým pravidlům, které jsou typické

⁴⁷ KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance): Akademie muzických umění v Praze, c2020. str.12

pro partnerskou práci. S tím souvisí i nauka o základních pravidlech etikety a pravidel slušného chování, které je nutno dodržovat jak při práci s dívkami, tak i v běžném společenském styku. Kavalírství a gentlemanství by nemělo být pojmem cizím jak pro osobnost pedagoga, tak jeho studenty.

3.4 Tvrdý přístup ve výuce

Stále, i v dnešní době existuje skupina pedagogů, zejména v oblasti výuky klasického tance, kteří dosahují zdánlivě dobrých výsledků prostřednictvím obrovského drilu, nadměrného tréninku (s přesvědčením, že více znamená lépe) a často i prostřednictvím psychického tlaku. Tento přístup vede k tomu, že studenti pracují ve stresu, necítí se svobodně a mnozí z nich ztrácejí motivaci a radost z procesu učení a zlepšování se. I když se zdá, že toto prostředí vyhovuje pouze "silným jedincům", i oni mohou být negativně ovlivněni. Argument, že v uměleckém prostředí jako je divadlo je takovýto přístup nezbytný, nepovažují v dnešní době za relevantní.⁴⁸

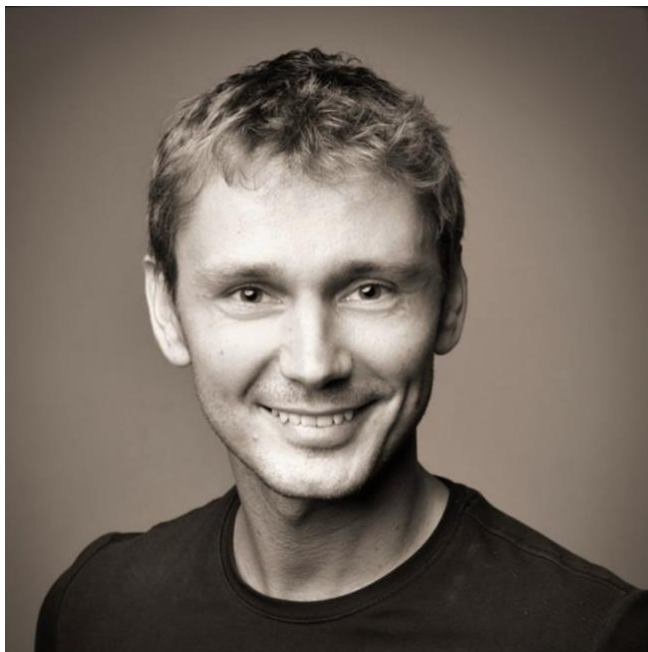
3.5 Vlastní ambice pedagoga

Někteří pedagogové tance vyjadřují touhu po dosažení svých osobních ambic skrze své studenty, což způsobuje, že jejich výuka je více zaměřena na uspokojení vlastních cílů než na prospěch studenta. Tento přístup je v rozporu s účelem pedagogické práce, kde by měl být student v centru pozornosti a cílem by měl být jeho osobní rozvoj, nikoliv uspokojení ambic pedagoga. Tito pedagogové často projevují frustraci, když studenti nedosahují očekávaných výsledků, protože jim chybí pochopení a respekt k procesu výuky, a místo toho kladou důraz pouze na konečný výsledek žákova konání.⁴⁹

⁴⁸ Tamtéž, str.15

⁴⁹ Tamtéž, str.16

4 Rozhovor s pedagogem a uměleckým šéfem baletu Moravského divadla Olomouc MgA. Janem Fousekem



Obrázek 1- MgA. Jan Fousek

Jan Fousek je původem z Brna a již ve svých deseti letech zde začal studovat na Taneční konzervatoři. V roce 2002 úspěšně absolvoval a následně začal pracovat v Národním divadle Brno, kde v roce 2004 dosáhl na pozici sólisty souboru. Mezi lety 2003 a 2008 dokončil studium taneční pedagogiky na JAMU a od roku 2011 začal vyučovat na Taneční konzervatoři Brno, kde také vytvořil řadu choreografií. Pravidelně pořádá workshopy klasického a moderního tance jak v České republice, tak i v zahraničí, včetně zemí jako Belgie, Jižní Korea a Kostarika. Během své kariéry získal několik prestižních ocenění, včetně 1. ceny na Mezinárodní baletní soutěži v Brně v roce 2002 a ceny Philip Morris Ballet Flower Award v roce 2004 za největší talent roku v oboru klasického tance. Byl nominován na Cenu Thálie celkem třikrát a dvakrát ji získal, v roce 2006 za roli Smrti ve Svěcení jara Libora Vaculíka a v roce 2011 za roli Vikomta Valmonta v Nebezpečných známostech Krzysztofa Pastora. Získal také jedenáctkrát cenu Diva pro nejoblíbenějšího sólistu Národního divadla Brno. Od ledna 2022 zastává pozici uměleckého šéfa baletu Moravského divadla Olomouc.⁵⁰

⁵⁰ Jan Fousek. *Moravské divadlo* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <https://moravskedivadlo.cz/cs/lide-kontakty/jan-fousek>

1. Jaké jsou klíčové charakteristiky a dovednosti, které by měl mít pánský pedagog tance ?

„Především si myslím, že není potřeba rozlišovat pedagoga na pánského nebo dámského. Pedagogická činnost je posláním a pokud jste pedagogem dobrým, pak jste schopen předat své znalosti a dovednosti všem. Zásadní je pro mě znalost, vášně a láska k tanci, pochopení všech principů a především talent pro to umět své znalosti předat, zaujmout svým přístupem své svěřence a probudit v nich zájem a vášně pro jeden z nejkrásnějších oborů, které se dobrovolně rozhodli studovat.“

2. Jaký je význam osobního přístupu a empatie pánského pedagoga v procesu výuky chlapecké třídy ?

„Osobní přístup je velmi důležitý. Každý student, každá osobnost je individualita, se kterou je potřeba také individuálně zacházet. Psychologie hraje ve výuce významnou roli a je potřeba ji neopomíjet.“

3. Jaký je vztah mezi autoritou a přátelským vedením pedagoga v chlapecké třídě ?

„Najít správnou míru je těžké, ale já dávám přednost přátelskému přístupu ve výuce. Studenti jsou pak uvolněnější, vstřícnější a dosahují lepších výsledků. Zastávám názor, že respekt a autoritu si získáte jinak, než křikem, ponižováním a dokazováním si svých vlastních kvalit. Pedagog má v mladých lidech pěstovat i zásady slušného chování. Má tedy jít i v tomto ohledu studentům příkladem.“

4. Jak dnešní pedagog zvládá vyvážit tradiční taneční techniky s moderními přístupy ve výuce klasického tance ?

„Otázkou je, co je tradiční taneční technika a čemu říkáte moderní přístup. Technika je dle mého názoru pouze dvojího druhu - dobrá a špatná. A je úplně jedno, zda se bavíme o ruské, francouzské, italské nebo třeba dánské škole. Dnes je všude slyšet, jak jde taneční technika nahoru, ale je to opravdu to, co lidé v hledišti chtějí vidět? Není to spíše uměleckost, duše, osobnost a umění vyjádřit pohybem něco niterného, co osloví diváka, dotkne se jeho srdce, pohladí po duši ? Něco, co je uvěřitelné. Takové pedagogy najdeme napříč staletími a nepotřebovali k tomu moderní technologie. Ano, je skvělé jaké možnosti v dnešní době máme, ale nesmíme zapomínat na to, co je v pedagogické praxi opravdu důležité. Vysvětlit proč a pomoci najít způsob jak.“

5. S jakými nejčastějšími výzvami se musí vypořádat panský pedagog při vedení smíšených tříd ?

„Celá pedagogická činnost je jedna velká výzva. Ale myslím, že z mých předchozích odpovědí je patrné, že v tom zásadní rozdíl nevidím. Nabízela by se odpověď, že práce na špičkách. I to jsem si ale na vlastním těle vyzkoušel a myslím si, že i zde dovedu poradit.“

6. Jak vy jako pedagog podporujete rozvoj sebevědomí a sebekritičnosti u svých studentů ?

„Humorem. Zdravé sebevědomí je důležité. Myslím si, že sebevědomí a následně i sebekritičnost student získá tím, že pochopí, jak jeho tělo správně funguje, ověří si na svém těle, že rady jeho pedagoga fungují. Je to ale založeno na vzájemné důvěře.“

7. Jaký má význam role vzoru a inspirace v pedagogické práci pánského pedagoga ?

„Nemyslím si, že pedagog musí být nutně vzorem. Myšleno v jeho předchozí taneční kariéře. Vzorem však musí být ve způsobu chování. Být inspirativní je však nutností. Tanec je nesmírně krásný, ale současně velmi obtížný umělecký obor. Člověk jím musí být pohlcen, bez toho studium nemá absolutně žádný význam. Inspirace vede k motivovanosti, ta vede k úspěšnosti a úspěšnost zase k uspokojení sebe sama. A to je k nezaplacení.“

8. Jak vy jako pedagog reagujete na různorodost v individuálním tempu a schopnostech svých studentů?

„Popravdě, nejsem příliš trpělivý. Ale na druhou stranu moc dobře vím, jak je důležité respektovat individuální možnosti a schopnosti každého studenta. Je však rozdíl v tempu, kdy víte, že to chce jen čas, a v marnosti, kdy je to pak trápení na obou stranách.“

9. Jaké jsou vaše strategie pro udržení motivace a zájmu studentů postavené na dlouhodobém základě ?

„Budu se opakovat, ale je to tak. Vzbudit u studenta především zájem, který ho bude sám o sobě dostatečně motivovat. Je důležité, aby měli studenti každý den pocit, že se něco nového naučili. Hlad po poznání je nejlepším hnacím motorem.“

10. Kdo byl pro Vás důležitou pedagogickou a inspirující osobností v době vašich studií ?

„Tehdy to byl můj pan profesor Ludvík Kotzian. Člověk se ale vyvíjí a dnes už bych se na to asi díval taky jinak. Ale na kdyby se nehraje.“

Závěr

Osobnost pedagoga má klíčový vliv na vývoj studentů nejen jako tanečníků, ale i jako samotných lidských bytostí. Jsem přesvědčen, že pečlivě vybraný a kompetentní pedagog může být inspirací pro své studenty, také může podporovat jejich rozvoj nejen v technické oblasti tance, ale i v osobním růstu a sebevyjádření. Ideální pedagog neexistuje, vždy se však budeme potýkat s otázkami, zdali jsou naše postoje a jednání v daný moment těmi nejlepšími a budeme si klást otázku, co jsme mohli udělat jinak či lépe. Myslím si, že je pro zdravý vývoj pedagogovi osobnosti nutná dávka sebereflexe a neustálá touha zlepšovat se a obohacovat jak sebe, tak naše studenty.

Mezi další aspekt, který formuje a motivuje tanečnickou osobnost je zajištění příjemného a podporujícího prostředí, ve kterém se bude cítit dobře a bude moci naplno projevit svůj potenciál. Důležitým úkolem nás pedagogů je podněcovat studenty ve vlastním sebevzdělávání a získávání nových poznatků i z jiných uměleckých oborů, které jim tříbí vnímání na celkový pohled a estetiku tanečního umění. Je důležité, abychom z tanečníků vychovávali i osobnosti se značnou mírou nadhledu a humoru sobě vlastním, protože jedině tak dokáží odolat náročnému tlaku a podmínkám, kterým jsou vystavováni.

Při zpracování mé bakalářské práce jsem se potýkal z otázkou, zdali je v dnešní době nutné rozlišovat pedagoga na damského či pánského a jestli hraje otázka genderu ve výuce panské třídy nějaký zásadní vliv. Z osobních zkušeností ještě ze studia na konzervatoři usuzuji, že jistý rozdíl mezi dámským a pánským pedagogem vnímám, např. v dynamice a způsobu provedení i technice jednotlivých prvků. Tento fakt, však nemá na kvalitu pohybu a jeho správnost provedení zásadní vliv a vždy je důležitá cesta, jak se k vrcholné formě dopracujeme vzájemnou spoluprací a respektem.

Cílem mé bakalářské práce bylo přinést ucelený a komplexní pohled na osobnost pánského pedagoga v hodinách klasického tance, který musí být vybaven řadou psychologických a odborných znalostí a dovedností, aby mohl správně a kvalitně obohacovat výuku a být příkladem jak pro své studenty, tak i své okolí.

Svého času při pracování mé bakalářské práce rozhodně nelituji a považuji ho za velmi příjemně strávený. Budu rád, když obsažené informace poslouží dalším zájemcům, kteří stejně jako já chtějí obstát při výkonu pedagogické profese a být tím nejlepším možným způsobem sami sebe.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- ČIERNIKOVÁ, Irina. *Psychológia tanečného umelca*. V Bratislave: Vysoká škola múzických umení - Hudebná a tanečná fakulta, c2008. ISBN 978-80-85182-95-8.
- DYTRTOVÁ, Radmila a Marie KRHUTOVÁ. *Učitel: příprava na profesi*. Praha: Grada, 2009.
- FOSTER, Rory. *Ballet Pedagogy: The Art of Teaching*. Florida: University Press of Florida, 2010. ISBN 978-0813034591
- JANEČEK, Václav. *Úvod do taneční pedagogiky*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-267-1.
- JANÍKOVÁ, Marcela. *Základy školní pedagogiky*. Brno: Paido, 2009.
- KOPŘIVA, Karel. *Lidský vztah jako součást profese: psychoterapeutické kapitoly pro sociální, pedagogické a zdravotnické profese*. 2., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 1997.
- KŘENKOVÁ, Mahulena, JANEČEK, Václav. *Základy pedagogické komunikace (pedagogika tance)*: Akademie muzických umění v Praze, c2020.
- PÍŠOVÁ, Michaela. *Učitel expert: jeho charakteristiky a determinanty profesního rozvoje (na pozadí výuky cizích jazyků)*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.
- PRŮCHA, Jan. *Moderní pedagogika*. 5., aktualiz. a dopl. vyd. Praha: Portál, 2013.
- PRŮCHA, Jan. *Učitel: současné poznatky o profesi*. Praha: Portál, 2002. Pedagogická praxe.
- PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogický slovník*. 6., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2009.
- SVOBODOVÁ, Jarmila a Bohumíra ŠMAHELOVÁ. *Kapitoly z obecné pedagogiky*. Brno: MSD, 2007.

- TAYLOR, Jim, TAYLOR, Ceci. *Psychology of Dance*. USA: Human Kinetics, 1995, ISBN 9780873224864
- VALIŠOVÁ, Alena, Hana KASÍKOVÁ a Miroslav BUREŠ. *Pedagogika pro učitele*. 2., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2011.
- VALENTA, Josef. *Osobnostní a sociální výchova a její cesty k žákovi*. Kladno: AISIS, c2006. Dokážu to?

Prameny

Jan Fousek. *Moravské divadlo* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <https://moravskedivadlo.cz/cs/lide-kontakty/jan-fousek>

